

Alberto Bernabé, Francesc Casadesús y
Marco Antonio Santamaría (eds.)

ORFEO Y EL ORFISMO

NUEVAS PERSPECTIVAS



Con trabajos de Martin L. West, Fátima Díez Platas, Alberto Bernabé, Radcliffe Edmonds III, Ana Galjanic, Anne-France Morand, Richard Janko, Francesc Casadesús, Luc Brisson, Vicente Domínguez, Carlos Megino, Gabriella Ricciardelli, Ana Isabel Jiménez San Cristóbal, Juan Ignacio González Merino, Marcello Tagliente, Edgar Andueza, Beatriz Bossi, Santiago González Escudero, Sara Macías Otero, Elisabetta Matelli, Marco Antonio Santamaría, Giulia Sfameni Gasparro, Fabienne Jourdan, y Rosa García-Gasco

Muchos de los capítulos de este libro forman parte de los trabajos del Proyecto de Investigación Consolider C «Cosmogonía y escatología en las religiones del Mediterráneo Oriental: semejanzas, diferencias, procesos», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (HUM2006-09403)

ÍNDICE

Presentación, por Francesc Casadesús	4
I. EL MITO DE ORFEO	10
1. "Orpheus and the Argonauts", Martin L. West	11
2. "Otro Hades para Orfeo: la <i>catábasis</i> del poeta en las ilustraciones de las <i>Metamorfosis</i> en los siglos XV y XVI", Fátima Díez Platas	24
II. LOS POEMAS ORFICOS	66
3. "El himno órfico a Zeus. Vicisitudes literarias, ideológicas y religiosas", Alberto Bernabé	67
4. "The Children of Earth and Starry Heaven: The Meaning and Function of the Formula in the 'Orphic' Gold Tablets", Radcliffe G. Edmonds III	98
5. "Three and then some: Typology of invocation and enumeration in the <i>Orphic Hymns</i> ", Ana Galjanić	122
6. "Etymologies of divine names in Orphic texts", Anne-France Morand	157
III. EL PAPIRO DE DERVENI	177
7. "Orphic Cosmogony, Hermeneutic Necessity and the Unity of the <i>Derveni Papyrus</i> ", Richard Janko	178
8. "Similitudes entre el <i>Papiro de Derveni</i> y los primeros filósofos estoicos", Francesc Casadesús	192
9. "Zeus n'a pas commis l'inceste avec sa mère. Une interprétation de la colonne XXVI du <i>Papyrus de Derveni</i> ", Luc Brisson	240
10. "El <i>ápeiron</i> de Anaximandro y el <i>Papiro de Derveni</i> ", Vicente Domínguez	255

IV. CREENCIAS Y RITOS ORFICOS	265
11. "En torno al mal en el orfismo", Carlos Megino Rodríguez	266
12. "L'elemento spettacolare nel rito orfico-dionisiaco", Gabriella Ricciardelli	276
13. "Prescripciones sobre el vestido en los Misterios", Ana Isabel Jiménez San Cristóbal	296
14. "Ὠμοφαγία, ¿término órfico?", Juan Ignacio González Merino	333
15. "Speranze di salvezza nella Lucania antica", Marcello Tagliente	345
V. ORFISMO Y PLATÓN	359
16. " <i>República</i> 2.364b6-365a3. Algunas reflexiones sobre el orfismo en Platón", Edgar Andueza Pérez	360
17. "A Riddle at the end of the <i>Philebus</i> : why should we stop at the sixth generation? (<i>Phil.</i> 66 c 8-10 = <i>OF</i> 25 B. = 14 K.)", Beatriz Bossi	372
18. "La influencia órfica en el mito platónico de <i>El Político</i> ", Santiago González Escudero (†)	387
VI. PRESENCIA DEL ORFISMO EN OTROS AUTORES	404
19. "Eurípides, fr. 912 Kannicht (<i>OF</i> 458)", Sara Macías Otero	405
20. "Peripato e Orfismo a Rodi", Elisabetta Matelli	421
21. "Elementos escatológicos órficos en el nuevo Posidipo y otros poetas helenísticos", Marco Antonio Santamaría Álvarez	455
22. "Orfeo "giudaico": il <i>Testamento di Orfeo</i> tra cosmosofia e monoteismo", Giulia Sfamini Gasparro	483
23. "Dionysos dans le <i>Protreptique</i> de Clément d'Alexandrie", Fabienne Jourdan	515
24. " <i>Dionisiacas</i> 1-12: personajes, acciones, objetos mágicos y su relación con el orfismo", Rosa García-Gasco Villarrubia	533
Referencias bibliográficas	547

PRESENTACIÓN

Francesc Casadesús Bordoy

Universitat de les Illes Balears

El libro que el lector tiene entre sus manos recoge, con algunas variaciones, parte de las ponencias presentadas en el Congreso "Orfeo y el Orfismo: nuevas perspectivas", celebrado los días 3-5 de febrero de 2005 en la sede de la Fundación la Caixa, en Palma de Mallorca. En un principio, la intención de sus organizadores, Alberto Bernabé y Francesc Casadesús, fue convocar a los más destacados estudiosos del orfismo, tanto en el ámbito hispano como internacional, para debatir durante tres intensas jornadas numerosas cuestiones relacionadas con el orfismo, el movimiento doctrinal y religioso que se originó a partir de la figura mítica de Orfeo. Cabe decir que la convocatoria fue un éxito que desbordó incluso las expectativas más optimistas: a la reunión acudieron una sesentena de estudiosos franceses, italianos, ingleses, suizos, norteamericanos y españoles, entre los que se encontraban los más renombrados estudiosos del orfismo, muchos de los cuales son también reconocidos investigadores en los más amplios campos de la filología, la papirología, la literatura, la filosofía, y la religión griegas. Todos ellos aceptaron el reto que suponía responder al provocativo título que los había reunido en Palma de Mallorca y que encabeza la portada de este libro: aportar nuevas perspectivas a las investigaciones sobre el orfismo, desde las diversas especialidades de cada uno de los participantes. Se garantizaba así, gracias a la diversidad de las aportaciones, una enriquecedora multiplicidad de enfoques que, asimismo, permitiría conocer de primera mano las orientaciones actuales de los estudios sobre el orfismo.

Así pues, la propuesta de hablar de “nuevas perspectivas” se debe muy particularmente al deseo de los organizadores de sondear, sometiéndolos a discusión, las últimas tendencias en las que trabajan los estudiosos. Deseo que, por su parte, se explica por la nueva situación en la que se encuentran las investigaciones sobre el orfismo en los albores del siglo XXI. Lejos quedan, en efecto, las primeras ediciones decimonónicas de Hermann, Lobeck y Abel y los muy loables trabajos que se inspiraron en la pujante ciencia filológica que, sobre todo en la Alemania del siglo XIX, analizó con interés el orfismo como una corriente religiosa, muy ligada al dionisismo y más o menos integrada en la trama social y cultural griega. Atrás ha quedado también la edición de O. Kern que, a partir de los años veinte, determinó los estudios del orfismo durante todo el siglo XX. Investigaciones, que dicho sea de paso, estuvieron muy condicionadas por los prejuicios con que muchos estudiosos abordaron la cuestión órfica, influidos por la negativa actitud de U. von Wilamowitz, el *princeps philologorum*, que llegó incluso a negar la existencia de doctrina o creencia religiosa alguna que pudiera ser identificada propiamente como “órfica”. El siglo XX, sin embargo, fue testigo también de una notable efervescencia de los estudios y trabajos que, como los de W.K. C. Guthrie y M. P. Nilsson, trataron el orfismo como una religión misteriosa que ocupó un lugar relevante no sólo en el ámbito de las religión, sino también en el de la literatura y la filosofía griegas.

En cualquier caso, a finales del siglo XIX, y buena parte del siglo XX, muchos de esos estudios estuvieron excesivamente condicionados por planteamientos ideológicos, que poco tenían que ver con la debida exigencia de rigor que debe presidir toda investigación académica. Las religiones misteriosas como el orfismo y el dionisismo rompían la imagen idílica que se había proyectado sobre la Grecia Clásica, y amenazaban con corromper el modelo de racionalidad y serenidad helena sobre el que se inspiraba y construía la cultura occidental. Por este motivo, el orfismo se convirtió en el campo de batalla en el

que se confrontaban posiciones diversas, que dependían mucho más de rígidas concepciones prefijadas que de un sosegado y objetivo análisis científico.

Sin embargo, esta situación comenzó a cambiar progresiva y radicalmente gracias a los notables hallazgos en yacimientos funerarios que, como las laminillas de oro o el papiro de Derveni, demostraban que el orfismo en Grecia había sido algo más que una simple conjetura y, asimismo, ofrecían a los estudiosos una sólida base documental en la que apoyarse. Estos documentos han propiciado, por así decir, un “giro copernicano”, un cambio de paradigma científico, que ha permitido abordar los estudios sobre el orfismo con fuerzas renovadas desde novedosas perspectivas. De hecho, los numerosos libros y artículos que, durante estos últimos años, se han dedicado a las laminillas y al papiro de Derveni han revitalizado los estudios sobre la posición que la doctrina órfica ocupó en el desarrollo del pensamiento filosófico y religioso de la Grecia clásica. Esto, a su vez, ha obligado a replantear muchas de las cuestiones relacionadas con la doctrina órfica y, más que cerrar hipótesis establecidas anteriormente, ha abierto fecundas vías de investigación, al tiempo que ha puesto de manifiesto aspectos que, hasta ahora, habían sido ignorados o relegados a un segundo término. La consecuencia de este resurgimiento ha sido que los estudios sobre el orfismo, a partir de la década de los setenta del siglo pasado, se han multiplicado conformando una vasta y riquísima producción bibliográfica que ha superado, en cantidad y calidad, a la mayoría de los anteriores. Por otro lado, la aplicación de las técnicas filológicas modernas en la edición de textos, así como la utilización de los rápidos y útiles medios informáticos han facilitado el acceso a las fuentes y han promovido una fluida comunicación entre los estudiosos.

En este contexto, debe resaltarse que la producción española ha sido especialmente intensa, como lo demuestran los proyectos de investigación y las abundantes tesis doctorales, libros y artículos que, desde hace una quincena de años, han venido publicándose en nuestro país. A todo este cúmulo de trabajos

e investigaciones debe añadirse la nueva edición de los fragmentos órficos realizada por A. Bernabé, el nuevo instrumento de trabajo a disposición de la comunidad científica que está llamado a ser la obra de referencia en los estudios sobre Orfeo y el orfismo a lo largo del siglo XXI.

Precisamente, los organizadores, mediante el encuentro celebrado en Palma de Mallorca, pretendían dar a conocer parte de los trabajos realizados en los últimos años en España, para contrastarlos y discutirlos con los especialistas extranjeros que asistieron a la reunión. El intercambio de opiniones, en un clima de cordial compañerismo, fue muy intenso y fructífero, y justificó con creces la realización del Congreso. Tanto es así, que se consideró oportuno publicar una amplia muestra de las más de cuarenta ponencias presentadas a las que, a la hora de editarlas, se les ha añadido algún capítulo inédito.

El resultado es este libro, orientado a satisfacer la curiosidad de todo aquel que quiera conocer con mayor profundidad muchas de las cuestiones que inevitablemente se suscitan siempre que se menciona a Orfeo y se habla de orfismo, así como la de quién desee informarse de cuáles son las últimas orientaciones que centran la atención de los estudiosos. En este volumen el lector encontrará, en efecto, varias de las principales líneas de investigación que rigen en la actualidad los estudios sobre el orfismo desde una perspectiva religiosa, filosófica y literaria.

Así, la perspectiva religiosa se aborda a partir de la condición misteriosa de la doctrina órfica, muy vinculada con la preocupación por el destino del alma en el Más Allá que sentían sus iniciados. Desde esta óptica, se tratan cuestiones directamente relacionadas con los rituales, su conexión con los misterios dionisiacos, así como con las representaciones escatológicas que han conformado un imaginario sobre el que se ha construido un vasto entramado de creencias acerca del recorrido que debe realizar el alma en el Hades hasta conseguir su salvación. En este contexto, y a ello se dedica uno de los capítulos,

tienen una gran importancia las laminillas de oro, con las que se enterraba a los difuntos deseosos de recorrer con una guía segura los vericuetos del Hades.

Las conexiones entre el orfismo y la filosofía ha merecido una creciente atención. En este libro se consideran las relaciones con un autor presocrático como Anaximandro, con la filosofía de Platón y con el pensamiento estoico. En el caso de esta última corriente se analizan, en dos sucesivos capítulos, las llamativas similitudes que existen entre el papiro de Derveni y algunos principios metodológicos y doctrinales de los primeros filósofos estoicos. Es esta una novedosa línea de investigación que ya ha generado un importante debate en la comunidad científica y que, de entrada, ha abierto la puerta a estudios posteriores que analicen las mutuas influencias entre el orfismo y el estoicismo.

Por último, un tercer grupo de capítulos está dedicado a analizar la producción literaria del orfismo y su presencia en determinados autores y obras, así como a estudiar el uso de algunos conceptos relacionados con la doctrina órfica. Especial atención merecen los capítulos que se centran en el análisis de la estructura de los himnos órficos, junto con sus proyecciones ideológicas y religiosas, o en la participación de Orfeo en la expedición de los Argonautas.

Esta es, en síntesis, la estructura temática del libro que, como se ha dicho, pretende ofrecer una visión panorámica de los actuales estudios sobre el orfismo. Sin embargo, la obra está concebida también como un manual de consulta en el que el lector puede acudir, de modo transversal, a la lectura de aquellos apartados que le interesen en particular. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los cuatro capítulos que tratan sobre el papiro de Derveni y, gracias a los cuales, el lector puede hacerse una idea muy aproximada de cuál es la problemática que envuelve este documento de tan excepcional relevancia.

En cualquier caso, esta obra ha sido pensada para satisfacer las inquietudes de los lectores que, cada vez con mayor frecuencia, se sienten

atraídos por adentrarse en el conocimiento del orfismo. El libro ofrece la posibilidad de recorrer ese camino con la seguridad de que se aborda desde una sólida y actualizada perspectiva, garantizada, además, por la solvencia académica de los autores de cada uno de sus capítulos.

Nota. En el tiempo transcurrido desde el Congreso, han aparecido algunas obras importantes que, salvo excepciones, no han podido ser tenidas en cuenta. Se trata, sobre todo, de la *editio princeps* oficial del *Papiro de Derveni* (T. Kouremenos-G. M. Parássoglou y K. Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, Firenze 2006), que contiene muchas lecturas nuevas, la edición de A. Bernabé del fasc. 3 de los *Poetae Epici Graeci Testimonia et fragmenta*, Pars. II, Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta, Paris-New York 2007, que incluye la edición de Museo, Lino y Epiménides y del *Papiro de Derveni*, o tres ediciones de laminillas: M. Tortorelli, *Figli della Terra e del Cielo stellato* Napoli 2006 (además de las laminillas incluye otros textos órficos), F. Graf-S. I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London-New York 2007, y A. Bernabé-A. I. Jiménez San Cristóbal, *Instructions for the Netherworld: the Orphic Gold Tablets*, Leiden 2008, que aportan nuevas laminillas y nuevas lecturas e interpretaciones de las ya conocidas. Tampoco se ha podido contar con los resultados de un volumen colectivo, editado por A. Bernabé y F. Casadesús, *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Madrid 2008.

I

EL MITO DE ORFEO

ORPHEUS AND THE ARGONAUTS

Martin L. West

All Souls College (Oxford)

The most substantial work in the surviving corpus of Orphica is the *Argonautica*, a poem from late antiquity in which Orpheus is represented as giving his own account of the Argonauts' expedition, in which he participated. But the legend that he travelled with the Argonauts is much older, and it is its early history that I am going to talk about in this paper.

In fact the very first attestation of Orpheus is of Orpheus the Argonaut. A sculptured metope from the Sicyonian Treasury at Delphi, dating from around 570 BC, shows a ship which is generally recognized to be the Argo¹. There are two horsemen, who must be the Dioskouroi, and two singers playing citharas. They are labelled with their names: one is Orphas, the other probably Philammon. In later literary sources the Argonauts are accompanied by one singer, and it is usually Orpheus. The fifth-century historian Pherecydes, however, is reported to have said that it was Philammon and not Orpheus (fr. 26 Fowler). There seems no point in a version in which the Argonauts had two singers with them, and the appearance of both Philammon and Orpheus on the Delphic metope is best understood, with Konrat Ziegler, as reflecting a compromise between two concurrent versions of who the singer was². Ziegler thought that in the original version it was probably Philammon, and that he was displaced by Orpheus as a result of the rise of interest in Orphism. But he also allows the possibility that on a monument designed for erection at Delphi Philammon may have been added to Orpheus because of his importance in Delphic mythology: he was supposed to have been one of the first victors in the

¹ *Fouilles de Delphes* 4, pl. 4; *LIMC* 2(1) "Argonautai" no. 1 = 7(1) "Orpheus" no. 6; Linforth 1941, 1f.

² Ziegler 1939, 1254; cf. *LIMC* 8(1) "Philammon" no. 1 by A. Kossatz-Deissmann.

contest for a hymn to Apollo, to have instituted choral dances at the Delphic shrine, and to have died fighting with the Delphians against the Phlegyai. This is surely the likelier interpretation, that Philammon is a local and secondary variant to Orpheus as the Argonauts' singer. In any case the metope proves that Orpheus was already known in this role.

There are two other possible sixth-century pieces of evidence for Orpheus as an Argonaut. One is the fragment of Ibycus mentioning ὀνομάκλυτον Ὀρφεῖν, 'famous Orpheus' (*PMGF* 306 Davies). There is no context, but in other fragments Ibycus referred to a sister of Jason (301) and perhaps to the pursuit of the Harpies by the sons of Boreas (292), so he may have had an interest in Argonautic myth. The other piece of evidence is a passage of Favorinus that appears to be based on the epic *Korinthiaká* ascribed to Eumelus (fr. 22* West). It concerns the first Isthmian Games, in which the Argonauts competed after having brought Medea from Iolkos to Corinth; this was the Argo's final voyage, and Jason dedicated the vessel to Poseidon at the Isthmus. Favorinus lists the victors in the Games, and his list begins with what is nearly a whole hexameter: Κάστορα μὲν στάδιον, Κάλαϊν δὲ διάυλον. Orpheus is the victor in the citharodic contest. His presence at the Games implies his presence among the Argonauts.

None of the sources I have mentioned so far contains an indication of why the Argonauts took a singer with them on their quest for the Golden Fleece. Neither does Pindar, who in his Fourth Pythian (176f.) includes Orpheus in his catalogue of those who came in response to Jason's advertisement to take part in the voyage. In Euripides' *Hypsipyle* (Fr. 752g Kannicht) the heroine recalls in a lyric aria the Argo's visit to Lemnos, and describes Orpheus playing his cithara to give the rowers their rhythm. This motif recurs in many later writers. But in real life rowers had this service provided by an aulete. The need for it was not such as to motivate the enlistment of the famous citharode Orpheus, though once he was there, he could supply it.

A more powerful reason was stated by the mythographer Herodorus of Heraclea, who wrote around 400 BCE (*FGrHist* 31 F 43). According to him the wise Centaur Chiron advised Jason to take Orpheus with him on his expedition, and this was to enable the heroes to pass successfully by the Sirens. This is the story told by Apollonius Rhodius, for whom Herodorus was an important source. Here at last we can read a continuous account of the Argo's voyage, and see Orpheus fulfilling his role. At the beginning of his epic (1.23–34) Apollonius tells how Jason, following Chiron's advice, engaged Orpheus as an ἐπαρωγὸς ἀέθλων, a helper in his challenging tasks. In the course of the poem Orpheus sings on various occasions, and now and then he gives advice in the capacity of a seer. But the only occasion when he justifies his place on the ship by performing a really indispensable service is in Book 4 (891–919), when the Argonauts pass by the island of the Sirens. Their ears are captivated by the Sirens' lovely singing, and they are about to land on the island. But Orpheus strikes up his cithara, and his music trumps the Sirens' song. The Argo proceeds on its way; just one hero, Boutes, bewitched by what he has heard of the Sirens' singing, dives overboard and swims towards their shore to listen to them further. He would have perished there if Aphrodite had not snatched him up from the water and brought him to Cape Lilybaeum.

Now, how old is this episode of the Argonautic legend? We know that Orpheus already played some part in it not later than the first half of the sixth century. But is it possible to trace the story about the Sirens any further back than Herodorus?

I have argued in another place that it was related in a lyric poem by Simonides³. There is a series of fragments indicating that Simonides told of the Argonauts' expedition at some length⁴. He referred to their competing in games on Lemnos for the prize of a cloak (something that Pindar also mentions); he

³ West 2005, 46f.

⁴ *PMG* 544–8 and 576 Page. The last is cited as being from 'the hymn to Poseidon'.

referred to the Symplegades, under the name of Synormades; he used the word *νάκος* of the Golden Fleece, and said that it was white and purple; he told how Medea rejuvenated Jason by boiling him, and how they settled in Corinth. A hundred and seventy years ago a brilliant scholar aged 25, Friedrich Wilhelm Schneidewin, brought three further fragments of Simonides into connection with the subject matter⁵. These are they:

PMG 567 Page (de Orpheo)

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι ποτῶντ'
ὄρνιχες ὑπὲρ κεφαλᾶς, ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοὶ
κυανέοι' ἐξ ὕδατος ἄλλοντο καλᾷ σὺν ἀοιδᾷ.

Numberless birds flew about over his head, and the fish leapt straight up from the darkling water at his lovely singing.

PMG 595 Page

οὐδὲ γὰρ ἐννοσίφυλλος ἀήτα
τότ' ὦρτ' ἀνέμων, ἄτις κ' ἀπεκώλυε
κιθναμένα<v> μελιαδέα γᾶρυν
ἀραρεῖν ἀκοαῖσι βροτῶν.

For not so much as a leaf-shaking breath of wind was there then, that could have stayed that spreading honeysweet music from lodging in mortal ears.

PMG 508 (from an Epinician for a pentathlete)

ὡς ὀπότεν
χειμέριον κατὰ μῆνα πινύσκηι
Ζεὺς ἡματα τέσσερα καὶ δέκα,
λαθάνεμον δέ μιν ὦραν
καλέουσιν ἐπιχθόνιοι
ἱερὰν παιδοτρόφον ποικίλας ἀλκυόνος.

As when in the month of storms Zeus chastens fourteen days — people on earth call it the time of forgotten winds, holy brood-time of the coloured kingfisher.

⁵ Schneidewin 1835, 27–9.

Schneidewin in fact ran the three fragments together to make one long continuous fragment. The first one, *PMG 567*, is attested as being about Orpheus. He is here charming not animals and trees, as usual, but birds and fishes, and Schneidewin saw that he must be at sea with the Argonauts. He compared a passage of Apollonius (1.569–79), where the *Argo* begins its voyage and at the sound of Orpheus' music the fish leap up and sport and follow the ship. He thought that *PMG 595* described the calm conditions that allowed Orpheus' voice to be heard and have its effect: "*pingitur mare delentum, ut cantus in aures hominum et animalium se insinuare posset*".

I believe Schneidewin was right to bring the three fragments into association with each other and with the Argonautic story; but we can improve on his interpretation. The second one, *PMG 595*, describes in my opinion not a calm that happened to prevail while Orpheus was singing at some unspecified stage of the voyage, but the magical stillness that surrounded the isle of the Sirens. When Odysseus' ship approached the island, the wind dropped, a windless calm came into being, and the waves were stilled:

αὐτίκ' ἔπειτ' ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο, ἠδὲ γαλήνη
ἔπλετο νηνεμίη, κοίμησε δὲ κύματα δαίμων. (*Od.* 12.168)

A scholiast on the passage says that it led 'Hesiod' (fr. 28 MW) to represent the Sirens as charming the winds. A little later (187) the *Odyssey* poet uses the phrase μελίγηρον ὄπα of their song. Simonides' μελιαδέα γᾶρον seems to be an echo of this, and his ἀκοαῖσι βροτῶν has greater point if the context is the Sirens' song: there was no sea noise to protect the Argonauts from the insidious force of their voices.

PMG 508 is likely to be a comparison characterizing that Siren calm. There can have been few other contexts where such a simile would be usable. It does not come from the poem about Danae at sea in the chest with Perseus (*PMG 543*), because its metre is incompatible. On the other hand it is similar in

character to the metre of 595, and indeed the words χειμέριον - ἐπιχθόνιοι might even stand in responsion with 595 if one postulates the loss of two dactyls:

ὡς ὀπότεν	ἱερὰν παιδοτρόφον ποικίλας ἀλκυόνοσ.
χειμέριον κατὰ μῆνα πινύσκη	οὐδὲ γὰρ ἐννοσίφυλλος ἀήτα
Ζεὺς ᾤψεν ἡματα τέσσερα καὶ δέκα,	τότ' ὄρτ' ἀνέμων, ἄτις κ' ἀπεκώλυε
λαθάνεμον δέ μιν ὄραν	κιθναμένα<v> μελιαδέα γᾶρυν
καλέουσιν ἐπιχθόνιοι	ἀραρεῖν ἀκοᾷσι βροτῶν.

We cannot be sure in which order the two fragments stood in Simonides' poem. Perhaps 'the sea became calm, (508) as when Zeus (etc.) ... (595:) For not so much as a leaf-shaking breath of wind', etc.

PMG 567 will have come after these, not before. It will refer to the song that Orpheus sang to counter the Sirens. Apollonius, in the ample tempo of epic, could describe Orpheus' singing for the Argonauts as a daily event; indeed, he uses the motif of the delighted fish at the first opportunity, as soon as the ship sets out to sea (1.572–4). But the lyric poet will have been telling of a song at a significant juncture, namely the one that saved the Argonauts from succumbing to fatal temptation.

If I am right to combine and interpret the fragments in this way, an explicit and highly poetic account of Orpheus' and the Argonauts' encounter with the Sirens was to be found in one of Simonides' Epinician odes from the late sixth or early fifth century, perhaps as early as pseudo-Eumelus' *Korinthiaká*.

Another argument for the early existence of the story is the following⁶. According to various authors the Sirens had been told by Proteus that if ever they failed to enchant someone with their singing, they would perish; when Odysseus passed them by without succumbing to their enticements, they

⁶ Cf. West 2005, 46f.

hurled themselves off their cliff⁷. The earliest evidence for the story is a striking red-figure *stamnos* in the British Museum, dating from about 470 BCE. We see Odysseus bound to the mast of his ship, which is being rowed forward between two overhanging cliffs, and on each cliff there perches a bird-bodied Siren. A third Siren has keeled over and is plunging paralysed towards the sea.⁸ Now, the motif of the failed singer's death typically occurs in stories where there is a contest or challenge: the Sphinx dies when someone appears who can answer her riddle; Calchas dies when Mopsos proves himself the superior seer ('Hes.' fr. 278); Homer dies when he cannot solve the fisher-boys' conundrum (Heraclit. fr. 56 DK, etc.). There are analogous stories in Indian and Nordic literature. So the Sirens' suicide seems more appropriate to an occasion when a better singer appeared than to one when they were simply frustrated by a bound captain and a deaf crew. Probably it originated in the Argonautic tradition and was afterwards transferred to Odysseus. If so, the Argonautic tradition must be older than the vase painting which shows the suicide in connection with Odysseus.

But we can go further back into the past. There is good reason to believe that the story of the Sirens in the *Odyssey* is one of a series of episodes adapted from an earlier epic about the Argonauts (West 2005). This is not a new theory. A long line of Homeric scholars since Kirchhoff have recognized Argonautic elements in some of Odysseus' adventures. The *Odyssey* poet himself (12.69–72) refers to the famed Argo, Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα, as the only ship that ever succeeded in getting past the Clashing Rocks. Clearly he knew a poem on the subject. Other allusions in archaic poetry confirm the early currency of the myth. Hesiod in his catalogue of the world's major rivers (*Th.* 338–45) includes the Phasis, which owed its fame entirely to the Argo story. The poet of the *Iliad*

⁷ 'Epimenides' fr. 8 Fowler; Lyc. 712–716; Str. 6.1.1; Apollod. *Epit.* 7.19; Hyg. *Fab.* 125.13; 141.2; Serv. *ad Aen.* 5.864; Myth. Vat. 1.186; 2.101; Sch. *Od.* 12.39; Eust. 1709. 48.

⁸ London E 440; LIMC 6(1) "Odysseus" no. 155.

(7.467–9, cf. 20.40f., 23.746f.) knows of Jason's union with Hypsipyle on Lemnos, which was always treated as an episode of the Argonautic expedition. Mimnermus (frs. 11–11a West) devotes several lines to Jason's successful recovery of the Fleece from the ends of the earth. Evidently it was a well-known theme in epic poetry at any rate by the first half of the seventh century, if not before.

Argonautic poetry must also be the source of the Odyssean Circe. Both she and her island have the epithet Αἰαίη, which at once relates them to Aia, the goal of the Argonauts' journey. The connection is confirmed beyond question when Circe is introduced as 'own sister to baleful Aietes; they were both born of Helios who shines for mortals, and of Perse, daughter of Oceanus'. Later in the poem (12.3-4) we learn that Circe's island is located in the furthest east, 'where are early-born Dawn's chambers and dancing-floors, and the risings of the Sun'. This is in accord with the geography of the early *Argonautica*, but unexpected in terms of the geography of the *Odyssey*. We are almost bound to assume that Circe played some part in the pre-Odyssean *Argonautica*, most likely as a figure who gave Jason advice on the route to take back from Aia to Greece, just as she gives advice to Odysseus.

She tells Odysseus that when he leaves her he will come first to the isle of the Sirens (12.39), and after that he will face a choice of ways, between the Clashing Rocks and Scylla/Charybdis. The Sirens, then, lie sandwiched between the two elements in the poem that are most clearly labelled as Argonautic, Circe and the Clashing Rocks. They themselves appear, we have seen, in later versions of the Argo story. It is a reasonable inference that they already appeared in the pre-Odyssean version.

If the pre-Odyssean Argonauts encountered the Sirens, they must have had the means to counter them. There is no ground for supposing that they used the same stratagem as Odysseus, blocking up their ears, tying Jason to the

mast, and allowing him alone to enjoy the sweet music. Their defence was presumably what it was in later accounts: an outstanding vocalist of their own who could outsing the Sirens. This was a means unavailable to Odysseus when he came by. It is not surprising that Circe does not mention to Odysseus in the case of the Sirens, as she will do in the case of the Clashing Rocks, that the Argonauts got past them safely. She could hardly have done so without explaining about their singer, which would have been awkward and unhelpful to Odysseus. Nor can we expect the poet to keep mentioning the Argo in every episode that he has adapted from the earlier poem. We are fortunate that he does so once.

And who could the pre-Odyssean Argonauts' singer have been but Orpheus? Philammon is a possibility, even if his presence in this role is due to Delphic influence; there are a couple of mentions of Delphi in the *Odyssey*. But Orpheus' name is the one most firmly embedded in the tradition. I see no reason why he should not have been celebrated as an Argonaut even before the *Odyssey*.

This may seem a bold hypothesis. We have no attestation of Orpheus before about 570, and it perhaps tends to be assumed without much reflection that he was a sixth-century invention. But first attestation in 570 does not mean invented in 580. The time interval between the *Odyssey* and the Delphic sculpture is probably less than fifty years. In this first attestation of Orpheus it is as an Argonaut that he appears. If that was the main legend in which he was known at that time, it is hardly surprising that we have no earlier mentions of him, since we have no earlier sources for the Argonaut story apart from brief allusions in Hesiod, Mimnermus, and the *Odyssey*. There is no reason why Orpheus should not have played his part in it from the beginning.

This leads to the question: how old is the Argonautic myth, and how old is Orpheus?

So far as the Argonautic myth is concerned, the earliest version of which we have any knowledge is the one that lies behind the *Odyssey*. I have recently analysed the relationship between the two narratives, and attempted to demonstrate that the topography of the Argonautic poem had a particular relationship to the sector of the Black Sea from the Crimea to the Straits of Kerch and the Sea of Azov (West 2005). If the argument is accepted, the poem must date from a time when that sector was the frontier zone of Greek (essentially Milesian) exploration: tentatively prospected, but not yet colonized. The mythical Aia, which was not yet located at Colchis, will have lain at the eastern extremity of this zone, the Phasis being probably identified with the Tanais. The earliest Greek finds at the main sites in these regions —Berezan, Olbia, Chersonesos, Panticapaeum, Nymphaeum, Phanagoreia— have been dated by recent scholars to between 640 and 550⁹. We may reasonably think of the mid part of the seventh century as the time when this area was being sporadically traversed and when rumours of what it contained were coming back to Greece. This should be the date of the Argonautic poem. A date around 700 would be implausibly early.

However, this will not have been the first epic on the Argonauts' expedition. As I have mentioned, Hesiod includes the Phasis in his catalogue of the world's major rivers in the *Theogony*: that presupposes the currency of the myth by 700 at the latest. There is no reason why it should not go well back into the Dark Age, perhaps to the eleventh or tenth century, when Aeolian Greeks from Thessaly were raiding and settling the coastal regions of north-west Anatolia. At that time they must have become familiar with the Hellespont, and found that the Bosphoros gave access to a vast open sea stretching away to the north and east, to unknown regions.

⁹ Surveys by Y. G. Vinogradov, G. Tsetskhladze, J. Boardman, and S. L. Solovyov, summarized in West 2005, 58.

Their saga poetry was centred on the Mycenaean capital of Iolkos and on heroes such as Pelias, Jason, Peleus, and Achilles. The story of a dynastic struggle became bound up with the myth of a quest for a distant treasure, a symbol of royalty, that had to be fetched from the ends of the earth. Folktale motifs abound in the narrative: the sleepless dragon that guards the treasure, the magical assistance given by the daughter of the savage king, the perils to be overcome on the journey. Karl Meuli recognized the pattern of what he called the *Helfermärchen*, the type of story in which a band of people embark on a dangerous journey or quest, having among them certain individuals with exceptional abilities, and each of these individuals enables them to overcome a particular danger¹⁰. The outstanding singer who can save the party from the seductive Sirens fits perfectly into the matrix. For mariners of the north Aegean it was natural to situate the wonderland in which the adventures took place out in the unknown seas beyond the Bosphoros.

And how old is Orpheus? If it is accepted that he could have been the singer in the seventh-century *Argonautica*, why should his name not go back as far as the myth? The Thracian music-maker, the grandson of Pieros, like the Pierian-Olympian Muses themselves, should have been at home originally in this north Greek poetic tradition, to be carried from there across the sea to Lesbos, the mythical repository of Orpheus' severed but prophetic head. And there is another thing that points to the antiquity of his name. It belongs to the declension in -εύς genitive -ῆος, later -έως. This is an old type, found in the Linear B tablets, common in heroic names (Ἀχιλλεύς, Ὀδυσσεύς, Πηλεός, Νηλεός, Τυδεός, Ἀτρεός, etc.) but no longer productive in the historical period. Names of this type were not still being created in the seventh or sixth century.

It may be objected that in the two earliest attestations of Orpheus' name it does not have this form: on the Delphic monument it is ΟΡΦΑΣ, and in Ibycus

¹⁰ Meuli 1921, 2-24 = 1975, 594-610; cf. Bacon 1925, 85-91; Davies 2002, 8-15.

Ὀρφηῖς. But these are secondary, dialect forms. Herodian quoted the Ibycus fragment, together with Φύληῖς for Φυλεύς, to illustrate a Doric peculiarity. Paul Kretschmer collected a number of parallel examples from vase inscriptions, where heroes whose names end in epic in -εύς are spelled with -ΕΣ: Peles, Prometheus, Olutes, Perses¹¹. The development of divergent dialect forms of Orpheus' name is a further pointer to its antiquity.

So is the obscurity of the name. Every Greek word containing the syllable ὀρφ- (besides several that do not) has been claimed as the key to its meaning: ὀρφανός, 'bereft, orphan'; ὀρφνη, 'darkness'; ὀρφώς, a kind of fish, the great sea-perch. None of these etymologies has the remotest plausibility. There is slightly more to be said for the hypothesis that Orpheus' name is related to that of the Vedic Ṛbhus. Linguistically the equation is possible, if one abandons the view that the Indic name corresponds to the Germanic *alp*, ON *álfr*, English *elf*. But as mythical figures the Ṛbhus do not have a great deal in common with Orpheus. They were three craftsmen who served the gods. They were originally mortals, but they attained divine status on account of their marvellous skills. They served as priests in Savitr's house, and they are praised as wise, inspired seers (*kavis*). Their most famous accomplishment was to divide the gods' drinking vessel into four. They also made steeds for Indra, a self-propelled flying car for the Aśvins, and a cow that yields the divine drink *sabar*. They made their aged parents young again—something that the daughters of Pelias attempt in the Iolkos saga, but with Medea, not Orpheus, in attendance.

Orpheus' participation in the Argonauts' expedition is not necessarily the only ancient element in his mythology. His ability to charm animals and trees with his singing, his nearly successful recovery of his wife from Hades, his assassination by Thracian women: all of these themes, celebrated in the fifth century, may be much older, though we cannot follow the trail further back as

¹¹ Kretschmer 1894, 191f.

we can with the Argonautic adventure. What is new in the sixth century, I believe, is his elevation into a prophet of salvation and the composition of cosmological and religious poetry under his name—in a word, Orphism.

OTRO HADES PARA ORFEO:
LA CATÁBISIS DEL POETA EN LAS ILUSTRACIONES
DE LAS *METAMORFOSIS* EN LOS SIGLOS XV Y XVI*

Fátima Díez Platas
Universidad de Santiago de Compostela

Vos haec fabula respicit
quicumque in superum diem
mentem ducere quaeritis;
nam qui Tartareum in specus
victus lumina flexerit,
quicquid praecipuum trahit
perdit dum videt inferos

Boetius, *Consolatio Philosophiae* 3.66

Como el título reza, el objeto de estas páginas es presentar las imágenes del viaje de Orfeo al Hades que se crean para la ilustración del episodio en las ediciones impresas de las *Metamorfosis* de Ovidio desde la visión de la historia del arte, esto es, proponiendo una lectura iconográfica en la que prima, sobre cuestiones formales o estilísticas, la observación de los mecanismos figurativos, así como la relación de la imagen con el texto.

El poema ovidiano, que se trasmite durante el medievo y se difunde profusamente editado a partir de mediados del siglo XV, en esta vida posclásica se presenta, por así decirlo, “digerido” de diversas maneras para el posible lector, apareciendo, por un lado, comentado, alegorizado y finalmente moralizado desde en torno al año 1100 y, por otro, en una segunda “digestión”,

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Estudio iconográfico del Ovidio figurado español: las imágenes de las *Metamorfosis* desde el medievo al siglo XVII”, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (BHA2003-02187).

glosado en las imágenes que, ya desde el siglo XI¹, lo suelen acompañar de manera esporádica en las versiones de los manuscritos, pero sobre todo en los completísimos juegos de ilustraciones que acompañan a las ediciones impresas que aparecen por primera vez en Flandes en 1484², en las que me voy a centrar de manera específica.

Entre las imágenes que forman los citados juegos de xilografías, que se desarrollan de manera espectacular a lo largo del siglo XVI, en ningún caso falta la representación de la historia del Orfeo, para la que se ensayan distintas versiones figuradas que privilegian momentos diferentes de la larga historia del poeta, en un intento progresivo de proporcionar una nueva imagen a la figura de Orfeo que había atravesado los siglos del medievo bajo diferentes identidades alegóricas que, en cierta medida, habían traicionado la visión ovidiana del poeta de trágico destino³.

1. *La historia de Orfeo en las Metamorfosis y sus “versiones figuradas”*

El relato completo de la historia de Orfeo que introduce Ovidio en su poema mitológico se extiende a lo largo de todo el libro 10 y de más de sesenta versos del libro siguiente, comenzando con la boda y la muerte de Eurídice y terminando con llegada definitiva del poeta muerto al Hades, donde se encuentra de nuevo con su esposa, cerrando –de manera efectiva y efectista– el círculo que su muerte había abierto.

¹ Sobre las *Metamorfosis* en el medievo y las versiones iluminadas ver Orofino 1995.

² Sobre la ilustración de las *Metamorfosis* en las ediciones impresas existe un cierto número de estudios, pero ninguno que tenga vocación de presentar un panorama exhaustivo ni un análisis iconográfico. Un primer pequeño estado de la cuestión se encuentra en mi trabajo “Tres maneras de ilustrar a Ovidio” (Díez Platas 2003).

³ Sobre la figura de Orfeo en el medievo es obligatorio acudir al libro de Friedman (Friedman 1970), que ha sido actualizado en 1999 en la traducción francesa por J. M. Roessli con un epílogo titulado *De l’Orphée juif à l’Orphée écossais: bilan et perspectives*, y sobre los usos y versiones de la leyenda se puede consultar Newby 1987.

Los primeros versos del libro décimo (1-7) contienen la invocación del *Himeneo*, lleno de tristes presagios (5-7), ya que la alegórica descripción de la boda apenas sirve de marco introductorio para el episodio que constituye el verdadero origen de la compleja historia que se va a desarrollar a continuación: la inmediata muerte de la recién casada por una picadura de serpiente, cuando se encontraba con sus compañeras cogiendo flores en un prado (8-10). A continuación, la escena se desplaza al Hades, lugar al que Orfeo, preso del dolor, decide ir para rescatar a su esposa (11-15), y en el que pone a prueba el poder de su música. En el Hades, el poeta entona ante los dioses del inframundo el canto de súplica por la liberación de su esposa, una sentida petición que surte efecto, pero que se concede con una condición (16-52). El incumplimiento de la prohibición de volverse a mirar a su esposa, mientras la conduce de nuevo al mundo de los vivos, va a desembocar en el episodio fatal de la segunda muerte de Eurídice, seguida de una segunda petición infructuosa (53-75). Las consecuencias de esta tragedia amorosa se traducen en una renuncia efectiva del poeta a las mujeres, en su refugio en el amor de los efebos (76-85), y en una melancolía que inspira un canto extraordinario que tiene efectos inusitados sobre la naturaleza (86-105). Ovidio pone, entonces, en boca del cantor una serie de historias amorosas diferentes –que ocupan la mayor parte de este libro décimo– introduciendo los episodios de las historias de Cipariso, Pigmalión, Mirra, Venus y Adonis o Hipomenes y Atalanta, que entreveran la historia de Orfeo y actúan como un cierto contrapunto a la propia experiencia del poeta, al poder del amor o a su perversión (Segal 1989, 81-94). El libro 11 se inaugura con la muerte del poeta a manos de las mujeres de los Cícones (1-49). Orfeo acaba desmembrado, y ahí comienza el prodigio de la “vida” de su cabeza, que continua cantando mientras el río Hebro la arrastra junto con su lira (50-55) en un viaje en el que no faltan nuevos peligros, como el

ataque de una serpiente, conjurado por la protección de Apolo (vv. 56-60). Así se culmina la llegada de la cabeza parlante a la isla de Lesbos, pero no se alcanza el final del relato, que termina, en cambio, en los versos siguientes (61-66) cuando Orfeo baja de nuevo –y definitivamente– al Hades para reunirse finalmente con su amada esposa.

Una historia tan larga y con tantos datos explotables desde distintos puntos de vista fue objeto de diferentes lecturas –también en el terreno de la figuración– y mereció –en parte gracias a la larga tradición iconográfica del personaje⁴– una especial atención por parte de los ilustradores del poema, que, no obstante, privilegiaron sólo determinados momentos de la vida del poeta. Por tanto, no todos los episodios desarrollados por Ovidio aparecen ilustrados siempre y en todas las ediciones impresas, mostrando que los distintos ejemplares que ven la luz en Flandes, en Italia, en Francia y en Alemania, que crean y pertenecen a diferentes tradiciones de ilustración y son, además, deudores de fuentes diversas, proponen versiones figuradas distintas de la historia del poeta.

De este modo, las primeras imágenes impresas en las que aparece Orfeo, que se encuentran en la que se considera la primera edición impresa del poema que ve la luz Brujas en 1484⁵, dedican sólo dos grabados a la historia: uno para acompañar al libro 10, en el que se reúnen la muerte de Eurídice, la bajada al Hades y el canto del poeta (**figura 1**), y uno para el libro 11, que se ocupa

⁴ Sobre la figura de Orfeo y la tradición iconográfica ver la voz correspondiente del *LIMC*, así como Wegner 1988, que, lamentablemente no he podido utilizar más que de manera vicaria.

⁵ *Cy commence Ovide de Salmones son livre intitule Methamorphose, Contenant. Xv. Livres particuliers moralisiez par maestre Thomas Waleys docteur en theologie de lordre sainc Dominique Translate y Compile par Colard Mansion en la noble ville de Bruges* (París, Biblioteca Nacional, Rés. G. Yc. 1002). Edición de 1484 que contiene treinta y cuatro xilografías: una para cada uno de los quince libros del poema, más uno que representa la castración de Saturno (y no Urano como en la versión hesiódica) y diecisiete que contienen las imágenes de los dioses. Sobre las ilustraciones no hay más estudio que el de Henkel 1922, que, sin embargo, no contiene un análisis iconográfico detallado. Sobre las imágenes de los dioses ver Sez nec 1940 y Panofsky 1960 [1999], 83-174.

conjuntamente de presentar la culpa de Orfeo –la pederastia– y su castigo –su muerte a manos de las mujeres enloquecidas–, así como de anticipar los episodios que se seguirán (**figura 2**). Ambas xilografías, al igual que las que ilustran la reedición que aparece en París en 1493, que luego comentaremos y que, iconográficamente, son idénticas (**figuras 3 y 4**), se encuentran acompañando a un texto que, realmente, no es una edición del poema en sentido literal, sino la última versión de las moralizaciones medievales de Ovidio⁶, que en la edición de París⁷, merece el expresivo título de la *Bible des Poëtes*, que aún no figura formalmente en la edición de Brujas. La ilustración de este texto, aunque incorpora ciertas novedades, se imbrica todavía en la tradición de la iluminación de los manuscritos de las moralizaciones de Ovidio citadas, que llevaban un profuso aparato figurativo, y en las que la historia de Orfeo gozaba de gran relevancia; entre sus páginas vemos, por primera vez, una versión figurada de los episodios de la vida del poeta desglosados, desde la boda a la muerte, pasando por varias imágenes de la bajada al Hades que iban acompañadas por una alegoría sobre el Infierno (Lord 1975, 174).

En la tradición italiana –que se inaugura en 1497 con la aparición en Venecia de una versión en lengua vulgar del poema, acompañada de cincuenta y dos xilografías de autor anónimo⁸– la historia de Orfeo, a la que se dedican tres grabados, se figura de una manera completamente nueva. En el conjunto de

⁶ Se trata realmente de una traducción muy libre del poema ovidiano que bebe de los textos conocidos como *Ovide Moralisé* en verso y *Ovide Moralisé* en prosa y del *Ovidius Moralizatus* de Pierre Berçuire, que se componen a lo largo del siglo XIV. Sobre estas obras y los problemas que presentan v. Moisan-Vervacke 2003 con bibliografía y referencias, y Viel 2004.

⁷ En casa del impresor Antoine Verard, París, 1493. Ilustrado de la misma manera que la edición flamenca de 1484, se vuelve a reeditar en varias ocasiones, presentando en tres de las copias de 1494 una cantidad variable de miniaturas añadidas, que representan varios de los episodios del poema. Sobre estas ediciones ver Winn 1997.

⁸ Se trata de la primera edición de la traducción italiana de Giovanni del Bonsignori que lleva por título *l'Ovidio metamorfoseo vulgare... stampato in Venetia per Zoane Rosso vercellese ad istantia del nobil homo miser Lucantonio Zonta fiorentino*. Sobre esta edición v. Güthmuller 1997; 2003, y sobre su ilustración y la influencia del ciclo veneciano Blattner 1998 y, sobre todo, Huber-Rebenich 1992 y 2002.

las ilustraciones se aprecia el intento real del ilustrador de apartarse totalmente del estilo medievalizante y cortés de la producción franco-flamenca y buscar una forma de figuración de tintes clásicos, más acorde con el espíritu del texto original, de modo que nos priva de la imagen medieval del poeta en el infierno, ofreciendo en su lugar una escena que reúne la boda con la muerte de la recién casada y el inicio del viaje al Hades (**figura 5**), mientras recupera la imagen consagrada de Orfeo entre los animales (**figura 6**). La imagen que se crea para representar la muerte del poeta a manos de las mujeres enloquecidas (**figura 7**), centrada, como las imágenes de la Antigüedad, en el momento de la muerte y en la ira de las mujeres, dejando de lado los aspectos morales, llegará a convertirse en una composición clásica. Estas tres escenas, con pequeños cambios y alteraciones, van a constituir la “versión figurada” de la historia del poeta tracio en la mayor parte de las ediciones ilustradas que aparecen en Italia y en Francia desde 1501 hasta la edición de la traducción de L. Dolce publicada en 1553⁹, que contiene las mejores versiones de estos tres momentos (**figuras 8, 9 y 10**). No obstante, a lo largo de este período de tiempo, se crea alguna imagen nueva para ilustrar algún momento concreto de la historia, como la bajada de Orfeo al Hades para recuperar a su esposa. Así, en una edición veneciana de 1522¹⁰, ilustrada por un autor desconocido que introduce novedades en la tradición creada en los grabados de 1497, aparece una xilografía en la que el artista sitúa al poeta dentro de un Hades caracterizado de manera original, entonando su canto ante Plutón y Prosérpina (**figura 11**); una escena que

⁹ Ludovico Dolce, *Le Trasformationi*, Venecia, G. Giolito, 1553. La traducción del humanista aparece ilustrada por un magnífico conjunto de grabados de gran calidad realizados por Giovanni Antonio Rusconi, que, iconográficamente, se inspiran en la tradición veneciana antigua. La edición conoce varias reimpresiones en 1555, 1557, 1558 y, por último, en 1561, aunque esta última edición aparece ilustrada de manera distinta (*v. infra* n. 13).

¹⁰ *Tutti gli libri de Ouidio Metamorphoseos tradutti dal literal in verso vulgar et privileo per Nicol Agustini*, Venecia, Giacomo da Lecco, 1522. En el juego de grabados no figura, sin embargo, la ilustración de la muerte del poeta.

aparece de nuevo –aunque formulada de una manera completamente distinta– en una xilografía (**figura 12**) que se incluye en la segunda edición de 1539 de la gran traducción francesa del poema que se publica por primera vez en Lyon en 1532, bajo el título de *Le Grand Olympe*¹¹.

Una nueva versión figurada de la historia de Orfeo se crea entre los años cincuenta y sesenta del siglo XVI, cuando la ilustración del poema sufre una transformación radical gracias a la aportación del gran grabador lionés Bernard Salomon (ca. 1508-1561), que produce un nuevo juego de ciento setenta y ocho grabados, que ilustran otros tantos momentos de distintos episodios del poema y que aparecen publicados por primera vez en la edición titulada *La Métamorphose d'Ovide figurée* impresa en Lyon en 1557. El grabador francés, que incorpora y realza en su versión momentos de la vida del poeta que o no se habían visto todavía en imágenes o hacía tiempo que no se veían, recuperando motivos antiguos, dedica a Orfeo cinco xilografías: una especial para la escena de la muerte de Eurídice por la picadura de la serpiente, una para el canto de Orfeo en el Hades, una para ensalzar sus cualidades como cantor entre los animales y la naturaleza, una para su muerte, y una para la fortuna de su cabeza y de su lira en su viaje a Lesbos en las aguas del Hebro. Las estampas francesas alcanzarán una enorme difusión gracias a las copias que, tan solo cinco años después de su aparición, realiza el famoso grabador alemán Virgil Solis (1514-1562) y que aparecerán en numerosas ediciones latinas, alemanas y españolas, y serán imitadas hasta el final de la centuria, que no modificarán esta

¹¹ El título completo que figura en la edición es *Le Grand Olympe des Histoires poëtiques du prince de poésie Ovide Naso en sa Métamorphose. Oeuvre authentique et de hault artifice, pleine de honneste recreation. Traduyct de Latin en Francoys*, Lyon, D. de Harsy, 1532. Va ilustrada con 187 xilografías de tres manos distintas. En 1539 se publica en París en casa del impresor D. Ianot con el título *Les XV Livres de la Métamorphose d'Ovide (poète tres elegant) contenans le Grand Olympe des Histoires poëtiques traduite de Latin en Francoys, le tout figuré de nouvelles figures et hystoires* e ilustrado con 238 grabados, los de la edición anterior y algunos nuevos completamente originales de una fuerte tendencia clasicista. Sobre estas ediciones v. Amielle 1989.

versión figurada de la historia. Sus imágenes y no las de Salomón serán las que utilicemos para analizar las nuevas escenas (**figuras 13, 14, 15, 16 y 17**).

Para terminar con el recorrido por las versiones figuradas de los episodios de la vida de Orfeo, habría que mencionar algunos ejemplos aislados que aparecen esporádicamente en ediciones concretas del poema que no se pueden adscribir a las tradiciones que hemos mencionado. Las primeras, las curiosas estampas sin paralelos que produce para “hablar” del poeta una edición alemana que se imprime en Maguncia en 1545¹², en las que aparece, por un lado, el canto excepcional del Orfeo en medio de los animales combinado con el recuerdo del Hades, representado bajo la imagen medieval de la “boca del Infierno” (**figura 18**), y por otro, el momento de la muerte del poeta y el viaje de sus miembros, su lira y su cabeza por el agua del río Hebro (**figura 19**). Las estampas dedicadas a Orfeo en la última edición de la traducción de Dolce, que aparece en 1561¹³, en cambio, presentan una versión completamente diferente, pues la que corresponde al libro décimo representa a Orfeo entregado a la música mientras, por la derecha, se le acercan dos damas, presumiblemente Eurídice y una compañera (**figura 20**), y la del libro XI inaugura otra puesta en escena del momento de la muerte del poeta, que se ve sorprendido en su canto por un grupo de mujeres armadas con palos y estacas dirigiéndose amenazadoramente hacia él (**figura 21**). En 1584, en una edición de la famosa traducción de G. A. dell’Anguillara ilustrada por primera vez con grabados en cobre¹⁴, la historia de Orfeo se resume en dos escenas que forman parte de las

¹² P. Ovidius Nasonis *desse aller sinnreichsten Poeten Metamorphosis*, en Mainz, Ivo Schöffer, 1545. Cuenta con cuarenta y seis xilografías extraordinariamente medievalizantes, que se apartan de manera evidente de las tradiciones ilustrativas contemporáneas. Sobre esta curiosa edición, v. Blattner 1998.

¹³ Ludovico Dolce, *Le Trasformationi*, Venecia, G. Giolito, 1561. Esta edición va ilustrada con quince xilografías, una por libro.

¹⁴ *Le Metamorfosi di Ouidio, ridotte da Gio Andrea dell’Anguillara in ottava rima, con le Annotationi di M Giosepe Horolloggi & gli argomenti & postille di M Francescho Turchi: In questa*

grandes composiciones sintéticas creadas por Giacomo Franco para ilustrar los libros 10 y 11, respectivamente; en ellas, y en primer plano, aparecen las representaciones de Orfeo como cantor ante el Hades, representado por dos demonios que se llevan a una figura desnuda que es Eurídice (**figura 22**), y de la muerte del poeta a manos de las mujeres (**figuras 23**).

2. *El Hades de Ovidio y la catábasis del poeta en las imágenes de las Metamorfosis*

Volviendo por un momento a la historia de Orfeo en las *Metamorfosis*, cumple recordar que la versión ovidiana, aun siendo claramente deudora del emotivo relato virgiliano que se encuentra en la cuarta de las *Geórgicas* (454-527), incorpora, sin embargo, a la historia tradicional un par de novedades absolutas entre las que destaca precisamente la relación de Orfeo con el Hades. Únicamente Ovidio nos presenta al poeta en el mundo de los muertos entonando ante Plutón y Prosérpina su canto conmovedor, un verdadero alegato amoroso destinado a conseguir de los soberanos infernales la gracia de la vuelta de su esposa a la vida. De igual manera, sólo en las *Metamorfosis* la historia de Orfeo termina como una historia de amor, ya que se “cierra” con la reunión de los esposos en el Hades, esbozando una especie de final feliz “extradimensional”, que niega la posibilidad de felicidad terrenal, afirmando, en cambio, una felicidad ultraterrena, accesible sólo tras la muerte (Segal 1989, 69). Orfeo vuelve al Hades, pero esta vez, como el resto de los mortales, muerto y para quedarse.

El rescate fallido de Eurídice constituye el punto álgido de la historia de Orfeo, sin duda porque aúna la fuerza del amor, la trasgresión de los límites de

nuova Impresione Di Vagle Figure adornate, Venecia, en casa de B. Giunti, 1584. Un estudio de los grabados sintéticos de esta edición y sus secuelas se encuentra en Huber-Rebenich-Lutkemeyer-Walter, 2004.

la realidad y el poder de la música y la poesía. A partir del relato ovidiano y gracias al canto que Orfeo entona ante los dioses infernales –recordando en la oscura morada el valor y la acción del amor sobre dioses y hombres–, el poeta se consagra como cantor, pero, sobre todo, como amante. En las versiones y comentarios textuales del texto en época medieval resultará evidente la relevancia de estos aspectos que, seguramente gracias a la intervención de Boecio (Friedman 1970, 90-95; Babbi 2000, ix-xxix), desempeñarán un papel decisivo en el diseño de la nueva figura de Orfeo, convertido básicamente en un amante alegorizado con distintos rostros y, sobre todo, en el protagonista de una necesaria “bajada a los infiernos” para rescatar a una esposa revestida, asimismo, de diversas identidades: un hazaña que, en ocasiones, se culminará felizmente.

Tal y como hemos visto en la rápida revisión de la ilustración en las ediciones del poema, prácticamente todas ellas reservan una estampa para recordar la tragedia amorosa del poeta, utilizando distintos recursos para figurar o sugerir la decisión del afligido esposo de desafiar a la muerte y emprender el viaje al inframundo, pero resulta interesante observar que no todos los juegos del grabador se “atreven” a colocar a Orfeo en el infierno y que, quizá en virtud de un ejercicio de coherencia que evita representar lo que no se puede conocer, sino sólo imaginar, las imágenes del Hades, transformado al principio en el verdadero Infierno cristiano, no aparecen bajo una forma unitaria y, sobre todo, tardan en reflejar la descripción que el propio texto ofrece como testimonio de Orfeo como testigo ocular. Liberadas de las palabras de Ovidio, las escenas se ajustan más a las descripciones de las moralizaciones o se acogen a modelos iconográficos vigentes que no incorporan los datos del Hades clásico, al que el poeta debía enfrentarse, con la explícita presencia de los dioses de los que debía obtener la gracia que buscaba. Las imágenes de la

catábasis en la ilustración se pueden, por tanto, clasificar en dos tipos: las que colocan al poeta “a las puertas del Infierno” y las que nos introducen de su mano en el mundo de los muertos para ser testigos del desarrollo de su canto y de los efectos que produce; en ambos casos, como vamos a ver, se aprecian las influencias de los modelos iconográficos anteriores así como las divergencias de las distintas tradiciones de ilustración, pudiendo constatar, en casos privilegiados, la afloración del texto tras las imágenes.

2.1. El poeta “a las puertas del Infierno”: la tradición medieval

Las primeras xilografías que recogen la imagen de Orfeo en el Hades, como corresponde al texto que acompañan –todavía una versión de la moralización del poema, deudora del *Ovidius Moralizatus* de Bersuire (*vide supra*)– se presentan como el epígono de las versiones medievales que, reflejando las transformaciones que el episodio sufre en manos de los comentaristas y moralizaciones, mostraban al poeta a las puertas de un Infierno que no es ciertamente un Hades clásico, sino la versión cristianizada del inframundo, que se corresponde con la imagen creada para Orfeo y para su historia de amor. Así, en la xilografía correspondiente a lo que consideramos la primera edición impresa del poema, la de 1484 (**figura 1**), en una especie de resumen “en tres tiempos”, se funden en una sola escena la muerte de Eurídice, la imagen del infierno, la recuperación de la esposa y el canto del poeta. La ilustración “narra” de manera visual la secuencia de episodios que componen el meollo de la historia de Orfeo, tal y como han llegado hasta el siglo XV, y sirviéndose de la técnica de la narración continua, que unifica en un marco espacial distintos momentos de una misma historia, repitiendo la presencia de los mismos personajes para mostrar la secuencia temporal y la separación de momentos.

Comenzando la lectura desde la izquierda, en el fondo de la imagen vemos el suceso que desencadena la historia, representado por medio de la figura de una “medieval” Eurídice, que se encuentra de pie junto a un árbol –sobre el que canta un pequeño pájaro– y se vuelve hacia el espectador mientras se recoge coquetamente el vestido, dejando ver el talón que se dispone a morder una serpiente, representada bajo la forma habitual de un extraño dragón, según las convenciones de la figuración medieval. En primer plano se encuentra la figura de Orfeo. El poeta, que va ataviado con ropa de época, vestido con un jubón y un gorro bordeados de armiño, ya ha padecido la muerte de su amada y está sentado en un pequeño muro a las puertas del Infierno, encantando con la música de su lira –que tiene la forma del arpa medieval– a un curioso Cérbero tricéfalo, que reúne en su cuerpo y en sus cabezas las características de una serie de animales, y que incorpora su parte serpentina en el cuerpo de dragón que representa normalmente a las serpientes; el extraño can está atado a la puerta del Infierno por una enorme cadena. A la derecha del poeta, se encuentran los “horrores del Hades”: una casa en llamas por cuya puerta asoman unos demonios que sujetan a la desdichada Eurídice, que tiende sus brazos hacia Orfeo, en un ambiguo gesto. Detrás del edificio, en la parte superior de la imagen, se encuentra una muestra de los condenados del Hades, encarnados en la rueda de Ixión que hace girar un demonio que está sentado de espaldas; a su alrededor se encuentran caras o cabezas sin cuerpo.

La ilustración de la edición de París 1493, la siguiente edición de la *Bible des poètes* (**figura 3**), presenta básicamente la misma versión figurada de la bajada de Orfeo al infierno. Al ser una copia, la imagen impresa, reproducida sobre la plancha según los trazos del modelo, aparece invertida, de modo que la lectura no se puede hacer en el orden normal y, en cierta medida, la secuencia resulta alterada, haciendo que nuestros ojos se fijen en primer lugar en la escena

infernol, mientras el episodio inicial de la muerte de Eurídice queda relegado a la derecha a la categoría de “fondo”, casi como un recuerdo o una imagen mental. Las imágenes de los protagonistas han variado ligeramente, ya que el estilo y la precisión del grabador son mejores que en la xilografía anterior, además de reflejar un mundo material más suntuoso y trabajar con otros modelos figurativos para la imagen de “la casa del Infierno”, que tiene un aspecto casi palaciego, y de los propios demonios que retienen o devuelven a Eurídice. Los ropajes de Orfeo son más ampulosos, así como los de la esposa, pero las imágenes en su esencia no han cambiado: Eurídice es mordida por un dragón, el infierno es una casa en llamas habitada por demonios, Ixión se encuentra en los alrededores del espacio infernal, un extraño Cérbero híbrido es el guardián del infierno y Orfeo se encuentra a la puerta reclamando a su esposa con su canto.

La imagen de la historia de Orfeo y Eurídice que reflejan ambos grabados responde de manera general a la transformación del episodio en una historia de amor cortés típico de los siglos XIV y XV, pero arrastra inevitablemente en la imaginación del artista visiones de las alegorías y las moralizaciones anteriores. A finales del siglo XV, en estos grabados y en las miniaturas anteriores de las moralizaciones o de los textos que reproducen la historia de Orfeo en las que aquellos se inspiran, como *L'Épître d'Othea* (la epístola de Otea a Hector) de Cristina de Pizán (Friedman 1970, 146-175), Orfeo es el amante elocuente del mundo cortés, que con la palabra y la música acude al rescate de Eurídice, por encima de todo, su esposa perdida. Ya no es la imagen de Cristo, el trasunto de David o del hombre pecador que va al rescate de su alma, como se había sugerido en versiones anteriores (Friedman 1970, 86-145); la imagen del poeta es la de un cortesano del siglo XV y la historia representada no es ni más ni

menos que una historia de amor, volviendo así de algún modo a aquello en lo que Ovidio había transformado su relato en las *Metamorfosis*.

No obstante, ni en el texto, ni en la imagen hemos vuelto todavía al mundo clásico del texto ovidiano: el infierno, los demonios y el dragón son los restos de la imaginería concebida para la historia cristiana de Orfeo, que había llegado a transformar a la serpiente en el mismo Demonio tentador del Génesis, concebido en forma de dragón y que había olvidado a los dioses del Hades, condenando a Eurídice, no a morir, sino a perderse en el infierno cristiano (Friedman 1970, 125). La esposa de Orfeo, que se había llevado siempre la peor parte en el ejercicio de moralización, representando en los peores casos la concupiscencia y el vicio, termina en el *Ovide Moralisé* –que dedica treinta y cuatro páginas al episodio– identificada con la propia Eva (Friedman 1970, 124-125), sujeto de la tentación, de modo que quizá su imagen junto al árbol quiera representarla de ese modo, y no en un ejercicio inocente pero peligroso como es aventurarse en un prado a coger flores con sus compañeras, una imagen erótica y profundamente clásica. Los elementos de la escena, de manera general, no se adaptan tanto al texto al que acompañan, sino a modelos figurados anteriores en miniaturas que ofrecían la imagen repetida del canto del poeta a la puerta del infierno; en cambio, la figura del poeta es una creación propia de la visión cortés de Orfeo como amante poeta y músico que toca el arpa, ya que incluso su actitud, sentado sobre un muro, introduce una variante de la imagen del poeta de pie ante la puerta del infierno, además de modificar su aspecto, pues no quedan rastros del Orfeo “casi” monje de algunas imágenes anteriores (**figuras 28 y 29**).

Pero, sin duda, lo más interesante de la imagen es la versión del infierno, que presenta una mezcla de motivos cristianos y referencias al Hades clásico: la casa en llamas, los demonios y el caldero de la versión de París, con Ixión en la

rueda que mueve un ser demoníaco y Cérbero, guardián o portero del infierno atado como un perro con una enorme cadena a la casa incendiada. Los distintos elementos proceden de distintas versiones figuradas del Hades que preceden a esta creación, a la especie de *collage* de elementos, que es la propia historia de Orfeo después de su paso por la época medieval. La fuente iconográfica más directa de éste Infierno representado como un espacio no natural, en este caso como una casa, parece una miniatura de en torno a 1420, que acompaña a la descripción de Orfeo en la obra de Albricus *De imaginibus deorum libellus* (Vat. MS, Reg. Lat. 1290, 5r) y que presenta una imagen prácticamente idéntica, con unos demonios sobre el mismo modelo de híbrido cornudo con pies como garras, los cuales acompañan a Eurídice (**figura 24**); una imagen que ya existía en los Ovidios moralizados (**figura 29**). El Infierno-casa vino a sustituir a las cavidades cavernosas y, sobre todo, a la más popular “boca del Infierno”, la imagen del Leviatán, que representaba el inframundo en algunos Ovidios moralizados (**figura 28**). La terrorífica imagen persiste todavía en las mismas ediciones de 1484 y 1493, en las que aparece una pequeña xilografía (**figura 25**) de la serie que ilustra la introducción con las descripciones de los dioses procedente del texto de Bersuire¹⁵. En ella aparece Plutón como rey de un Hades que está representado como un espacio dentro de la boca del Infierno, en el que se encuentran las Furias, las Parcas, las Harpías y Cérbero rodeando a Plutón y Prosérpina.

Los habitantes del infierno de la xilografía de Brujas son los demonios, pero, no obstante, llama la atención la presencia de Ixión con su rueda y del propio Cérbero. Curiosamente, ni en la imagen del *Libellus* ni en la de otras miniaturas hay rastro de la presencia de Ixión y su rueda, ni siquiera de

¹⁵ Dentro del *Ovidius Moralizatus* de Pierre Bersuire se encontraba un prólogo con las descripciones de los dioses antiguos bajo el título *De formis figurisque deorum*, que va incluido como introducción en las ediciones impresas de Brujas y París de 1484 y 1493, respectivamente, y que iba acompañado de una miniatura para cada uno de los dioses descritos.

Cérbero, aunque quizá sea interesante reseñar que ambos aparecen citados de manera explícita en la versión de Boecio, junto con Ticio y Sísifo, componiendo de alguna manera una versión canónica del Hades de Orfeo, la cual tuvo más influencia para construir una imagen del infierno que el propio texto de Ovidio (Friedman 1970, 90). Cérbero hacía tiempo que, o no aparecía en absoluto, o tenía una forma disparatadamente monstruosa –como en la miniatura del *Ovide moralisé* de Rouen (Ms 04, fol) que ilustra la bajada de Juno al Hades (**figura 30**), relatada en el libro 4 de las *Metamorfosis* (432-511)– y sin embargo está presente en el Hades de las xilografías de los dioses en la edición de 1484 (**figura 25**), como un curioso animal tricéfalo de cierta apariencia perruna. Por su parte, Ixión –que aparece mencionado, no sólo en el relato de Orfeo de Ovidio y por tanto en Boecio, sino en las demás descripciones del Hades que se ensayaban a propósito de las distintas *catábasis* que se relataban en textos clásicos como la de Eneas en libro 6 de la *Eneida* o la de Juno en el poema de Ovidio que acabo de citar– está, sin embargo, ausente de las imágenes del Hades hasta este momento. Pero su presencia en la xilografía de Brujas, como la del propio guardián del infierno, no parece obedecer, en este caso, a una referencia expresa a la mención de Ovidio en el texto de la *catábasis*, donde aparece con los otros condenados, sino que la concurrencia de las imágenes de Ixión y Cérbero y el hecho de que ambos aparezcan fuera del espacio del Infierno hace pensar, más bien en la influencia de modelos iconográficos, que no se encuentran en las miniaturas conocidas de las moralizaciones, ni en textos concomitantes. Una posible fuente puede, quizá, encontrarse en una imagen inusitada, que es, sin duda, la imagen más antigua que conservamos del canto del Orfeo en el Hades. Se trata de la miniatura del llamado *Virgilio Vaticano* (Vat. Lat. 3225, fol. 9r) que acompaña a los versos 467-484 de *Geórgicas* 4, recogidos en el manuscrito (**figura 26**), y que representa una imagen del Hades

con dos cavidades cavernosas: en la de la izquierda se encuentran las almas de los muertos, en la de la derecha está Eurídice. Entre las dos cavidades aparece Ixión sobre la rueda y más arriba está representado un oscuro y enorme Cérbero, mientras que, en el extremo derecho, como a la puerta de los espacios infernales que componen todos los elementos, se encuentra Orfeo, ataviado como un tracio, con un gorro frigio y la lira en la mano. El manuscrito, que parece haber sido compuesto en Roma en torno al año 400, ya está en Tours en el siglo IX, y en posesión de un humanista francés en el siglo XV. Estas circunstancias hacen pensar que la escena en cuestión estuvo en condiciones de influir en algunas de las versiones del rescate de Eurídice que aparecen ilustrando la historia en las moralizaciones de Ovidio del siglo XV en Francia (Wright 1996, 142).

2.2. Orfeo en los infiernos: una imagen para el texto

La amplificación de la historia ideada por Ovidio, que ofrece la visión del Hades y de sus moradores sometidos al canto de Orfeo, incluidos los dioses infernales, crea un nuevo y potente escenario para la acción del poeta, que, desde el punto de vista de la figuración, comporta crear una imagen del Infierno *para ver*. El retorno al espacio del inframundo que el texto ovidiano describe supone el esfuerzo de reformular la visión infernal así como el de devolver a Orfeo la identidad originaria de personaje mitológico, rescatándolo de las imágenes alegóricas. En resumen, un intento de vuelta al clasicismo originario, si lo podemos denominar así.

Este intento ya se empieza a apreciar en la edición veneciana de 1497, la cual contiene una versión del poema en lengua vernácula, que, sin ser una traducción literal, sin embargo, ya recupera en gran medida las trazas del poema latino y pretende plasmar el mencionado retorno también en la imagen

que se atiene al texto al que acompaña, y ofrece una forma mucho más clásica en su formulación. Lamentablemente, por lo que se refiere a la imagen de Orfeo, la ilustración que se crea para el texto, nos priva, sin embargo, de la visita al Hades, que, como ya hemos visto, sólo aparece sugerida en la xilografía con la que comienza el libro 10 (**figura 5**).

Hemos de esperar a la originalidad de un artista anónimo para poder penetrar en el espacio infernal y llegar ante la presencia de los propios dioses, que aparecen en la novedosa xilografía de la edición de un nuevo texto italiano, la traducción de Niccolò degli Agostini, que, como ya hemos visto también, aparece en Venecia en 1522 (**figura 11**). La estampa, cuya originalidad ya había hecho notar Henkel (1926-1927, 71) parece una creación propia que se aparta de los modelos venecianos. Leída de izquierda a derecha, la escena, ambientada en el espacio del inframundo, comienza con la imagen de unas extrañas y terroríficas aves, similares a los buitres pero con rasgos fantásticos, que parecen estar esperando carroña fresca, presagiando quizá la nueva muerte de Eurídice, o simplemente marcando una pretendida entrada del Hades, como lugar donde abundan los muertos. Orfeo aparece a continuación tocando una variante de la lira –una especie de vihuela que figura en la mayoría de las estampas del XVI–, en presencia de los dioses infernales, que se encuentran sentados ante una especie de pared rocosa que intenta sugerir un espacio cavernoso, flanqueados por las figuras amables de un par de Furias con serpientes en los cabellos. Junto a ellas, la imaginación del artista ha colocado a Eurídice semivestida, mostrándose ante su esposo como una tentación, como si se la estuvieran ofreciendo de nuevo los dioses. Parece evidente que el ilustrador conoce algunas de las imágenes del Hades, como las ilustraciones de los dioses de las ediciones flamencas (**figura 25**), que pudieron servirle de inspiración para situar a los dioses sentados y acompañados por las Furias, las cuales se citan,

sin embargo, de pasada en el texto ovidiano, pero es evidente que en las propias ediciones de Ovidio existía una posible fuente de inspiración para la creación de una imagen infernal que, como ya hemos visto en el apartado anterior, se encuentra en la *catábasis* de la propia diosa Juno, que había merecido no sólo alguna miniatura, sino también ilustraciones en las ediciones impresas. La edición veneciana contenía esta versión del Hades, que el ilustrador de esta edición veneciana reutiliza en su versión del episodio (**figura 27**). La estampa de Orfeo comparte con la imagen del Hades la apariencia de cueva que se conserva en el alto roquedo, que sirve de panel para el trono de los dioses, y las imágenes de las Furias que son muy similares. Pero es también muy evidente que la estampa contiene elaboraciones originales que no dependen de modelos figurados conocidos. Tanto la situación dentro del espacio del Infierno, como el amoroso gesto de los dioses, que se miran como asintiendo a la petición del poeta, e, incluso, la propia presencia de la esposa del poeta, la cual, en sentido estricto no podría estar contemplando al poeta mientras hace su petición, parecen tomados de una interpretación del propio texto de Ovidio, como si se entendiera la escena como una narración de las circunstancias relevantes, aunque el grabador haga, como en las versiones medievales, hincapié en la historia de amor, aplicando a la escena una especie de “zoom”, que ocasiona la pérdida de las imágenes secundarias, por ejemplo, los condenados del Hades en suspenso ante el maravilloso canto.

De la misma manera hay que contemplar el grabado de difícil filiación que se encuentra en la edición de 1539 del *Grand Olympe* (**figura 12**): una imagen similar, que también ensaya una versión nueva para la escena. En esta nueva versión Orfeo aparece a la izquierda de la composición entonando su canto ante los dioses infernales, mientras Eurídice huye de él. Lo más llamativo de la estampa es la apariencia extraordinariamente clásica de las figuras: Orfeo es un

varón desnudo ataviado únicamente con un manto que le cae sobre los hombros, que toca la lira de pie apoyando su pierna izquierda sobre un saliente rocoso, mientras ante él, Eurídice –también una figura desnuda y envuelta en un exiguo manto hinchado por el viento, como un *aura velificans*– se vuelve a mirar a su esposo mientras corre agitada en dirección contraria, hacia la zona de la derecha en la que se encuentran los dioses infernales. Plutón y Prosérpina son dos figuras amorosamente enlazadas e igualmente de un aspecto extraordinariamente clásico; a la derecha del trono de los dioses, se encuentra la imagen de una esfinge. La escena parece, sin duda, inspirada en modelos de sarcófagos antiguos.

Y, por último, llegamos a la imagen creada por el genial grabador francés B. Salomon para la edición de 1557, que analizaré en la magnífica copia que realiza el famoso grabador alemán Virgil Solis aproximadamente cinco años después (**figura 14**). La ilustración nos devuelve al mundo clásico, pero sobre todo, al texto de Ovidio, aunque algunos detalles “infernales” suponen una herencia del pasado de la que no parece conveniente desprenderse totalmente. El escenario en el que resuena la música de Orfeo es una especie de valle de aspecto oscuro y siniestro hundido entre altas formaciones montañosas sobre las que vuelan extraños seres con alas de murciélago. En medio de la escena se encuentra el poeta ataviado como un “romano”, coronado de laurel y con ínfulas, haciendo música con su instrumento –que se ha vuelto a metamorfosear y tiene nuevamente la forma clásica de una lira– delante de la decorada tienda que sirve de espacio privilegiado para los dioses infernales. Estos aparecen coronados y ostensiblemente conmovidos por el alegato amoroso, sentados a la puerta de la tienda real, cuyos paños sujetan unos pequeños demonios alados a modo de “amorcillos infernales”, quizá un “guiño” a la presencia del amor en

los espacios inferiores, que Orfeo aduce en su canto como su argumento más poderoso.

Y la imagen del Hades es, por fin, la que Ovidio describe en su poema. El espacio, que incorpora una extensión de agua en la que aparece Caronte remando en su barca, alberga a todos los condenados que acusan el efecto del canto de Orfeo: Ticio, al que una enorme ave devora las entrañas, Sísifo con su roca, las Bélides con sus cántaros, y Tántalo en el agua. Las almas también hacen acto de presencia como cuerpos que se diluyen poco a poco, quedando reducidas a meros rostros sin expresión y sin cuerpo que las sustente; sólo faltan las Euménides. La puesta en escena compone, sin duda, un siniestro decorado, en el que, por cierto, no hay rastro de Cérbero, que quizá se ha quedado fuera a la puerta, ya que de hecho, como ya he dicho en algún momento, la imagen del perro tricéfalo no es más que una referencia que aparece en el canto de Orfeo (v. 22) y, en un segundo momento, un símil poético usado por el propio Ovidio para explicar la situación de Orfeo (vv. 65-66).

Pero en ésta, que se convierte en la ilustración más divulgada y repetida, nos quedamos suspendidos en el canto, sin conocer el terrible desenlace de la historia y privados de la visión de Eurídice, de la que no hay ni rastro en la imagen, y a la que no volveremos a ver en una imagen posterior, ya que Salomon –y en consecuencia tampoco Solis– no elabora una versión del momento más trágico.

Habrá que esperar a las primeras calcografías que se incorporarán a la ilustración del poema ovidiano a finales del XVI para ver una especial puesta en escena de la segunda muerte de Eurídice. Esta aparece en primer término en la gran ilustración sintética (**figura 22**) que introduce el libro 10 en la edición veneciana de 1584 de la famosa traducción italiana de Dell'Anguillara, a la que

ya nos hemos referido. En ella vemos al poeta interpretando su canto mientras se vuelve para mirar a una horrorizada Eurídice que está siendo arrastrada de nuevo hacia las llamas del infierno por dos demonios a la antigua usanza. A pesar del momento –y de la belleza de la creación de Giacomo Franco– observamos con estupor que hemos vuelto en cierto modo al espíritu medievalizante de la imagen del infierno; incluso el poeta ha perdido la clásica lira.

En última instancia, la historia de Orfeo en las *Metamorfosis* termina con una nueva bajada al Hades, el viaje definitivo, que, desdeñosa, quizá, de los finales felices, la ilustración renuncia a representar. Como hemos visto, las imágenes que acompañaron al texto ovidiano durante el medievo y los siglos de la edad moderna propusieron varias veces el imposible encuentro “cara a cara” del poeta con su esposa como un anticipo del encuentro final, privándonos, en cambio, de la escena que Ovidio quiso hacernos presenciar en sus versos conclusivos. Sólo en sus palabras *vemos* cómo el poeta “se vuelve a mirar a su Eurídice” mientras camina seguro por los lugares ya conocidos, que, de nuevo por causa del amor, se convierten definitivamente en *otro Hades* para Orfeo.



Figura 1

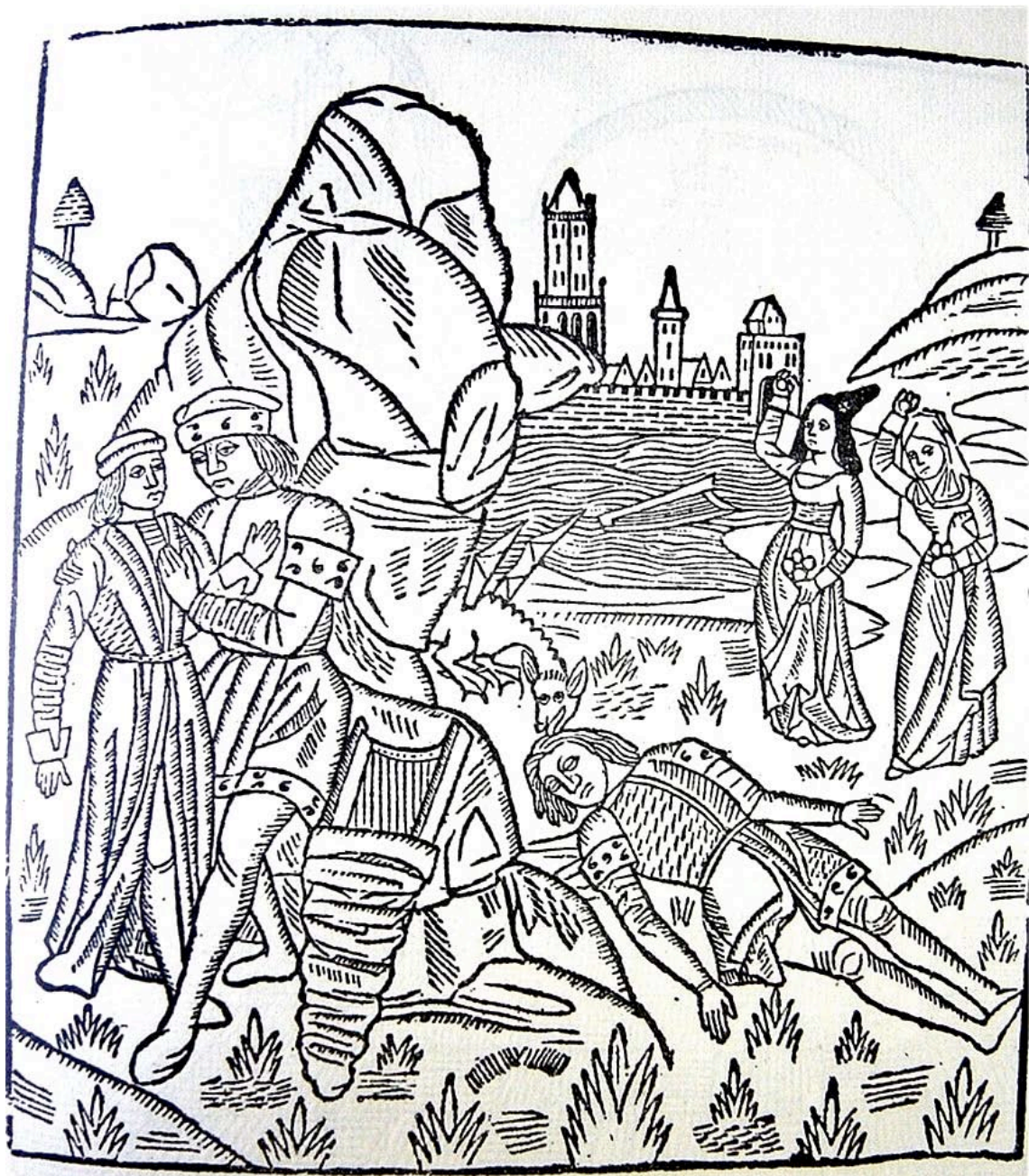


Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

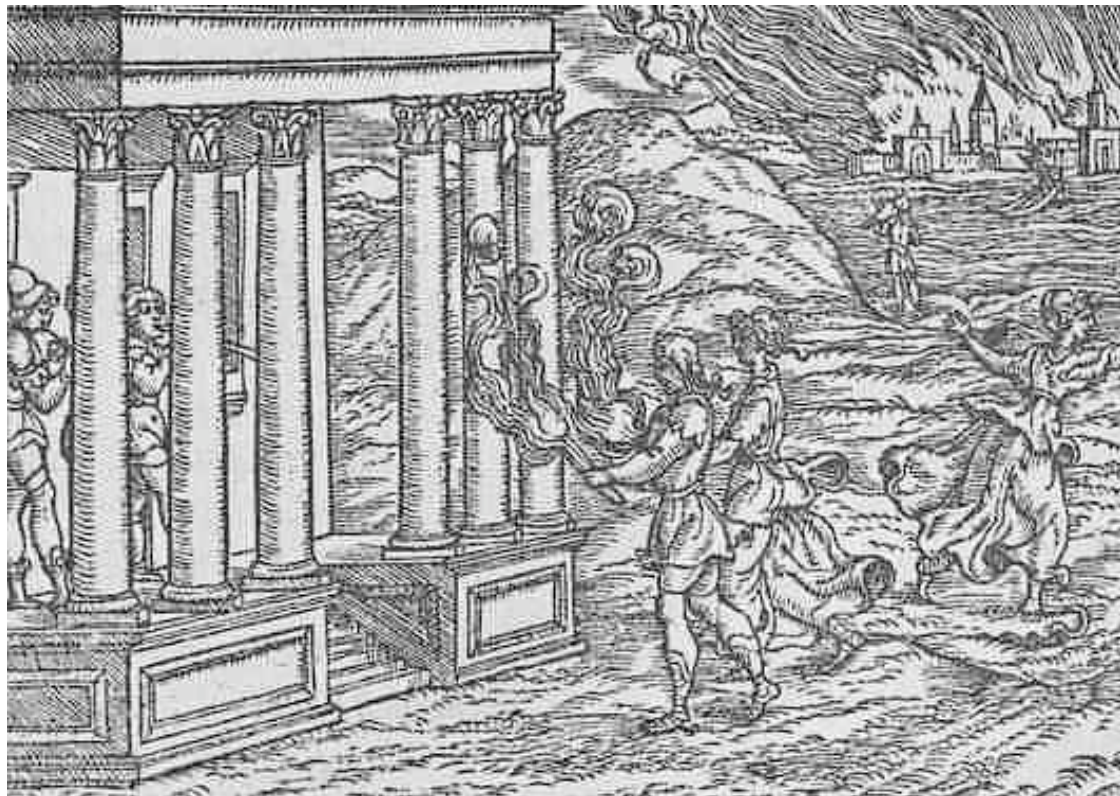


Figura 8

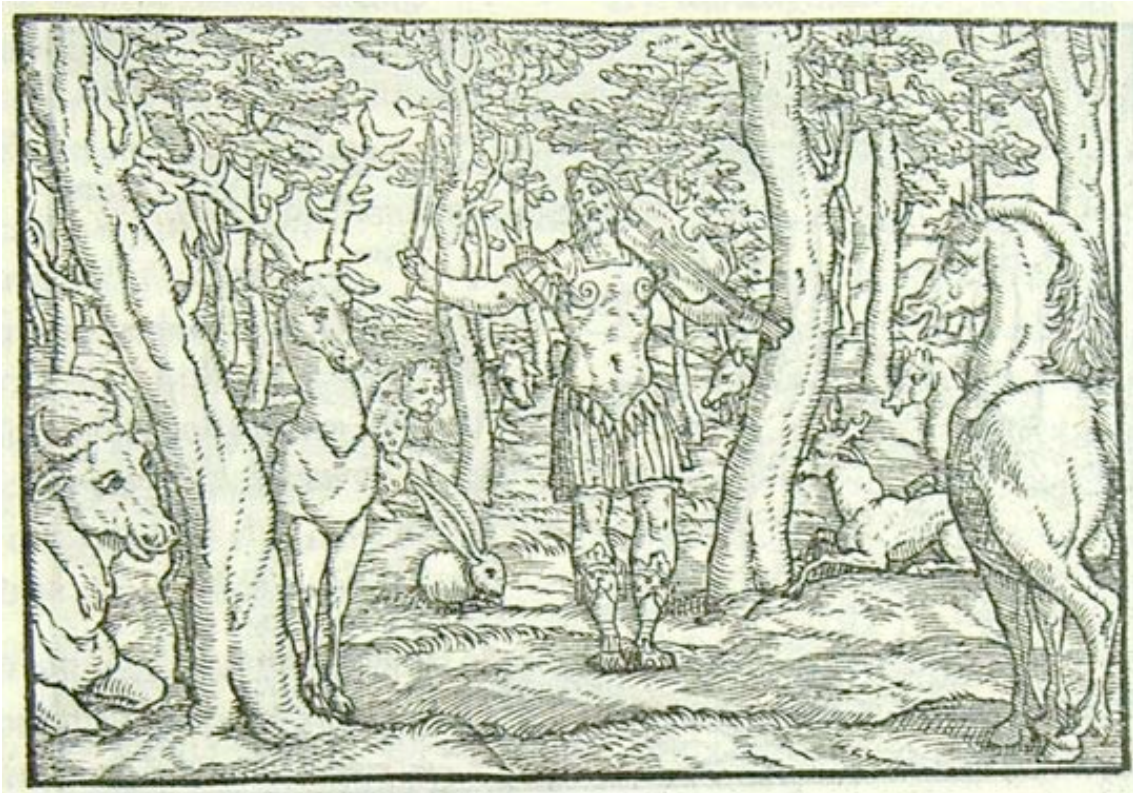


Figura 9

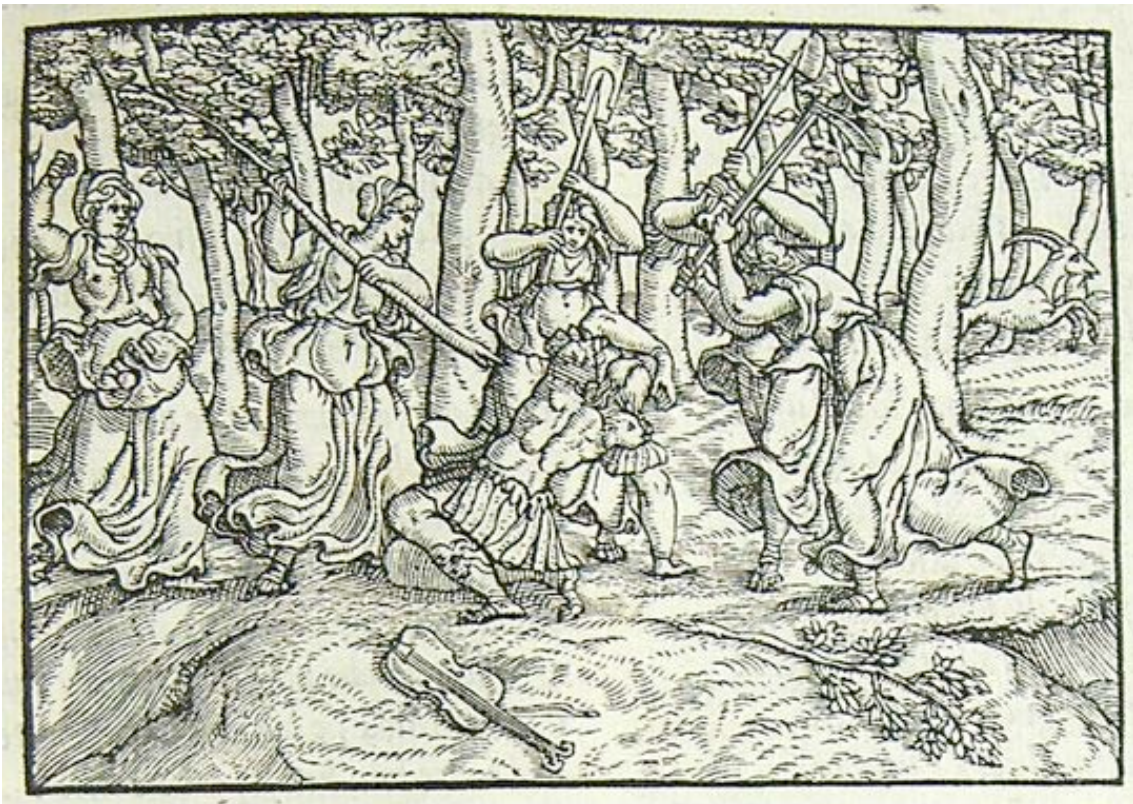


Figura 10



Figura 11

50 Le mariage D'Orpheus avecq Euridice,
lequel en chantant la ti-
ra des enfers.



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 23

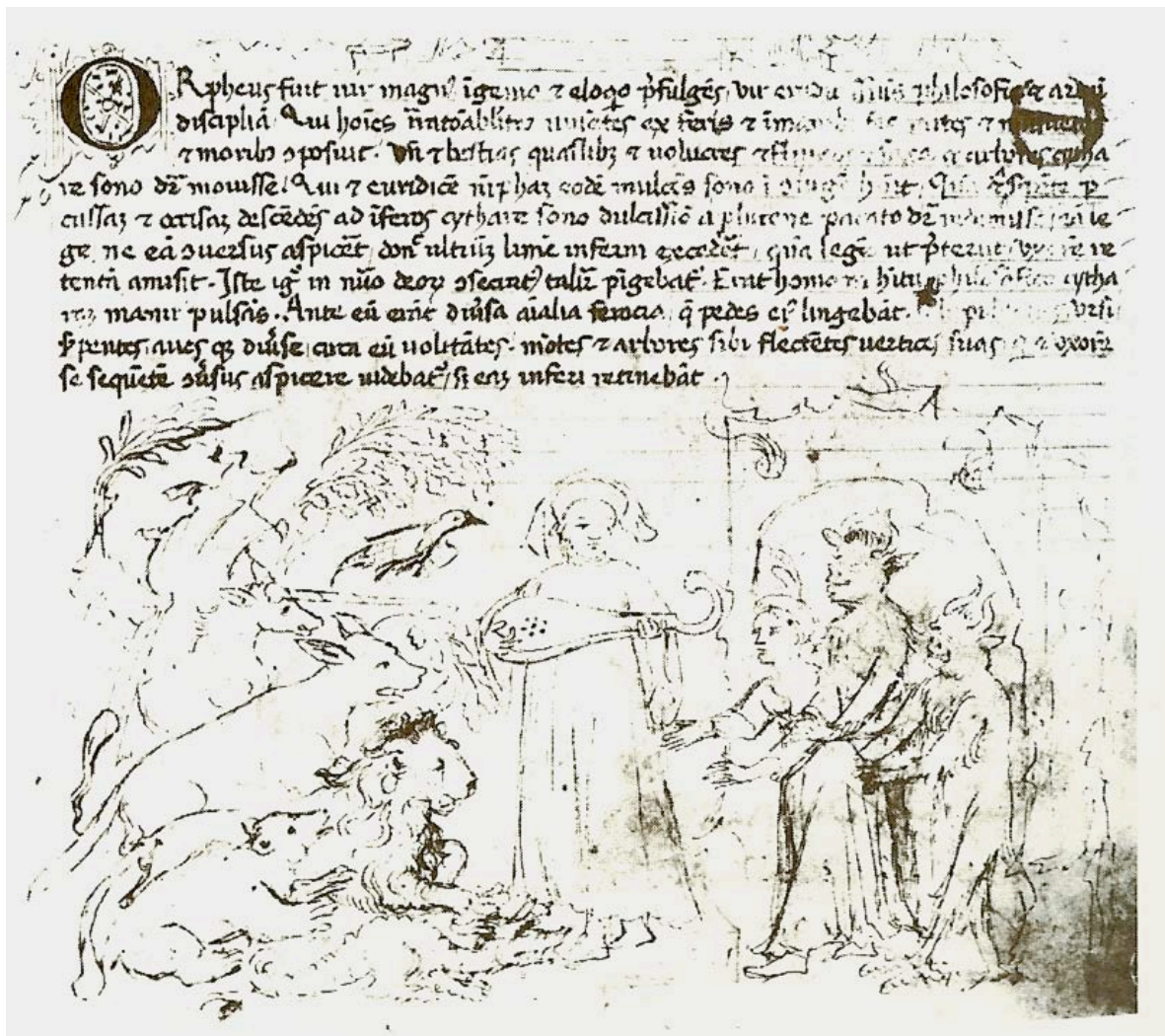


Figura 24

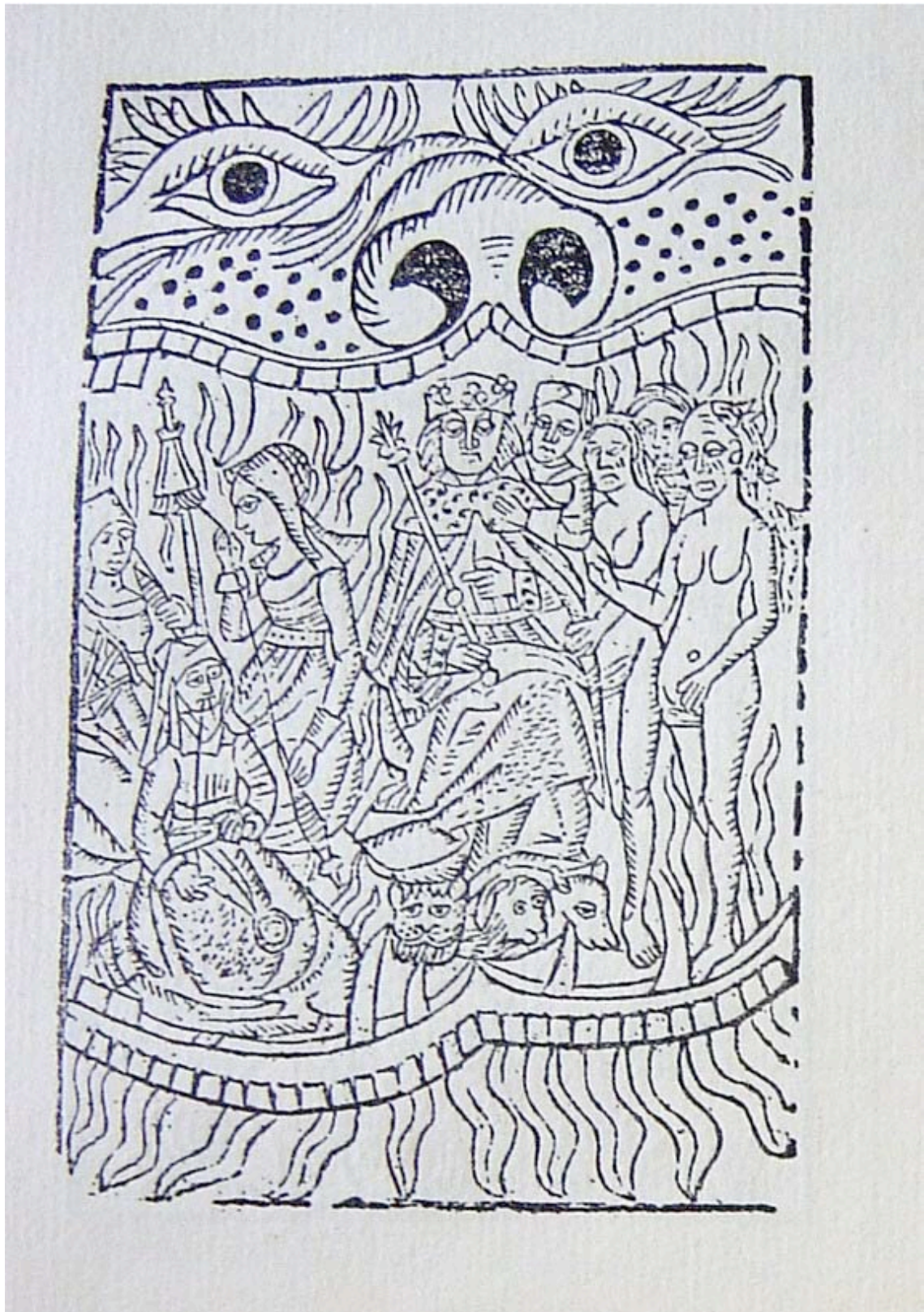


Figura 25

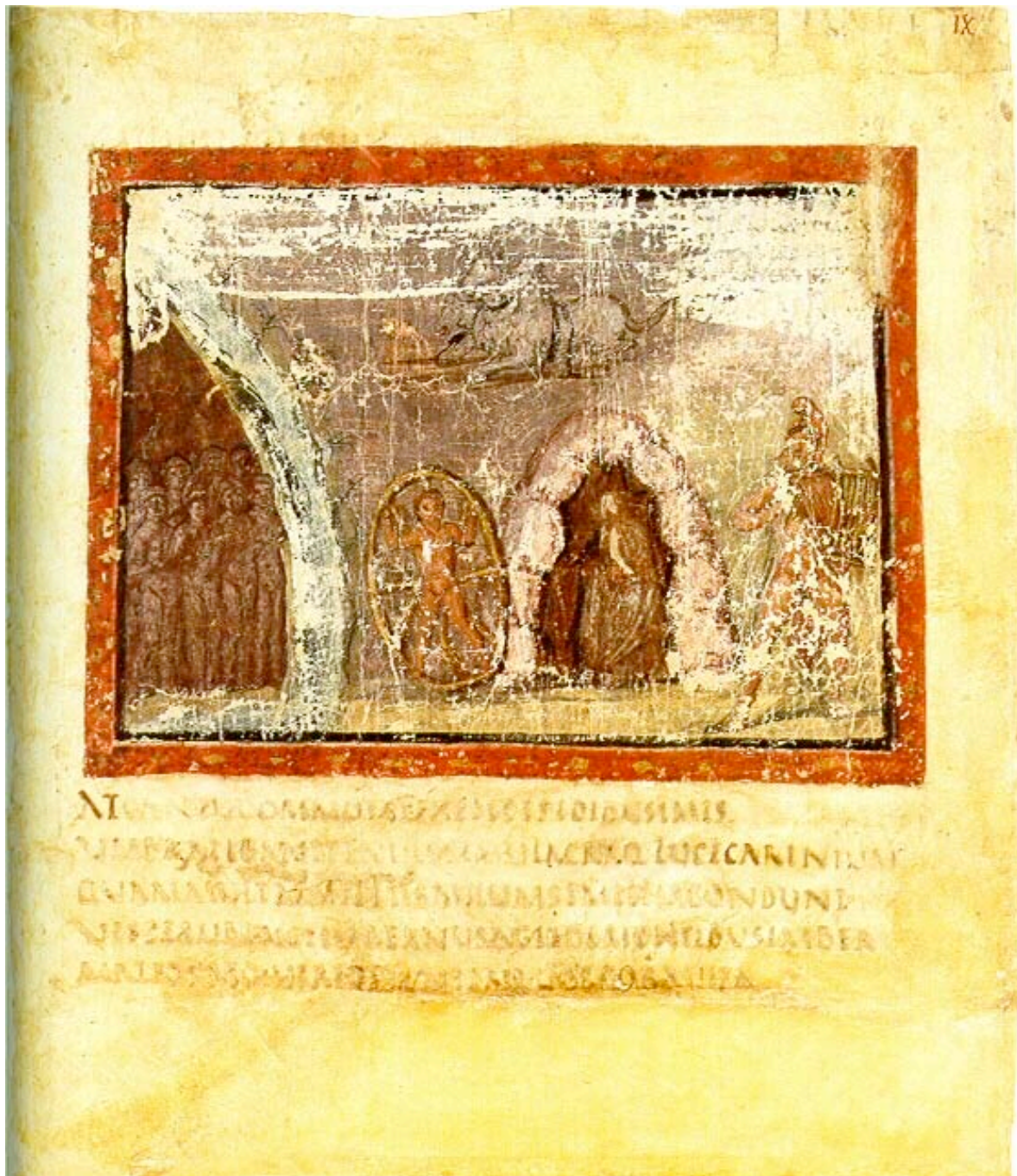


Figura 26

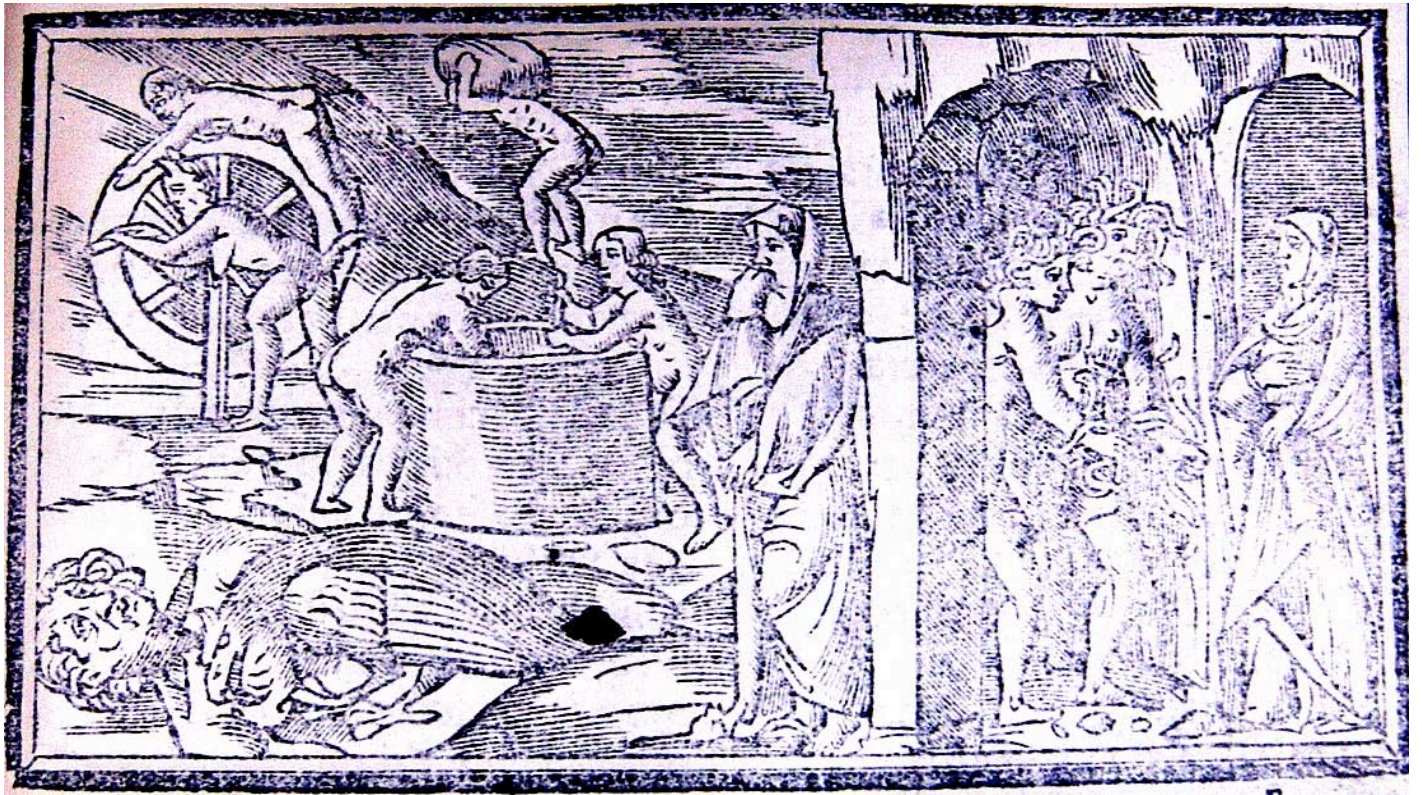


Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30

II

LOS POEMAS ÓRFICOS

EL HIMNO A ZEUS ÓRFICO.

VICISITUDES LITERARIAS, IDEOLÓGICAS Y RELIGIOSAS

Alberto Bernabé

Universidad Complutense

1. *El Himno a Zeus órfico, versiones adaptaciones, imitaciones*

Nos han llegado diversas versiones de un *Himno a Zeus* atribuido a Orfeo, en las que hallamos un núcleo bastante consecuente y reiterado, pero también variadas ampliaciones y transformaciones. Puede decirse que en cierta medida la historia de las versiones de este himno reproduce a escala la de la literatura y la doctrina órficas. Por una parte, es un material tradicional que va siendo reutilizado y modificado en obras de diferentes épocas, al hilo de la evolución del propio pensamiento desarrollado por este grupo religioso. Por otra parte, incorpora elementos que no eran órficos, pero que se incardinan en su propia tradición. Algunas ampliaciones del núcleo más antiguo quedan incluso fuera del ámbito órfico y han sido manipuladas para adaptarlas a otras maneras de pensar, sin duda por el prestigio de Orfeo y por la inexistencia de jerarquías religiosas o escuelas poéticas órficas que pudieran mantener los textos de un modo relativamente "canónico" y libres de influencias externas¹. Asimismo podemos constatar que la ideología órfica influye sobre otros autores.

Hay una serie de factores que dificultan nuestro análisis:

a) no sabemos si el himno fue alguna vez una obra exenta. En las versiones que estudiaremos en primer y tercer lugar aparece formando parte de una teogonía. En la segunda, es transmitido de forma indirecta y desconocemos el contexto, pero nada impide que también procediera de una teogonía. En la cuarta falta también el contexto.

¹ Cf. a ese respecto Casadesús 2005 y 2006.

b) El himno en sus diferentes formas es producto de una literatura que circulaba en un ambiente reducido, lo que implica que puede dar por supuestos principios ideológicos que son del dominio sólo de ese grupo.

c) Los versos están siempre transmitidos de manera fragmentaria y citados por otros autores, de manera que no sabemos si lo que nos ha llegado en cada caso es o no la totalidad del himno ni en qué medida una versión más antigua presentaba ya versos o elementos propios de una versión más moderna, aunque no hayan sido citados por quienes nos los transmiten.

Frente a esas dificultades debemos tomar algunas decisiones de método:

a) Vemos que en cualquiera de las versiones del himno el poeta hace afirmaciones –alguna de ellas, fundamentales– que no se explican por sí mismas, sino que presuponen que los oyentes/lectores están al tanto de los fundamentos de lo que se afirma. Ello puede deberse bien a que el poeta recurre a la intertextualidad, en el marco ideológico del grupo religioso, sobre la base de que sus oyentes conocen otras obras del corpus órfico, bien a que cada versión del himno estaba incardinada en una teogonía y se explicaba a la luz de cuanto se había narrado antes en ella. Ambas posibilidades, por supuesto, no se excluyen.

b) En nuestro análisis debemos recurrir a los demás materiales de que disponemos acerca de la religión y el pensamiento órficos, para intentar aclarar las referencias.

c) En vista de que no cabe otra solución, trabajaremos con lo que nos ha llegado, como si fueran las versiones completas del himno (aunque la cuarta versión nos consta que no está completa). De antemano debemos excluir que sólo hubo un himno antiguo, del que se han citado diferentes partes por los diversos autores².

Aclarados estos extremos, emprenderé el análisis de las versiones del poema.

² Como quiere Forderer 1981.

2. La versión del Papiro de Derveni. Antecedentes

Encontramos la versión más breve y más antigua del *Himno a Zeus* en el *Papiro de Derveni*, un complejo texto en el que se tratan diversas cuestiones religiosas y filosóficas y cuya parte principal la constituye un comentario anónimo, que parece que debemos datar a mediados del s. IV a. C. El poema objeto de comentario, de acuerdo con el autor del texto, es de Orfeo. Suponemos que remonta a principios del s. V a. C. o quizá antes³. El comentarista cita y comenta partes del poema, por lo que conocemos de él sólo lo que reconstruimos a partir de las citas del comentario⁴.

El comentario deja claro que el himno se insertaba en la teogonía, por lo que es necesario que lo situemos en el contexto de la obra. Todo parece indicar que la *Teogonía de Derveni* era un poema breve, que narraba los hechos de una forma esquemática y alusiva, como un resumen de una trama que el poeta supone conocida por el oyente. El verso inicial del poema (OF 3), que encontramos luego reiteradas veces, en esta forma o en otra muy similar, convertido en una especie de "sello" de los poemas órficos, restringe el auditorio:

Hablaré para quienes es lícito, cerrad las puertas, profanos.

Así pues, serán los iniciados, pertenecientes al grupo religioso de los seguidores de Orfeo, quienes podrán acceder al contenido de la teogonía, bien porque poseen un conocimiento previo, iniciático, de lo que se les dice, bien porque se encuentran en un determinado estado ritual (que supone no haber cometido injusticias y haber cumplido ciertos preceptos), bien por ambas cosas. En seguida se nos indica el plan del poema: trata (OF 4) de los dioses

³ Sobre el *Papiro de Derveni*, cf. Casadesús 1995; Laks-Most 1997; Janko 2002; Jourdan 2003; Betegh 2004; Bernabé 2004b, 149-186; 2007, 171-269; (a partir de este momento, los fragmentos contenidos en esta obra serán aludidos simplemente con OF seguido de su número). Kouremenos-Parássoglou-Tsantsanoglou 2006; Casadesús 2008a.

⁴ Cf. Bernabé 2002c, donde pueden encontrarse los detalles filológicos de la reconstrucción.

que nacieron de Zeus, monarca más que poderoso.

Es, pues, un poema teogónico, que trataba sobre la creación del mundo y de los dioses por obra de Zeus y sobre la toma del poder olímpico. *In medias res*, el poeta nos narra que Zeus recibe de su padre, Crono, el poder (ἀρχή) determinado por los dioses y su fuerza (OF 5). Se supone que asume un poder legítimo (θέσφατον), que lo convierte en monarca de dioses y hombres. Pero, como es bien sabido, ἀρχή significa también en griego 'principio'. De modo que la frase se puede entender también en el sentido de que Zeus asume el principio, la posibilidad de ser el primero en el tiempo. En seguida veremos cómo esto es posible, es decir, cómo Zeus puede subvertir la línea del tiempo.

Esta fuerza que Zeus recibe en sus manos de su padre hará posible que la capacidad virtual de tener el poder se convierta en la capacidad real de ejercerlo. Zeus visita luego a Noche (OF 6), que, como es la deidad primordial, según el poema, conoce todo lo que va a ocurrir en el mundo. Por ello puede indicar a Zeus cómo podrá mantener el poder, un poder, que –insiste el poeta– es legítimo (θέμις). Zeus necesitaba sin duda tal consejo, porque sus antecesores lo habían ido perdiendo a manos de sus respectivos hijos. Noche no había reinado, pero Urano (Cielo), su hijo, es destronado por su descendiente Crono, y éste último también, cuando el propio Zeus le arrebató el poder (como se contará luego en OF 10). Siguiendo los consejos de Noche y de Crono, quien asimismo le profetiza algo que desconocemos (OF 7), probablemente la advertencia sobre la posibilidad de ser destronado él mismo, Zeus inicia su mandato con un primer paso, cuanto menos, chocante, ya que devora el falo de Cielo (OF 8). Debemos suponer que, como ocurre en todas las versiones que conocemos sobre este mito, desde la *Teogonía* de Hesíodo, Cielo había sido castrado por Crono cuando le había arrebatado el poder, para que no tuviera descendencia. Pero, a diferencia de lo que ocurre en Hesíodo (*Th.* 178-190), el

falo de Cielo no cae al mar⁵, sino que en la teogonía órfica debió de quedarse entre el cielo y la tierra (lo que explicaría que el comentarista lo identifique con el sol, col. XIII 9).

Para comprender los motivos de la acción de Zeus, debemos partir de la base de que en los mitos arcaicos "tener en el vientre" por engullimiento y "tener en el vientre" por gestación son una misma cosa. De modo que la actuación de Zeus obedece al intento de evitar la posibilidad de ser destronado, pero tiene también un segundo propósito que hasta ahora no conocíamos, la recreación del mundo.

En el mundo humano la sucesión real viene impuesta por la muerte de cada antecesor. En el mundo divino, los dioses que vienen después son menos importantes que sus antecesores y, como son inmortales, no hay motivo alguno que obligue a un dios a ser relevado en el poder. Como dios supremo que es y va a seguir siendo, Zeus no puede tener antecedentes (debe ser el primero de la genealogía) ni sucesores normales (que intentarían destronarlo). Para contrarrestar los peligros que le habían vaticinado en las profecías, Zeus engulle el falo del primer dios, y de este modo queda embarazado de la totalidad de lo existente (que, como producto que era del falo de Cielo, penetra también en su vientre), y se convierte en una especie de madre universal, de los dioses y del mundo (OF 11-12). El poeta juega además con los sentidos de μήτις (OF 11) y sus derivados, μητίετα (OF 10) y μήσατο (OF 16), ya que nos dice que el inteligente (μητίετα) Zeus cuando toma el poder, recibe junto a la dignidad regia de los dioses, también la μήτις, un concepto complejo que combina la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación⁶. Y concebirá

⁵ Por ello Afodita no nace en el poema de Derveni del falo de Cielo, sino de una eyaculación de Zeus (*P.Derv.* col. XXI 1ss., OF 15).

⁶ Detienne-Vernant 1974. Cf. también Scalera McClintock 1988, 142; Casadesús 1996; Calame 1997, 73. En Hesíodo Μήτις aparece personificada como esposa de Zeus (*Th.* 886ss.). El dios la engulle cuando estaba embarazada, para evitar ser destronado por el hijo que nacería de ella (v. 358). Sobre la posible relación de la hesiódica Μήτις y la diosa egipcia Mati, cf. Faraone 2004.

(en el doble sentido de concepción física, esto es, gestación, y concepción intelectual, en el sentido de planificación inteligente), de modo que al devorar el falo de Cielo posee el ingenio necesario para reorganizar la creación, que ahora ya no será "caótica" como la de sus antecesores, sino racional.

Zeus, embarazado del mundo, padre y madre universal, retorna a los orígenes y resulta así ser el primero, no sólo en importancia, sino también el primero en el orden de todos los dioses. El siguiente verso resume la nueva situación (OF 13):

Ahora es rey de todo y siempre lo será.

Zeus tiene la ἀρχή, que es a la vez el poder y la situación inicial del *génos*. Con su acto, subvierte el tiempo y volverá a dar a luz a quienes habían sido sus antecesores, de modo que hará un bucle en la linealidad de las generaciones de los dioses y resultará ser antecesor y sucesor de sí mismo, evitando así la posibilidad de ser relevado en el poder. El reinado y el dominio racional de Zeus sobre el universo quedan de este modo garantizados y podrá recomenzar la historia cosmogónica.

Es en este punto donde, a modo de clímax, se sitúa el himno que nos ocupa, que será seguido de los detalles de la recreación del mundo.

3. El Himno a Zeus *del* Papiro de Derveni

Veamos, pues, el texto⁷ y la traducción.

Zeὺς πρῶτος [γένετο, Zeὺς] ὕστατος [ἀρχικέραυνος].
Zeὺς κεφα[λή, Zeὺς μέσ]σα, Διὸς δ' ἐκ [π]άντα τέτ[υκται].
[Zeὺς πνοιή πάντων, Zeὺς πάντων ἔπλετο] μοῖρα·
Zeὺς βασιλεύς, Zeὺς δ' ἀρχὸς ἀπάντων ἀρχικέραυνος.

Zeus nació el primero, Zeus, el último, el de rayo refulgente,
Zeus es cabeza, Zeus centro, por Zeus todo está artísticamente conformado.

⁷ Reconstruido a partir de las citas del comentarista. Para los detalles, v. OF 14 y aparato crítico.

Zeus hálito de todo, Zeus de todo es destino.

Zeus soberano, Zeus señor de todo, el de rayo refulgente.

El poeta resume en unos pocos versos los resultados de la actuación de Zeus, que lo sitúan en el centro de la historia de la ordenación del mundo. Concentra su visión del dios supremo en un himno brevísimo, de cuatro versos, cuya unidad conceptual se destaca por medio de un rasgo formal, el uso del mismo epíteto tradicional ἀρχικέραυνος en el primero y en el último de ellos.

Mediante la reiteración del nombre de Zeus, acompañado de sucesivas definiciones, el poeta insiste en que el dios lo es absolutamente todo⁸. Ese tipo de fraseología ya se encontraba en algunos autores arcaicos, de los que los órficos parecen haberla tomado⁹. Lo que es, sin embargo, peculiar del texto órfico es la expresión de la situación de Zeus por medio de un par de aparentes contradicciones: "Zeus nació el primero, Zeus, el último" y "Zeus cabeza, Zeus, centro". Ello no es sino una muestra de una afición órfica por las declaraciones paradójicas, de la que tenemos otros ejemplos¹⁰. En Zeus, los contrarios se integran armoniosamente, en una forma de expresión que nos recuerda también algunas formulaciones de Heráclito¹¹. Como es obvio, no se trata sólo de expresar una paradoja gratuita, sino que se pretende que la paradoja tenga un sentido, transmita un mensaje religioso, más intenso, en tanto que llama más la atención. Las contradicciones que se predicán del dios y que serían insalvables en el ámbito humano se resuelven en el ámbito divino. Zeus, con la inmensa sagacidad de que le ha dotado la absorción de la μητις ha conseguido hacer

⁸ El adjetivo "todo" aparece cinco veces en cuatro versos.

⁹ Cf., por ejemplo, Semon. fr. 1.1s. West: τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρούκτυπος / πάντων ὅσ' ἐστὶ καὶ τίθησ' ὅκηι θέλει. "Zeus, el de trueno retumbante tiene el fin / de todo cuanto existe, y dispone de ello como quiere"; Terpan. fr. 3 Gostoli (= PMG 698.1 Page): Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ. "Zeus, principio de todas las cosas, guía de todas las cosas".

¹⁰ Como "el cuerpo, una sepultura" (σῶμα-σημα, OF 430, sobre la cual cf. Bernabé 1995) o las que aparecen en las láminas de Olbia OF 463: "vida-muerte-vida" (βίος, θάνατος, βίος), 464: "paz-guerra, verdad-mentira" (εἰρήνη πόλεμος, ἀλήθεια ψεῦδος) y 465: "mentira-verdad, cuerpo-alma" ([ψεῦδος] ἀλήθεια, σῶμα ψυχή).

¹¹ Como por ejemplo Heraclit. fr. 77 Marcovich (fr. B 67 D.-K.): Dios: día-noche, invierno-verano, guerra-paz, hartura-hambre, etc." (ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμῶν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός κτλ).

posible lo imposible y frenar la profecía que pesaba sobre los monarcas divinos, según la cual estaban destinados a verse reemplazados por sus descendientes. Las paradojas no son tales paradojas, sino la solución de lo que sería un problema sin solución, salvo para Zeus. Tratemos de profundizar en lo que el anónimo poeta quiere decirnos.

En la primera paradoja el poeta usa el verbo γίγνομαι, que significa en griego "devenir, tornarse en algo", pero también "nacer", lo que le permite jugar con el doble valor del verbo. Zeus "nació" el último (al término de la secuencia genealógica Noche-Cielo-Crono-Zeus), pero mediante su actuación, la devoración del falo de Cielo, "se tornó en" el primero, ya que el falo de Cielo, dotado de una inmensa capacidad de generar, penetra en su vientre (y con él todo cuanto Cielo había creado) y él será el nuevo progenitor de todo, pero en cierto modo también madre, ya que ha quedado "embarazado" de la totalidad de la creación y va a darla a luz.

Tampoco hay contradicción en que Zeus sea "cabeza y centro". Ambos serían conceptos contradictorios tomados en su valor propio, local. Pero no lo son cuando se usan como designaciones metafóricas. Zeus es cabeza, porque gobierna e inicia la (nueva) ordenación del mundo. Y es también centro, porque ocupa una posición central en la historia del mundo. Hay un antes y un después de Zeus, que acumula en él toda la historia anterior, en tanto que posee el conocimiento de las profecías de Noche, la capacidad generadora de Cielo y el poder de Crono, su padre. Y ahora, embarazado de todo el Universo que ha vuelto a la unidad en él, volverá a generar la multiplicidad¹². Zeus se convierte así en centro absoluto, ha concentrado conocimientos y poderes, ha asumido la historia anterior e iniciará la historia posterior. Todo se forma de él, porque es el creador del nuevo orden. El verbo τεύχω, que cierra el segundo verso, es el propio para designar la actividad del artista o artesano. Además, aparece en

¹² Encontramos, pues, en el poema, un intento de resolver el problema filosófico de la relación entre la unidad y la multiplicidad. Cf. Bernabé 1998b.

perfecto (el tema que expresa en griego resultado presente de una acción pasada) con el nombre de Zeus esta vez no en nominativo, sino en genitivo, con valor de agente. El mundo es descrito por el poeta como una obra de arte bien estructurada que es resultado de la sabiduría del Zeus, el artesano del mundo. Una obra que fue fabricada por Zeus (acción pasada), pero que queda estable y ordenada para siempre (resultado presente).

La posición central de Zeus en el mundo se refleja también en la posición central que el himno ocupa en el poema y se ve reforzada por otros recursos de estilo, como el quiasmo del verso 3: *πνοιὴ πάντων, Ζεὺς πάντων... μοῖρα*. La idea de un Zeus que es hálito de todo, como si fuera una especie de aire vivificador de todas las cosas, nos recuerda de inmediato a Anaxímenes y más aún, a Diógenes de Apolonia¹³, quien postula un aire divino, vivificador del todo, que anima al universo. La identificación con la Moira, que es la personificación del destino, tiene sentido si Zeus, asumida la sabiduría de la Noche, que conoce todos los oráculos, sabe cuanto va a ocurrir y si su organización racional del nuevo universo le permite controlar la organización del tiempo¹⁴.

El breve himno se cierra con referencias al poder absoluto de Zeus, por medio de dos palabras que parecen ser sinónimas (*βασιλεύς* y *ἀρχός*), pero que no lo son tanto. La primera es la tradicional, Zeus como "rey" convencional de los dioses; la segunda, una "traducción" cargada de nuevos significados, ya que

¹³ Cf. Anaximen. fr. B 2 D.-K.: οἶον ἢ ψυχὴν, φησὶν, ἢ ἡμετέρα ἀἴρ οὔσα συγκρατεῖ ἡμᾶς, καὶ ὅλον τὸν κόσμον πνεῦμα καὶ ἀἴρ περιέχει. "Como nuestra alma, que es aire, mantiene nuestra cohesión, así también al mundo entero lo abarca un hálito, el aire". Cf. Diog. Apoll. fr. 9 Laks (fr. B 5 D.-K.): καὶ μοι δοκεῖ τὸ τῆν νόησιν ἔχον εἶναι ὁ ἀἴρ καλούμενος ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων, ...αὐτὸ γὰρ μοι τοῦτο θεὸς δοκεῖ εἶναι καὶ ἐπὶ πᾶν ἀφίχθαι καὶ πάντα διατιθέναι καὶ ἐν παντὶ ἐνεῖναι. καὶ ἔστιν οὐδὲ ἐν ὃ τι μὴ μετέχει τούτου. "Así que me parece que lo que trae consigo el entendimiento es lo que los hombres llaman aire. ... Eso mismo, en efecto, me parece que es la divinidad y que a todo alcanza, todo lo dispone y en todo reside. Ni una cosa hay que no participe de él".

¹⁴ Calame 1997, 74. Por su parte, Alderink (1981, 28) señala que Moira es un atributo propio de Zeus y, por ello, no exterior a sí mismo. Cf. también Ricciardelli 1980, 118ss.; Casadesús 1995, 381ss. y sobre todo Betegh 2004, 202-204.

en ἀρχός es perceptible un doble sentido que concentra los dos significados que en los precedentes del himno tenía ἄρχω, "gobernar" y "ser el primero" (en un orden). Zeus no sólo es el rey, es también el primer gobernante, aunque sea el último. El genitivo ἀπάντων, cargado de sentido por la reiteración de este adjetivo en el pasaje, apuntala esta sólida definición del dios que el poeta ha sabido transmitirnos en estos cuatro versos como resumen de la situación: Zeus es el principio, el fin y el centro del mundo, del que es además artesano divino y gobernante, principio material e inteligente, y controla el destino de todas las cosas.

4. Segunda versión del himno

Un himno similar al anterior, algo más largo y con destacables novedades, aparece citado en el tratado pseudoaristotélico *De Mundo*¹⁵. Si, como es más que probable, es esta versión la aludida en un pasaje de las *Leyes*¹⁶, sería posterior a la de Derveni, y anterior al IV a. C., la época del filósofo. El texto de esta versión es el siguiente:

Zeὺς πρῶτος γένετο, Zeὺς ὕστατος ἀρχικέραυτος·
Zeὺς κεφαλή, Zeὺς μέσσα, Διὸς δ' ἐκ πάντα τέτυκται·
Zeὺς πυθμὴν γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος.
Zeὺς ἄρσην γένετο, Zeὺς ἄμβροτος ἔπλετο νύμφη·
Zeὺς πνοὴ πάντων, Zeὺς ἀκαμάτου πυρὸς ὀρμή·⁵
Zeὺς πόντου ῥίζα, Zeὺς ἥλιος ἠδὲ σελήνη·
Zeὺς βασιλεύς, Zeὺς ἀρχὸς ἀπάντων ἀρχικέραυτος·
πάντας γὰρ κρύψας αὐθις φάος ἐς πολυγηθὲς
ἐκ καθαρῆς κραδῆς ἀνεπέγκατο, μέρμερα ῥέζων.

¹⁵ Ps.-Arist. *Mu.* 401a 25, cf. *Apul. Mu.* 37 (OF 31).

¹⁶ Pl. *Lg.* 715e: "El dios que, como dice también el antiguo texto, tiene el principio, el fin y el centro de todos los seres, se encamina en derechura hacia su fin siguiendo las revoluciones de la naturaleza", cf. el escolio al pasaje (317 Greene): El "antiguo texto" alude al órfico, que es el siguiente: [*cita los versos 2-3*]. Cf. Casadesús 2002.

Zeus nació el primero, Zeus el último, el de rayo refulgente,
Zeus cabeza, Zeus centro, por Zeus todo está artísticamente conformado;
Zeus fundamento de la tierra y del cielo estrellado.
Zeus nació varón, Zeus fue ninfa inmortal,
Zeus hálito de todo, Zeus impulso del fuego infatigable,
Zeus raíz de la mar, Zeus el sol y la luna,
Zeus soberano, Zeus señor de todo, el de rayo refulgente.
Pues tras haberlos ocultado a todos, de nuevo a la luz muy deleitosa
de sus sacras entrañas los devolvió, artífice de obras formidables.

Antes que nada, conviene aclarar que los dos últimos versos se refieren a cómo Zeus va a "recrear" el mundo después de haber guardado todas las cosas en su seno. Son versos de transición, que *sensu stricto* no pertenecen al himno, sino que sirven para enlazarlo con la continuación del relato de la teogonía. Los límites del himno los marca, como en la versión anterior, la reiteración del epíteto ἀργικέραυτος. Si también había unos versos de transición en la versión de Derveni, es algo que no puede afirmarse ni negarse.

Así pues, el himno ha pasado de cuatro a siete versos y parece ser una versión amplificada del primero¹⁷. Los dos primeros versos son idénticos a la versión de Derveni, pero en el verso 3 se añade alguna nota nueva en las definiciones de Zeus, que es ahora designado como fundamento de la tierra y del cielo. No parece nada nuevo. Si Zeus va a configurar el cosmos, es el fundamento de sus dos polos, superior e inferior, el cielo y la tierra. Pero la Tierra y el Cielo, en el mundo mítico, no son solamente espacios del cosmos, sino también divinidades. Y quizá no es ajeno al interés del poeta por mencionarlos precisamente a ellos el hecho de que, al llegar al Más Allá, los iniciados órficos debían pronunciar un verso muy similar: "Hijo soy de Tierra y

¹⁷ La alternativa sería que el *Himno* en la versión del *Papiro de Derveni* contuviera también todos o algunos de los versos añadidos y el comentarista no hubiera estimado necesario mencionarlos. Pero tal posibilidad es indemostrable.

de Cielo estrellado", como contraseña ante los guardianes, que sólo permitían el paso a la privilegiada sede de los bienaventurados a quienes la conocieran¹⁸.

En el verso 4 de nuevo la descripción del dios desafía la lógica, ya que supone una contradicción. Frente al mundo humano en que sólo cabe tener un sexo, la divinidad, de nuevo, asume las posibilidades polares, porque es divino y puede hacerlo. De este modo se tornó varón y ninfa, es decir, en un determinado momento adquirió las capacidades fecundadoras de todas las cosas. En griego "ninfa" es un concepto complejo que sobrepasa con mucho al de "muchacha" o "novia". Las ninfas son seres de múltiples facetas en la antigüedad, una de las cuales era la de servir de parejas a dioses para fecundar héroes¹⁹. Al tornarse varón y ninfa (eso sí, una ninfa especial, pues es inmortal, frente al común de las ninfas, que son mortales), Zeus aparece como origen de toda la fecundidad del mundo, en tanto que es él mismo fecundador y capaz de dar a luz. Embarazado de la totalidad del cosmos, el vientre de Zeus es fértil, femenino. El dios no comparte protagonismo con una pareja femenina.

El verso 5 comienza igual que el tercero de la versión anterior, pero a la mitad, cambia. En la versión primitiva se mezclaban dos cualidades diversas, una material, la condición de hálito del mundo, otra referida al destino de los seres. El poeta de esta versión, probablemente, ha pretendido ganar en coherencia y desarrollar un motivo temático que había sido desarrollado ya por los filósofos presocráticos, el de los elementos, cuya formulación más conocida es la de Empédocles, si bien nunca fue ajena al pensamiento órfico²⁰. Para el poeta órfico, Zeus no es sólo aire, sino también fuego y, (en la continuación, en

¹⁸ Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2001, 64ss.

¹⁹ Cf. Díez Platas 2002, 189.

²⁰ De hecho, han sido varios los trabajos dedicados a advertir analogías y diferencias entre Empédocles y los órficos en estas formulaciones. Y así West (1983a, 108) se hace eco de una sugerencia de Burkert –desarrollada luego por el propio Burkert 2008– de que lo más semejante al Zeus de los himnos que estamos estudiando, un Zeus que absorbe el universo y lo regenera de él, es el Esfero de Empédocles, también un ser divino en que los elementos se encuentran unidos, antes de que tenga lugar el avance de Discordia y la división del Esfero de lugar a otros seres. Cf. también Betegh 2001, Bernabé 2004b, 57-62 y Megino 2005.

el v. 6), agua manifestada en la forma más amplia, el mar. Sin embargo, en vez de continuar con el último de los elementos, la tierra, el poeta vuelve a cambiar de perspectiva y se refiere a los dos cuerpos celestes más típicos: el sol y la luna.

El motivo de este cambio bien podría ser que los órficos tenían la idea de que la luna es una suerte de "tierra celeste"²¹, de forma que la luna podría parecer en lugar de la tierra. Pero, además, dado que el sol y la luna son decisivos para la medición del tiempo, decir que Zeus es el sol y la luna es como decir que es responsable y garante de la ordenación del tiempo. De algún modo se recupera el concepto de *Μοῖρα* con que se definía a Zeus en la primera versión. Como Zeus es el fundamento del tiempo también sabe todo lo que sucede, discierne el destino de todos y de todo.

El verso 7 repite el 4 de la primera versión, y tiene la misma función que aquél, cerrar estilísticamente la unidad del himno dentro de la teogonía.

Vemos, pues, que la segunda versión mantiene íntegras las ideas básicas de la primera: Zeus monarca absoluto y principio de todas las cosas, artesano divino y hálito del universo, pero añade una nueva característica de Zeus, la de asumir en sí ambos sexos, así como una propuesta más precisa sobre la configuración del mundo como compuesto por cuatro elementos, semejante a la de Empédocles.

5. Tercera versión del himno

La versión más amplia que nos ha llegado de este himno aparece en las *Rapsodias*²², la teogonía órfica más reciente que conocemos y que debemos situar en época tardohelenística, hacia el I a. C. El argumento de este poema comenzaba por la descripción de una oscuridad confusa, en la que se encontraban mezclados los cuatro elementos. Luego nace Tiempo y de él, Éter y

²¹ OF 157. Incluso un fragmento de las *Rapsodias* (OF 155) presenta una imagen de la luna como poblada de ciudades y casas.

²² OF 243, cf. Brisson 1987, 63-64.

Abismo. Tiempo fabrica en el Éter un huevo cósmico, resplandeciente, y en su interior se va configurando un ser divino llamado por muchos nombres: Fanes ("resplandeciente" o "aparecido"), Primogénito, Ingenio (Metis) y Eros, cada uno de los cuales alude a un rasgo de su personalidad divina: la creación de la luz, su condición de primer nacido, la inteligencia práctica y la capacidad de reproducción sexual. Otro epíteto suyo, Ericepeo, resulta más opaco. Su aspecto es asimismo complejo, ya que está compuesto de características de animales diversos (fieras, reptiles y aves), como si fuera una especie de "archianimal" del que nacerían luego todos los demás seres vivientes. En consecuencia también es andrógino²³. Fanes rompe la cáscara y, una vez nacido, se une sexualmente consigo mismo y da lugar a la Noche, a la que luego se une, para generar de ella el Cielo y la Tierra. Acabada su tarea, le cede el reino de los cielos a Noche, pero ella lo delega en su hijo Cielo.

El poema continúa con la generación de descendientes de Cielo y Tierra, el principal de los cuales es Crono. Éste destrona a su padre, se une a su hermana Rea y engendra varios hijos, a los que va engullendo, según van naciendo, porque una profecía le ha advertido de que sería destronado por uno de ellos.

Cuando nace Zeus, Rea se lo sustrae a su padre, a quien da en su lugar una piedra envuelta en pañales. Una vez crecido a escondidas, Zeus emascula a Crono, a quien Deméter ha preparado un banquete con abundante hidromiel y ha provocado que se embriague. Cuando Zeus se hace cargo del poder y del cetro de Fanes, es probable que Noche y/o Crono le adviertan de que puede perder el poder a manos de sus descendientes, pero Zeus lo evita devorando a su primer ancestro, Fanes, con lo que queda embarazado de toda la creación (OF 241):

Tras hacerse entonces con el vigor del primogénito Ericepeo,
albergó la forma corpórea de todas las cosas en su hueco vientre

²³ Sobre Fanes, cf. Bianchi 1957; West 1983a, 70ss.; 103ss.; 203s.; 231ss.; Calame 1991; Turcan 1994; Casadio 1999, 110ss.

y mezcló en sus miembros la potencia y el poder del dios,
y por ello todo volvió a forjarse entonces dentro de Zeus.
La esplendorosa altura del ancho éter y del cielo,
la morada del mar inagotable y de la tierra gloriosa,
el gran Océano y el Tártaro, el confín de la Tierra,
los ríos, el mar sin límites y todo lo demás,
así como los felices inmortales todos, dioses y diosas,
y cuantas cosas habían nacido y cuantas iban a nacer más tarde
se hicieron una²⁴ en su seno; en el vientre de Zeus estaban naturalmente unidas.

En el momento en que Zeus tiene en su seno todos los seres divinos y mortales y antes de proceder a su nueva creación, aparece la tercera versión del *Himno a Zeus*:

Zeús πρῶτος γένετο, Zeús ὕστατος ἀργικέραυτος,
Zeús κεφαλή, Zeús μέσσα, Διὸς δ' ἐκ πάντα τέτυκται.
Zeús ἄρσην γένετο, Zeús ἄφθιτος ἔπλετο νύμφη.
Zeús πυθμὴν γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος.
Zeús βασιλεύς, Zeús αὐτὸς ἀπάντων ἀρχιγένεθλος.
ἐν κράτος, εἷς δαίμων, γενέτης μέγας ἀρχὸς ἀπάντων,
ἐν δὲ δέμας βασιλείον, ἐν ᾧ τάδε πάντα κυκλεῖται,
πῦρ καὶ ὕδωρ καὶ γαῖα καὶ αἰθήρ νύξ τε καὶ ἡμᾶρ
καὶ Μῆτις, πρῶτος γενέτωρ καὶ Ἔρως πολυτερπής·
πάντα γὰρ ἐν μεγάλῳ Ζηνοῦς τάδε σώματι κεῖται.
τοῦ δὴ τοι κεφαλή μὲν ἰδεῖν καὶ καλὰ πρόσωπα
οὐρανὸς αἰγλήεις, ὃν χρύσειαι ἀμφίς ἔθειραι
ἄστρον μαρμαρέων περικαλλέες ἠερέθονται,
ταύρεα δ' ἀμφοτέρωθε δύο χρύσεια κέρατα,
ἀντολίη τε δύσις τε, θεῶν ὁδοὶ οὐραγιῶνων,
ὄμματα δ' ἠελίος τε καὶ ἀντιόωσα σελήνη·
νοῦς δὲ οἱ ἀψευδῆς βασιλήϊος ἄφθιτος αἰθήρ,

²⁴ El poeta señala taxativamente que se ha pasado de la multiplicidad a la unidad, lo que, de nuevo, recuerda el esquema de Empédocles. Burkert 2002, 113s. señala la semejanza de esta expresión (en griego μῦθος ἔγεντο) y una de las variantes de un verso de Parménides (B 8.4) en que se define lo que es como οὐλον μουνογενές. Sobre esta y otras semejanzas de Parménides con la poesía órfica cf. Burkert 1969 y Bernabé 2004b, 129-136.

ὦι δὴ πάντα κλύει καὶ φράζεται· οὐδέ τις <έστιν>
 αὐδὴ οὔτ' ἔνοπῃ οὔτε κτύπος οὐδὲ μὲν ὄσσα,
 ἢ λήθει Διὸς οὔας ὑπερμενέος Κρονίωνος·
 ὦδε μὲν ἀθανάτην κεφαλὴν ἔχει ἠδὲ νόημα.
 σῶμα δέ οἱ περιφεγγές, ἀπειρίτον, ἀστυφέλικτον,
 ἄτρομον, ὀβριμόγυιον, ὑπερμενές ὦδε τέτυκται·
 ὦμοι μὲν καὶ στέρνα καὶ εὐρέα νῶτα θεοῖο
 ἀῆρ εὐρυβίης, πτέρυγες δέ οἱ ἐξεφύοντο,
 τῆς ἐπὶ πάντα ποτᾶθ', ἱερὴ δέ οἱ ἔπλετο νηδὺς
 γαῖά τε παμμήτειρ' ὀρέων τ' αἰπεινὰ κάρηνα·
 μέσση δὲ ζώνη βαρυηχέος οἶδμα θαλάσσης
 καὶ πόντου· πυμάτη δὲ βάσις χθονὸς ἔνδοθι ῥίζαι
 Τάρταρά τ' εὐρώεντα καὶ ἔσχατα πείρατα γαίης.
 πάντα δ' ἀποκρύψας αὐθις φάος ἐς πολυγηθὲς
 μέλλεν ἀπὸ κραδῆς προφέρειν πάλι, θέσκελα ῥέζων.

Zeus nació el primero, Zeus, el último, el de rayo refulgente,
 Zeus es cabeza, Zeus centro, de Zeus todo se ha formado.
 Zeus nació varón, Zeus fue imperecedera ninfa,
 Zeus, fundamento de la tierra y del cielo estrellado,
 Zeus el rey, Zeus el propio progenitor primero de todas las cosas, 5
 única fuerza, único dios, gran progenitor, rey de todas las cosas,
 único cuerpo soberano, en el que todas ellas cumplen su ciclo,
 fuego, agua, tierra y éter; noche y día
 y Metis, primer engendradora, y Eros el que mucho deleita.
 Y es que todo ello se alberga en el gran cuerpo de Zeus; 10
 su cabeza, de cierto y su hermoso semblante, a la vista
 es el cielo esplendente, en torno del cual sus áureos cabellos
 ondean hermoseados por refulgentes astros;
 dos taurinos cuernos de oro posee a uno y otro lado:
 el orto y el ocaso, las sendas de los dioses celestiales; 15
 son sus ojos el sol y la luna que acude a su encuentro.
 Su inteligencia es el éter regio, sin engaños, imperecedero,
 con el que todo lo oye y lo medita: y no hay ningún

rumor ni voz ni ruido ni sonido
 que escape al oído de Zeus, el poderoso Cronión, 20
 tal es la inmortal cabeza y el entendimiento que posee.
 Y su cuerpo radiante, infinito, imperturbable,
 intrépido, de robustos miembros, poderoso, así está configurado:
 los hombros, el pecho y las anchas espaldas del dios
 son aire poderoso y está dotado de alas 25
 con las que vuela sobre todas las cosas. Su sagrado vientre
 es la tierra, madre universal, y las inaccesibles cimas de los montes.
 En el centro, es su cintura el oleaje de la mar de profundo rugido
 y del ponto. Y el último fundamento, las raíces en el seno de la tierra,
 el Tártaro herrumbroso y los extremos confines de la tierra. 30
 Y tras haberlo ocultado todo, de nuevo a la luz muy deleitosa
 se disponía a restituirlo de sus propias entrañas, realizador de maravillas.

Observamos cómo la poesía órfica se desarrolla sobre sí misma. Aunque esta versión tiene treinta versos (consideramos, una vez más, los dos últimos como la transición a la narrativa de la teogonía), encontramos aún los cuatro primeros versos de la segunda, aunque el tercero y el cuarto aparecen cambiados de orden: da la impresión de que el poeta ha preferido comenzar por lo biológico (los dos sexos de Zeus) para seguir con lo cósmico (ser el fundamento de la tierra y el cielo). La sustitución de ἄμβροτος 'inmortal' por ἄφθιτος 'imperecedera' como calificativo de νύμφη, le da al verso 3 un tono menos personal y más cósmico.

Por otra parte, el poeta hace desaparecer los versos 5 y 6 de la redacción anterior, en que se acumulaban de modo heterogéneo tres elementos (hálito, fuego, mar) y dos cuerpos celestes (sol y luna). El nuevo autor prefiere separar las dos ideas, como veremos.

El antiguo verso 7 es ahora el 5, pero con una modificación interesante. El poeta desecha ἀρχός 'señor' y el juego lingüístico que comportaba, por el doble significado "primero" en una jerarquía y en el tiempo, pero que sobreabundaba en la idea ya expresada por 'rey' (βασιλεύς) y lo sustituye por una alusión a su

identidad (αὐτός). Hace su aparición una nueva palabra, ἀρχιγένεθλος 'progenitor primero', en vez de la reiterada ἀργικέραυνος 'de rayo refulgente' que servía para cerrar la estructura del himno. Con esta nueva palabra (que, por otra parte, recupera el ἀρχός perdido con el ἄρχι- del compuesto), el poeta expresa que Zeus no sólo ha fabricado el mundo, como un artesano (τέτυκται, v. 2), sino que también lo ha generado. Además, al no repetir ἀργικέραυνος, la estructura no queda cerrada y el himno puede extenderse muchos versos más.

En los versos 6 y 7 se introduce una nueva característica de Zeus, su unidad: es un solo poder o fuerza (κράτος tiene ambos significados), de carácter divino, que determina el curso de los acontecimientos²⁵ y un solo cuerpo. Además, ese único cuerpo es el cuerpo del universo. Es probable que la expresión γενέτης μέγας ('gran progenitor'), del verso 6 no tenga otra función que "glosar" o aclarar el significado del raro compuesto ἀρχιγένεθλος del verso anterior²⁶.

En los versos 7-8 aparece explícita y completa la referencia a los cuatro elementos, ahora no designados de forma poética²⁷, sino por sus nombres vulgares: fuego, agua, tierra, éter. Al añadir (v. 7) que éstos "cumplen su ciclo" se sitúa el poeta en el ámbito de las especulaciones filosóficas en que se analizaba la forma en que los elementos se combinan o transforman²⁸:

²⁵ De acuerdo con el significado de δαίμων, cf. Adrados et al. 1994, s. v.

²⁶ Este extraño vocablo sólo aparece en otro pasaje órfico (OH 14.8), en el *Corp. Herm.* fr. 29.6 y en el poeta tardío Nono (*Par. Ev. Io.* 1.46).

²⁷ Recuérdese que en la segunda versión se hablaba de πνοίη en vez de "aire", y de πόντου ῥίζα, "raíz del ponto", en vez de agua.

²⁸ Por ejemplo, Heraclit. fr. 66 Marcovich (fr. B 36 D.-K.): ψυχῆισιν θάνατος ὕδωρ γενέσθαι, ὕδατι δὲ θάνατος γῆν γενέσθαι, ἐκ γῆς δὲ ὕδωρ γίνεται, ἐξ ὕδατος δὲ ψυχή. "Para las almas es muerte tornarse agua; para el agua es muerte tornarse tierra, mas de la tierra nace el agua y del agua, el alma", que a su vez es imitado en otro atribuido a Orfeo (OF 437): ἔστιν ὕδωρ ψυχῆι θάνατος, χυδάτεσσι δὲ γαῖα· / ἐκ δ' ὕδατος <πέλε> γαῖα, τὸ δ' ἐκ γαίας πάλιν ὕδωρ, / ἐκ τοῦ δὴ ψυχή ὅλον αἰθέρα ἀλλάσσοῦσα. "Es el agua para el alma muerte. Para las aguas, la tierra; / del agua nace la tierra y de la tierra, a su vez, el agua, / y de ésta, el alma, que se torna en el éter universal". El pasaje órfico nos evoca también la presentación de la evolución del mundo que hallamos en Empédocles, con las alternativas de generación y muerte de las cosas, concebidas como combinaciones y disgregaciones cíclicas de los elementos y, en su

El poeta incluye en el ciclo a Eros, lo que nos evoca uno de los principios activos de Empédocles. En cambio no encontramos su contrario, la Discordia, en lugar de la cual aparece Metis, el Ingenio. El motivo de esta sustitución puede ser que Empédocles postula una eterna alternativa cíclica entre el momento en que todos los elementos se hallan armoniosamente mezclados en el Esfero y el momento contrario en que todos se hallan disociados en el reino de Discordia. En cambio, el poeta órfico considera que el ciclo tiene lugar una sola vez, de la unidad a la multiplicidad caótica en la creación de Fanes y de ésta a la unidad, cuando Zeus lo engulle, y, por fin, la definitiva multiplicidad, esta vez ordenada e inteligente, de la creación de Zeus. Como no va a narrar más alternativas de asociación y disociación, el poeta no necesita un principio antagónico de Eros.

Por otra parte, la pareja Metis y Eros se justifican en la nueva creación: la primera, es la inteligencia práctica necesaria para dar a luz las cosas de un modo inteligente y el segundo, el principio sexual de la multiplicación posterior de los seres. Para cerrar este conjunto, el poeta se refiere a noche y día (v. 8) porque también incluye en el ámbito del universo de Zeus los ciclos del tiempo ordenado²⁹. De esta forma el poeta nos muestra completa la estructura espacial y temporal del universo contenida en Zeus.

El verso 10 sirve de transición, ya que resume la situación y prepara la descripción que seguirá, mediante el uso de una conjunción causal γάρ que servirá para explicar lo que "verdaderamente" ocurre: que todos los componentes de la creación que han sido enunciados, los elementos, los medidores del tiempo, el destino de las cosas, el ingenio para desarrollarlas y el

fraseología, a Crisipo SVF 914 Arnim: χρόνους ἐν οἷς κυκλεῖται τὰ πάντα, "tiempos, en los que todas las cosas cumplen su ciclo".

²⁹ La alusión combinada a los elementos y a la noche y el día (o al sol y la luna) la encontramos en otros fragmentos órficos. En un lámina de Turios (OF 492.5) se enuncian en serie: "aire, fuego, la Madre (e.d. la tierra), Nestis (una divinidad siciliana, que representa el agua), noche y día". Por otra parte, en un juramento órfico (OF 619.2s.) leemos "fuego, agua, tierra, cielo, luna y sol" como entidades por las que se jura.

amor para que se generen, se encuentran ahora (κείται es un perfecto con valor de presente) en el cuerpo del gran Zeus.

Ello le permite al poeta abordar una imagen vigorosa, en la que no describe ya un momento transitorio *in illo tempore*, anterior al orden actual, sino una situación que es la presente, según la cual el Universo se identifica con el cuerpo del dios, *es Zeus*³⁰.

Se trata de un hallazgo poético y conceptual extraordinario, si bien no del todo nuevo. En efecto, algunos autores han advertido precedentes o paralelos orientales de esta imagen divina³¹. La cuestión ha sido recientemente retomada por Burkert³², quien señala, por una parte, paralelos literarios, como un himno asirio a Ninurta en que diversos dioses forman parte del cuerpo del dios:

Tu cara es el Sol, tus ojos son Enlil y Ninlil; Anu y Antu son tus labios, tu cabeza es Adad, tu cuello es Marduk³³.

Pero también paralelos iconográficos, como algunas imágenes egipcias que nos muestran diferentes dioses implicados en una figura más grande³⁴ o bronces de Luristán con representaciones de dioses que crecen o nacen de otro³⁵. Tales paralelos nos indican que en el entorno del Mediterráneo oriental, desde el VI a. C. se registra una especie de crisis del politeísmo y una búsqueda de nuevas interpretaciones en las que se intenta lograr una cierta unidad de los

³⁰ Cf. Kranz 1938. Esta presentación de los hechos tan diversa de la anterior ha provocado la hipótesis de que el poeta ha introducido un himno independiente (los versos 10-30) con una concepción diferente de la que animaba lo que lo precede y le sigue (la vuelta al mundo múltiple y separado de Zeus); cf. West 1983a, 241.

³¹ Reitzenstein-Schaeder 1926, 69ss.; Olerud 1951, 128ss.; West 1983a, 240s.; Burkert 2008. Una idea semejante aparece formulada en *P. Mag.* XII 238ss. (II 74 Preisendanz-Henrichs = 13, 762ss, II 122 P.-H.): δεῦρό μοι, ὁ ἐκ τῶν δ' ἀνέμων, ὁ παντοκράτωρ, ... ὡι οὐρανὸς κεφαλὴ, αἰθὴρ δὲ σῶμα, γῆ δὲ πόδες, τὸ δὲ περὶ σ[ε] ὄν ὕδωρ, ὠκεανός. "Venme aquí el de los cuatro vientos, el todopoderoso ... cuya cabeza es el cielo, cuyo cuerpo es el éter, cuyos pies son la tierra; lo que hay en torno tuyo es el agua y el océano" y *Corp. Herm.* fr. 10, 11. Cf. más ejemplos en West 1983a, 240s.

³² Burkert 2008.

³³ Falkenstein-Soden 1953, 258s.; Forster 1993, 619s.; véase también Porter 2000, 152.

³⁴ Estudiadas por Hornung 2000.

³⁵ Analizados por Alföldi 1949-1950.

dioses. En el texto órfico se llega más allá, al llevar este afán totalizador desde el mundo de los dioses al mundo físico, al universo en su conjunto.

En nuestro texto, el universo se describe estructurado en tres partes, aunque la extensión de la descripción de cada una es tanto más larga cuanto más importante se considera dicha parte. La más importante es la cabeza (vv. 11-21), después, el cuerpo (vv. 22-28) y la de menor importancia, la que correspondería a sus pies (29-30).

La cabeza es el cielo, siendo los astros adorno de sus cabellos (12-13). Sus cuernos de oro corresponden al orto y al ocaso, esto es, representan las sendas celestes (14-15); las luminarias de sus ojos corresponden al sol y a la luna (al tiempo cuerpos celestes y medidores del paso del tiempo en meses y años). En la cabeza de Zeus tiene su sede la inteligencia, identificada con el éter. Ya los trágicos identifican ocasionalmente el éter con Zeus³⁶ y los estoicos, con el alma del universo³⁷ así como con el intelecto (νοῦς), origen de todas las cosas y principio rector del universo. Y este intelecto "etéreo" será, asimismo identificado con Zeus³⁸. Es curioso que ese dios que lo oye todo sin oídos vuelve a traer a la imagen de lo divino las antiguas especulaciones de Jenófanes sobre un dios lo más parecido a un ser omnisciente que puede imaginar un griego³⁹. En el verso 21 el poeta reitera que todos los componentes que se acaban de mencionar configuran la cabeza y el entendimiento de Zeus y retorna a lo enunciado en el verso 11, en lo que se llama una "composición en anillo".

Entre el verso 22 y el comienzo del 29 se extiende la descripción del cuerpo de Zeus, identificado con la tierra. El poeta magnifica la belleza, solidez,

³⁶ Por ejemplo, A. fr.162 y 70 Radt; E. fr. 941 Kannicht, probablemente como reflejo de especulaciones filosóficas de su época.

³⁷ Chrysipp. SVF 821 Arnim.

³⁸ Éter como origen de todas las cosas: Chrysipp. SVF 580 y 1067 Arnim; principio rector del universo: Chrysipp. SVF 642 y 1061 Arnim; identificado con Zeus: Chrysipp. SVF 1077 Arnim.

³⁹ Xenoph. fr. 27 Gentili-Prato: "todo él ve, todo él piensa, todo él oye" (οὐλος ὄραϊ, οὐλος δὲ νοεῖ, οὐλος δὲ τ' ἀκούει), fr. 26 Gentili-Prato: "no semejante a los mortales ni en cuerpo ni en inteligencia" (οὔτι δέμας θνητοῖσι ὁμοίος οὐδὲ νόημα). Cf. Bernabé 2004b, 125ss.

infinitud e imperturbabilidad del mundo-Zeus mediante una serie de adjetivos (22-23). El pecho y las espaldas de Zeus son el aire, y aparece como un dios alado que se mueve por doquier. La descripción del poeta resulta en este punto menos atrevida que la que había expresado Jenófanes, siglos atrás, de un dios que todo lo mueve con su propia mente⁴⁰. Describe luego el autor del himno (26-27) el vientre de Zeus, que se identifica con la tierra, una identificación en la que se recoge la antigua dualidad que muestra la tierra en las cosmogonías, en las que es a la vez espacio físico y entidad femenina dotada de un vientre fértil. Zeus aparece así como un dios fecundo, dotado de capacidad de dar vida. Aunque el epíteto *παμμήτωρ*, "madre universal" (27), es tradicional para referirse a la tierra⁴¹, el poeta nos ofrece como novedad la imagen de la tierra convertida en el vientre de un Zeus, macho y hembra, que fecunda y concibe. Los montes forman parte del vientre de Zeus porque, ya desde Hesíodo, se asimilan en las cosmogonías a la tierra⁴². Y el poeta dice que el mar es su cintura (28-29) porque en la cosmovisión antigua, el océano se concibe como un anillo de agua que rodea la tierra.

Esperaríamos en la sección siguiente (muy breve, ya que sólo la forman el final del verso 29 y el 30) una referencia a los pies del dios. En su lugar, el poeta, nos habla del "último fundamento" (*πυμάτη βάσις*), como si describiera una escultura monumental o un templo, pero en seguida modifica la metáfora inicial para utilizar una comparación con el mundo de la naturaleza, al hablar de las "raíces en el seno de la tierra". De este modo nos presenta al Zeus-universo como una gran estructura, al tiempo que como un árbol asentado en

⁴⁰ Xenoph. fr. 28 Gentili-Prato: "sin esfuerzo, con la decisión que le da su entendimiento, todo lo conmueve" y fr. 29 Gentili-Prato: "Y siempre permanece en el mismo sitio, sin moverse en absoluto, y no le es adecuado cambiar de un sitio a otro".

⁴¹ A. Pr. 90: *παμμήτορ τε γῆ*, Meleagr. AP 7.461.1: *Παμμῆτορ γῆ*, Nonn. D. 48.7: *παμμήτορι Γαίῃ*, cf. 13.35s.: *Ῥεῖη / παμμήτωρ*, epigrama del s. II a. C. (OF 568) 2: *πάντων Μάτηρ*, Epigr. Gr. 823.3 Kaib.: *θεῶι παμμήτωρι Ῥεῖῃ*.

⁴² En Hes. *Th.* 129, la Tierra, tras crear a Cielo igual a sí misma, "generó los grandes montes" (*γείνατο δ' οὐρεα μακρά*) y en *Il.* 20.58, en una batalla entre los dioses de dimensiones cósmicas, también se citan juntas "la ilimitada tierra y las excelsas cimas de los montes" (*γαῖαν ἀπειρεσίην ὀρέων τ' αἰπεινὰ κάρηνα*).

sus raíces, como una estructura viva. Naturalmente, la parte más baja del cuerpo de Zeus se corresponde con la parte que la tradición situaba en el lugar más bajo de la estructura del mundo, el Tártaro, el inframundo. Las tres partes de Zeus son así las tres zonas que componen el universo: la cabeza, el cielo, sede de los dioses; el cuerpo, la tierra y el mar, sede de los seres humanos y los demás de nuestro entorno; la parte inferior, el mundo subterráneo, sede de los muertos.

Una vez que ha terminado su descripción de arriba abajo (de lo importante a lo menos importante) del mundo-Zeus, el poeta recurre a un par de versos de transición para volver a su narración de la teogonía, cuyo episodio siguiente será la creación de dioses y componentes de la naturaleza como criaturas de un Zeus fecundo y embarazado del universo. A diferencia de los versos 8-9 de la segunda versión, aparece πάντα neutro, más generalizador que πάντας masculino. La creación de Zeus, frente a la personalización de la versión anterior, que hacía referencia más bien a los dioses, a una teogonía, aparece ahora referida al universo todo, como una cosmogonía. Por otra parte, frente a ἀνενέγκατο, "devolvió", leemos μέλλεν προφέρειν, "se disponía a restituirlo". Por último, μέρομερα, una palabra cuyo sentido se aproxima a describir lo terrorífico o temible, es sustituida por θέσκελα, "maravilloso", que carece de tales connotaciones.

En resumen, en la versión de las *Rapsodias* se mantienen aún elementos básicos de la primera, como son la atribución a Zeus de las características de monarca absoluto, artesano divino, principio y centro de las cosas, aunque ahora ya no es su hálito vital. De la segunda, se mantiene el carácter bisexual del dios y se perfecciona la teoría de los cuatro elementos, que ahora se suceden cíclicamente, de acuerdo con una ordenación del tiempo representada por el día y la noche y obedeciendo a dos principios activos, heredados del devorado Fanes: Eros y Metis, amor e inteligencia. Tras esta definición, mucho más compleja que la de las versiones anteriores, y la referencia, al final, a la nueva

creación, aparece un pasaje, que quizá haya sido tomado de un himno independiente, en el que el poeta nos presenta una brillante imagen panteísta en la que el universo se ve identificado con el dios supremo, racional e inteligente (dotado de Metis, asentada en su cabeza). La posesión de Metis y Eros hacen de él un dios que, por una parte es casi omnisciente, responsable del orden y la configuración de las cosas que forman parte de él, pero por otra es también fecundo, generador de todos los seres de un un vientre femenino y generador. Pero lo más característico de la tercera versión es que el poeta ha pasado de "resumir" lo acontecido en la teogonía, como ocurría en las versiones anteriores, a producir una imagen más compleja de un Zeus-universo, llegando mucho más allá del simple balance de lo ocurrido en la teogonía.

La mayor dificultad del pasaje es comprender cómo puede conciliarse la afirmación de que Zeus asume la totalidad de los dioses y de las cosas que son para generar luego de nuevo el universo y las divinidades (31-32), lo que implica que el mundo se encuentra dentro del dios en un momento de la cosmogonía, con el aserto de que el mundo es y sigue siendo (como indica el uso de un perfecto de estado) Zeus y de que las distintas partes del universo son partes del cuerpo divino. Sólo podríamos conciliar ambas imágenes si entendemos que el poeta ha utilizado una peculiar estrategia narrativa, según la cual cambia su punto de vista al situarse en el momento de transición, de modo que describe la situación como un estado, y de este modo, sutilmente, nos hace ver que, aunque luego Zeus cree el mundo, éste seguirá siendo siempre Zeus.

6. *Una nueva versión*

En 2005 Bastianini editó parcialmente un papiro florentino que contiene citas de Eurípides y una versión hasta ahora desconocida del *Himno a Zeus* que estamos estudiando⁴³. El texto es el siguiente:

⁴³ P. Soc. Ital. XV 1476, cf. Bastianini 2005, 235 ss. Sigo la edición de Bastianini, salvo la sustitución de ἀντῶι en el verso 6 por αὐτῶι. He incluido este fragmento en Bernabé 2007,

[ἐξ Ὀρφείως·]

[Ζεὺς] πάντων ἀρχή, Ζεὺς [μέσσα, Ζεὺς δὲ τε]λευτή·

Ζεὺς ὑπατος, [Ζεὺς καὶ χθόνι]ος καὶ πόντιός ἐστιν,

[Ζεὺς ἄρσην,] Ζεὺς θῆλυς

πάλιν

Ζεὺς δὲ [τὰ πάντα,]

[πᾶ]ντα κύκλωι φαίνων, [Ζεὺς ἀρχή, μέσσα,] τ[ε]λευτή·

5

καὶ δύναται [Ζεὺς πᾶν, Ζεὺς π]ᾶ[ν] ἔχ<ε>ι αὐτὸς ἐν αὐτῶι.

De Orfeo:

Zeus principio de todas las cosas, Zeus centro y Zeus final,

Zeus excelso, Zeus es subterráneo y marino.

Zeus varón, Zeus mujer,

y luego

Zeus es todas las cosas,

él que hace aparecer todas las cosas en círculo, Zeus principio, centro, fin,

y Zeus todo lo puede, Zeus lo tiene todo él mismo en sí mismo.

Obviamente el himno no está completo. Se cita lo que parece ser el principio, luego, el uso de *πάλιν* indica que se ha omitido alguna parte y, por último, se cita otro medio verso seguido de dos, que tal vez sean también el final del himno. Notamos alteraciones profundas. Primera, no hay referencia a *γένετο*.

La segunda alteración que advertimos es que, en lugar de la metafórica *κεφαλή*, encontramos *ἀρχή*. Es curioso porque la presencia de *ἀρχή* en este contexto no es nueva. Ya el comentarista del *Papiro de Derveni* glosa *κεφαλή*, en el segundo verso de la primera versión, en los siguientes términos⁴⁴ (lamentablemente el texto es lagunoso⁴⁵):

addenda et corrigenda, como OF 688a, donde pueden verse los detalles filológicos y los autores de las propuestas de integración.

⁴⁴ Col. XVII 13-14.

⁴⁵ Los puntos suspensivos corresponden a lagunas en el texto.

Al decir que las cosas que son tienen *cabeza* alude enigmáticamente (Orfeo) a que ... cabeza ... es el principio de la constitución ... (ἀρχὴ γίνεται συ[στάσεως, probablemente de las cosas que son).

Entiende, pues, el comentarista que "cabeza" es una designación metafórica por "principio". Por su parte, también Platón usa ἀρχή para parafrasear este verso de lo que llama "antiguo relato" (lo más probable es que se trate de la versión que llamamos *Teogonía Eudemia*⁴⁶):

En efecto, el dios que, como dice también el antiguo relato, contiene el principio, el fin y el centro (ἀρχὴν τε καὶ τελευτήν καὶ μέσα) de todas las cosas que son, etc.

La variante ἀρχή aparece, además, en Plutarco y en otras fuentes que citan o parafrasean este pasaje⁴⁷. Asimismo se encuentra en el llamado "Testamento de Orfeo", en realidad una imitación judía de un *Hieros logos* órfico⁴⁸:

Que tiene él mismo el principio, el centro y el final⁴⁹.

Así lo dice el relato de los antiguos.

En su estudio sobre las diversas formas en que se transmite este verso, Magnelli considera la variante con ἀρχή "banalizante", mientras Rescigno en su nota al texto la explica como "fácil sugestión, provocada por su originaria paráfrasis platónica"⁵⁰. Ahora tal vez tengamos que modificar esta idea, ya que en el nuevo texto papiroce encontramos, frente a las versiones anteriores que contraponían cabeza y centro, para cerrar el verso con la alusión al trabajo artesanal de Zeus sobre el mundo, la misma contraposición que en Platón: "principio, centro, final" (que alude probablemente a la eternidad de Zeus). Es

⁴⁶ Pl. *Lg.* 715e.

⁴⁷ Citas: Plut. *Def. orac.* 436D (*OF* 31 V), *Comm. not. adv. Stoic.* 1074D (*OF* 31 VI), Ach. Tat. fr. 65.4 Di Maria (*OF* 31 VIII), Procl. *Theol. Plat.* VI 8 (VI 40.1 Saffrey-Westerink, *OF* 243 VI), Sch. Pl. *Lg.* 715e (317 Greene, *OF* 31 IV, que nos aclara que παλαιὸν δὲ λόγον λέγει τὸν Ὀρφικόν), Sch. Gal. 1.363 (ed. Moraux, *ZPE* 27, 1977, 22). Paráfrasis: I. *AI* 8.280: ἀρχὴ καὶ τέλος τῶν ἀπάντων. *Ap.* 2.190: ἀρχὴ καὶ μέσα καὶ τέλος οὗτος (sc. ὁ θεός) τῶν πάντων.

⁴⁸ Sobre el cual véase sobre todo Riedweg 1993, así como *OF* 377-378 con la bibliografía citada.

⁴⁹ ἀρχὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μέσον ἠδὲ τελευτήν.

⁵⁰ Magnelli 1994, 88; Rescigno 1995, 465s. n. 435.

imposible determinar si "principio, fin y centro" es una cita descuidada de Platón o si la variante existía ya en época del filósofo, como tampoco se puede afirmar si la aparición de ἀρχή en la versión del papiro florentino y/o en Plutarco se ha debido en todo o en parte a su presencia en Platón.

El segundo verso presenta a Zeus como "excelso, subterráneo y marino", es decir, ocupando todos los espacios posibles del universo, el terrestre, el acuático y el aéreo. Parece sugerirse ya la idea de un Zeus coincidente con el universo, que ya veíamos en las *Rapsodias*.

La primera parte del tercer verso, "Zeus varón, Zeus mujer", reelabora de una manera menos poética el tercer verso de las dos últimas versiones: "Zeus nació varón, Zeus fue inmortal/imperecedera ninfa". Lo más curioso, además, es que este principio del verso aparecía citado en Diógenes Babilonio⁵¹ y Bastianini, que señala el claro tinte estoicizante del himno, se pregunta si es la fuente de la cita de Diógenes Babilonio⁵², pregunta a la que pienso que no cabe sino dar una respuesta afirmativa⁵³.

El resto del fragmento presenta intensificados los elementos estoicos:

Zeus es todas las cosas,
él que hace aparecer todas las cosas en círculo, Zeus principio, centro, fin,
y Zeus todo lo puede, Zeus lo tiene todo él mismo en sí mismo.

Se expresa un panteísmo en el que Zeus es todas las cosas, es omnipotente y él mismo contiene todo en sí mismo. Pero si nos fijamos bien, no se trata sino de un desarrollo menos poético de los versos 5-7 de la tercera versión:

Zeus el propio progenitor primero de todas las cosas, 5
única fuerza, único dios, gran progenitor, rey de todas las cosas,
único cuerpo soberano, en el que todas ellas cumplen su ciclo

⁵¹ Philodem. *De Piet. P. Herc.* 1428, col. VIII 14-X 8, cf. Obbink 1996, 19-20 (= Diogen. Babyl. fr. 33 [SVF III 217, 17 Arnim]).

⁵² Bastianini 2005, 238-240.

⁵³ Cf. Bernabé 2008c.

Se insiste en la versión del papiro, como en la de las *Rapsodias*, en las ideas de identidad autosuficiente (αὐτός), totalidad (πᾶς)⁵⁴ y omnipotencia (ἐν κράτος, δύναται πᾶν) de Zeus y en que en su seno se desarrolla una sucesión cíclica (κύκλος, κυκλεῖται).

Desde el punto de vista literario, la última versión es la menos poética; los enunciados son directos, dentro de un lenguaje más preciso y filosófico, y en cuanto a su contenido, netamente estoicos. Al menos en lo que se nos ha transmitido, nada queda de la relación del himno con la trama de la teogonía, del proceso de convertirse de último en primero (al ser todo y eterno, este Zeus no nace ni primero ni último, simplemente porque no nace, el verbo γίγνομαι está ausente del pasaje). Se diría que se ha perdido toda la conexión con la historia que dio lugar a las otras tres versiones, a la añagaza de Zeus para, aun siendo el dios que nace el último, usar un recurso para convertirse en el primero, también en el tiempo. Sin embargo, apoyaría la idea de que el himno se encontraba aún en una versión de la teogonía el hecho de que Diógenes de Babilonia cita el verso Ζεὺς ἄρσῃν, Ζεὺς θῆλυς junto con una clara referencia al nacimiento de Atenea, como procedentes de la misma obra⁵⁵.

Da la impresión de que se trata de una versión estoica en que los planteamientos, ya influidos por el estoicismo, de las versiones anteriores, se llevan a su extremo. En efecto, hablan en favor de esta "apropiación" estoica del himno tanto la cita de Diógenes Babilonio, como la circunstancia de que una de las referencias de Plutarco a este poema⁵⁶ termine con la expresión "como ellos mismos dicen", lo que indica a las claras que los seguidores de esta escuela se

⁵⁴ No obstante, la identificación entre Zeus y el Todo podría subyacer a la afirmación de que Zeus es llamado Πάν (el nombre del dios Pan), en Dam. *Pr.* 123bis (III 162.15 Westerink, *OF* 86), procedente de la llamada *Teogonía de Jerónimo y Helánico*, una teogonía órfica que situamos entre la *Eudemía* (de donde procede la segunda versión del himno) y las *Rapsodias* (en la que se incluye la tercera), sobre la cual, cf. *OF* 69-89.

⁵⁵ Cf. n. 51. El texto dice: "y que eso es lo que quiere decir lo de 'de su cabeza' y 'Zeus varón, Zeus mujer'" (τοῦτο γὰρ λέ[γε]σθαι τὸ 'ἐκ τῆς κεφαλῆς' καὶ 'Ζεὺς ἄρσῃν Ζεὺς θῆλυς'), en un pasaje en que se argumenta sobre el verdadero sentido del mito del nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus; cf. Bernabé 2008c.

⁵⁶ Plu. *Comm. not. adv. Stoic.* 1074D (*OF* 31 VI).

sintieron atraídos por él y que, probablemente, no se limitaron a citarlo, sino que intervinieron en él, utilizando materiales antiguos, pero también nuevos, con el fin de acentuar los rasgos coincidentes con el pensamiento estoico. Ello se sitúa dentro de una bien conocida afición de los estoicos por acomodar sus doctrinas a las de los autores antiguos (para reafirmar sus teorías con el prestigio de los poetas inspirados de la Antigüedad), de la cual tenemos noticias por varias fuentes⁵⁷.

7. Ecos en ámbito judeocristiano

Habría que referirse al interés que despertó el himno entre los neoplatónicos, pero es esta una cuestión amplia y competentemente tratada por Brisson⁵⁸, sobre la que no sabría aportar nada nuevo. Una palabra merecen, por otra parte, los ecos de este himno en ámbito judeocristiano. Ya hemos visto algunos, como las paráfrasis de Josefo⁵⁹ y la alusión en el llamado "Testamento de Orfeo" (OF 378.35-36). También dentro del mundo cristiano, el poema tuvo una gran repercusión y fue muy citado por los Padres de la Iglesia⁶⁰, pero antes de los primeros cristianos, se ha querido ver un influjo de este himno en boca del propio Jesús, y así se ha observado que la frase de Jesús "Yo soy la alfa y la omega, (el primero y el último), el principio y el fin"⁶¹ no tiene paralelos en la literatura rabínica, por lo que Quispel la señala como el único pasaje del *Nuevo Testamento* en el que puede verse un influjo del pensamiento órfico⁶².

⁵⁷ Cf. Philodem. *De Piet.* (*P. Hercul.* 1428 VI 16ss., 80s. Gomperz, cf. Henrichs, 1974, 17; Obbink 1994, 113; Chrysipp. fr. 1078 (SVF II 316, 16 Arnim); Cic. ND 1.41 (Chrysipp. fr. 1077 [SVF II 316, 12 Arnim]), cf. OF 1133. Sobre estoicos y órficos, cf. Guthrie 1952, 75ss., 235, 255ss.; Boulanger 1940, 71; Boyancé 1974, 93ss.; 108; West 1983a, 36, 53, 58ss., 89s., 113, 183, 193ss., 205, 218s., 222ss., 238s., 243, 261; Brisson 1985, 409s.; Obbink 1994, 113 n. 10; Kingsley 1995, 124; Bernabé 1996b, 68s., 72, 79, 84; Long 1996, 65 y sobre todo, Casadesús 2005, 206 y 2008b.

⁵⁸ Sobre todo Brisson 1987 y 1991.

⁵⁹ I. AI 8.280, Ap. 2.190, cf. nota 47.

⁶⁰ Cf. el aparato de fuentes de OF 377 y 378.

⁶¹ Ap. Io. 21.6, 22.13.

⁶² Quispel 1978, 17; cf. Herrero de Jáuregui 2007, 347s.

8. Conclusión

A través de las diversas versiones del himno y de sus ecos en otros autores hemos visto cómo el movimiento religioso órfico, a lo largo de su historia fue refinando sus postulados ideológicos, un desarrollo al que no fue ajeno el desarrollo de la filosofía. Hemos comprobado que existían procesos de ósmosis entre la tradición órfica y el resto de la tradición filosófica y literaria griega. Por una parte, diversos autores influyen sobre el texto órfico: sobre las primeras versiones del himno, algunos poemas en los que una especie de tendencia arcaica a señalar una posición preeminente de Zeus sobre los demás dioses se formula en declaraciones breves y solemnes que lo señalan como principio y guía de todas las cosas⁶³; luego, los Presocráticos, en especial Empédocles, con la teoría de los cuatro elementos, y Heráclito, con recursos formales en que se asocian a la divinidad pares contradictorios; más adelante, tal vez Platón y con seguridad los estoicos ayudan a configurar las nuevas versiones.

Por otra parte, también los presupuestos órficos influyen sobre otros autores, y así Platón en las *Leyes* basa su definición de la divinidad en la órfica⁶⁴, luego los estoicos hacen un uso masivo del himno para su visión panteísta del universo, los neoplatónicos lo sitúan como un firme apoyo de sus especulaciones, en la idea de que Platón se había basado profusamente en los poemas órficos, y hasta los judíos y los cristianos ven en él elementos aprovechables. Si es cierta la apreciación de Quispel, incluso se habría considerado un influjo sobre el *Nuevo Testamento*.

En ocasiones, son los mismos autores (como Platón o los estoicos), los que, a un tiempo, influyen y son influidos por la literatura y el pensamiento órficos, en un proceso tan complejo como apasionante. A menudo es difícil saber, en el caso de los estoicos, si un pasaje órfico ha sido influido por los seguidores de

⁶³ Cf. n. 9.

⁶⁴ Cf. Casadesús 2002a.

esta escuela o si se trata de un hallazgo órfico aprovechado luego por la doctrina de la Estoa.

El resultado es que, de una primera versión del himno compuesta por cuatro versos en que se resume el resultado de la acción de Zeus para evitar su destronamiento, en la que lo básico era la relación entre orden cronológico y jerarquía de poder y en la que se veía a Zeus como un artesano divino, hábito y destino del mundo, se pasa a una segunda versión en que se inserta en la estructura anterior la teoría de los cuatro elementos y en donde hallamos ya un cierto incremento de los elementos estoicos. En la tercera, se llega mucho más allá, al hacer que la divinidad y el mundo sean uno. A esta configuración no parecen haber sido ajenos, por una parte, viejos influjos orientales, egipcios, mesopotámicos e iraníes, desarrollados en torno al s. VI a. C., y por otra, las especulaciones de poetas-filósofos griegos como Jenófanes y Empédocles, pero sobre todo, la aportación de la Estoa. En la cuarta, desaparece la relación entre orden cronológico y jerarquía del poder que había permanecido en las tres anteriores e incluso parece estar ausente de ella la idea de Zeus como artesano divino. Se prima en cambio la idea panteísta de un Zeus-todo.

Asistimos, por tanto, a un largo recorrido de las versiones del himno, durante el cual diferentes doctrinas han ido dejando sucesivamente su impronta en ellas, lo que hace que este poema sea una especie de modelo a escala de la evolución del orfismo en su conjunto⁶⁵.

⁶⁵ Sobre la cual cf. Bernabé 2005a.

THE CHILDREN OF EARTH AND STARRY HEAVEN: THE
 MEANING AND FUNCTION OF THE FORMULA IN THE
 'ORPHIC' GOLD TABLETS

Radcliffe G. Edmonds III

Bryn Mawr University

The most striking aspect of the tiny gold tablets often known as the Orphic gold leaves is undoubtedly the enigmatic declaration: "I am the child of Earth and starry Heaven". All of the tablets which, following Zuntz's classification, have been labelled B tablets, contain this mysterious formula, whether the scenario of the deceased's journey through the underworld is described in greater or lesser detail¹. The statement captures the imagination with its imagery and its simplicity, but also with its mysterious nature. What does it mean to be the child of Earth and starry Heaven? Why should the deceased respond with this identification when asked who she is by the guardians of the spring of Memory? In this essay, I argue that this formula provides insight into the religious context in which these tablets were produced, a context best understood, not as an exclusive cult founded on a doctrine of original sin and redemption, but rather as the dynamics of marginal religious experts and their clientele operating within the dominant system of social values.

¹ The tablets under discussion here are B1 from Petelia in southern Italy (*OF* 476); B2 from Pharsalos (*OF* 477), B3-8 from Eleutherna in Crete (*OF* 478-483), B9 from somewhere in Thessaly (*OF* 484), B10 from Hipponion in southern Italy (*OF* 474), B11 from Entella in Sicily (*OF* 475), and B12 from Eleutherna in Crete (*OF* 484a). B1, B2, B10, and B11 present a longer version, while the others seem an abbreviation. The tablets from Thurii A1-4 and C (*OF* 488-490, 487, & 492), the later tablet from Rome A5 (*OF* 491), and the two P tablets found in a grave in Pelinna in Thessaly (*OF* 485 & 486) do not contain the formula, and their exact relation to the B tablets remains obscure. I provide both the sigla from Zuntz 1971 and the recent edition of Bernabé 2005d, which has surpassed that of Kern 1922. Riedweg 1998, 2002, and (forthcoming) argues that they can all be combined into a single archetype containing all the verses on all the tablets, but I have argued (Edmonds 2004) that each type comes from a different source and presents a different scenario with different emphases and meanings.

The gold tablet, found in a woman's otherwise undistinguished grave in a large necropolis near Hipponion in southern Italy, provides the most extensive version of the text with the formula:

This is the [?] of Memory. When you are about to die...
you will go to the spacious halls of Hades; a spring is on the right,
and by it stands a bright cypress tree;
there the descending souls of the dead refresh themselves.
Do not go near to this spring at all.
Further on you will find, from the lake of Memory,
refreshing water flowing forth. But guardians are nearby.
They will ask you, with sharp minds,
what you seek in the misty shadow of Hades.
Say: "I am the child of Earth and starry Heaven;
and I am parched with thirst and I perish; but give me quickly
refreshing water to drink from the lake of Memory."
And then they will speak to the underworld king,
and then they will give you to drink from the lake of Memory,
and you, having drunk, will go along the sacred road that the
other famed initiates and bacchics travel².

Other versions of the text contain only the essentials of the encounter, the guardians' questions and the deceased's response:

² Μναμοσύνας τόδε ΕΡΙΟΝ· ἐπεὶ ἄμ μέλλησι θανεῖσθαι
εἰς Αἴδαο δόμους εὐηρέας, ἔστ' ἐπὶ δεξιὰ κρήνα,
παρ δ' αὐτὰν ἔστακῦα λευκὰ κυπάρισσος·
ἔνθα κατερχόμεναι ψυχαὶ νεκύων ψύχονται.
ταύτας τὰς κράνας μεδὲ σχεδὸν ἐνγύθεν ἔλθῃς.
πρόσθεν δὲ εὐρήσεις τὰς Μναμοσύνας ἀπὸ λίμνης
ψυχρὸν ὕδωρ προρέον· φύλακες δ' ἐπύπερθεν ἔασι.
οἱ δὲ σε εἰρήσονται ἐνὶ φρασὶ πευκαλίμασι
ὅττι δὲ ἐξερέεις Αἴδος σκότος ἠερόεντος
εἶπον· Γῆς παῖς ἡμὶ καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος.
δίψαι δ' ἡμὶ αὖος καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ δότ' ὄκα
ψυχρὸν ὕδωρ πιέναι τῆς Μνημοσύνης ἀπὸ λίμνης.
καὶ δὴ τοὶ ἐρέουσιν ὑποχθονίῳ βασιλῆι
καὶ δὴ τοὶ δώσουσι πιεῖν τὰς Μναμοσύνας ἀπὸ λίμνας,
καὶ δὴ καὶ σὺ πιὼν ὁδὸν ἔρχεαι ἄν τε καὶ ἄλλοι
μύσται καὶ βᾶκχοι ἱερὰν στείχουσι κλεινοί.

I am parched with thirst and I perish.

But give me to drink from the ever-flowing spring on the right, by the cypress.

"Who are you? Where are you from?"

I am the son of Earth and starry Heaven.

In both the long and the short versions, the key line is clearly the formula of self-identification, since it is included even when the description of the desired result is not. The texts themselves, however, provide no indication of why being the child of Earth and starry Heaven should produce favorable results.

Most often in the last hundred and twenty years since the discovery of the tablets, the answer has been sought outside the texts, in the context of the religious current known as Orphism. Comparetti proposed that the children of Earth and Heaven must be the Titans who had murdered the infant Dionysos and that the deceased was therefore claiming to be a descendant of those Titans, stained with their guilt but hoping for reconciliation with the Queen of the Underworld. The Earth and starry Heaven formula was taken as confirmation of an Orphic anthropogony that made mankind the descendants of the Titans, a myth that provided the basis for an Orphic doctrine of original sin. On this theory, then, this Orphic anthropogony, in contrast to the anthropogonies found in Hesiod or other localized myths of human origins, provides a vision of creation that is both universal and teleological. Hesiod has a universal vision, but does not really explain where humans came from and certainly does not make the creation of mankind the final and decisive chapter in the formation of the known cosmos. The local tales of human origins do have as their aim to explain where people came from, but they are, by their nature, limited rather than universal in scope. The gold tablets thus provide the crucial evidence for the construction of Orphism as a religious movement centered on the doctrines founded upon this anthropogony, a religion that, like Christianity and the most

admired currents of Greek philosophy, puts the nature and destiny of the human soul at the center of its teachings³.

I would suggest here, as I have argued elsewhere, that this understanding of Orphism is fundamentally flawed and based on misinterpretations of the texts that are used for evidence. I propose that the Child of Earth and starry Heaven formula does indeed provide evidence for understanding the religious context in which these tablets were produced, but only if examined in the wider context of the Greek mythological tradition. Comparetti, in assuming that the Titans were the only possibilities for the children of Earth and Heaven, unduly limited the possible mythic referents of the formula and paid no heed to the variety of ways in which the claim to this lineage might function. In this essay, I will survey the range of possible referents for the child of Earth and starry Heaven and show how the formula is used in the tablets, not to claim a share in Titanic original sin, but rather to subvert to some degree the dominant value system of the community by making a claim to kinship with the gods that trumps the ordinary hierarchies of social status based on aristocratic lineage.

In each of the B tablets, the claim to identity is central. Who then are the children of Earth and starry Heaven, among whose number the deceased buried with the gold leaf is claiming to be? The line, with its lovely epithet for Ouranos, is an adaptation of a familiar formula from Hesiod, Γῆς καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, which appears a number of times in the *Theogony*. However, the

³ "There is no Chronos in Hesiod, none of the curious second beginning of all things within the body of Zeus, above all none of the story of Dionysos and the Titans. From this it follows that the human interest with which the Orphic poem ends is entirely lacking in Hesiod, and his theogony is divorced from ideas of good and evil... In short, the fundamental difference between the two systems lies here: the one could never be made the doctrinal basis of a religious life; the other both could be and in fact was". Guthrie 1952, 84. "Beginning with Chaos and ending with the creation of man the cosmogony is rounded off into a systematic whole which has *not only a mythical but also a religious meaning*. Its final aim is not to relate tales of the world and of the gods, but to explain the composite nature of man and his fate." Nilsson 1935, 225. (My emphasis). A more recent and nuanced expression of this picture of Orphism in Bernabé 2002a, 207-208. cp. my critique in Edmonds 1999a and forthcoming, founded upon ideas of Linforth 1941 and Smith 1990.

children of Earth and starry Heaven in Hesiod are not only the Titans, but the entire holy race of immortals who live for ever, ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων⁴. Even in Hesiod's genealogical reckoning, the Titans are only one group of the first generation from Earth and Heaven; Ocean, the hundred-handed monsters and the Cyclopes are all offspring of this union before the separation of Earth and Heaven. The descendants of this generation, especially the gods born of Ocean and the Titans, all belong to this family line, this *genos*.

Earth and Heaven, however, also have descendants born after their separation, other members of this *genos* of Earth and Heaven. In Hesiod, of course, Aphrodite is famously born from the foam that spatters from the castrated Heaven, but the violent separation also produces blood that falls from Heaven onto the ever fertile Earth, who produces several more sets of offspring. In this way, the Gigantes are born, along with the Meliai and the Furies⁵.

The Earthborn Giants are best known for their revolt against the gods, and the scenes of the battles provide the material for epic treatment in both literature and art. In some versions of the Gigantomachy myth, however, human beings are born from remains of these rebels. Although the tale of humans generated from the blood of the enemies of the gods defeated in battle seems to go back even to Mesopotamian sources, Ovid's version is undoubtedly the best known, in which humans are born from the blood of the Giants seeping down into the Earth after their battle against the gods⁶. The Orphic *Argonautica* makes a passing allusion to the same story, to "the destructive deeds of the Earthborn, who dripped painfully as gore from Heaven, the seed of a generation of old, out of which arose the race of mortals, who exist forever throughout the boundless earth"⁷. The race of Giants, children of Earth from the

⁴ Hes. *Th.* 105-106. cp. 45, 154, 421.

⁵ *Th.* 183-187. Apollod. *Bib.* 1.1.4 recounts the same story, but focuses only on the Furies.

⁶ For the Mesopotamian tales, cp., *Atrahasis* I.212-217 and *Enuma elis* VI.1. *Ov. Met.* 1.157-62.

⁷ OA 17-20 (*OF* 320): ἡδ' ἔργ' ἀΐδηλα / Γιγάντων, οἱ λυγρὸν ἀπ' Οὐρανοῦ ἐστάξαντο, / σπέσμα γονῆς τὸ πρόσθεν, ὅθεν γένος ἐξεγένοντο / θνητῶν, οἱ κατὰ γαῖαν ἀπείριτον αἰὲν

blood of starry Heaven, produces the current race of mortal men even as they perish in their revolt against the gods.

As Vian has shown, the myths of the Gigantomachy and the Titanomachy were intertwined at an early stage, and, in other versions, the same tale is told of the Titans and the Titanomachy; a race of violent, primordial people rises up against the authority of the gods and a bloody battle ensues⁸. From this variant of the myth come the testimonies to human descent from the Titans. Oppian presents the birth of humans from the blood of the Titans as one alternative for the origin of humans, the other being their creation by Prometheus⁹. The scholiast makes the etymology explicit, mortal human beings (βροτοί) are born from the gore (βρότος) of the defeated Titans¹⁰. Dio too knows of such a variant, although he attributes the tale of human descent from blood of the Titans to a morose man who must have suffered much in life, since he blames the miseries of human existence in this foul world on the hatred of the gods for the

ἔασι. This text follows Vian 1987. Dottin 1930, whose text appears in the TLG, reads Γηγενέων for Γιγάντων, and both forms appear in the manuscripts. Bernabé 2002b & 2003b misreads this passage as an allusion to the Titans' murder of Dionysos, but see Edmonds (forthcoming).

⁸ Vian 1952, 169ff. Although Vian argues that the Gigantomachy and Titanomachy were originally separate stories, he shows that authors interchanged them from at least the classical period onward.

⁹ Opp. *Hal.* 5.1-10 (OF 320 XIV) ἀλλά τις ἀτρεκέως ἰκέλην μακάρεσσι γενέθλην / ἀνθρώπους ἀνέφυσε, χερσίονα δ' ὤπασεν ἀλκήν, / εἴτ' οὖν Ἰαπετοῖο γένος, πολυμήτα Προμηθεύς, / ἀντωπὸν μακάρεσσι κάμεν γένος, ὕδατι γαῖαν / ξυνώσας, κραδίην δὲ θεῶν ἔχρισεν ἀλοιφῇ, / εἴτ' ἄρα καὶ λύθροιο θεορρύτου ἐκγενόμεσθα / Τιτῆνων. "But truly, someone created men to be a race like the blessed gods, but he gave lesser strength to them, whether the child of Iapetus, cunning Prometheus, made the race in the likeness of the blessed ones, mingling earth with water, and anointed his heart with the balm of the gods, or indeed we are born from the gore that divinely gushed from the Titans". It is worth noting that the story of Prometheus' creation of mankind is paralleled not only in Plato's *Protagoras* (320-321), but, as Proclus (*In Remp.* 53.3-12) tells us, Orpheus represented the descent of the soul into matter (i.e., the formation of human beings) by the myth of Prometheus's theft of fire.

¹⁰ Sch. Opp. *Hal.* 5.1-10) τινὲς δὲ φασιν ἐκ τοῦ αἵματος τῶν Τιτάνων πολεμούντων μετὰ τῶν οὐρανίων θεῶν, μάλιστα δὲ μετὰ τοῦ Διὸς, καὶ ἠττηθέντων, ὅθεν καὶ φασι βροτὸς ὁ ἄνθρωπος λέγεται, ὡς ἀπὸ τοῦ βρότου ἢ τοῦ αἱματηροῦ μολυσμοῦ τῶν Τιτάνων. "Some say that it was from the blood of the Titans warring against the Heavenly gods, particularly Zeus, and being beaten; whence, they say, man is called mortal (βροτός) from the gore (βρότος) or bloody defilement of the Titans". A scholiast to Pindar (*O.* 3.28c) quotes an unknown poet Pherenikos, who claims that the Hyperboreans sprang up from the blood of the Titans.

descendants of their enemies, who fought a war against them.¹¹ Whether the enemies are named as the Giants or the Titans, the pattern is the same, human beings come out of a generation of children of Earth and Heaven, rivals of the gods who rose up against them.

Traces remain of tales of other humans generated from the blood spilled in Ouranos' castration; both Akousilaos and Alkaios claim that the Phaiakians (another primordial people, kin to the savage Cyclopes as well as the Giants in Homer) were actually born from the blood of Ouranos¹². The *Etymologicum Magnum* preserves two lines of Orpheus, from the eighth book of the *Hieros Logos*, which explain the name of the Giants as the Earthborn, since they come from the blood of Heaven spilled on the earth¹³. In all these accounts, the castration of Ouranos leads to another set of offspring of Earth and Heaven, a race who are not Titans, but the progenitors of human beings.

¹¹ D. Chr. 30.10 (OF 320 VII) ὅτι τοῦ τῶν Τιτάνων αἵματός ἐσμεν ἡμεῖς ἅπαντες οἱ ἄνθρωποι. ὡς οὖν ἐκείνων ἐχθρῶν ὄντων τοῖς θεοῖς καὶ πολεμησάντων οὐδὲ ἡμεῖς φίλοι ἐσμέν, ἀλλὰ κολαζόμεθά τε ὑπ' αὐτῶν καὶ ἐπὶ τιμωρία γεγόναμεν, ἐν φρουρᾷ δὴ ὄντες ἐν τῷ βίῳ τοσοῦτον χρόνον ὅσον ἕκαστοι ζῶμεν. τοὺς δὲ ἀποθνήσκοντας ἡμῶν κεκολασμένους ἤδη ἱκανῶς λύεσθαί τε καὶ ἀπαλλάττεσθαι. εἶναι δὲ τὸν μὲν τόπον τοῦτον, ὃν κόσμον ὀνομάζομεν, δεσποτήριον ὑπὸ τῶν θεῶν κατεσκευασμένον χαλεπὸν τε καὶ δυσάερον. Note that later in the oration (30.26), Dio proposes a better story (ἕτερος δὲ βελτίων ἐστὶ τοῦδε λόγος), that mankind descends not from the Titans or Giants but from the gods, who love us as their kin: ἔλεγε δὲ ὕμνων τὸν τε Δία καὶ τοὺς ἄλλους θεοὺς ὡς ἀγαθοὶ τε εἶεν καὶ φιλοῖεν ἡμᾶς, ἅτε δὴ ξυγγε νεῖς ὄντας αὐτῶν. ἀπὸ γὰρ τῶν θεῶν ἔφη τὸ τῶν ἀνθρώπων εἶναι γένος, οὐκ ἀπὸ Τιτάνων οὐδ' ἀπὸ Γιγάντων. (See further below) Dio's use of Titans or Giants here reinforces the idea that the war against the gods, whether by Titans or Giants, was the context of the previous story. cp. D. Chr. Or. 33.2 for another dismissive reference to the story of descent from the Titans.

¹² Sch. L Apoll. Rhod. 982-92a Ἀκουσίλαος (2 fr 4 J.= fr. 4 Fowler) ἐν τῇ γ φησίν, ὅτι ἐκ τῆς ἐκτομῆς τοῦ Οὐρανοῦ ῥανίδας ἐνεχθῆναι συνέπεσεν, τουτέστι σταγόνας, κατὰ τῆς γῆς, ἐξ ὧν γεννηθῆναι τοὺς Φαίακας· οἱ δὲ τοὺς Γίγαντας. καὶ Ἀλκαῖος (fr. 206 Lobel = 441 Voigt) δὲ λέγει τοὺς Φαίακας ἔχειν τὸ γένος ἐκ τῶν σταγόνων τοῦ Οὐρανοῦ. Hom. Od. 7.58-60, 205-206.

¹³ Et.M. 231.21 s. v. 'Γίγας' (OF 188): Παρὰ τὸ γῶ, τὸ χωρῶ, γίνεται γάς· καὶ κατὰ ἀναδιπλασιασμόν, γίγας· ἢ παρὰ τὸ ἐκ τῆς γῆς ἰέναι· οἶον, οὐς καλέουσι γίγαντας ἐπώνυμον ἐν μακάρεσσιν,

οὐνεκα γῆς ἐγένοντο, καὶ αἵματος οὐρανόιο.

Οὕτως Ὀρφεὺς ἐν τῷ ὀγδόῳ τοῦ Ἱεροῦ Λόγου. The passage is one of the few citations of the *Rhapsodies* (the *Hieros Logos* in 24 *Rhapsodies*) by book or rhapsody.

The Melian nymphs or ash tree people, who also arose from the drops of Ouranos' blood in Hesiod (*Op.* 143-145), are connected in some sources with Hesiod's Bronze race, who spring from the ash trees (ἐκ μελιᾶν) that are used to make the spears for this warlike group. Scholia on the Hesiodic passage identify these ash trees with the nymphs sprung from the blood of Ouranos and the bronze race themselves with the Giants¹⁴. Sometimes, however, the people who come from the ash are not linked to the race of Giants at all, but nevertheless explicitly labelled the progenitors of the human race, a variation on the myths of autochthony that appear in other sources. Just as some humans spring from ground or the stones dropped by Deucalion after the Flood, so some humans are produced from the ash tree¹⁵. In all these cases, the human race springs up from the Earth, the first men coming from the trees or stones of a particular locale¹⁶. The Athenian myths of autochthony are perhaps the best known, but evidence for other local tales of the human race born from the Earth can be found scattered in the sources¹⁷. Triptolemos, the favored recipient of Demeter's gifts at Eleusis, is in some sources called the child of Earth and Heaven, and the inhabitants of Eleusis at the time of Persephone's abduction are called earthborn¹⁸.

¹⁴ Sch. Hes. *Op.* 144bis EK ΜΕΛΙΑΝ. Τρίτον φησὶ γενέσθαι γένος παρὰ τῆς Εἴμαρμένης, τὸ Γιγαντικὸν ἐκεῖνο, τὸ μάχιμον. Οἱ περὶ Πρόκλον τὸ EK ΜΕΛΙΑΝ, Δωρικῶς περισπωσιν, ἐκ τῶν μελιῶν λέγοντες γενέσθαι τοὺς γίγαντας.

¹⁵ Cp. Hesychius: μελίας καρπός· τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος. See also Sch. *T II.* 22.127 ἢ ἐπεὶ μελιηγεῖς λέγονται οἱ πρόων ἄνδρες καὶ λαοὶ ἀπὸ τῶν λίθων Δευκαλίωνος. Clay (2003, 96-99) sees this anthropogony from the blood of Ouranos as the *Theogony's* version of the origin of the human race, in contrast to the myth of the metal races in the *W&D*.

¹⁶ López-Ruiz (2005, 41-62) notes the proverbial uses of the idea of descent from stone or tree and connects them with Near Eastern antecedents. Although Lopez-Ruiz emphasizes the connections with oracular power in many of these passages, the usage in *Od.* 19.162-3 is particularly noteworthy for its connection to anthropogonic ideas.

¹⁷ cp. the studies of Peradotto 1977 and Parker 1986. Luginbühl (1992) and Loraux (2000) examine not only the Athenian autochthony stories, but also the evidence for other areas. Hippolytus preserves a remarkable fragment of Pindaric poetry that lists the first autochthons from various areas of Greece (Hippol. *Haer.* 5.2.17 ≈ fr. 67b Lyr. Adesp. PMG).

¹⁸ Henrichs 1987, 250 & nn. 30-31. Henrichs argues that a mythographic papyrus fragment with several genealogies of heroes connected with the mysteries should provoke reconsideration of the neglected manuscript readings of Apollodorus' *Library* 1.5.2, which give

Not only are primordial inhabitants of Attica like the Eleusinians or the autochthons of the royal house born from the Earth, but the mysterious entities known as the Tritopatores also seem to have been considered the children of Earth and Heaven. The Tritopatores, although also known in later sources as wind spirits, generally play a role in cult as spirits of the forefathers, or rather the thrice-fathers, since the ancient lexicographers gloss the name as coming from their role as the fathers of the fathers' fathers, going back through the generations¹⁹. Sources as early as the fourth century identify these progenitors of the human race, to whom offerings were made in various rituals connected with purity, death, and birth, as the offspring of Earth and Heaven²⁰. Gagné argues that many of these testimonies may derive from an early Orphic poem, referred to in the sources as the *Physika*, that identified these ancestral Tritopatores with the fecundating winds that bring souls into bodies²¹. These children of Earth and Heaven, therefore, are not only ultimately responsible for the generation of the human race, but also directly connected with the birth of each new generation.

Ge and Ouranos as the parents of Triptolemos according to Pherekydes, instead of Ge and Okeanos. cp. Pausanias 1.14.3, who rather dubiously cites Musaios for a parentage of Ge and Okeanos, which as Henrichs, n. 31, remarks is an unparalleled pair within extant Orphic genealogies. For the γηγενεῖς of Eleusis, see Clement *Protr.* 2.20.1-21.1 = Eus. *Praep. Ev.* 2.3.30-35 (cp. Arnob. *Adv. Nat.* 5.25-27, *OF* 391 II). cp. Luginbühl 1992, 136-143.

¹⁹ See Gagné 2007. For the role of Tritopatores as ancestors, cp. Hesychius s. v. 'Τριτοπάτορας'· άνέμους ἐξ Οὐρανοῦ καὶ Γῆς γενομένους, καὶ γενέσεως ἀρχηγούς. οἱ δὲ τοὺς προπατέρας. *Λέξεις ῥητορικαί (Anecd. Bekk.* 307, 16) s. v. 'Τριτοπάτορες'· οἱ μὲν τοὺς πρώτους ἀρχηγέτας, οἱ δὲ τρίτους ἀπὸ τοῦ πατρός, ὅπερ ἐστὶ προπάππους. Poll. 3.17: ὁ δὲ πάππου ἢ τήθης πατήρ προπάππος, ὡς Ἰσοκράτης (om. Sauppe)· τάχα δ' ἂν τοῦτον τριτοπάτορα Ἀριστοτέλης (fr. 415 Rose) καλοῖ. Heroes and city founders: *LSCG* 18 D 41-46 (ca. 375-350); *LSCG* 20 B 30-33 and 51-54 (ca. 375-350); *LSSupp.* 115 A 21-25; *Lex sacra* from Selinous A.

²⁰ Harpocr. s. v. 'Τριτοπάτορες' (253 Keaney, *OF* 802 I) ὁ δὲ τὸ Ἐξηγητικὸν ποιήσας (*FGrHist* 352 F 1) Οὐρανοῦ καὶ Γῆς φησὶν αὐτοὺς εἶναι, ὀνόματα δὲ αὐτῶν Κόττον, Βριάρεων, καὶ Γύγην. (Note that the names here given for the Tritopatores are the same as those of the Hundred-handed monsters in Hesiod, *Theogony* 149, another group of the children of Earth and Heaven). Phot. s. v. 'Τριτοπάτωρ' (II 226 Naber, *OF* 802III)· ... Φιλόχορος δὲ τοὺς πρώτους ἐκ γῆς καὶ οὐρανοῦ· ἄρξαντας δὲ γενέσεως· ἐν δὲ τοῖς Ὀρφικοῖς, άνέμων παιδίας. Other sources have the parentage of Earth and Helios, but Helios was identified in some cosmogonies (such as the Orphic Derveni papyrus) with Ouranos. See further Gagné 2007.

²¹ Gagné 2007.

The child of Earth and starry Heaven, therefore, could be any one of a number of different types of beings who trace their descent to the primordial parents, from the Titans and Hundred-handed monsters, who are born of their union, to the Olympian gods, who are descendants of Kronos and Rhea, to the Tritopatores, to the race of mortal men, who come from the bloody separation of Earth and Heaven, either springing up directly from Ouranian gore or rising out of the Earth when the blood of those direct offspring fell back into the fertile lap of Earth. Even if the hexameter lines used in the tablets are applied in Hesiod only to the divine family of gods, the composers of the tablets could have used them in a number of different ways in their mythic *bricolage*.

But why? To what use might these *bricoleurs* have put this material? What does the claim to be the child of Earth and starry Heaven mean within the context of the tablets? Some of the early commentators suggested that, as children of Earth and Heaven like Mnemosyne, the deceased with the tablets might simply be laying claim to the water of Mnemosyne²². Such a simple connection, however, neglects the ramifications of a claim to the same genealogy as Mnemosyne. If the primary sense of the children of Earth and starry Heaven is the whole race of immortal gods, then is not the claim to be one of those children a claim to divinity? Such a suggestion might find support in the claim in the two of the tablets from Thurii that the deceased will become a god instead of a mortal, θεὸς δ' ἔσθη ἀντὶ βροτοῖο²³. However, no such promise is found in any of the tablets with the Earth and starry Heaven formula, and, even in the Thurii tablets, apotheosis appears to be an end result of the successful confrontation with the powers of the Underworld, not the key to winning their favor²⁴.

The favored explanation since Comparetti has been, of course, that the deceased is here claiming to be a Titan, one of the murderers of the infant

²² Goettling 1843, 8.

²³ Tablet A1 (OF 488.9), cp. A4 (OF 487.4) θεὸς ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου.

²⁴ Edmonds 2004.

Dionysos Zagreus²⁵. I have commented elsewhere on the problems with Comparetti's reconstruction of the Zagreus anthropogony, which misinterprets a variant of the myth recounted only by the 6th century CE Neoplatonist Olympiodorus and retrojects it into the 6th century BCE as the basis for the imagined crucial Orphic doctrine of original sin²⁶. Even setting aside such problems, however, the Titanic explanation makes little sense in the context of the tablets in which the claim appears. Why should the password, the claim of identity that allows the deceased to win a favorable reception from the guardians in the underworld, be precisely a claim to criminality? The deceased makes no further claim of having atoned for the crimes of the Titans, the simple claim of Titan identity is all that is offered, not only on the abbreviated versions, but even on the longest versions from Petelia and Hipponion²⁷. If all humans were stained with the taint of Titanic guilt, then the claim for preferential treatment in the underworld would have to be, not to the shared Titanic heritage, but to some feature of the deceased that distinguished her from the others. The further claim, in a few of the tablets, to a heavenly *genos*, would serve no purpose in alleviating the guilt borne by the Titans, who could all claim the same descent from Ouranos²⁸.

²⁵ "The Titanic origin of the soul is here explicitly confirmed; it is well known that the Titans were the sons of Uranos and Gaea". (Comparetti 1882, 116).

²⁶ See Edmonds 1999a, 2004, and forthcoming. cp. also Brisson 1992.

²⁷ To be sure, a claim to have paid the penalty for unjust deeds (ποινὰν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκ' οὐτι δικαίων), does appear on two of the tablets from Thurii (A2 & A3 = OF 489 & 490). However, these two tablets, one of which appears an inferior and indeed nearly illegible copy of the other, were found in the same tumulus, and no parallel appears in any of the tablets with the Earth and starry Heaven formula. The other tablet found in the same tumulus (A1 = OF 488), although it has a similar text to the other two, does not include the claim to have paid the penalty, nor does any such claim appear in the tablet found in the nearby tomb (A4 = 487). The claim that Bacchios has set the deceased free, in the Pelinna tablets may have the same resonance, but in those tablets (P1 & P2 = OF 485 & 486 - again from the same grave) it is the intervention of Dionysos, not the genealogical identity of the deceased, that is the key to a successful reception by Persephone. See Edmonds 2004.

²⁸ αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον, B 1.7 (OF 476). cp. B 11.15 (OF 475); B 9.5 (OF 484); B2.9 (OF 477) has a line that may perhaps have the same meaning, Ἀστέριος ὄνομα.

For the same reasons, the Earth and starry Heaven formula is unlikely to refer to the myths of human descent from the Giants (or even the Titans) who fought against the gods in the Gigantomachy (or Titanomachy). Dio, as we have seen, puts forth that story as an explanation of all the miseries humans suffer in this life from the inimical gods, not as an explanation of how those miseries may be alleviated by penance and reconciliation with the gods. If the gods hate the human race because of their descent from the violent rebels, simply claiming to be one of those rebels does not seem like the best strategy for winning the favor of the gods. Thus, while the formula of identity in these tablets could possibly, when one surveys the whole range of mythic possibilities, refer to the Titans or Giants, in the context of the tablets in which the formula occurs, such a possibility seems improbable, especially when other possibilities exist.

Dio, indeed, mentions another such myth later in the same oration, one he terms a better story (ἕτερος δὲ βελτίων ἐστὶ τοῦδε λόγος). According to this tale, mankind descends not from the Titans or Giants but from the gods, who love us as their kin (ξυγγενεῖς).²⁹ Such a bond between the gods and humans might very well serve to allow the deceased to bypass the infernal guardians, since it presumes that the gods will look with love and favor upon their kin³⁰. The kindred of men and gods have been estranged, in various ways in various myths, and the gods no longer come down to earth and feast with mortals³¹. Nevertheless, by claiming this bond of kinship, the deceased appeals to the idea of that primordial unity that once existed, the family of gods and men. Burkert

²⁹ 30.26: ἔλεγε δὲ ὑμῶν τόν τε Δία καὶ τοὺς ἄλλους θεοὺς ὡς ἀγαθοὶ τε εἶεν καὶ φιλοῖεν ἡμᾶς, ἅτε δὴ ξυγγενεῖς ὄντας αὐτῶν. ἀπὸ γὰρ τῶν θεῶν ἔφη τὸ τῶν ἀνθρώπων εἶναι γένος, οὐκ ἀπὸ Τιτάνων οὐδ' ἀπὸ Γιγάντων.

³⁰ cp. the claim in the Thurii tablets (A1.3 = OF 487, cp. A2.3 = A3.3 = OF 489 & 490) to be of the same *genos* as Persephone, καὶ γὰρ ἐγὼν ὑμῶν γένος ὄλβιον εὐχομαι εἶμεν.

³¹ The Prometheus story as it appears in Hesiod (*Op.* 45-105 and *Th.* 535-616) is of course the best known of these separation myths, but other references to the former union or current separation appear. cp. Hesiod, *Eoiaē*, fr. 1.6-7 Merkelbach-West; Hes. *Op.* 108 ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοὶ τ' ἀνθρώποι.

indeed sees the claim to a paired Earth and Heaven as an appeal to the originary unity, before any of the divisions between the generations of the children of Earth and Heaven, before the separation of Earth and Heaven itself³². Such a utopian vision might then reflect the ideals of the deceased and the religious context that produced the tablets.

While the reference to the idea of primordial unity could be important to the recipients of the tablets, the positive aspects of mankind's kinship with the gods could also be emphasized in a claim to be one of the children of Earth and starry Heaven that came later in the cosmogonic sequence. The various offspring who arose from the Earth out of tree and stone are all kin to the gods who might lay claim to the privileges of such a relationship. The offspring of the Melian nymphs who sprang from the blood of Ouranos were not always imagined as the violent and rebellious Giants, just as the primordial earthborn inhabitants of various areas often had a special closeness with the gods. Not only do the Eleusinian Dysaules and Triptolemus attest to this closeness, but the Kouretes and Korybantes, the special attendants of the Mother of the Gods and the infant Zeus, are listed among the first humans, with the Korybantes even said to be growing like trees, just as the Meliai did. Hippolytus preserves a prose version of what might have been verses of Pindar that catalog the first humans of many different myths³³.

"It is difficult," he says, "to discover whether for the Boeotians Alalcomeneus rose up over Lake Kephisos as the first of men; or whether the first were the Idaian

³² "Colui che si chiama 'figlio del cielo e della terra' si rappresenta non nella sua dualità, ma nella sua unità originaria. Matrimonio tra il cielo e la terra esisteva soltanto in tempi primordiali, prima delle separazioni e dei limiti del nostro mondo. Il morto iniziato ha una posizione primordiale e cosmica". Burkert 1975, 89.

³³ Hippol. *Haer.* 5.2.17 ≈ fr. 67b *Lyrica Adespota* PMG: χαλεπὸν δέ, φησίν, ἔξευρεῖν εἴτε Βοιωτοῖς Αλαλκομενεὺς ὑπὲρ λίμνης Κηφισίδος ἀνέσχε πρῶτος ἀνθρώπων· εἴτε Κουρήτες ἦσαν Ἰδαῖοι, θεῖον γένος, ἢ Φρύγιο(ι) Κορύβαντες, οὓς πρῶτους ἥλιος ἐπέιδε δενδροφυεῖς ἀναβλαστάνοντας· εἴτε προσεληναῖον Ἀρκαδία Πελασγόν, ἢ Παρίασ οἰκήτορα Δυσαύλην Ἐλευσίν, ἢ Λῆμνος καλλίπαιδα Κάβριον ἀρρήτω ἐτέκνωσεν ὀργιασμῶ· εἴτε Πελλήνη Φλεγραῖον Αλκυονέα, πρεσβύτατον Γιγάντων. Λίβυες δὲ Ἰάβραντά φασι πρωτόγονον αὐχμηρῶν ἀναδύντα πεδίω<ν> γλυκείας ἀπάρξασθαι Διὸς βαλάνου.

Kouretes, a divine race; or the Phrygian Korybantes, whom first the sun looked upon as they sprung up, growing as trees do; or whether Arcadia brought forth Pelagus, more ancient than the moon; or Eleusis produced Dysaules, dweller in Raria; or Lemnos of fair children begot Kabiros in unspeakable rites; or Pallene produced the Phlegraean Alcyoneus, oldest of the Giants. But the Libyans affirm that Iarbas, first born, on emerging from arid plains, commenced eating the sweet acorn of Jupiter."

Such primordial peoples are all the children of Earth, the forefathers of the people who live in the land out of which they arose. The Tritopatores likewise are the forefathers par excellence, either with names that link them to the first generation of beings produced by Earth and Heaven or nameless and generic, representing the sum total of the fathers gone by. To claim, like these figures, to be a child of Earth and starry Heaven is thus to identify oneself with the ancestral heroes, the founders of the race who lived in closer conjunction with the gods than the ordinary folk today. Such a claim is not quite as grand as the claim to be one of the same generation of gods as the divinities before the Olympians, but it nevertheless emphasizes the kinship of humanity with the gods. It seems most reasonable to interpret the claim in the tablets to be referring to such primordial forefathers of humanity, since these figures have a better chance at winning favor with the gods than their traditional enemies, the Titans and the Giants.

Having explored the possible referents of the claim to be a child of Earth and starry Heaven, it is worth examining the ways in which such a claim might function and the implications of such a claim for the reconstruction of the religious context from which these tablets come. Such boasts of identity do not merely convey information about the person to the hearers; they orient the addressees within the network of relationships that constitute the social world.³⁴ To claim a certain identity is also to lay claim to certain kinds of

³⁴ As Depew (1997, 232) notes of εὐχομαι: "The verb denotes an interactive process of guiding another in assessing one's status and thus one's due. The purpose is not to 'boast' or 'declare' something about one's past, but to make a claim on someone in the present, whether in

privileges and responsibilities, obligations within the reciprocal networks of kinship, guest friendship, or even feud. Thus, to claim to be a descendant of an enemy of the addressee is to challenge the addressee to exact the revenge owed for the last injury received or to pay for the last injury inflicted. Likewise, to claim to be linked by kinship or guest-friendship is implicitly to request the favorable treatment or privileges owed to a kinsman or guestfriend. Herrero has explored the ways in which the claims in the gold tablets, whether to be the child of Earth and starry Heaven or simply to be of the *genos* of the gods, pick up on the Homeric tradition of heroes' declarations of identity in their duels.³⁵ One point Herrero stresses is the importance of the *genos* to all of these claims; the identity of even the greatest hero is inextricably bound up with the identity of his *genos*, of the family line of which he is a part. Thus, the deeds of the individual hero bring glory or shame not simply to him but to his entire *genos*, living and dead, just as the deeds of his ancestors, glorious or criminal, are part of his identity, which he must live up to or pay for.

The importance of the *genos* or family association was obviously not only for the epic hero, but the status of every member of a community was linked to such associations. Of course, in most communities, only certain aristocratic families could trace their genetic lineage back to the heroes; most of the community had to make do with lesser associations with the significant figures of the community. Everyone in a city might claim some connection with the founding hero, but special glory and privilege accrued to those whose connection with the hero was by *genos*. In the competitions for power and influence in the community, then, such people started with an advantage that was sure to be envied by those without it. One might think of the cachet, not to

terms of an actual request or of recognition and acknowledgement of status. ... When Homeric heroes εὔχονται, what they are doing is asserting their identity and their value in the society they inhabit, and by means of this assertion creating a context in which the claim they are making on another member of that society will be appropriate and compelling".

³⁵ Herrero de Jáuregui (forthcoming).

mention real power and influence, of the Heraclids in the various communities of the Peloponnesus, of families that could trace their line back to the sons of Heracles who had conquered and divided up the territory of the Peloponnesus. In Athens, by contrast, the Cleisthenic democratic reforms derived some of their power from the assignment of an eponymous hero to each of the ten tribes, giving every citizen a connection to the heroic past previously reserved for the aristocratic *gene*.

In such a context, then, we can see the appeal of the claim in the gold tablets to be child of Earth and starry Heaven, whatever the precise mythic referent might have been imagined to be.³⁶ Such a claim would trump the most illustrious pedigree of a local aristocrat, replacing the hierarchies of local *gene* that trace their lineage back to founding heroes with a cosmic scale. The claim to be a child of Earth and starry Heaven derives its force, not so much from the fact that Earth and Heaven are more illustrious and powerful than any hero, even one born from Zeus himself, as from the whole displacement of hierarchies, from the local arena of competition to the universal. Such a claim rejects the hierarchy of status embedded in the local context, where different families boast of their heroic lineage, in favor of another genealogy, one in which all such claims are dwarfed by the central importance of humanity's relation to the divine family.

We can only imagine precisely to whom and why such a move might have been appealing, since the tablets themselves provide so little evidence of the identities of those buried with them. In contrast to the standard formulae of identification in epitaphs, the tablets provide no information about the individual's name, parentage, family, relations, occupation or position in society³⁷. Indeed, this very lack of identification underscores the way the tablets

³⁶ Of course, given the scope of the mythic tradition, the precise referent might well have been imagined differently by different people who made and used the tablets.

³⁷ The one tablet, B2, does include an identification by name, Ἀστέριος ὄνομα, but the claim to be named Starry seems less of a personal identification than an elaboration of the Earth

replace the conventional marks of identification with the claim to divine genealogy, subverting the conventional system of values with an appeal to a primordial link between gods and men.

The concentration of tablets found in the vicinity of Eleutherna in Crete offers a concrete example of how the tablets might have functioned within a particular local context. Starting with the publication of tablets in 1903, seven tablets (B3, B4, B5, B6, B7, B8 and B12) with nearly identical inscriptions have been found in the area, all of which have the Earth and starry Heaven formula³⁸. Although the precise find-spots of most of these tablets is uncertain, it is most probable that all these tablets come from the necropolis near the ancient Cretan city of Eleutherna³⁹. The elite at Eleutherna seem to have traced their descent from the Kouretes of nearby Mount Ida, particularly one named Eleuther, who married a local nymph Saora or Aora, after whom the city was originally named⁴⁰. If the prestige of aristocratic *gene* in Eleutherna was thus linked to descent from the Idaian Kouretes, the claim to be descended directly from Earth and Heaven might well have appealed to someone whose personal genealogy did not fare so well in the competition for prestige. By claiming that being the child of Earth and starry Heaven was the key to a favorable reception

and starry Heaven formula, like the claim to be of heavenly *genos*, *αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον*, in B1 and B9. Other types of gold tablets do contain name identifications, but most of these are the type with no verses or other extended text that simply state the personal name. The late tablet A5 from Rome, which includes the name of Caecilia Secoundina in addition to some verses that resemble the verses from Thurii, seems anomalous in many regards.

³⁸ See Tzifopoulos (forthcoming) for an extended analysis of these tablets.

³⁹ Only B12 has a certain context confirmed by modern archaeology. The others come from private collections and were reported to have been found in a grave in the area. While it is possible that the graves from which they were taken might not have been part of the same necropolis complex, Tzifopoulos rightly concludes that they all may be treated as coming from the same context.

⁴⁰ cp. Herod. *s. vv.* 'Ἐλευθεραί' and 'Ἄωρος'; St. Byz. *Ethnica*, *s. vv.* 'Σάτρα' and 'Ἐλευθεραί'. The excavator of the necropolis concludes from the finds of shield-bearing Kouretes statues that the necropolis may have started as a private aristocratic burial area, but later expanded to be used by other members of the community. cp. Tzifopoulos (forthcoming). As Tzifopoulos argues, B12 may even contain a reference to the local spring of Saoros as the spring from which the deceased in the tablets desires to drink, thus appropriating the local cult places into the underworld topography of cypress tree and spring found in all the B tablets.

in the underworld, the deceased could subvert the local hierarchies of prestige, placing himself or herself on a par with or even superior to those who claimed descent from the Kouretes.

How subversive and counter-cultural is such a claim? Detienne refers to Orphism, Pythagoreanism, and Dionysiac cult as various *chemins de déviance*, modes of registering a protest against the existing social order⁴¹. The tablets' appeal to the primordial unity of men and gods might reflect a life lived in accordance with such ideals, a religious context in which they were celebrated, in the face perhaps of the community's religious norms. Such a religious context is suggested by the testimonies to the Orphic life, as Plato calls it, of purity and bloodless sacrifices⁴². Such an ideal seems a marked rejection of the violence and bloodshed involved in the succession of dynasties that occurs in myths like Hesiod's as well as in the practice of bloody sacrifice. Such sacrifice itself, according to Hesiod, arises from the strife between Prometheus and Zeus, and the invention of sacrifice marks the separation of men and gods⁴³. The Chorus of Euripides' *Cretans* seems composed of folk who hold to these ideals of purity, as they claim:

Having all-white garments, I flee the birth of mortals and, not nearing the place of corpses, I guard myself against the eating of ensouled flesh.

This Chorus identifies themselves as *mystai* of Idaean Zeus and Zagreus Nyctipolos, and they celebrate rituals that involve the Mountain Mother and the Kouretes⁴⁴. Those who identify themselves as the Children of Earth and

⁴¹ Detienne 1975.

⁴² Pl. *Leg.* 782c 1: καὶ τούναντίον ἀκούομεν ἐν ἄλλοις, ὅτε οὐδὲ βοὸς ἐτόλμων μὲν γεύεσθαι, θύματά τε οὐκ ἦν τοῖς θεοῖσι ζῶα, πέλανοι δὲ καὶ μέλιτι καρποὶ δεδευμένοι καὶ τοιαῦτα ἄλλα ἀγνὰ θύματα, σαρκῶν δ' ἀπείχοντο ὡς οὐχ ὄσιον ὄν ἐσθίειν οὐδὲ τοῦς τῶν θεῶν βωμοὺς αἵματι μιαίνειν, ἀλλὰ Ὀρφικοὶ τινες λεγόμενοι βίοι ἐγίγνοντο ἡμῶν τοῖς τότε, ἀψύχων μὲν ἐχόμενοι πάντων, ἐμψύχων δὲ τούναντίον πάντων ἀπεχόμενοι.

⁴³ Hes. *Op.* 45-105 and *Th.* 535-616; cp., the analyses by Vernant 1990a, 183-201, and Detienne - Vernant 1989, 21-86.

⁴⁴ Eur. *Cret.* fr. 472 Kannicht = Porphyr. *De Abst.* 4.56:

Φοινικογενοὺς παῖ τῆς Τυρίας
τέκνον Εὐρώπας καὶ τοῦ μεγάλου

starry Heaven might therefore be of this same type, life-long adherents to a strict code of purity that prohibits bloodshed, avoids all death and birth, and dresses exclusively in white, marking themselves as initiates in special mysteries who are therefore separate from and superior to the common herd of mankind.

Such a figure is certainly attested in the Greek *imaginaire*, the mythic imagination of authors such as Euripides and Plato, who are setting forth models of extreme purity. Other testimonies, however, provide evidence for less extreme deviation, for people who may have cherished such ideals of purity and primordial unity, but whose lives were conducted in a fashion less noticeably different from the mainstream. Even Theophrastus' caricature of a superstitious man only takes his family to the Orpheotelest once a month, renewing his connection with the ideals of purity by means of some ritual (τελετή) without necessarily having adhered strictly to them in every aspect of life⁴⁵. The clientele of the itinerant religious specialists mentioned in Plato's *Republic* seem a similar lot; they pay these beggar priests and diviners (ἀγύρται δὲ καὶ μάντις), as Plato calls them, to perform ceremonies that will provide

Ζανός, ἀνάσσω
Κρήτης ἑκατομπτολιέθρου·
ἦκω ζαθέους ναοὺς προλιπών,
οὐς αὐθιγενῆς τμηθεῖσα δοκὸς
στεγανοὺς παρέχει Χαλύβω πελέκει
καὶ ταυροδέτω κόλλη κραθεῖσ'
ἀτρεκεῖς ἄρμους κυπαρίσσου.
ἀγνὸν δὲ βίον τείνων ἐξ οὗ
Διὸς Ἰδαίου μύστης γενόμην,
καὶ νυκτιπόλου Ζαγρέως βροντὰς
τοὺς τ' ὠμοφάγους δαίτας τελέσας
μητρί τ' ὀρεῖω δᾶδας ἀνασχών
καὶ Κουρήτων
βάκχος ἐκλήθην ὀσιωθείς.
πάλλευκα δ' ἔχων εἶματα φεύγω
γένεσίν τε βροτῶν καὶ νεκροθήκης
οὐ χριμπτόμενος τήν τ' ἐμφύχων
βρῶσιν ἐδεστῶν πεφύλαγμαι.

⁴⁵ Theophr. *Char.* 16: καὶ τελεσθησόμενος πρὸς τοὺς Ὀρφεοτελεστάς κατὰ μῆνα πορεύεσθαι μετὰ τῆς γυναικὸς —ἐὰν δὲ μὴ σχολάζῃ ἢ γυνή, μετὰ τῆς τίτθης— καὶ τῶν παιδίων.

relief from divine retribution for any injustice committed by themselves or their ancestors⁴⁶. Such persons, I would suggest, are the most likely candidates for the type of people who were buried with the gold tablets in their graves, the clientele of the Orpheotelest or diviner who purchased a special amulet, rather than the life-long religious extremist pictured in Euripides' *Cretans* (even if such a figure cannot be entirely ruled out as a possibility). Such a person would not have been divorced from the mainstream life of the community, would not have been someone who held aloof from the social interactions of the community, the struggles over power and status. Indeed, it may have precisely to obtain an advantage in these competitions that such a client might have sought the services of a religious expert who promised him something special that went beyond the normal run of options.

This lesser degree of counter-cultural subversion, of *déviance*, in the claims of the Earth and starry Heaven formula in the B tablets can perhaps be compared with the far greater *déviance* implied in the myth of the underworld judgement that Socrates recounts in Plato's *Gorgias*⁴⁷. In both the scenario of the tablets and the judgement in the myth, the deceased faces the powers of the underworld after death and tries to claim preferential treatment, but, whereas in the *Gorgias* the deceased must have lived a philosophic life in order to keep his soul free from the scars of vice, the deceased in the tablets need only to declare his identity as a child of Earth and starry Heaven. In both cases, however, these features distinguish the deceased from other souls, who value the conventional marks of privilege, which are worthless in the afterlife. The souls in the *Gorgias* (523e) are confounded when they are stripped of all their

⁴⁶ Pl. *Rep.* 364bc: ἀγύρται δὲ καὶ μάντις ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν ὡς ἔστι παρὰ σφίσι δύναμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπωδαῖς, εἴτε τι ἀδίκημά του γέγονεν αὐτοῦ ἢ προγόνων, ἀκεῖσθαι μεθ' ἡδονῶν τε καὶ ἐορτῶν. Burkert's model of such religious specialists and their clients remains the most plausible reconstruction of "Orfism" (Burkert 1982), while the comments of Redfield (1991) on the counter-cultural nature of such practitioners and clients remain important. Cp. Parker 1995.

⁴⁷ For an extended treatment of the *Gorgias* myth, see Edmonds 1999b.

wealth and friends and names as they are brought before the judges of the underworld; all of the qualifications on which they had relied in life are proved worthless. Likewise, in the B tablets, most souls have nothing meaningful to say to the guardians who ask "Who are you? Where are you from?". Indeed, most souls will have nothing whatsoever to say, since all sense of identity has been stripped from them by the waters of oblivion. Perhaps they are doomed to wander mindlessly, like the shades in Homer, until some bold Odysseus ventures in with blood sacrifices to restore their sense of self, or perhaps they are being prepared for a new incarnation, like the souls in the Platonic myth of Er. In any case, the soul of the deceased equipped with a gold leaf will not suffer such a fate, such a one is marked for preferential treatment and will drink from the spring of Memory. Likewise, the souls of the philosophic in Plato's myth are sent to the Isles of the Blessed, where they enjoy all the privileges of the heroes of myth.

Plato's myth, however, implies that such a fate can be earned only by completely overturning the values on which ordinary life is based, by living a philosophic life like that of the peculiar Socrates. Indeed, Socrates' interlocutor, Callicles, is notoriously unconvinced by Socrates' radical suggestions, complaining,

For if you're in earnest, and all these things you say are really true, then wouldn't the life of us men be upside down? And don't we apparently do everything that's the opposite of what we should do?⁴⁸

The tablets provide no evidence that those who were buried with them needed to turn their whole lives upside down; nothing in the burials of any of the B tablets suggests that those who claimed to be the children of Earth and starry Heaven lived a life marked by permanent subversion of the dominant cultural values. Indeed, the archaeological analysis of the burials of B2, B10, and

⁴⁸ 481c1-4: εἰ μὲν γὰρ σπουδάξεις τε καὶ τυγχάνει ταῦτα ἀληθῆ ὄντα ἃ λέγεις, ἄλλο τι ἢ ἡμῶν ὁ βίος ἀνατετραμμένος ἂν εἴη τῶν ἂν θρώπων καὶ πάντα τὰ ἐναντία πράττομεν, ὡς ἔοικεν, ἢ ἃ δεῖ;

B12 (the only B tablets with recorded burial contexts) shows them to be remarkably ordinary. B10 and B12 are both from large necropoleis with many other burials nearly identical to the grave with the tablet, with the only difference being the presence of the tablet itself.⁴⁹ While they might have all lived an *Orphikos bios*, pure and aloof, the evidence suggests that their *déviance* was less extreme, that they might have done no more than availed themselves of the services of a religious expert who promised them extra-ordinary results from the ceremonies involved with the gold tablet that marked their claim to be the children of Earth and starry Heaven.

The Child of Earth and starry Heaven formula, then, does indeed evoke an anthropogonic myth that underlies the claim to preferential treatment in the afterlife. However, rather than basing that claim on the stain of the misdeeds of Titanic ancestors that has now (presumably) been wiped out, the formula appeals to the kinship bond between the *gene* of gods and men – a positive bond rather than the absence of a negative one. The self-identification of the formula recalls the epic convention of heroes' meetings, where the claims to identity serve most importantly to guide the addressee's response. Should the addresser turn out to be from the *genos* of friends or relations, the addressee must treat him with the reciprocal honors established in the relations between their respective *gene*. Should the *gene* have a history of enmity, the proper response is to inflict damage, again reciprocating for the wrongs done in the past. In an ambiguous situation, as in the case where the mythic tradition provides tales of both loving kinship and enmity between the races of gods and men, one hoping for a favorable reaction would naturally put forth the positive claim of kinship.

This kinship is not the product of a ritual process; genealogy is not something one can acquire by ritual, even if one could learn of the genealogy in

⁴⁹ cp. Foti 1974 and Tzifopoulos (forthcoming).

the course of a ritual. To be told that human beings are descended from Earth and Heaven is not a privileged secret only passed down in a certain mystery; it is, on the contrary, fairly common knowledge from traditional myth, whether local stories of autochthony or panHellenic myths of the origin of humanity. Moreover, if a mystery were about the revelation of this genealogy as a secret, it would immediately undercut the privileged position of the new initiates – they would have just found out they are like everyone else. Such a problem is particularly pointed if the revelation includes the idea of original sin. Why should the knowledge that you are, like every other member of the human race, tainted with the murder of Dionysos be the key to getting past the guardians of the underworld?

Like the special attention to purification that is found in a number of the sources for ancient Orphism, the claim to descent from Earth and Heaven does not rely on some newly acquired secret knowledge but rather on a re-valuation of something already known. The importance of purification from the stains accumulated from the crimes of oneself or one's ancestors was a standard part of Greek religious thinking, but the emphasis on purification above all other actions or qualifications, as found in Euripides' chorus of Cretans or Hippolytus, is unusual. In the same way, privileging the descent from Earth and Heaven over the lines of descent embedded in the local social structures gives unusual emphasis to a familiar mythic tradition. The whole point of the claim is not the particular genealogy but rather the displacement of the value scale, the very fact that what is important is not the conventional marks of privilege – *genos*, family, wealth, or even epic *kleos*. Thus, the knowledge that one is, like everyone else, a child of Earth and Heaven becomes important because the deceased recognizes that this genealogy is more important than any other claim to special treatment, that the conventional marks of privilege are insignificant.

This claim represents a subversion of the dominant value system, rather than a complete revolution or rejection, but this slight degree of *déviance* would be perhaps more appealing to a wider selection of people than a complete *bios Orphikos*. The claim to be a child of Earth and starry Heaven seems thus to have caught the imagination and attention of certain of the ancient Greeks, in Cretan Eleutherna as well as in Southern Italy and Thessaly, who found its enigmatic formulation of identity appealing. So too, modern scholars continue to be intrigued by the ramifications of its meaning, some of which I hope to have elucidated here.

THREE AND THEN SOME: TYPOLOGY OF INVOCATION AND
 ENUMERATION IN THE *ORPHIC HYMNS*

Ana Galjanić

1. *The Orphic Hymns within the corpus of Greek hymns*

1.1. *The Orphic Hymns*

The 87 *Orphic Hymns* have long been recognized, and indeed dismissed, as a peculiar collection. In terms of structure and form, they stand apart from other Orphic texts, a fact which admittedly comes as hardly surprising considering that the corpus of Orphic literature is highly heterogeneous, the only common denominator shared by texts in this collection being that they have all been attributed to Orpheus¹. The Orphic poems also differ sharply from other compositions of the hymnic genre in ancient Greek – enough so to have been omitted by W. Furley and J. Bremer in their 2001 work, described as “hardly representative specimens of Greek hymns anyway”².

It is generally agreed that the details of cult practice and language attested in the *Hymns* point to Western Asia Minor as the place of provenance. This is suggested most notably by the presence of some local divinities such as Hipta, Melinoe, Mise and Ericepaios, all of whom otherwise appear exclusively in Western Asia Minor: substantial epigraphic evidence confirms that these deities were indeed worshipped in the region, and that they are not simply a literary invention of a hypothetical author or authors. Otto Kern endorsed and popularized the argument that the most probable exact place of provenance of the *Hymns* is a sanctuary of Demeter in Pergamum³, but this view is by no

¹ The standard edition of the *Orphic Hymns* is Quandt ³1962. A. Bernabé has published a concordance in 1988. My citations are from Morand 2001, who follows Quandt’s text and numbering of the hymns. All translations are from Athanassakis 1977.

² Furley and Bremer 2001, 49.

³ Kern 1910, 98.

means easy to prove nor should be universally accepted – while it is true that *boukólos*, a still mysterious figure mentioned in the *Hymns* (*OH* 1.10 to Hecate and *OH* 31.7 to Couretes) is attested in a high degree of concentration on inscriptions within Pergamum itself, his appearance is not at all exclusive to that city. Moreover, as A.-F. Morand has shown, epigraphical attestations of the local deities mentioned above are scattered all over Western Asia Minor⁴. However, the problem of the exact geographical location has no bearing on my present argument, and I will content myself to start with the assumption that the view of the general area of Western Anatolia as the place of provenance is unambiguous and agreed upon.

In this paper, I focus primarily on the structure of the *Orphic Hymns* and on their list-like character, looking at them in context of their areal and historical linguistic affiliations: being essentially enumerations of epithets which describe a divinity or divinities invoked in each particular poem, the *Orphic Hymns* are valuable evidence for typological analysis of poetic lists and structures related to lists, both within Greek literature and in comparison with materials attested in other Indo-European literary traditions.

A closer look into the structure of these poetic compositions also sheds new light on the problem of their cultural origin, closely tied with their geographical location – I hope to show here that these two aspects are closely related and complementary.

1.2. The typical structure of Greek hymns

By the term “hymn” as a genre distinct from prayer, we assume a more elaborate, artistic composition, generally sung or recited, and presenting offerings to the gods in order to please them (the genre has been described as a verbal ἄγαλμα “delight”, which should secure divine favor, χάρις)⁵. However,

⁴ Morand 2001, 153-197.

⁵ Pulleyn *ap.* Furley-Bremer 2001, 4-5.

the distinction between hymns and prayers can hardly be taken strictly, since many prayers contain hymnic elements, and many hymns incorporate prayers.

The basic structure of a typical Greek hymn is tripartite⁶: since Ausfeld, the first part has been identified as *invocatio* or ἐπίκλησις, while the middle section has been variously termed *pars epica* (Ausfeld), *sanctio* (Zielinski), *pars media* (Danielewicz) or εὐλογία (Norden)⁷ – as much as the term *pars epica* works well in case of the *Homeric Hymns*, it is somewhat imprecise when applied to other hymnic compositions: the middle part is more often an argument embedded into an elaborate praise, rather than a mythical narrative. The third part is the prayer itself, *prex* or εὐχή.

1. *Invocatio* or ἐπίκλησις: names, attributes (epithets, titles), genealogy, places of abode/worship, companion deities

2. *Pars epica* or εὐλογία: predication of powers (relative clauses, participles), repeated (anaphoric) addresses, ὑπομνήσεις “reminders”, of earlier benefits conferred by the deity, or earlier worship offered by petitioners, ἐκφράσεις “descriptions”, of the god, his haunts, actions

3. *Prex* or εὐχή: climax of the hymn, often containing imperatives to summon the deity

1.3. The structure of the *Orphic Hymns*

Even a superficial look at some of the *Orphic Hymns* reveals that they structurally do not fit into the scheme just outlined. The feature of the *Orphic Hymns* which has awoken most interest among contemporary scholars, and which is most conspicuous at first glance, is the virtually complete absence of narrative passages or an argument-plea that would correspond to the expected *pars epica*. Instead, the reader’s eye is immediately caught by the peculiar accumulation of epithets accompanying the name of the deity invoked in the

⁶ The scheme and references are from Furley-Bremer 2001, 50-63.

⁷ Ausfeld 1903.

vocative or accusative: each hymn is thus more or less reduced to a long series of adjectives and attributive participial phrases, often in asyndeton, and has a predominantly noun-based syntax. In other words, finite verbal forms are rarely found and are more often replaced by verbal adjectives in $\tau\acute{o}\varsigma$, deverbative adjectives or present participles. Since the list of attributes forms the main body of each poem, the syntax is extremely simple: a hymn often consists of one long simple sentence, without any subordination at all. Occasionally we find one or more descriptive relative clauses replacing the epithets, the antecedent being the name of a deity invoked.

The magical power attributed to verbal art in the whole of the ancient world is well-known; classical Greek examples are the views of the rhetorician Gorgias or the debate about the relationship between the signifier and the signified in Plato's *Cratylus*. I believe that the lists of epithets in the *Orphic Hymns* were intended primarily to create a "cumulative" effect or concentration of power through invoking different aspects of a divinity praised. The final product of such composition is hymns that are descriptive, rather than narrative, and contain a high proportion of repetitive expressions (given that a number of epithets is repeatedly used to describe different deities).

In its form as well as content an Orphic hymn is thus essentially an extended and elaborate version of an invocation, occasionally incorporating some "predications of power" and description in form of relative clauses, or, more frequently, participial phrases. A brief demand for help to the deity addressed closes a poem (usually one to three verses long), which makes a hymn a combination of expanded *invocatio* and contracted *prex*, with *pars epica* either omitted, or very restricted. Syntactically, the descriptive participial phrases form units on their own which function as individual entries in the list alongside epithets or other attributes. The structure can be schematically represented as:

IMPERATIVE + VOCATIVE

1ST PERSON VERB + ACCUSATIVE

LIST OF NP ATTRIBUTES_{VOC}

LIST OF NP ATTRIBUTES_{ACC}

(RELATIVE CLAUSE[S])

(γάρ -CLAUSE[S])

(ἀλλά +) VOCATIVE / IMPERATIVE

or

(ἀλλά + PARTICIPLE / 1ST PERSON VERB + INFINITIVE [indirect command])

The invocation at the beginning of each hymn typically consists of:

a) an imperative (most commonly κλῦθι, but also δέξο, μόλοις, ἐλθέ, κλῦτε, λῦε), followed by a name of the deity modified by a list of epithets in the vocative (only occasionally vocatives without the introductory verb) or

b) 1st person singular verb of calling (κληίζω, αἰείσομαι, καλέω, ἐκπροκαλοῦμαι, κικλήσκω, μέλπω), followed by a name of a deity with the series of epithets in the accusative.

In a number of cases, the closure of a poem is signified by an overt marker ἀλλά or νῦν: unlike the relative clauses mentioned before, which function as integral parts of the long adjectival list, the conjunction ἀλλά marks the end of a list of epithets and turns to the final address to a deity, with a corresponding change in syntax. This turning point can occasionally be preceded by an explanatory statement(s) with γάρ (γάρ-clauses are most frequently found near the end, but can also appear after the introductory invocation or in the middle of a poem).

I argue elsewhere that a type of an enumerative list which I call a bounded set is closely related to a genre known as the priamel in Greek literary studies, but attested in other Indo-European traditions as well. The structure of the *Orphic Hymns* corresponds to my definition of a set: the frequent use of ἀλλά clauses makes the preceding series of attributes bounded and singles out the final plea. It is important to stress that the γάρ-clauses rarely introduce an explicit argument, or reason for the necessity of the god's help: in most cases

they provide a justification of sorts for the preceding laudatory epithets. The standard use of the particle can go both ways: as a confirmatory adverb, γάρ commonly offers a reason or explanation for either the preceding or the following statement⁸. That the γάρ-clauses syntactically belong with the enumerative list is overtly signalled by the bounding and contrastive ἀλλά. Consider examples such as *OH* 16:

Ἥρης, θυμίαμα ἀρώματα,
 Κυανέοις κόλποισιν ἐνημένη, ἀερόμορφε,
 Ἥρα παμβασίλεια, Διὸς σύλλεκτρε μάκαιρα,
 ψυχοτρόφους αὔρας θνητοῖς παρέχουσα προσηνεῖς, NP (voc.) = *invocatio*
 ὄμβρων μὲν μήτηρ, ἀνέμων τροφέ, παντογένεθλε.
 χωρὶς γὰρ σέθεν οὐδὲν ὅλως ζωῆς φύσιν ἔγνω.
 κοινωνεῖς γὰρ ἅπασι κεκραμένη ἡέρι σεμνῶ explanatory γάρ-clause(s)
 πάντων γὰρ κρατέεις μούνη πάντεσσί τ' ἀνάσσεις
 ἡερίοις ῥοίζοισι τινασσομένη κατὰ χεῦμα.
 ἀλλά, μάκαιρα θεά, πολυώνυμε, παμβασίλεια, ἀλλά + optative = *prex*
 ἔλθοις εὐμενέουσα καλῶ γήθοντι προσώπῳ.

To Hera. Incense - aromatic herbs

You are ensconced in darksome hollows, and airy is your form,

O Hera, queen of all and blessed consort of Zeus.

You send soft breezes to mortals, such as nourish the soul,

and, o mother of rains, you nurture the winds and give birth to all.

Without you there is neither life nor growth;

and, mixed as you are in the air we venerate, you partake of all,

and of all you are queen and mistress.

You toss and turn with the rushing wind.

May you, o blessed goddess and many-named queen of all,

come with kindness and joy on your lovely face.

A restricted number of hymns contains strings of relative clauses which form passages akin to a narrative unit: more commonly, they give a description

⁸ Smyth 1984, 638 (§ 2803).

of the gods' powers, activities, or abodes (such are e. g. *OH* 11, 25, 33, 38, 44, 55). In several cases, however, we find references to myths, in form of a brief narrative (in *OH* 41, 48, 57, 71, 79):

Μηλινόης, θυμίαμα ἀρώματα
 Μηλινόην καλέω, νύμφην χθονίαν, κροκοπέπλον, *invocatio*
 ἦν παρὰ Κωκυτοῦ προχοαῖς ἐλοχεύσατο σεμνή
 Φερσεφόνη λέκτροις ἱεροῖς Ζηνὸς Κρονίου, *pars epica*
 ἧ ψευσθεῖς Πλούτων ἐμίγη δολίαις ἀπάταισι,
 θυμῷ Φερσεφόνης δὲ δισώματον ἔσπασε χροίην,
 ἧ θνητοὺς μαίνει φαντάσμασιν ἠέροισιν,
 ἀλλοκότοις ἰδέαις μορφῆς τύπον † ἐκπροφαίνουσα, *descriptio*
 ἄλλοτε μὲν προφανής, ποτὲ δὲ σκοτόεσσα, νυχαυγής,
 ἀλλά, θεά, λίτομαί σε, καταχθονίων βασιλεία, *prex*
 ψυχῆς ἐκπέμπειν οἴστρον ἐπὶ τέρματα γαίης,
 εὐμενὲς εὐίερον μύσταις φαίνουσα πρόσωπον.

To Melinoe. incense - aromatic herbs

I call upon Melinoe, saffron-cloaked nymph of the earth,
 to whom august Persephone gave birth by the mouth of the Kokytos,
 upon the sacred bed of Kronian Zeus.

He lied to Plouton and through treachery mated with Persephone,
 whose skin when she was pregnant he mangled in anger.

She drives mortals to madness with her airy phantoms,
 as she appears in weird shapes and forms,
 now plain to the eye, now shadowy, now shining in the darkness -
 and all this in hostile encounters in the gloom of night.

But goddess and queen of those below, I beseech you
 to banish the soul's frenzy to the ends of the earth
 and show a kindly and holy face to the initiates.

Each hymn typically ends with:

a) Another direct address to a divinity in imperative or optative (κλύθι, σῶζε, δίδου, βαῖνε, ἐλθέ, ἔλθετε, πρόφαινε, ἐξέλασον, ἀπότρεπε, μόλε, ἔρχεο, δός, συνέρχου, ἀπόπεμπε, ἀκούσατε, πέμπε, στήσον, ἄνες, νεῦσον,

παῦσον, μετάθεσθε, ἐπέγειρε, δέξο, πέμπεις, ἔλθοις, ἔλθοιτε, ἐπαρήγοις, αὔξοις, ἐπέλθοις, μόλοιτε),

b) A nominative participle of a *laudator*, such as λισσόμενος, κικλήσκων, λιτανεύων which introduces an indirect command (thus essentially equivalent to imperatives/optatives)

c) A 1st person singular verb introducing a similar indirect command (καλῶ, λίτομαι, ἀγκαλέω, κικλήσκω, λιτόμεσθα, αἰτοῦμαι).

For the present, I leave out the semantics of the epithets employed, and the reasons for their choice, and refer the reader to an excellent article by Marianne Hopman-Govers⁹. Many of the adjectives belong to the traditional corpus of Homeric and Hesiodic formulae, but many still are non-formulaic and allude to certain mythological episodes involving a specific deity¹⁰. In one and the same hymn, we find traditional epithets combined with rare, non-Homeric ones, or even with *hapax legomena*. Many of the adjectives are used formulaically and characterize multiple divinities, regardless of the meaning. Together with frequent alliterations and general attention to the sound and rhythm, this feature points to the essentially incantatory nature of the Hymns. Indeed, unlike the major corpus of Greek archaic literature, which presents myth in evolved artistic form and removed from its ritual context, the Hymns were probably performed in rituals. They abound in alliteration, assonance, anaphora and etymological wordplay, which is only to be expected in the case of language being manipulated in ritual, where the form and sound are crucial as much as the content is. Consider examples such as:

ἄιθαλίης, ἀμίαντε, χρόνου πάτερ, ἀθάνατε Ζεῦ (OH 8.13)

eternal, pure, father of time, o immortal Zeus

παμφάγε, πανδαμάτωρ, πανυπέρτατε, παντοδίατε (OH 66.5)

highest of all, all-eating, all-taming and all-haunting

⁹ Hopman-Govers 2001.

¹⁰ Hopman-Govers 2001, 37.

πάντ' ἔσοραῖς καὶ πάντ' ἑπακούεις καὶ πάντα βραβεύεις (OH 61.8)

you see all, you hear all, and all you arbitrate

παναίολε ... αἰολομόρφε (OH 4.8)

shimmering, variform

πανδαμάτωρ, ἀδάμαστε ... αὐτοπάτωρ, ἀπάτωρ (OH 10.3, 10.10)

all-taming and indomitable, self-fathered and hence fatherless

ἄρορητε, ῥητή (OH 32.3)

you may and may not be spoken of

Πρωτέα ... πρωτογενῆ (OH 25.1-2)

Proteus ... first-born

In two of his works Calvert Watkins developed the system of Indo-European noun phrase figures first established by Helmut Humbach¹¹. The figures are attested in and common to most Indo-European literary societies including Greek. The summary of all types identified and classified by Watkins can be found in his 1995 book on Indo-European poetics¹²; I will here simply give examples of those I identified in the *Orphic Hymns*. Unlike most other well-known poetic compositions preserved to us in the Greek corpus, the *Hymns* are not conscious poetic creations and are thus far less complex in form and content. As mentioned, they are likely to be of inherently performative character and designed as ritual incantations, which explains their simple and repetitive structure¹³. In poems of various Greek authors the inherited system of figures is often individualized and developed, resulting in innovative vocabulary choices and expressions, while the examples of noun phrase figures in the *Orphic Hymns* are far more basic. Bipartite quantifiers of the type

¹¹ Watkins 1982 and 1995, 46 and *passim*; Humbach 1959.

¹² Watkins 1995, 46.

¹³ The Orphic golden *lamellae* are another example of Greek “subliterary” poetic texts, and are probably closely connected with the ritual context just like the *Orphic Hymns*; their value as a *comparandum* for the study of Indo-European poetics has been recognized by Watkins 1995, 277-291 and Bernabé 2005b.

Argument + Counter-Argument are abundant, but are usually typologically universal binary oppositions¹⁴:

αὐξομένη καὶ λειπομένη, θῆλύς τε καὶ ἄρσῃν (OH 9.4)

waxing and waning, feminine and masculine (of Selene)

ἀρχὴ πάντων, πάντων τε τελευτή (OH 4.2, 15.7)

father of all, beginning and end of all (of Ouranos and Zeus)

θεῶν πάτερ ἠδὲ καὶ υἱέ (OH 52.6)

father and son of gods (of Trieterikos)

ὄμβρων μὲν μήτηρ, ἀνέμων τροφέ (OH 16.4)

mother of rains, you nurture the winds (of Hera)

πάντων μὲν σὺ πατήρ, μήτηρ, τροφὸς ἠδὲ τιθηνός (OH 10.18)

father and mother of all, nurturer and nurse (of Physis)

Γαῖα θεά, μήτηρ μακάρων θνητῶν τ' ἀνθρώπων (OH 26.1)

Divine Earth, mother of men and of the blessed gods (of Gaia)

Here are some illustrative examples of several typical structural patterns occurring in the Hymns:

Epithets + descriptive participial phrases or relative clauses followed by one or more γάρ -clauses:

κλύθι, μάκαιρα θεά, κυαναυγής, ἀστεροφεγγής,

ἥσυχὴ χαίρουσα καὶ ἡρεμὴ πολυύπνω,

εὐφροσύνη, τερπνὴ, φιλοπάννουχε, μήτηρ ὄνειρων,

ληθομέριμν' † ἀγαθὴ τε†, πόνων ἀνάπασιν ἔχουσα,

ὑπνοδότειρα, φίλη πάντων, ἐλάσιππε, † νυχαυγής,

ἡμιτελής, χθονία ἠδ' οὐρανία πάλιν αὐτή,

ἐγκυκλία, παίκτειρα διώγμασιν ἡεροφοίτοις,

ἢ φάος ἐκπέμπεις ὑπὸ νέροτερα καὶ πάλι φεύγεις

εἰς Ἄϊδην. δεινὴ γάρ ἀνάγκη πάντα κρατύνει.

νῦν σε, μάκαιρα, καλῶ... (OH 3. 1-12)

¹⁴ For more examples of bipartite figures see also OH 1.2, 3.8, 4.5, 11.2, 38.2, 55.6, 58.5.

To Night, incense – firebrands
 I shall sing of Night, mother of gods and men.
 (Night – and let us call her Kypris – gave birth to all).
 Hearken, o blessed goddess, jet-black and star-lit,
 Whose delight is in quiet and slumber-filled serenity.
 Cheerful and delightsome, o mother of dreams, you love the nightlong revel
 And your gentleness rids of cares and offers respite from toil.
 Giver of sleep, beloved of all you are as you drive your steeds and gleam in darkness.
 Ever incomplete, now terrestrial and now again celestial,
 You circle around in pursue of sprightly phantoms,
 You force light into the nether world, and again you flee
 Into Hades. Dreadful Necessity governs all things.
 But now, o blessed one – yea beatific and desired by all – I call on you
 To grant a kind ear to my voice of supplication
 And, benevolent, come to disperse fears that glisten in the night.

Epithets + noun phrases followed by γάρ-clause(s) and an ἀλλά-clause:

Πρωτέως, θυμίαμα στύρακα
 Πρωτέα κικλήσκω, πόντου κληϊδας ἔχοντα,
 πρωτογενῆ, πάσης φύσεως ἀρχὰς ὅς ἔφηνεν
 ὕλην ἀλάσσων ἱερὴν ιδέαις πολυμόρφους,
 πάντιμος, πολύβουλος, ἐπιστάμενος τὰ τ' ἐόντα
 ὅσσα τε πρόσθεν ἔην, ὅσσα τ' ἔσσεται ὕστερον αὐτίς.
 πάντα γὰρ αὐτὸς ἔχων μεταβάλλεται οὐδέ τις ἄλλος
 ἀθανάτων, οἱ ἔχουσιν ἔδος νιφόεντος Ὀλύμπου
 καὶ πόντον καὶ γαῖαν ἐνηέριοι τε ποτῶνται.
 πάντα γὰρ Πρωτεῖ πρώτη φύσις ἐγκατέθηκε.
 ἡ ἀλλὰ, πάτερ†, μόλε μυστιπόλοις ὁσίαισι προνοίαις
 πέμπων εὐόλβου βιότου τέλος ἐσθλὸν ἐπ' ἔργοις. (OH 25)

Τύχης, θυμίαμα λίβανον
 Δεῦρο, Τύχη. καλέω σ', ἀγαθῶν κράντειραν, ἐπευχαῖς,
 μελιχίαν, ἐνοδίτιν, ἐπ' εὐόλβοις κτεάτεσσιν,
 Ἄρτεμιν ἠγεμόνην, μεγαλώνυμον, Εὐβουλήος
 αἵματος ἐκγεγαῶσαν, ἀπρόσμαχον εὐχος ἔχουσαν,

τυμβιδίαν, πολύπλαγκτον, αοίδιμον ἀνθρώποισιν.
 ἐν σοὶ γὰρ βίωτος θνητῶν παμποίκιλος ἐστίν.
 οἷς μὲν γὰρ τεύχεις κτεάνων πλῆθος πολυόλβον,
 οἷς δὲ κακὴν πανίην θυμῷ χόλον ὀρμαίνουσα.
 ἀλλὰ, θεά, λίτομαί σε μολεῖν βίῳ εὐμενέουσαν,
 ὀλβίοισι πλήθουσας ἐπ' εὐόλβοις κτεάτεσσιν. (OH 72)¹⁵

Epithets + relative clauses (embedded mythological narrative) + ἀλλά-
 clause:

Μηλινόης, θυμίαμα ἀρώματα
 Μηλινόην καλέω, νύμφην χθονίαν, κροκοπέπλον, invocation
 ἦν παρὰ Κωκυτοῦ προχοαῖς ἐλοχεύσατο σεμνή
 Φερσεφόνη λέκτροις ἱεροῖς Ζηνὸς Κρονίοιο, myth
 ἦ ψευσθεῖς Πλούτων ἐμίγη δολίαις ἀπάταισι,
 θυμῷ Φερσεφόνης δὲ δισώματον ἔσπασε χροίην,
 ἦ θνητοὺς μαίνει φαντάσμασιν ἠέροισιν,
 ἀλλοκότοις ἰδέαις μορφῆς τύπον † ἐκπροφαίνουσα, description
 ἄλλοτε μὲν προφανῆς, ποτὲ δὲ σκοτόεσσα, νυχαυγῆς,
 ἀλλὰ, θεά, λίτομαί σε, καταχθονίων βασιλεία, prayer
 ψυχῆς ἐκπέμπειν οἷστρον ἐπὶ τέρματα γαίης,
 εὐμενὲς εὐίερον μύσταις φαίνουσα πρόσωπον.
 (OH 71)

2. The Orphic Hymns within the Anatolian cultural milieu

Although it is clear from the above discussion that the *Orphic Hymns* are in the form and content very different from Homeric and other hymns, they are not isolated examples of hymnic compositions with such a peculiar structure within Greek literature: M. Hopman-Govers has noticed very specific thematic

¹⁵ I omit translation of OH 25 and OH 72, since it isn't relevant for illustration of syntactic patterns here; the structure is parallel to that of OH 16 translated above. Similarly, the mythological digression in the following hymn is of the same structure as the narrative passage in OH 71 translated above (i.e. in the form of relative clauses).

and formal correspondences between the *Orphic Hymns* and two other groups of texts:

a) two of the hymns to Isis transmitted under the name of Isidorus, and dated to the beginning of 1st century BC, and

b) certain oracles from Claros (one inscribed in Oinoanda, cited in the *Tübingen Theosophy* and by Lactantius, the other dedicated to Apollo and cited by Eusebius)¹⁶. While in the two hymns to Isis the introductory invocation is nevertheless followed by a narrative section, the oracles from Claros display an even closer relationship with the *Orphic Hymns*: they seem to entirely lack the narrative part and consist exclusively of accumulated epithets or adjectival phrases, incorporating bipartite formulas:

ἀὐτοφυής, ἀδίδακτος, ἀμήτωρ, ἀστυφέλικτος,
οὐνομα μηδὲ λόγῳ χωρούμενος, ἐν πυρὶ ναίων,
τοῦτο θεός. μικρὰ δὲ θεοῦ μερὶς ἄγγελοι ἡμεῖς. (Lact. *Div. Inst.* 1.7.1)

Ἥλιος, Ὠρος, Ὅσιρις, ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων,
ὥρῶν καὶ καιρῶν ταμίης ἀνέμων τε καὶ ὄμβρων,
ἠοῦς καὶ νυκτὸς πολυάστερος ἠνία νωμῶν,
ζαφλεγέων ἄστρων βασιλεὺς ἠδ' ἀθάνατον πῦρ. (Eus. *PE* 3.15.125c-d)

It is not a coincidence that the two texts displaying such striking similarities to the *Orphic Hymns* likewise originate in Western Asia Minor. The sanctuary in the grove of Apollo of Claros, belonging to the city of Colophon, was one of the most important oracular sites in Asia Minor from roughly the 3rd c. BC to the 3rd c. AD. It was situated in close proximity to Ephesus – a city known already in the 2nd millennium as Apaša from Hittite sources, in the territory of Arzawa and Mira lands¹⁷. The equation of classical Ephesus with Apaša is now fairly certain¹⁸. Apollo himself is well known as a god with Anatolian *liaisons*: one of the gods of the city of Wiluša (Greek [F]ίλιος)

¹⁶Hopman-Govers 2001, 46-49.

¹⁷Bryce 1998, 210; Bachvarova 2002, 33.

¹⁸Hawkins 1998 *passim*, Bachvarova 2002, 231ff.

mentioned in the Hittite treaty between Muwatalli II and a king of Wiluša named Alakšanduš is ^d]a-ap=pa-li-u-na-aš, and equated with Greek Apollo already by Forrer¹⁹. Despite the unfortunate lacuna, it has recently been established that the hand-copy used by Schretter and others who rejected the restoration of the sign DINGIR was incorrect: the photography taken by Hoffner showed that the traces attested on the original correspond well to the expected DINGIR²⁰. As much as it is otherwise uncertain whether Apollo's later connection with the sun can be projected back to the 2nd millennium, it is a fact that in the *Iliad* he is the patron of the city of Troy or Ilios, Hittite Wiluša. The city of Oinoanda, where one of the two oracles from Claros was found, is situated in Northern Lycia and is certainly to be equated with the *Wiyanaawanda* mentioned in Hieroglyphic Luvian inscriptions in association with the Lukka lands (Greek οἶνος was borrowed from the same source as Hieroglyphic Luvian *wiyana-* in the same meaning, and Oinoanda is a loan translation of *Wiyanaawanda*)²¹.

As the presence of the regional deities and motifs mentioned above shows, the *Orphic Hymns* must have been ritual texts created for cult purposes of a specific Western Anatolian community and not meant to be widely circulated. As much as they indisputably belong to the Greek tradition, they still display surprising features which can only be explained by comparison

¹⁹ Watkins 1995, 149.

²⁰ Hoffner *apud* Bachvarova 2002, 46.

²¹ Bachvarova 2002, 234. Let it also be mentioned that the mythical founder of the oracle at Claros was Teiresias' grandson Mopsos (the story is attested in Hes. *Melamp.* no. 1 [= Str. 14.642] and Pherecyd. *FGrHist* I, 3, no. 142 [= *FGrHist* I, p. 94, no. 95]) who shares the name with a somewhat shadowy figure of a Lydian monarch Μόψος (Μόξος) mentioned by Hdt. 7.77), Xanthus *FGrHist* IIIc, 765, no. 8 and 17) and Nic. Damasc. (*FGrHist* IIa, 90, no 18). Data from the Greek sources concerning Mopsos were analyzed by Houwink Ten Cate (1961, 44-50), and compared to the historical persona of a king Mukšuš (Mukšaš) and his successors, appearing in Hittite, Luvian and perhaps even Phoenician texts. It is more than probable that the Greek legend preserves reference to an actual historical dynasty ruling over parts of Western Asia Minor around the time of the Sea Peoples' incursion and the fall of the Hittite empire. The very sanctuary of Claros could have, therefore, been founded by a Luvian ruler, which situates the oracles firmly within Anatolian cultural milieu.

with indigenous contemporary and older Anatolian material in terms of their structure and function. The value of Anatolian literary tradition as a *comparandum* for Greek need not be emphasized. Since both the Orphic doctrine on the afterlife and the Greek literary hymns correspond on many levels to material attested in Hittite, the archives of Hattuša seemed a logical place to start the search (we would expect to find similar parallels in the Luvian or in the later Lycian corpus if any literary texts had been attested). As is the case with mythological material, Hittite hymns and prayers provide a ritual context that is missing in Greek poetry (with the exception of the magical papyri, which display many features similar to the *Orphic Hymns*), especially in Greek sub-literary forms that must have been performed in ritual.

3. *Anatolian Hymns and prayers*

3.1. Classification of Hittite prayers

Hittite prayers all contain the expected repetitive refrains, formulaic passages and expressions, and they devote considerable attention to sound patterns and rhythm which is a characteristic of hymns and prayers in general. These features can easily be understood as typological universals of the genre. Certain compositions, however, show structural and formal correspondences with the *Orphic Hymns* to a more specific degree. Before proceeding to actual poems, let us briefly survey types of the Hittite supplication texts. We owe to Emmanuel Laroche our understanding of the Hittite prayer and its intricate taxonomy, based on Laroche's classification of parts of ritual speech within a prayer into several types²². The name of each category is a verbal substantive used by the Hittite scribes and performers themselves in descriptions of rituals. The categories identified by Laroche are as follows:

1. *wekuwar*, "demand, wish"

2. *malteššar*, "request" or "vow"

²² Laroche 1964-1965.

3. *arkuwar*, "pleading"

4. *mukeššar* or *mugawar*, "evocation", "ritual actions involving invocation and supplication"

5. *talliyawar*, "invocation?"

6. *walliyatar*, "praise"

Any of these could be combined into larger units; different prayers thus contain different parts of ritual speech, with various degrees of expansion, alternation and stylistic elaboration. Each section was meant to have a specific function within ritual, which in turn was understood as encompassing "the totality of actions necessary to counteract a problem and restore harmony"²³.

The origin of a given composition to some extent also determines the presence and relative elaboration of a specific category of prayers, or, more precisely, it determines the relative proportion of praise and invocation sections. Influences from the surrounding cultures on one hand, and a specifically Hittite innovative approach to addressing the gods on the other, resulted in variety and complexity of the Hittite supplication texts and rituals. The Hittite prayers thus represent a combination of indigenous Anatolian (Hattic), Hurrian, Mesopotamian, Assyrian-Babylonian, as well as Indo-European religious and cultural elements.

At this point it is necessary to make a distinction between a prayer and a hymn in Hittite. Foster gives the following definition:

Hymns tend to be lyrical expressions of praise, together with pleas for general well-being. Prayers tend to be petitions for personal well-being²⁴.

In other words, hymns should roughly correspond to Laroche's types *talliyawar* and *walliyatar* (invocation and praise), while prayers typically contain *wekuwar*, *malteššar* and *arkuwar*. *Mugawar* is a *terminus technicus* encompassing

²³ Singer 2002, 2.

²⁴ Foster 1993 *apud* Singer 2002, 18 n. 3.

not only a hymnic invocation, but all the ritual actions employed during the performance (corresponding to both Greek λεγόμενα and δρώμενα).

It is peculiar that we do not have any hymns (*walliyatar*) as individual compositions attested within the Hittite corpus proper: simple praises of a divinity, accompanied by long invocations and without a specific request – such as numerous examples found in other Near Eastern cultures – are literally nonexistent, or at the very least not preserved.

On the other hand, the most striking innovation that the Hittite prayers show when compared to their Mesopotamian precursors and to various hymnic compositions across the Near Eastern world is the development of the type of prayer called *arkuwar* ("pleading", "defense", related to Latin *arguere*), which draws substantially on legal language and metaphors from the juridical sphere. In *arkuwar*s the worshipper talks at length about his previous relationship with his patron god, reminds the god of his divine duties, presents quasi-rational arguments for the necessity of god's help, and is in general defending himself by "logical" persuasion: from the time of Muršili II, *arkuwar*s formed the major part of any given prayer. They also exemplify a revolutionary perception of relationships between the gods and the humans, quite unlike any otherwise attested traditional Near Eastern religious concepts. A mortal is now not merely at the mercy of divine beings, but actively engages in justification of his own demands. The goal of the supplication is to present a deity with plausible and persuasive arguments for the help needed, usually in case of a specific crisis such as a plague or drought in the land of Hatti, or an individual's illness.

Mary Bachvarova argued that the *arkuwar* corresponds in considerable degree to Ausfeld's *pars epica*, a narrative portion in the Greek hymns – indeed, in her PhD thesis (Bachvarova 2002), she devoted much attention to correspondences between the Hittite *arkuwar*s and their Greek counterparts attested in lyric poetry, Homeric epic and tragedy. In Bachvarova's words, a

typical Hittite prayer is an "economic transaction as payment"²⁵. Some notable examples are the Plague prayers of Muršili II (CTH 378), penitential prayer of Muršili III (CTH 387) and Queen Puduhepa's prayer to the Sun-goddess of Arinna (CTH 384)²⁶. All of these evolved from the old prayers to the Sun God which in turn were based on Mesopotamian precursors: the Hittites then remodeled their hymns with structural innovations, combinations, contractions and expansions of various parts in quite a revolutionary way.

Muwatalli's prayer to the gods through the Storm God *piḫaššašši* (CTH 381) is an *arkuwar*, containing a short hymn to the Sun God and two long enumerative invocations, while his prayer to Tešsub of Kumanni (CTH 382) starts off with a long list of gods, but without any description or accumulation of attributes – in fact, the epithets are rare and overwhelmingly repetitive. Hattušili III and Puduhepa's prayer to the Sun Goddess of Arinna (CTH 383) is an example of a "hurrianized" composition, since the old Anatolian deity is here identified with the Hurrian goddess Hebat, the syncretism being a clever political move on the royal couple's part. It is essentially a detailed and elaborate *arkuwar*, introduced by a short invocation which, as Lebrun remarks, does not show Babylonian influences and is rather original²⁷.

3.2. Examples of the Hittite hymns, type *arkuwar*

Muršili's prayer against the plague invokes all the gods in the first 7 lines, and then proceeds with pleas and demands in a long *arkuwar*. Notice that the *arkuwar* is overtly announced by the verb from the same root, and the imperative *memiyan-mit ištamašten* is a kataphoric reference to the ensuing plea.

²⁵ Bachvarova 2002, 139.

²⁶ Hittite texts are quoted by their catalogue number in Laroche 1971 (CTH), now also available online with continuous updates on the website of the American School of Oriental Research, created by B. J. Collins (<http://www.asor.org/HITTITE/CTHHP.html>).

²⁷ Lebrun 1981, 309-10, 326-328. See also Singer 2002, 96-97, 109-110.

There is no description of gods' attributes or powers: neither in form of epithets or participles, nor relative clauses²⁸.

CTH 378²⁹

DINGIR^{MEŠ}LÚ^{MEŠ} ḫu-u-ma-an-te-eš DINGIR^{MEŠ}.SAL^{MEŠ} ḫu-u-ma-an-te-eš

li-in-ki-ya-aš DINGIR. LÚ^{MEŠ} ḫu-u-ma-an-te-eš invocation

li-in-ki-ya-aš DINGIR^{MEŠ}.SAL^{MEŠ} ḫu-u-ma-an-te-eš

[x x x] ka-ru-u-i-le-eš DINGIR^{MEŠ}.LÚ^{MEŠ} ḫu-u-ma-an-te-eš bipartite quantifiers

DINGIR^{MEŠ}.SAL^{MEŠ} ḫu-u-ma-an-te-eš

a-pé-da-ni INIM ku-i-e-eš DINGIR^{MEŠ} tu-li-ya li-in-ki-i-ya ku-ut-ru-wa-an-ni relatives

ḫal-zi-an-te-eš e-ešt-ten SUR.SAG^{MEŠ} ÍD^{MEŠ}TÚL^{MEŠ}

ᵀKASKAL.KUR^{MEŠ}-ya ka-a-ša-aš-ma-aš am-mu-uk

ᵀMur-ši-li-iš ᵀSANGA-KU-NU ÌR-KU-NU ar-ku-wa-nu-un

nu-za nu-uš-ma-aš-za ar-ku-wa-ar

ku-e-da-ni me-mi-ya-an-ni še-er e-eš-ša-ah-hi nu-mu DINGIR^{MEŠ}

EN^{MEŠ} EN^{MEŠ}-YA me-mi-ya-an-mi-it iš-ta-ma-aš-ten imperative

You, all the gods and all the goddesses, o, all the gods of oath and all the goddesses of oath, all the ancient ('former') gods and goddesses, o, gods who have been summoned to this assembly of oath as witnesses in this affair/problem, o, Mountains, Rivers, Springs and Underground waters. I, Muršili, your priest and your servant, have hereby implored (*arkuwanun*). O gods, my lords, listen to my word about the affair/problem which I make a plea about.

The prayer continues with the description of the plague ravaging the land of Hatti, reminders of Muršili's and his father's deeds, confessions of their sins, and pleadings for help: it ends with a series of verbs in the imperative, invoking the gods to assist them, in a brief form of εὐχή. There are no overwrought mannerisms or wordplay of the kind that we saw in the *Orphic Hymns*, but some stylistic devices do betray conscious use of language for ritual purposes. More importantly, we can detect a very specific inherited Indo-

²⁸ The relative *kuedani* modifies the following *memiyani*, "word, affair, thing". As is usual in Hittite, the antecedent of the relative clause is repeated in the main clause (literally: "which matter I make a plea about, listen to that matter").

²⁹ My quotations of Hittite texts follow Lebrun 1981, except for the Sumerogram printed as ᵀILLAT in Lebrun's edition. The accepted reading in Hittite is now ᵀKASKAL.KUR, as established by Gordon 1967 (see further below).

European stylistic figure, of the type analyzed and discussed by Watkins³⁰: repetition of a verbal form (V_i) by a nominal form from the same root (N_i) in a semantically equivalent verb phrase ($N_i + V$).

arkuwa[nun] ... arkuwar eššahhi

$V_i \quad \dots \quad N_i \quad + \quad V$

The introductory invocation is constructed with an elegant series of bipartite merisms that indicate totality, expected from the point of view of the Indo-European poetic tradition: gods male and female (repeated three times: all male gods and all female gods, male oath-gods and female oath-gods, ancient/former male gods and ancient/former female gods), rivers and mountains, springs and underground water-courses. A striking case of formulaic enumeration attested elsewhere in Hittite, this sequence belongs to the inherited level of poetic composition, different from some of the stylistic features observed in the *Orphic Hymns* and in, as we shall see, Hittite hymns and prayers translated from Babylonian and Assyrian sources.

The invocation is expanded from the formulaic list found in texts such as, e. g. Muwatalli's Prayer to the Assembly of Gods (see below), where various local divinities are repeatedly invoked in pairs "male and female gods" and "mountains and springs". The structure of each bipartite expression is a notional variant of a merism Argument + Counter-Argument, where the second entry of each formula is notionally opposed to the first one. However, the pairs found in Muršili's prayer somewhat differ from simple quantifiers which fall under the category of Argument + Counter-Argument proper, and which serve primarily to indicate totality through the use of two unambiguous antonyms (e. g. Greek τῶν ἄνω τε καὶ κάτω "of (gods) above and below"). While "male and female gods" is certainly a formula based on opposing arguments proper, the pairs "mountains and rivers" as well as "springs and underground waters" are less straightforward. The Counter-Argument expected in the case of

³⁰ Watkins 1995, 165-169.

"mountains" would be "valleys" – and mountains are indeed frequently collocated with valleys. Such a pairing produces formally and logically impeccable quantifier indicating totality in a geological sense. In Hittite, however, the "watery" element has somehow made its way into one of the bipartite formulas – regardless of the fact that a completely hydrological merism follows immediately afterwards. It is striking that the bipartite phrase "mountains and rivers" is not attested only here, but is overwhelmingly formulaic within the Hittite corpus (for instance, it occurs repeatedly in the prayer of Muwatalli). The pairing is in this case constructed according to slightly different logic of opposition, not contrasting the notions of "high" and "deep", but rather the above ground features versus underground, and is still meant to denote totality in a condensed, formulaic expression. Valleys are not divinized among the Hittites – rivers, however, are, just as they are among the Greeks, and together with mountains they encompass the most important deified natural features in the Anatolian plain.

The following pair, "springs and underground waters", is even more interesting, from the philological as well as religious and geographical point of view.

In order to try to understand the complex relationship between the unusual (from the Indo-European poetics point of view) form of the stylistic device employed, and the very specific features of the Anatolian landscape, we should look for similar cases of formulaic variation elsewhere – preferably within a literary corpus that tends to describe specific geographic locations.

Two interesting examples found in the poems of Pindar might serve as parallels, inasmuch as they display two variations of a hydrological bipartite in different poems by the same author - and the one whose work indeed bestows praise on cities, islands, rivers, mountains and entire regions all over Greece. It is no wonder that Pindar's poetry always engages with specific geographical locations, since it is in the very nature of the encomiastic genre to praise and

extol not only the virtues of the person who is the subject of the poem, but also on his native city and its wider region, often through use of mythological narrative. Any inherited devices that Pindar employs should be understood within this kind of artistic framework on the level of lexicon (figures based on phonology or morphology obviously do not depend on a particular individual *laudandus* or his provenance).

A straightforward juxtaposition of a river and a spring is found in fragment 70 + *249b Maehl. (Race fr. 70, 249b):

πρόσθα μὲν σ' Ἀχελωίου
τὸν αἰδότατον εὐρωπία
κράνα Μέλ<ανό>ς τε ποταμοῦ ῥοαὶ τρέφον κάλαμον.
Formerly the power of Acheloos,
Europa's spring, and the streams of the Melas
Nourished the most melodious reed.

A striking example of associating several hydrological terms through enumeration is found in *Olympian* 5.10-12:

ἀεῖδει μὲν ἄλσος ἀγνόν,
τὸ τεὸν ποταμόν τε Ὀανιν ἐγχωρίαν τε λίμναν
καὶ σεμνοὺς ὀχετούς, Ἴππαρις οἷσιν ἄρδει στρατόν...
He sings of your holy sanctuary,
the river Oanis and the lake nearby,
and the sacred canals, through which the Hipparis waters the people.

Olympian 5 is dedicated to the victory of Psaumis of Camarina in southern Sicily. The passage places great emphasis on the hydrology of the region and the importance of the waters for the survival of the city, as well as on their sanctity: the river Oanis is juxtaposed to a local lake in the same verse, and the two are followed by σεμνοὶ ὀχετοὶ “holy channels/conduits” together with a mention of the nourishing river Hipparis. These passages from Pindar are interesting examples of *particularized* bipartites, where a generalized formula is being applied to a specific place and, in the case of *Olympian* 5, expanded in

order to emphasize the features of the landscape. Pindar's insistence on the holiness of the "channels" is especially striking in light of our passage from Muršili's prayer and its divinized springs and underground waters, to which I shall presently turn.

I am thus suggesting that unexpected variations on inherited formulas can occur in cases where the emphasis on certain features of a particular place is required. Just as Pindar enumerates various water sources and elevates them to divine status when praising a region in southern Sicily where irrigation is of utmost importance for the population's survival, the Hittite tradition devotes special attention to the native landscape: mountains and rivers, but also some more specific features of the central Anatolian plateau, namely the "underground waters" (modern Turkish *düdenler*) associated with springs in the merism ^dTÚL.MEŠ ^dKASKAL.KUR.MEŠ - a unique Anatolian expression, built on the inherited structure of an Indo-European bipartite quantifier. This final pair also deserves some philological clarification.

As I already indicated, the accepted reading of the Sumerogram printed as ^dILLAT in Lebrun's edition is now the analytical ^dKASKAL.KUR in Hittite (i. e. a combination of the signs for KASKAL, "road" and KUR, "land, underworld"), following the decisive argument by Gordon (1967)³¹. Gordon showed that the misunderstood ideogram refers to a "*katabothron*, a natural phenomenon which classical sources indicate had played a considerable role in mythology and cult (usually in connection with descents to and ascents from the Netherworld"³². We owe to J. D. Hawkins the discovery of an important

³¹ See also Rüster-Neu 1989, 222 for references to other discussions. Lebrun (1981) adduced the text of KUB II 1 IV 31-35 (CTH 682), where, he claimed, ^dILLAT is replaced by ^dTuddunaš, which led him to propose equation of the two; he argued that the form *du-ud-du-na-* is attested in Luvian and that in case of ^dILLAT (^dKASKAL.KUR) in Muršili's prayer, "il s'agit des eaux souterraines d'où pouvait provenir la peste" (Lebrun 1981, 202). This, however, is not the case, nor would it make much sense: just like the previously invoked male and female gods, as well as the river and the mountain gods, the springs and the underground waters are called as witnesses to the King's oath (*linkiya kutruwanni*) because of their inherent divinity.

³² Gordon 1967, 20. Gordon has also shown that the Sumerogram ^dKASKAL.KUR occurs in very specific contexts: besides in our lists of divine witnesses, it is attested in boundary

equation of ^dKASKAL.KUR with the Hieroglyphic Luvian DEUS *202, (DEUS) VIA + TERRA. The constituents in this group of signs, meaning literally "divine earth-road", and attested on the Südburg inscription, share a one-for-one correspondence with the Hittite ^dKASKAL.KUR, and, as shown by Hawkins, are the very name of the Südburg monument itself³³.

The Hittite deity quoted by Lebrun as ^dTuddunaš (*du-ud-du-na-*) in CTH 382 actually reads *duwaduna-*: the text KUB 2.1. iv 31-35 reads³⁴:

- 31 [^dA-a-l]a-aš ḪUR.SAG.MEŠ-aš ḫu-u-ma-⟨(an)⟩-ta-aš
 32 [^dA-a-l]a-aš ÍD.MEŠ-aš ḫu-u-ma-an-ta-aš
 33 [^dA-a-l]a-aš du-wa-du-na?-⟨aš⟩ ḫu-ma-an-ta-aš
 34 šu-up-pí-ya-an-t[a-aš]
 35 [ḫ]u-u-ma-an-ta-aš ^dA-a-la-aš

- 31 Ala of all the mountains,
 32 Ala of all the rivers,
 33 Ala of all the *duwadunas*
 34-35 Ala of all the springs (?)

Gordon suggests that the *duwaduna-* (otherwise attested only in one other text, an unpublished tablet 2025/g, cited in Laroche 1959, 101 without translation) is continued in modern Turkish *düden*, "sink-hole" and proposed that in the above quoted passages it corresponds to the ideogram ^dKASKAL.KUR – if we accept that the meaning of *šuppiyant-* is "sacred spring, clear pool", and thus equivalent to ^dTÚL.MEŠ in the prayer of Muršili³⁵. The order of constituents in the bipartite formula is in this case reversed:

$$\begin{array}{ccccccc} \sup{d}\text{TÚL.MEŠ} & + & \sup{d}\text{KASKAL.KUR.MEŠ} & = & \sup{d}\text{šuppiyant-} & + & \sup{d}\text{duwaduna-} \\ \text{A} & & \text{B} & & \text{B} & & \text{A} \end{array}$$

descriptions in the Tarhuntašša, Mira and Wiluša treaties (and thus probably a feature characteristic of the entire South-West Anatolia) and in cultic contexts as recipient of libations.

³³ Hawkins 1995.

³⁴ Edited and translated by McMahon. See McMahon 1991, 112-113.

³⁵ See discussion in Gordon 1967, 82 n. 32.

We have seen that the transformations of an inherited syntactic structure on the level of *parole* can be influenced by non-linguistic, outside factors. A simple observation, it seems, and one that need not require intricate knowledge of the syntax and stylistic rules operating within the Indo-European poetic world – yet it shows a complex interplay between linguistic inheritance and areal features in the surrounding landscape, its reflections in particular texts, and the working of poetic minds steeped in ancient tradition that created these texts in different places at different times.

Muwatalli's prayer to the assembly of gods through the Storm God of Lightning (CTH 381, fully edited with translation and commentary by Singer 1996) is one of the longest and best preserved Hittite texts, presenting many innovations in structure and content: besides the detailed description of ritual offerings, otherwise rarely found in Hittite prayers, it contains the longest known list of gods (ca. 140 deities), divided into two distinct groups: the "gods of Hatti" and the "gods of all the lands". It is overtly announced as an *arkuwar* in the introductory passage. Muwatalli's prayer is a precious document in many respects, but it does not contain anything similar to elaborate, descriptive invocational hymns: rather, the two sections called the first and the second invocation (i 10-19; i 37-ii 12) are preceded by a description of ritual offerings with an agenda of the pleas to follow, and are followed by more ritual. The only god who is allotted five lines of a somewhat singled-out praise is the Sun God (iii 13-17): this passage is a vestige, or a truncated version, of the older Prayers to the Sun-god which were based on Mesopotamian hymns. The Storm God himself is addressed simply as "my lord"; Muwatalli then proceeds to talk about himself rather than about the divinity. Otherwise, the gods are invoked in bipartite pairs (male and female gods, mountains and rivers), without any elaboration, with much repetition, and without epithets or descriptive relative clauses, in a simple, long enumerative series.

After the uncharacteristic opening, there follows a short list of domestic gods. They are all described either as EN-YA, "my lord", GAŠAN-YA, "my lady", or LUGAL, "king" and MUNUS.LUGAL, "queen", with optional Akkadogram ŠA-ME-E, "of Heaven". The two relatives at the end of the passage refer to Muwatalli and his activities related to the gods.

UM-MA ta-ba-ar-na ^MNIR.GÁL LUGAL.GAL LUGAL KUR ^{URU}Ḫa-at-ti
DUMU ^MMur-ši-i-li LUGAL.GAL LUGAL KUR ^{URU}Ḫa-at-ti UR.SAG ma-a-an UN-ši
me-mi-aš ku-iš-ki na-ak-ki-ia-aš-zi nu-za A-NA DINGIR^{MES} ar-ku-wa-ar
DÛ-zi

Thus says Tabarna Muwatalli, Great King, King of Hatti,
[son] of Muršili, Great King, king of Hatti, the hero: if some problem
burdens a man's conscience, he [mak]es a plea (*arkuwar*) to the gods.

The short list of gods (CTH 381, i 10-19)

nu-ki-iš-ša-an me-ma-i ^dUTU ŠA-ME-E U ^dUTU ^{URU}TUL-na GAŠAN-YA
[MUN]US.LUGAL ^{URU}TUL-na GAŠAN-YA

He says as follows: Sun-god of Heaven and Sun-goddess of Arinna, my lady,
Queen, my lady, queen of Hatti, Storm-god, king of Heaven, my lord,
Hebat queen, my lady, Storm-god of Hatti, king of Heaven, lord of Hatti,
my lord, Storm-god of Zippalanda, my lord, beloved son of the Storm-god,
lord of the Land of Hatti, Šeri (and) Hurri,
all the male gods (and) the female gods,
(and) the rivers of the land of Hatti, my lords.

Divine lords – Sun-goddess of Arinna, my lady, and all the gods
of the Land of Hatti, (my) lords – whose priest I am, who have
conferred upon me, from (among) all (others or 'in every respect'), the rulership over Hatti.

Short hymn to the Sun-god (rev. iii, 13-17)

^dUTU-ŠA-ME-E EN-YA ŠA DUMU.LÚ.U₁₉.LU ^{LÚ}SIPA-aš ša-ra-a-kán
ú-wa-ši ne-pí-ša-aš ^dUTU-uš a-ru-na-az nu-uš-ša-an ne-pí-ši
ti-ya-ši ^dUTU ŠA-ME-E EN-YA ŠA DUMU.LÚ.U₁₉.LU-TI UR.GI₇-maš
ŠAŠ-aš gi-im-ra-aš-ša ḫu-it-na-aš DI-NAM UD-ti-li
zi-ik ^dUTU-uš ḫa-an-ne-iš-ki-ši

Sun-god of Heaven, my lord, shepherd of mankind;
you, Sun-god of Heaven, arise from the sea, and you
take your stand in heaven. Sun-god of Heaven, my lord;
you Sun-god, give daily judgment over man, dog,
swine, and the beast of the field.

As we shall see, this brief hymn is related to longer hymns in the prayers to the Sun-god translated from Babylonian originals – the foreign element was inserted into an otherwise quite innovative personal prayer and considerably shortened, but still preserves some features from original longer descriptive compositions.

Only several short invocations are preserved from the Old Anatolian cultural layer: these are unusually simple, consisting mostly of a formulaic, repetitive *mugawar* preceded by a short ritual section. They are taken to contain predominantly Old Anatolian elements, without noticeable Mesopotamian or Hurrian influence. Such are prayers to the Storm God of Nerik, including the one by Hattušili III who renewed the cult (CTH 386), the prayer to the Sun Goddess of the Earth (CTH 371), and others.

3.3. Hittite hymns translated from foreign sources

The longer texts, however, whose structure and content are in sharp contrast to the later, evolved Hittite prayers are either of Early Empire date (beginning of the 14th century BC) or later copies based on early texts – and these are almost exclusively translations from Babylonian or Hurrian originals. While our knowledge of Hurrian does not allow even a partial translation of the scanty if existing hymnic documents preserved in that language, Babylonian hymns are easily compared with their later versions from Hattuša. Renewed contacts with Hurrian culture, and especially the annexation of the territory of Kizzuwatna in Cilicia, which was predominantly Luvian-Hurrian, contributed to growing influence of Hurrian religion and cult during the period

of the Early Hittite Empire. Mesopotamian influences increased, too, either by direct contact or through Hurrian as an intermediary.

The Hittite prayers based on Mesopotamian models are essentially in the form of *walliyatar*, a hymnic praise of the god which is otherwise the least typical of the mentioned ritual speeches in Hittite tradition proper, and they completely lack the typically Hittite *arkuwar*. In what follows, I give a brief structural analysis of several Hittite hymns borrowed from foreign sources, with transcription, translation and references: (1) the hymns to the Sun God Iřtanu (CTH 372, 373, 374), (2) the great Babylonian hymn to Iřtar (CTH 832) and (3) the Hurro-Hittite hymn to Iřtar (CTH 717).

1. The hymns to the Sun God Iřtanu (CTH 372, 373, 374) are some of the earlier Hittite prayers, and are directly based on the Mesopotamian models³⁶. They consist of long introductory hymnic passages followed by a personal prayer adapted for a specific situation. The first 68 lines of the prayer are entirely hymnic: they combine a repeated invocation of Iřtanu's name and attributes with the description of the god, his actions and his powers, corresponding thus to the εὐλογία of Greek hymns, but not to the term *pars epica*. This is in striking contrast to the hymns composed originally by the Hittites themselves, in which invocation plays a much less significant role and is reduced to several lines. Murřili's II prayer to the Sun goddess of Arinna (CTH 376) and his Daily prayer to Telipinu (CTH 377) share some structural similarities inasmuch as they are partially modeled on the same original, with an added elaborate *arkuwar*.

ᵀUTU-e iř-ḫa-mi ḫa-an-da-an-za ḫa-an-ni-eř-na-ař
iř-ḫa-ař ne-piř-a-ař da-a-ga-zi-pa-ař-řa LUGAL-u-e
KUR-e zi-ik du-ud-du-uř-ki-ři tar-ḫu-u-i-la-tar
zi-ik-pát pe-eř-ki-ři zi-ik-pát ḫa-an-da-an-za
an-da ge-en-zu-u da-ař-ki-ři zi-ik-pát
mu-ga-a-u-wa-ar zi-ik-pát e-eř-řa-at-ti

³⁶ Lebrun 1981, 92-111. See also Güterbock 1958.

zik-pát ge-en-zu-wa-la-aš ^dUTU-uš
 nu **ge-en-zu** zik-pát da-aš-ki-ši ḥa-an-da-an-za-kán
 an-tu-uh-ša-aš tu-uk-pát a-aš-šu-uš na-an zi-ik-pát
 šar-i iš-ki-ši ^dUTU-uš šu-wa-ru ma-ya-an-za³⁷
 DUMU ^dNIN.GAL za-ma-kur-te-et SA ^{na4}ZA.GÌN-aš
ka-a-š a-at-ta DUMU.LÚ.ULÙ^{ul}-aš ÌR-KA
 a-ru-wa-a-it nu-ut-ta me-mi-iš-ki-iz-zi
 ne-pí-ša-aš tak-na-aš-ša ḥu-u-la-le-eš-ni zi-ik-pát
^dUTU-uš (la)-lu-ki-ma-aš ^dUTU-e šar-ku-i LUGAL-u-e
 DUMU ^dNIN.GAL ud-ni-ya-an-da-aš ša-ak-la-in
 iš-ḥi-ú-ul zi-ik-pát ḥa-an-te-iš-ki-ši ^dUTU-i
 šar-ku LUGAL-u-e DINGIR^{mes} -na-aš-kán iš-tar-na zi-ik-pát
 aš-nu-an-za da-a-aš-šu iš-ḥi-iš-ša tu-uk-pát pí-ya-an
 ḥa-an-da-a-an-za ma-ni-ya-aḥ-ḥa-ya-as iš-ḥa-a-aš zi-ik
^dUTU-i GAL-li LUGAL-u-e ^dEN.LÍL-aš at-ta-aš-te-eš KUR-e

O Ištanu, my lord, just lord of judgment, king of heaven and earth! Your rule the lands [and set the boundaries], you give strength. You are just, you have mercy, you fulfill the prayers. You are a merciful Sun God and you have mercy. The just person is dear to you, and you let him win, o Ištanu, fully grown-up son of Ningal! Your beard is of lapis lazuli. Behold, the son of mankind, your servant, has fallen down to you and speaks to you. In the circumference of heaven and earth, you, Ištanu are the source of light. O, Ištanu, mighty king! You are established among the gods. A strong lordship is given to you, you are a just lord of government, you are a father and a mother of (all) the dark lands.

Fragments from a Sumero-Akkadian hymn to the Sun god Shamash, which might have been a direct model for these prayers, were later found in Hattuša (CTH 794).

2. The great Babylonian hymn to Ištar (CTH 832) found in Boğazköy is preserved in both Akkadian and Hittite. The original is middle Babylonian (dated to the middle of the 2nd millennium), while the cuneiform versions in

³⁷ Translation based on Güterbock 1958.

Akkadian and Hittite were later discovered in the Boğazköy archives³⁸. The Hittite tablet is fragmentary and begins with the text of the prayer itself, but the presence of the ritual cannot be ascertained. The editors, however, suggest that the translations found in Hattuša would represent yet another case of a literary work used ritually for apotropaic and magic purposes, such as the attested use of the myth of Atrahasis in rituals for easy childbirth.

The Akkadian and Hittite texts were originally structured in the same way as the Babylonian prototype, yet they were much shorter. Subsequently, additions and elaborations were inserted over time where it seemed fitting to the Hattušan scribes. The editors note that the basic structure of the Babylonian prayer was reduced to "skeletal" form in the Boğazköy versions. The introductory hymn, however, is well attested: it consists of a series of descriptive clauses modifying the name of the goddess in vocative - in the Hittite version the clauses are predominantly relative. Once again, the verb *walliškanzi* links the poem immediately with the *walliyatar* genre.

Akk. ÉN.É.NU.RU *ú-šà-al-li-ki GAŠAN-at be-le-e-ti i la-a-at* []

Incantation. I implore you, Lady of Ladies, goddess of goddesses

Hitt. [M]UNUS.LUGAL [DIN]GIR.LIM-i Í

[] queen [] god(dess)

(om.) GAŠAN-at *gu-la-at da-ad-me muš-te-še-ra-at kib-ra-ti*

Ištar, Lady of all habitations, leading the world aright;

[^dGAŠAN h]u-u-ma-an-da-kán KUR.URU. ŠI.A **kuiš** aš -nu-uš-ki-iz-zi

[Ištar] who puts in order all countries,

^d*In-na-na mu-tal-la-tum ra-pa-at* ^d*I-gi₄-gi₄*

Innana, you are supreme, greatest among the Igigi,

[wa-a]l-liš-kán-zi **ku-in** šal-la-ia-aš-kán DINGIR.MEŠ-aš ku-iš šal-li-iš

whom they [prai]se, who is greater than the great gods,

si-ra-ti ma-al-qa-ti šu-um-ki si-ra

you are majestic, you are ruling, your names are excellent.

³⁸ See Renier-Güterbock 1967 whose transliteration and translation I follow.

[ud-da-a-a]r **ku-e-da-ni** da-aš-šu *SUM*-an-ti-it da-aš-šu

whose [word]s (?) are strong, your name is strong.

at-ti-ma na-an-na-rat AN-e (om.) DUMU.SAL ^dXXX *te-li-tum* ^dGAŠAN

Indeed you are the luminary of heaven and earth, daughter of Sin, sublime lady

[zi-iq]-qa-za ^dXXX-aš ne-pí-ša-aš DUMU.SAL-aš šar-ku-uš ^dIŠTAR-iš

You are the celestial daughter of Sin, mighty Ištar.

mu-uš-te-bi-lat GIŠ.TUKUL-ki ša-kin-at [x]-x-ra-ti

who wields weapons, *who* orders the battle array,

[^{gis}TUKUL.MEŠ da-a-i (?) ku-ru-ur-ma ni-ni-in-ki-š-ki-iz-zi

She [tak]es [weapons (?)], and arouses hostility.

ša-qa-a(-) bu-ur-du le c -et ^dI-gi₄-gi₄

Mighty one, cleverest among the Igigi,

(vacat)

qa-ri-it-ti [DINGIR.MEŠ]Š ŠEŠ.MEŠ-ša

Most valiant among the gods, her brothers,

DINGIR.MEŠ-aš-kán **ku-iš** tar-ḥu-i-liš ŠEŠ [.MEŠ-ŠU]

who is valiant among the gods, [her] brothe[rs],

ḥa-me-ma-at ki-me-er pá-r-si le-qa-a-at ru-bu-u-ti

she who gathers together all the rules, *who* possesses rulership

[x x ḥu-u-ma-a]n-du-uš **ku-iš** da-a-aš šal-la-tar-ra-za da-a[-aš]

who took [al]l [] and took greatness for herself

[^dGAŠ]AN šu-pu-u ner-bu-ki DINGIR-lim ka(-)la-a i-li at-ru

O, Lady, your fame is excellent, higher than that of all other gods.

(omits first part) [DINGIR.MEŠ (?)š]al-la-tar **ku-e-da-ni** kal-la-ra-an ŠUM-a[n-zi(?)]

to whom the [gods (?)] giv[e] greatness (in) portentuous (measure)

3. The Hurro-Hittite hymn to Ištar (CTH 717) was for a while considered an introduction to the "Tale of the Sun God, the Cow and the Fisherman", recorded on the second part of the same tablet. However, the general consensus now is that the two texts do not belong together, for various philological

reasons³⁹. Just like the previous example, this hymn is in the form of invocation and praise, or, rather, description of the consequences of Ištar’s favors and disfavours, of her character and her powers, without any narrative parts or argumentation. It contains a surprising list of invectives accusing the goddess of cruelty – we do not know whether this unflattering characterization was a close translation of the original, since we do not possess the Hurrian version of the text. Also, the first six lines are missing and we cannot know whether the expected invocation would have preceded the descriptive part. However, once again the pointed use of the verb *wallahji* "I (shall) praise", confirms that this hymn was indeed understood as *walliyatar*.

[first six lines lost]

]-ma laḥ-a-ḥi (?) i-ya [-at an-t]a-ri (?)
ku-e-e[z-za].MEŠ (?) na-at ku-ra-ak-ki
[ma-a-an?] a-ša-an-zi šar-ga-u-e-eš-ma ku-e-ez-za
[UR.SAG?]MEŠ nu za-aḥ-ḥi-ya tar-aḥ-ḥi-iš-kán-zi
[ku-e-ez?]-ma ^{SAL.MEŠ}eš-in-zi ^{SAL.MEŠ}KAR.KID-ya SIG₅-an-te-eš
wa-al-l]a-aḥ-ḥi-ia-aš ŠA ^dGAŠAN ḥa-an-te-ez-zi-uš ^{SAL}SUHUR.LÁL. ŠI.A
[^dNi-na]-at-an ^dKu-li-it-ta-an ^dŠi-en-tal-ir-te-in
[^dSa]-am-ra-zu-un-na-an nu-kan ^dIŠTAR-li É-ir ku-it
[a-aš-ši]-ia-at-ta-ri nu a-pu-u-uš a-pé-e-da-ni É-ni
[š]u?-wa-u-wa-an-zi u-i-ia-az-zi nu KIN-an ku-it an-ni-iš-kan-zi
[na-at] ḥal-wa-am-na-az an-ni-iš-kán-zi É-ir-ma ku-it
an-ni-iš-kán-zi na-at du-uš-ka-ra-at-ta-az-za (erasure)
an-ni-iš-kán-zi ḥa-an-ta-ir-ma ^{SAL.MEŠ}É.GE₄ A-uš
nu TÚG-an ša-ri-iš-kán-zi ḥa-an-da-ir-ma DUMU.MEŠ É-TI
nu A-ŠÀ-an IKU-li ḥar-ši-iš-kán-zi

But [when she] go[es] (or: they go) to war,
[] on one side (are) [the]s
they are like pillars;
the other side are the mighty [heroes],

³⁹ See Güterbock 1983, whose transliteration and translation I follow here. For further references see <http://www.asor.org/HITTITE/CTH591-724.html#717>.

they always win in battle;
 and [on another side] (are) the *eši*-women and
 'good' (shapely?) prostitutes.
 I shall praise them, the "first" lady attendants of Ištar:
 Ninatta, Kulitta, Sintal-irti (and) [H]amrazunna,
 Whatever household is beloved by Ištar,
 She sends these into that house in order to look (after it) (?).
 The work which they (the people of the house) perform,
 they perform with laughter;
 they care for it with joy.
 The young brides have been in harmony,
 and (so) they keep weaving cloth;
 and the sons of the house have been in harmony,
 and (so) they continue plowing the field by the acre.

It is easy to observe the differences between typically short Hittite invocations introducing the main body of the prayer, and these long, repetitive hymns⁴⁰. From the syntactic and stylistic point of view, the latter all contain:

1. Lists of NP attributes in the vocative (multiple appellatives, participial phrases, epithets).
2. Descriptive relative clauses as entries in the list of NP attributes (antecedent: divine addressee).
3. Stylistic devices: alliteration, bipartite quantifiers, etymological wordplay: e. g. *CTH 374 genzuwalaš – genzu daškiši , at-ta-aš an-na-aš zi-ik* (cp. πάντων μὲν σὺ πατήρ, μήτηρ [OH 10.18]).
4. Repeated explanatory and emphasizing *zik-pát* equivalent to the OH μῶνος δέ/μούνη δέ and to the γάρ-clauses.
5. Imperatives.
6. Description, but no narration or argument.

⁴⁰ For more examples in translation from the Sumero-Akkadian corpus, as well as Egyptian, see Pritchard ²1955.

Structurally, they consist of invocation and praise, which is almost exclusively descriptive and does not contain any narrative passages, nor any kind of argumentation.

Looking back at the structure and content of the *Orphic Hymns*, it now becomes clear that they are parallel to the "foreign" hymns which were adapted into Hittite from the Mesopotamian, and perhaps Hurrian tradition.

4. Conclusion

As ritual compositions drawing on both Greek and Anatolian cultic and literary practices, the *Orphic Hymns* have combined specific characteristics of several chronologic and cultural layers, which are not always easy to identify. Much attention has been devoted to the Graeco-Hittite literary connections. We know that the Hittites significantly innovated in the composition of prayers: they expanded and reduced the roles of various borrowed Near Eastern structural elements, as well as created a new kind of ritual speech, the *arkuwar*, which reflected a new and different perception of relationships between the gods and the mortals. The *arkuwar*-like elements are present in many of the Greek literary hymns, which, being "mainstream" and performed at the festivals rather than in the actual rituals, borrowed some equally mainstream Anatolian motifs and incorporated them into their own, new kind of art that is uniquely Greek. The *Orphic Hymns*, however, as a subliterary genre closely tied to ritual, and therefore much less self-conscious, could have been influenced by a different tradition. The Luvian-Hurrian regions such as Kizzuwatna would be the most probable channel for transmission of the Near Eastern type of composition to the Greeks. The features recognized in the Hittite prayers indicate the same area as a probable cultural conduit: sadly, we do not possess enough of Luvian verbal art to make any firm claims, but the most promising texts attesting Cuneiform Luvian, *The Songs of Ištanuwa*, consist of ritual passages in Hittite, and hymnic passages introduced by Luvian *incipits*. The

influence of Hurrian religion and cult has already been mentioned. Finally, we have seen that the only Greek texts strikingly similar in composition to the *Orphic Hymns*, the oracles from Claros, originate in the same geographical area, and were found as far as Oinoanda in Lycian territory. "Mesopotamisation" was indeed a more prominent phenomenon in the Luvian heartland, that is, Eastern and South-Eastern Anatolia as well as today's Northern Syria, where the language persisted relatively long after the fall of the Hittite Empire (most Hieroglyphic Luvian documents date to 10th-7th c. BC). Many Hurrian loanwords related to divination passed into Hittite through Luvian.

The web of influences which gave rise to the creation of the *Orphic Hymns* is certainly very complex, and I hope to have clarified at least one of the sources that contributed to uniqueness of this extraordinary corpus of poems. While ritual and cultural influences are often hard to grasp on the basis of general motifs and notions appearing in any given ancient text, structural analysis can reveal otherwise hidden correspondences which lead to unexpected conclusions. The *Orphic Hymns* attest a unique fusion of borrowed, inherited and cross-culturally universal patterns: foreign elements in the overall structural frame are combined with Indo-European syntactic and stylistic features which serve as building blocks within that frame (such as phonetic and grammatical figures and bipartite noun-phrases), as well as with a universal human approach to nature and its mysteries reflected in ritual language.

ETYMOLOGIES OF DIVINE NAMES IN ORPHIC TEXTS

Anne-France Morand

Centre for Studies in Religion and Society

University of Victoria

1. *Introduction*¹

The purpose of this paper is to consider a series of plays on words based on divine names found in the *Orphic Hymns*. The *Orphic Hymns* are a collection of texts, ascribed to Orpheus, originating in Asia Minor and possibly dating from the second or third century AD². These hymns do not contain narrative elements related to the gods as the *Homeric Hymns*, but a list of epithets, short participial clauses, and relative clauses, usually not longer than half a hexameter. These exceedingly paratactic texts contain numerous effects based on sound, such as alliteration, anaphor, and the simple repetition of words. Repetition of sound is one of the devices used to point at unity behind the absence of connection in the syntax³. In this context, it is not surprising to find a number of wordplays on the names of the gods. Part of the investigation will be to decide to what extent these effects are an attempt to explain the nature of the divine as it is revealed through denomination. I will be using the terms “play on words” or “etymology” of divine names in a broad way; my purpose is to discuss thoroughly the common features of the etymologies of divine names and the function they have in this text.

¹ I would like to thank A. Bernabé and F. Casadesús for the organization of a splendid conference, Cedric Littlewood and Greg Rowe for their comments on a draft of this paper, and the Centre for Studies in Religion and Society for providing me with a space in a most stimulating environment.

² West 1983a, 28-29.

³ Morand 2005, 223-233.

A preliminary remark on the word "etymology" is necessary since it is the source of confusions when applied to ancient texts in its modern acceptance. Genette had pointed out that this word is misleading and has indeed misled quite a few⁴. The ancients were doing something quite different. Their approach was not diachronic, for a start⁵. The "etymological" types of explanations are used as a tool to apprehend the essence of the divine. In this context the mere use of the word is not satisfactory, but I have adopted it *faute de mieux*.

The importance of taking into account the etymology of divine names is firstly that this has not been systematically done and secondly that with the *Orphic Hymns* we are in the presence of a complete text and not of scattered fragments, as is the case for all the evidence related to early Orphism. We will first discuss Orpheus as a name-giver, then some of the divine etymologies found in early Orphic texts, and finally the *Orphic Hymns*⁶.

2. *Orpheus the name-giver*

The commentator of the *Derveni Papyrus* considers that one of the important activities of Orpheus is that of name-giving. Examples are for instance found in column 18: "So Orpheus named (ὠνόμασεμ) this breath "Fate" (Μοῖραν)"⁷... "For Orpheus called Wisdom "Fate" (Μοῖραν)"⁸. Things are not named randomly or by convention, but according to their nature: "each

⁴ Genette 1976, 18-22; Bernabé 1992, 29-31.

⁵ Bernabé 1992, 28.

⁶ The topic of this article touches on several related subjects all covered by abundant bibliography. I have found the following helpful: on language: Burkert 1970; Gambarara 1984; 1989; Gera 2003; on Plato's *Cratylus*: Genette 1976; Baxter 1992; Levin 1995; Sedley 2003; on divine names: Burkert 1985; Borgeaud 1996; Harrison 1998; on etymologies in specific authors: West 1978; Cairns 1996; O'Hara 1996; on etymologies in Orphic texts: Baxter 1992, 130-139; Bernabé 1992; 1995 y 1999b; Casadesús 1997a y 2000; Ricciardelli 2000a; Betegh 2004; on etymology in connection with allegory and enigmas: Ricciardelli 1980; Most 1997; Obbink 2003.

⁷ *PDerv.* col. XVIII, 2-3 (text: Betegh 2004, translation: Janko 2001, for all the quotations of the Derveni papyrus). On etymologies in the Derveni Papyrus, Gambarara 1989, 83.

⁸ *PDerv.* col. XVIII, 6-7.

individual thing has been called after the dominant (element) in it"⁹. The *Derveni Papyrus* connects the names with the origins of the world. As W. Burkert puts it: "From the origins, the cosmogony is at the same time an onomatogony"¹⁰.

In other texts ascribed to Orpheus, this aspect is also emphasized: "Orpheus found out (ἐξηύρεν) the names of the gods"¹¹. Orpheus must have also been able to give the true name of things. Clement of Alexandria attributes a line to Orpheus containing the word "bedy" (βέδυ) used to refer to water¹². According to Clement, this word is Phrygian. The passage is too brief for one to extrapolate a whole theory of language from it, but Orpheus appears here in his naming capacity and there may be an underlying theory of what the primitive language was.

For the source of Orpheus' knowledge on the names of the gods, we can consider the similar case of the Homeric poems, when they provide a word as it is expressed by humans and by gods. For instance, the river "Scamander" is called "Xanthos" by the gods¹³. The knowledge of the divine language by Homer has puzzled the scholiasts who refer to the Muse as the source of inspiration¹⁴. Divine inspiration is obviously also the source of Orpheus' knowledge of the true names. Although there is no reason to assume *a priori* unity among the different accounts of Orphic theory of names, the choice of the inspired figure Orpheus probably limits the extent of the variation in the context of the theory of language: an interpretation of language as purely

⁹ *PDerv.* col. XIX, 1-2; XVIII, 6-7.

¹⁰ "Dès l'origine, la cosmogonie est à la fois onomatogonie", Burkert 1970, 450. Cf. also Gambarara 1984, 110; Baxter 1992, 130-9.

¹¹ Athenag. *Leg.* 18.3 Pouderon (*OF* 1020 II), cf. also Athenag. *Leg.* 17.1-2.

¹² Clem. Al. *Strom.* 5.8.46.4 Le Boulluec (*OF* 357).

¹³ *Il.* 20.74. Bernabé 1992, 31-32; Gera 2003, 51-52.

¹⁴ Homer was raised by the Muses (μουσοτραφής): Sch. *Il.* 1.403, 2.813-4, Eust. *ad Il.* 1.403, I, p. 192 van der Valk; inspired by the Muses (ὡς ὑπὸ Μουσῶν καταπνεόμενος): Sch. *Il.* 14.291; his knowledge comes from the Muses (παρὰ Μουσῶν): Sch. *Il.* 20.74 Gera 2003, 51 n. 110; cf. also Gera 2003, 52 n. 111.

conventional would for instance be unlikely. The extant texts all point to the idea that names are natural and that Orpheus has access to these names. The discussion of the names of the gods seems to have played an important role in the teachings attributed to Orpheus.

3. *Orpheus and the names of the gods*

The texts connected to Orpheus contain numerous explanations of divine names¹⁵. In column 22 of the *Derveni Papyrus*, the assertion is made that:

Γῆ δὲ καὶ Μήτηρ καὶ Ῥέα καὶ Ἥρα ἢ αὐτή¹⁶.

“Earth”, “Mother”, “Rhea”, and “Hera” are the same.

A sign of the equation of Earth (Γῆ), Mother (Μήτηρ) and Demeter is found in the sound of the names:

Δημήτηρ [δὲ] ὠνομάσθη ὡσπερ ἡ Γῆ Μήτηρ, ἐξ ἀμφοτέρων ἐ[ν] ὄνομα¹⁷.

She was called “Demeter” like “Gê Mététr,” a single name from both.

The juxtaposition of Rhea and Hera is probably also based on the sound of these names. Later in the column, a quotation from the *Hymns* is added:

Δημήτηρ [Ῥ]έα Γῆ Μήτηρ Ἑστία Δηιώ¹⁸.

Demeter Rhea Ge Meter Hestia Deio

The name Δηιώ is explained through the verb “she was injured (ἐδῆμ[ιώθ]η)”¹⁹. This column illustrates that allegorical interpretations, the statement that different deities are one and the same, and etymological explanations reinforce each other²⁰. Other texts ascribed to Orpheus show that

¹⁵ Bernabé 1992 discusses Orphic etymologies in detail, including in relation to the language of the gods and the etymologies found in Homer and Hesiod. Cf. also Gambarara 1989, 83-84.

¹⁶ *PDerv.* col. XXII, 7; cf. also Athenag. *Leg.* 20.2 Pouderon (*OF* 88).

¹⁷ *PDerv.* col. XXII, 9-10, cf. Henrichs 1968.

¹⁸ *PDerv.* col. XXII, 12. These hymns are not the late *Orphic Hymns*, discussed in the next section.

¹⁹ *PDerv.* col. XXII, 12-3.

²⁰ Cf. Ricciardelli 1980; Obbink 2003.

the explanation of the names of the gods through their sounds was important in Orphism²¹.

4. *The Orphic Hymns*

With the *Orphic Hymns*, we can work on different etymologies inside a coherent corpus of texts. The questions we will be addressing are the following: Why are the hymns referring to etymologies? Is the etymological explanation of the names of the gods specifically Orphic?

A preliminary problem emerges from the modern practice of printing texts with capitals for proper names. Obviously, this is a problem related to the modern text which did not affect the ancient reader, but it may induce the modern reader to assume that the proper names are more rigid than is the case in the Greek context²². W. Quandt, in his edition of the *Orphic Hymns*, chose to capitalize “Peace” (Εἰρήνη)²³, when she is mentioned among the Seasons, but to use the minuscule when peace was sought after in requests²⁴. G. Ricciardelli has chosen to capitalize in both cases, which is more satisfactory²⁵. Two passages exemplify the fact that the *Orphic Hymns* make use of proper names and other types of words in close connection. In the *Hymn to Dionysos*, one of his names, “he of the good counsel” (Εὐβουλεῦ), is expanded into “of many counsels” (πολύβουλε)²⁶. In the same hymn, another name for Dionysos, “First born” (Πρωτόγονος), is developed into “of two natures” (διφυῆ) and “thrice born” (τριγονον)²⁷. The numerical order and the references to the births of Dionysos are related to the meaning of the name. In these two examples the meaning of

²¹ Bernabé 1992.

²² Bernabé 1992, 29-31.

²³ *OH* 43.2. Quandt 1955.

²⁴ For instance, *OH* 10.30.

²⁵ Ricciardelli 2000a.

²⁶ *OH* 30.6. Cf. Macr. *Sat.* 1.18.17 (*OF* 542) for the discussion of Eubouleus ‘of the good counsel’ in the context of Orphic verse.

²⁷ *OH* 30.2.

the proper name is clearly alluded to in the text of the hymn. This is also the case with the etymologies of the divine names found in the *Orphic Hymns*, as we shall see.

The references to the sound and the meaning of the divine names appear in different contexts. It seems appropriate to distinguish a first category where the meaning of the name is referred to in terms of causality²⁸. A second group of cases reflect on the meanings of the divine names through repetition, alliteration, anaphor and other rhetorical figures using sounds. Finally, another set of texts may contain a reference to the meaning of the name, but the allusion, if it is there at all, is not obvious.

4.1. Explicit reference to the etymological explanation of the divine name

The *Hymn to Protogonos* provides some of the names of this Orphic deity: Protogonos, Ericepaios, Phanes, Priapus, Antauges²⁹. The link between light and the name Phanes is stated in causal terms:

λαμπρὸν ἄγων φάος ἀγνόν, ἀφ' οὗ σε Φάνητα κικλήσκω³⁰
bringing pure light, which is the reason why I call you Phanes.

As we have already observed, the *Orphic Hymns* are very paratactic. The use of causal clauses contrasts with the usual style of these poems, but makes them all the more remarkable. They stress one particular aspect of the deity, for instance in relation to the final request. In the case of Phanes, the reference to causation emphasizes the etymological explanation. This is reinforced in the hymn by the repetition of the sound -φαν: “all-shining scion” (παμφαῆς ἔρνος)³¹ and “to the celebrants of the rite” (ὀργιοφάνταις)³².

²⁸ Cairns 1996; O'Hara 1996, 73-75.

²⁹ OH 6.1, 6.4, 6.8-9.

³⁰ OH 6.8. Cf. Apion *ap. Hom. Clem.* 6.5.4 (OF 127 II), EM s. v. 'Φάνης', Macr. Sat. 1.18.12 (OF 540.1-3), OA 15-16 (cf. OF 126 sim.); Bernabé 1992, 40.

³¹ OH 6.5.

³² OH 6.11.

Another instance is found in the *Hymn to Persephone*, where the name Persephone begins and ends the part of the hymn addressing the goddess under various names and qualifications, before the final request. The explanation of the two parts of the name pher- and phon- is made clear by the use of the particle “for” (γάρ).

Φερσεφόνη· φέρβεις γὰρ αἰεὶ καὶ πάντα φονεύεις³³

Persephone, for always you nourish and you kill all things.

This dual explanation is also reinforced by the use of the alliteration based on the sound ph-.

4.2. Play on words based on the meaning and sound of divine names

The *Hymn to Pan* emphasizes the relation between the sound of the name of the god and its meaning. In this *Hymn to Pan* his name is brought together with the words “all” (πᾶν), “Paian” (Παιάν), and “panic” (Πανικόν):

Πᾶνα καλῶ κρατερόν, νόμιον, κόσμοιο τὸ σύμπαν,
οὐρανὸν ἠδὲ θάλασσαν ἰδὲ χθόνα παμβασίλειαν
καὶ πῦρ ἀθάνατον· τάδε γὰρ μέλη ἐστὶ τὰ Πανός³⁴.

I invoke Pan, the powerful, pastoral, the whole of the universe,
sky and sea and earth, queen of all
and immortal fire: for they are the limbs of Pan.

παντοφυῆς, γενέτωρ πάντων, πολυώνυμε δαῖμον,
κοσμοκράτωρ, αὐξητὰ, φαεσφόρε, κάρπιμε Παιάν³⁵
all producing, begetter of all things, deity of many names
ruler of the world, who induces growth, bringing light, fruitful Paian.

ἀλλάσσεις δὲ φύσεις πάντων ταῖς σαῖσι προνοίαις³⁶
you change the nature of all with your foresight.

³³ *OH* 29.16.

³⁴ *OH* 11.1-3.

³⁵ *OH* 11.10-1.

³⁶ *OH* 11.19.

ἀγαθὴν δ' ὅπασον βιότοιο τελευτήν
Πανικὸν ἐκπέμπων οἴστρον ἐπὶ τέρματα γαίης³⁷
provide a good fulfillment of life
sending the sting of panic to the ends of the earth.

The reference to the meanings of Pan related to completeness are quite frequent³⁸. The word “panic” conceals in itself the name of Pan and suggests a formidable power that the god is begged to send elsewhere³⁹. The *Hymn to Pan* heavily insists on the meanings of the word referring to the whole, yet the names Paian and panic are also used.

Other hymns are not so insistent but refer to the sound and meaning of the name incidentally. Some of the instances do not come as a great surprise. For instance, the Sky (Οὐρανός), is called οὐράνιος, "celestial". Both terms initiate the line which sets them immediately as parallels even if they are separated by three other verses.

Ouranos Οὐρανέ / celestial οὐράνιος⁴⁰.

In a similar way, thunder appears in the *Hymn to Zeus of thunder*, and lightning in the *Hymn to Zeus of lightning*⁴¹.

The choice of the adjectives qualifying the Ἐοινύες, “loud-shouting” (ἐοίβομοι, 69.1) and “very mighty” (ἐοισθενέες, 69.7)⁴², also in the same metrical position, is not as obvious, but is nevertheless a reflection on the name of these deities. The hymn addressed to the same goddesses but under their euphemistic name, starts with a request:

³⁷ OH 11.22-3.

³⁸ Corn. ND 27, p. 49, 5 Lang, Dam. Pr. 123bis (II 162, 15 Westerink, OF 86), h. Hom. 19.47.

³⁹ OH 11.23.

⁴⁰ OH 4.1 and 4.5.

⁴¹ OH 19.6, 19.15, 19.17 (Zeus of thunder), 20.3, 20.5 (Zeus of lightning).

⁴² OH 69.1 and 69.7.

Κλυτέ μου, Εὐμενίδες μεγαλώνυμοι, εὐφροني βουλιῆ⁴³

Listen to me with a benevolent intention, Eumenides with a great name.

This request beginning the hymn and the repetition of the diphthong eu- reflects the fact that it is important to summon these deities with caution. One of the principles defined by the treatise *De dialectica* is that some things are named according to the opposite of their names⁴⁴. This obviously applies to the strategy used in the choice of the Eumenides' name.

As is the case in the gold plates, avoiding forgetfulness and remembering is important for the initiates in the *Hymn to Memory* (Μνημοσύνη)⁴⁵:

...φιλάγρουπνος ὑπομνήσκουσά τε πάντα⁴⁶

loving the wake and bringing all things to memory.

...μύσταις μνήμην ἐπέγειρε⁴⁷

rouse the memory for the initiates.

Anaphors are sometimes used to emphasize the meaning of the names and the importance attributed to the meaning of the name. Plouton the god of the Underworld provides wealth: "Plouton (Πλούτων) / provider of wealth (πλουτοδοτῶν)"⁴⁸. Proteus is "first born": "I invoke Proteus (Πρωτέα κικλήσκω) / first born (πρωτογενῆ)"⁴⁹. This is reinforced in line 9 of the same hymn: Πρωτεί πρωτή Φύσις ἐγκατέθηκε⁵⁰, "Nature first placed in Proteus".

⁴³ OH 70.1.

⁴⁴ Aug. *Dialect.* 6, p. 96 Jackson, O'Hara 1996, 20, 66. For a completely different way of dealing with ill effects related to a god, cf. Panic in the *Hymn to Pan*, OH 11.23.

⁴⁵ On the gold plates, Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2001; Edmonds 2004, 1-110; on memory and forgetfulness in the gold plates, Pugliese Carratelli 1983; Rudhardt 1988; Morand 2001, 223-224; Edmonds 2004, 49-55.

⁴⁶ OH 77.6.

⁴⁷ OH 77.9.

⁴⁸ OH 18.4 and 18.5. Cf. Luc. *Tim.* 21, Pl. *Cra.* 403a, Procl. *in Cra.* 153, p. 87 Pasquali.

⁴⁹ OH 25.1 and 25.2.

⁵⁰ OH 25.9.

And in the *Hymn to Hermes*: ἑρμηνεῦ πάντων, “interprets all things”⁵¹. Themis is closely associated to oracles:

Οὐρανόπαιδ' ἀγνήν καλέω Θέμιν εὐπατέρειαν⁵²

I invoke the pure child of the Sky, Themis with an illustrious father.

Δελφικῶι ἐν κευθμῶνι θεμιστεύουσα θεοῖσι⁵³

in the Delphic hollow, providing oracles for the gods.

ἦ καὶ Φοῖβον ἄνακτα θεμιστοσύνας ἐδίδαξε⁵⁴

you who taught oracles even to lord Phoibos.

A lot of these etymologies are not very original, but they reflect an interest for the meaning derived from the sound of the divine name.

In two cases a special relationship with a substance is revealed in the name, those of Aphrodite and Hera. In the prologue, Aphrodite is evoked, without being directly named, through her birth resulting from the castration of Ouranos by Kronos: ἀφρογενής τε θεά⁵⁵, “goddess born from foam”.

In a hymn full of wind and breeze, Hera is said to have “the form of air”. The idea that this is part of her name is stressed by the bucolic diaeresis at the end of line 1, which has the effect of linking it to the next line where the name of the goddess appears in the first position:

ἀερόμορφε / Ἥρα παμβασίλεια⁵⁶

with the form of air / Hera queen of all

The explanation of Hera as air is found in several parallels and is particularly prominent in allegorical explanations⁵⁷. It is hard to decide whether

⁵¹ *OH* 28.6. Cf. Pl. *Cra.* 407e, Ph. *Legat.* 99, Heraclit. *All.* 28.2, 72.4-5, Aug. *Ciu.* 7.14, Io. Diac. *All.* 360 Flach (*ad Hes. Th.* 950, cf. *OF* 413.1); Gambarara 1989, 89 and n. 41.

⁵² *OH* 79.1.

⁵³ *OH* 79.4.

⁵⁴ *OH* 79.6. Cf. Io. Diac. *All.* 361 Flach (*ad Hes. Th.* 950, cf. *OF* 413.9).

⁵⁵ *OH pr.*11. Cf. Hes. *Th.* 195-6, Procl. *in Cra.* 183, p. 110 Pasquali (*OF* 189); 183, p. 111 Pasquali (cf. *OF* 260); cf. Burkert 1970, 454 and Bernabé 1992, 41.

⁵⁶ *OH* 16.1-2. Air, ἠέρι is also found in line 6. About the recurrent reference to air in this hymn, Ricciardelli 2000a, 302-307, *ad OH* 16.

the adjective “with the form of air” is used in the *Orphic Hymns* to point out the similarities between Hera and Rhea, as does the *Derveni Papyrus*⁵⁸. The epithet in this form only qualifies these two goddesses⁵⁹. The link between the two goddesses is also stressed by the use of the adjective “queen of all” with their names:

queen of all Rhea (παμβασίλεια Ρέα)⁶⁰

Hera queen of all (Ἥρα παμβασίλεια)⁶¹

Where scholars in the 19th and early 20th centuries would probably have seen a lack of poetic ability, I would tend to see a deliberate intention of stressing the unity of Rhea and Hera. The assertion found in Plato’s *Cratylus* that the link between Hera and air become clear when you repeat the words several times shows that ancient authors speculated on these types of phonic resemblances⁶².

The fact that Fortune (Τύχη) “grants (τεύχεις) riches to some”, is in the nature and in the name of this goddess⁶³. The connection is perhaps not obvious at first but must be part of the discoveries made progressively as familiarity with the religious text deepens. Several other instances would probably become apparent with a great familiarity with the text. Eros is “pleasant” (ἑράσιμιον)⁶⁴. Asclepius is called a “giver of soothing remedies” (Ἀσληπιὸν ἠπιόδωτην) in the prologue⁶⁵. He is qualified as “soothing by gifts” (ἠπιόδωρε) in the *Hymn to*

⁵⁷ Apion *ap. Hom. Clem.* 6.8.2 (OF 202 IV), Athenag. *Leg.* 6.4 Pouderon, D. L. 7.147 (cf. SVF II 1021, cf. also SVF I 169, SVF II 1066), Corn. ND 3, p. 3, 16 Lang, Eust. *ad Il.* 1.403, I, p. 192 van der Valk, *Parm. A 20 D.-K., Pl. Cra.* 404c.

⁵⁸ *PDerv.* col. XXII, 7.

⁵⁹ It is found once in the plural to describe winds, *OH* 81.6.

⁶⁰ *OH* 14.7.

⁶¹ *OH* 16.2.

⁶² Athenag. *Leg.* 22.4 Pouderon, *Pl. Cra.* 404c; Morand 2005, 232.

⁶³ *OH* 72.7; cf. Corn. ND 13, p. 13, 18-9 Lang.

⁶⁴ *OH* 58.1.

⁶⁵ *OH pr.* 37.

*Asclepios*⁶⁶. Mother Antaia, “queen Antaia, goddess, mother of many names” (Ἀνταία βασίλεια, θεά, πολυώνυμε μητρε)⁶⁷ is asked “to come, favourable” (ἐλθεῖν εὐάντητον)⁶⁸. Her name is thus found both at the beginning and at the end of the hymn.

The evocation of a name often appears within other sound effects or in a network of references. The name of one of the Moirai, Atropos, who is named along with her sisters, Lachesis and Clotho, is probably also referred to in the adjective, “not to be turned around, inflexible” (ἀμετάτροποι)⁶⁹. This is reinforced by the repetition of the vowel –a:

Ἄτροπε... / ἀέριοι, ἀφανεῖς, ἀμετάτροποι, αἰὲν ἀτειρεῖς⁷⁰

Atropos... / aerial, invisible, inflexible, ever indestructible.

The names of three of the Muses are evoked in the request of the hymn addressed to them:

εὐκλειαν ζῆλόν τ' ἐρατὸν πολύμνον ἄγουσαι⁷¹.

bringing glory, charming emulation, celebrated by many hymns.

The Muses appropriately summoned here are evoked in the same order as they had been just above in the hymn: Clio (Κλειώ)..., Erato (Ἐρατώ), Polymnia (Πολύμνια)⁷². The Graces (Χάριτες) are said to “charm” (χαριζόμεναι) in the hymn addressed to the Seasons⁷³. In the *Hymn to the Graces*, Aglaia, Thalia, and Euphrosyne, daughters of Zeus and Eunomia, are reflected in several adjectives: “splendidly honoured” (ἀγλαότιμοι)⁷⁴, “mothers of delight” (χαροσοῦνης

⁶⁶ OH 67.3.

⁶⁷ OH 41.1.

⁶⁸ OH 41.10.

⁶⁹ OH 59.17.

⁷⁰ OH 59.16-7.

⁷¹ OH 76.12.

⁷² OH 76.8-9.

⁷³ OH 43.8-9.

⁷⁴ OH 60.1.

γενέτειραι)⁷⁵, “cheerful” (εὐφρονες)⁷⁶, and “ever-blooming” (ἀειθαλέες)⁷⁷. These plays on the sounds and the words are difficult to detect if they are taken individually, but the repetition of sounds or the mere number of references probably gave a hint to the listener to look out for these kind of effects.

4.3. Less obvious references

We shall now consider etymologies that are more questionable. They mostly relate to the names of Zeus and Dionysos.

4.3.1. Etymologies related to Zeus

In the *Hymn to Athena*, the name of Zeus (Διός) is followed by the adjective “divine” referring to Athena:

Παλλὰς μουνογενής, μεγάλου Διὸς ἔκγονε σεμνή, / διᾶ⁷⁸

Pallas, unique child, venerable offspring of the great Zeus, / divine.

In two instances, the name of Zeus (“Di-”) may be associated with the Greek preposition διὰ. Once, in a *Hymn to Zeus*, but in a fairly isolated context:

ὦ βασιλεῦ, διὰ σὴν κεφαλὴν ἐφάνη τάδε θεῖα⁷⁹

o king, these divine things appeared through your head.

In the *Hymn to the Moirai*, the name of Zeus appears twice before the preposition:

καὶ Διὸς ὄμμα τέλειον· ἐπεὶ γ’ ὅσα γίγνεται ἡμῖν,

Μοῖρά τε καὶ Διὸς οἶδε νόος διὰ παντὸς ἅπαντα⁸⁰

the perfect eye of Zeus: since all that befalls us,

Moira and the mind of Zeus know all things continually.

⁷⁵ OH 60.4.

⁷⁶ OH 60.4.

⁷⁷ OH 60.5. Cf. Corn. ND 15, p. 50, 7-14 Lang.

⁷⁸ OH 32.1-2.

⁷⁹ OH 15.3.

⁸⁰ OH 59.13-4.

The preposition *διά* is found among several alliterations of the sounds *di-* and *pant-*. Scholars have wondered whether there is an intentional etymology in this context and in others⁸¹. A clue to this question is found in the context: in the *Orphic Hymns* a play on words found in a network makes the design of referring to an etymology much more likely than in isolated instances. Furthermore, this etymology of the name of Zeus is found in other texts. The *Cratylus* states that Zeus is correctly named:

δι' ὃν ζῆν ἀεὶ πᾶσι τοῖς ζῶσιν ὑπάρχει⁸².

he by whom life belongs forever to the living.

Cornutus says:

Δία δὲ αὐτὸν καλοῦμεν ὅτι δι' αὐτὸν γίνεται καὶ σώζεται πάντα⁸³.

We call him Zeus because it is by his means that all things are born and are preserved.

Diogenes Laertius states that Zeus has many names. One of them is:

Δία μὲν γὰρ φασὶ δι' ὃν τὰ πάντα, Ζῆνα δὲ καλοῦσι παρ' ὅσον τοῦ ζῆν αἰτιὸς ἔστιν ἢ διὰ τοῦ ζῆν κεχώρηκεν⁸⁴.

They say "*Día*" because all things are due to (*diá*) him; and they call him "*Zêna*", in so far as he is the cause of life (*zên*) or as he pervades all life.

In the light of the parallels, the *Hymn to the Moirai* is likely to refer to the etymology contained in Zeus' name. The parallels are pretty coherent in content and parallel to the text found in the hymn. The reference to the "whole" is found in several parallels as well as in the hymn.

⁸¹ West 1978, 138-9, *ad Hes. Op.* 3; Ricciardelli, 2000a, 300, *ad OH* 15.3.

⁸² Pl. *Cra.* 396ab. I would tend to take the etymologies found in the *Cratylus* as serious, Genette 1976; Sedley 2003; *contra* Casadesús 2000, 53-56.

⁸³ Corn. *ND* 2, p. 3, 8-9 Lang.

⁸⁴ D. L. 7.147, cf. *SVF* II 1021; II 1062-1063.

4.3.2. Etymologies related to the name of Dionysos

A scholiast observes that the name:

Διόνυσος ἀπὸ Διὸς καὶ Νύσης τοῦ ὄρους⁸⁵.

Dionysos is derived from Zeus and the mountain Nyse.

Although these two etymologies are never found together in the *Orphic Hymns*, they do appear separately.

The *Hymn to Dionysos* frequently repeats the vowel di-: “I invoke Dionysos, of two natures (διφυῆ)”, “with two horns, with two forms (δικέρωτα, δίμορφον)”, “of Zeus and Persephone... (Διὸς καὶ Περσεφονείης)”⁸⁶. This hymn emphasizes the three births of Dionysos and the two mothers of the god. The person using the hymn is more likely to hear references to numbers after the numerical figure discussed earlier on: “first born, of two natures (διφυῆ), thrice born”⁸⁷. This rhetorical figure immediately draws the attention of the hearer to numbers in the rest of the hymn. The repetition of the sound di- is probably linked with the name of Zeus (Di-) in the *Hymn to Dionysos* and in other instances:

Κλυθι, μάκαρ, Διὸς υἱῖ, ἐπιλήνιε Βάκχε, διμάτωρ⁸⁸

Listen, blessed, son of Zeus, Bacchos of the wine press, with two mothers.

To come back to the etymology mentioned by the scholiast and related to the second part of the name of Dionysos⁸⁹, the name Nysios does appear in the *Orphic Hymns*, but the question of whether there is an actual etymology needs to be addressed. In the *Hymn to Dionysos Liknites*, the name “Nysios” appears in an anaphor:

⁸⁵ Sch. *Il.* 14.325.

⁸⁶ *OH* 30.1-6.

⁸⁷ *OH* 30.2.

⁸⁸ *OH* 50.1.

⁸⁹ The same etymology is found in A. R. 2.905: Διὸς Νυσήμιον υἱῖα; cf. A. R. 4.1134; Corn. *ND* 30, p. 58, 4 Lang, *EM* s. v. ‘νυκτέλιος’; O’Hara 1996, 13, 29 and 178.

Λικνίτην Διόνυσον... κικλήσκω, invoke... Dionysos Liknites

Νύσιον ἀμφιθαλή... Nysian flourishing...

Νυμφῶν... of the Nymphs...⁹⁰

In the *Hymn to Trieterikos*, one of the many names (πολυώνυμε) of Dionysos⁹¹, the same name appears:

πυρίσπορε, Νύσιε, λυσεῦ, / μηροτρεφής, Λικνίτης

born from fire, Nysian, Lyseus / nurtured in the thigh Likinites⁹².

It is difficult to reach a definite position on the intention of providing an etymology of Dionysos through “Nysios”. As is the case with Di- (Zeus) and Dionysos, the fact that the word is found in a context of alliterations and anaphors may well be a further clue that there is an etymology embedded in the text.

The name of Dionysos may also be referred to in the *Hymn to Protogonos* in the verb “whirling” (δινηθείς)⁹³. Protogonos is a deity of many names, Ericapaios, Phanes, Priapus, Antauges⁹⁴. “Protogonos” is one of the names for Dionysos⁹⁵. The name of Dionysos is explained in reference to whirling in Orphic verses quoted by Macrobius:

Διώνυσος δ' ἐπεκλήθη, οὐνεκα δινεῖται⁹⁶.

(the sun) is called Dionysos, because he whirls.

Here in the absence of the name of Dionysos or of alliterations based on that name, it is again difficult to reach a definite conclusion.

⁹⁰ OH 46.1-3; cf. 51.15, *Hymn to the Nymphs*. Nysios is Dionysos the son of Zeus and Persephone, called Sabazios.

⁹¹ OH 52.1.

⁹² OH 52.2-3.

⁹³ OH 6.7.

⁹⁴ OH 6.4-9.

⁹⁵ OH 30.2.

⁹⁶ Macr. *Sat.* 1.18.12 (OF 540.6-7).

5. Conclusion

The first observation we can make about play on sounds and words of divine names found in the *Orphic Hymns* is that they sometimes refer not to a single explanatory word but to several. Pan is explained in reference to “the whole” (παῖν), “Panic”, and “Paian”⁹⁷. This is not without parallels: in Homer, the name of Odysseus appears in numerous plays on words⁹⁸. In Plato, the famous connection between the words “body” (σῶμα) and “sign” (σημα) is also explained, at least in Orphic circles, in reference to a homonym, (σῶμα) a word in -μα deriving according to Socrates’ words from the verb σώζεται⁹⁹. In the *Cratylus*, the soul (ψυχή) is explained with the verb “to cool” (ἀναψύχον)¹⁰⁰, and to “the fact to have a nature” (φυσέχη, sc. φύσιν ἔχειν)¹⁰¹. This is also the case for divine names, since Apollo is also connected with several words¹⁰². This is not the proof that the etymologies found in the *Cratylus* are ironic, but related to the nature of ancient etymology.

In the *Orphic Hymns*, the plays on words and etymologies are used to explore the nature of the gods. We need to understand the context of these etymologies and their function. Firstly, the texts we are discussing are attributed to Orpheus and the texts ascribed to the legendary figure show a great deal of interest in etymological explanations, from the evidence found in the *Derveni Papyrus* to much later evidence. Furthermore, Orpheus is an inspired figure who gave the names to things and who knows the “natural” names of the gods. This use of etymological inquiries also befits the Orphic beliefs very well since the gods are —again from our earliest evidence on— described as “with many names” on the one side and “one” on the other. Texts

⁹⁷ *OH* 11, cf. also Phanes in *OH* 6.

⁹⁸ Gambarara 1989, 81-2; Bernabé 1992, 32-33; O’Hara 1996, 9.

⁹⁹ Pl. *Grg.* 493a, Pl. *Cra.* 400c, Genette 1976, 20-1; Bernabé 1995; Casadesús 1997a and 2000, 65.

¹⁰⁰ Pl. *Cra.* 399de.

¹⁰¹ Pl. *Cra.* 400b.

¹⁰² Pl. *Cra.* 405b-406a.

ascribed to Orpheus seem to approach etymologies with a specific twist: they use notions that are widely accepted but that are explained in a specific and original light. In a parallel way, Orphic beliefs make use of the traditional cosmogony and of the Greek Pantheon, but the gods are interpreted very differently. The way in which etymologies were used seems parallel, for instance the explanation of σῶμα refers to a word which appears to be specific to Orphic circles.

The function of the etymologies in the *Orphic Hymns* should also be discussed. I have separated the etymologies into different categories. In a first section, I have considered explicit etymologies indicated by causal conjunctions. A second set of cases consists in word play on divine names through the repetition of sounds. The last section dealt with uncertain cases.

In the first section, the etymologies are intentional and explicit, but this does not entail that etymologies which are not found in causal clauses are not intentional¹⁰³. When a hymn calls Hera “having the form of air”, the etymology is just as obvious¹⁰⁴. The context and the function of the etymology or play on word are more significant. The presence of a causal conjunction proves intentionality, but does not change the nature of what is said. In the second category, some etymologies were very obvious, such as Proteus being called “first born” (πρωτογενῆ)¹⁰⁵. Others are not obvious at all, but they emerge from acquaintance with the text, for instance Asclepios “giver of soothing remedies” (Ἀσκληπιὸν ἠπιόδωτην)¹⁰⁶ as well as others. The fact that we have several etymologies that are obviously present, but quite buried in the text, should be

¹⁰³ Gambarara 1984, 106-7 distinguishes play on words, which belong to “savoir faire” and etymologies, related to “savoir dire”. Cf. Baxter 1992, 92 n. 39 on the difficulty of making a clear distinction between etymologies and word-play.

¹⁰⁴ *OH* 14.11.

¹⁰⁵ *OH* 25.1-2.

¹⁰⁶ *OH pr.* 37.

kept in mind when we tackle the last section dedicated to uncertain etymologies.

In a certain number of cases, we are confronted with the difficult problem of the actual existence of the etymology and the degree to which such an etymology was perceptible to the ancient hearer¹⁰⁷. The first important element we have to keep in mind is that the *Orphic Hymns* are highly allusive and that a part of the allusions are now lost on us. We have noted that etymologies are more likely to be there when they belong to a web of sound effects than appearing in isolation. We must perhaps shift position from ours to that of the ancient user of the *Hymns*. Orphic texts express themselves in an enigmatic way as the Derveni commentator repeats¹⁰⁸. The words used by Orpheus either have a different meaning or a hidden one. In the *Stromateïs*, Clement of Alexandria, after stating that Orpheus uses words allegorically in his own specific way¹⁰⁹, proceeds to enumerate philosophers and poets who express themselves through enigmas. Not surprisingly, Orpheus is mentioned along with, among others, Pythagoreans, Heraclitus, Pherecydes, and Lycophro, in his *Alexandra*¹¹⁰. From the user's point of view, the access to the meaning depended on an intimate knowledge of the text and the repetition of words. The *Orphic Hymns* are one of these enigmatic texts, since they expressed truths beyond their paratactic style. The ancient user probably had great familiarity with these texts, deeper meanings emerging through repetition, as is the case when one repeats the words "air" and "Hera" several times¹¹¹. A mystical exploration of the divine names could be set in parallel to the reflection on opposites in the Pythagorean context, and in the Olbian bone tablets, as well as the reflection on

¹⁰⁷ West 1978, 138-9, *ad* Hes. *Op.* 3; Ricciardelli 2000a, 501-2, *ad* OH 72.7; and 300, *ad* OH 15.3; O'Hara 1996, 5-7.

¹⁰⁸ *PDerv.* col. VII, 4-7; IX, 10; X, 11; XIII, 6; XVII, 13. Ricciardelli 1980, 116; Obbink 2003, 183-4; Betegh 2004.

¹⁰⁹ Clem. Al. *Strom.* 5.8.49.3 Le Boulluec.

¹¹⁰ Clem. Al. *Strom.* 5.8.49.3-50.3 Le Boulluec.

¹¹¹ Pl. *Cra.* 404c, Athenag. *Leg.* 22.4 Pouderon.

“symbols”, as they are found in the Orphic Gurob papyrus and in the gold plates. Sounds and their meanings were one of the ways used to explore the essence and the variety of the recipients of the divine names.

III

EL PAPIRO DE DERVENI

ORPHIC COSMOGONY, HERMENEUTIC NECESSITY AND THE
UNITY OF THE DERVENI PAPYRUS

Richard Janko

University of Michigan

In this paper I wish to focus on the author of the Derveni papyrus, whom I shall call 'D.' for convenience. Why were so many Greek intellectuals and radical theologians, from D. down to the Neoplatonist Damascius, interested in Orphic cosmogonies? This phenomenon was of paramount importance for the history of Greek religion and philosophy, both in the lifetime of Socrates and long thereafter. In his recent and very valuable book about the papyrus¹, Gábor Betegh supplied the solution to this conundrum, in that he has shown that Orpheus could be regarded as a kind of 'proto-monotheist'. In reconstructing the Orphic theogony, Betegh has directed our attention to column 16 of the papyrus, which quotes *OF* 12. These verses describe how Zeus swallows the penis of Ouranos and thus begets all the other gods. Betegh points out that this is a mythological solution to the 'One/Many' problem that so concerned the Presocratics². The originators of the Orphic beliefs, who in my view were Pythagoras and his followers (as Herodotus indicates at 2.81), chose to present their new philosophico-religious system by means of myth. The forgery of poetry ascribed to a mythic author to advance their mission was very much in accord with their times; compare the forgeries of Onomacritus. The fact that this Orphic cosmogony presents Zeus as the origin of all the other gods explains why this cosmogony became peculiarly attractive to radical thinkers who aspired towards monotheistic beliefs and offered a monotheistic interpretation

¹ Betegh 2004.

² Betegh 2004, 219-23.

of traditional theology from at least as early as Plato's time via the Stoics and others right down to the Neoplatonists.

The Derveni author, D., was himself a radical theologian of this kind. As Betegh has now demonstrated at length³, D. believed that there is only one God, who is identical with Air and Mind, and who controls all of creation for the benefit of the human race. D. believed that creation accords with the principles of Anaxagorean physics. He thought that all the traditional gods are names for one single god. This god, whom we can call God with a capital letter, is identical with a material principle, Air, and governs the rest of matter, including fire.

It is important to put these beliefs into the intellectual circle in which they originated. Walter Burkert⁴, followed by David Sider⁵, correctly suggested that the Derveni author was a follower of Anaxagoras, writing in the 430s or 420s B. C. Betegh seems to agree that, in his physical doctrines, D. was a late Presocratic follower of Anaxagoras⁶. In a series of articles on this topic, beginning immediately after the publication of the crucial opening columns of the papyrus⁷, I argued that D. was a follower of Anaxagoras writing in the 420s, and that his thought is very close indeed to that of Diogenes of Apollonia, although not identical with it⁸. Indeed, Laks at the same time demonstrated that D. is not a monist, whereas Diogenes was⁹. D.'s thought is also very similar to that of Archelaus of Athens, the reputed teacher of Socrates, as Betegh has usefully shown¹⁰.

³ Betegh 2004, 182-223. I had arrived at the same view independently (Janko 2001, 15).

⁴ Burkert 1968, 93-102.

⁵ Sider 1997.

⁶ Betegh 2004, 278-324.

⁷ For these see Tsantsanoglou 1997.

⁸ Janko 1997, 80-94; I did not attribute the treatise to Diogenes.

⁹ Laks 1997, 130-2.

¹⁰ Betegh 2004, 321-4.

Although there should be no doubt that D. was a follower of Anaxagoras writing before 400 B. C., I think we can go further. In 1997, after rejecting a series of other candidates, I suggested that D. is none other than the notorious so-called 'atheist' Diagoras of Melos, the *physikós* and lyric poet whom the Athenians sentenced to death during their great outbreak of religious hysteria in 415/14. They condemned him for belittling the Eleusinian mysteries and discouraging people from getting initiated. This papyrus, according to my theory, is a copy of the book that so outraged the Athenians; column 20, the so-called 'digression' that belittles initiates to the mysteries, would have been especially provocative. The ancient testimony says that Diagoras was at first inordinately superstitious, and then lost his faith and proclaimed this to the public; he etymologized the names of the gods, together with Prodicus, Critias and Antisthenes¹¹. The appearance of Antisthenes in this company is significant, since he was certainly a monotheist. What outraged the Athenians was not just monotheism but above all the idea that the one god could be equal to a material principle, Air. As to whether Diagoras believed in a single god or in no god at all, the testimony of either the Athenian orators or the philosophers is of absolutely no value. His Athenian enemies needed to assert that he was a true atheist, in order to justify his condemnation, while the radical philosophers like Plato and Epicurus had no reason to object, since their own theology was suspect and they wished to avoid the same fate. But I have explained at length elsewhere¹² why I think Diagoras is so strong a candidate for the authorship of the Derveni papyrus, and cannot go into the question here.

Why did D. write the Derveni treatise, and what was its purpose? In 2001 I offered a radically new explanation¹³, namely that he wrote in order to

¹¹ The essential evidence is Epicurus' *On Nature* Book 12, fr. 87 Usener, in Philodemus, *On Piety* Part I, lines 518-41 Obbink.

¹² Janko 1997, 80-94; 2001, 3-15; 2003. My arguments of 1997 are rejected by Betegh (2004, 373-80), who does not, however, address the more recent ones; see my review (Janko 2005a).

¹³ Janko 2001, 2-3.

demonstrate that ordinary believers in the traditional religion are wrong to take literally the surface meanings of the holy rites and sacred texts used in the mysteries, including the Orphic/Dionysiac mysteries (I think these were the same, but this does not affect the argument here). One risks losing one's faith if one takes literally tales like Kronos dethroning his own father or Zeus raping his own mother, since such actions are contrary to the most fundamental of Greek moral values; instead, these stories and the corresponding rituals must be interpreted in accord with the latest scientific views. Hence D. offers an interpretation both of the rituals and of Orpheus' sacred text in accord with his own belief in a single god who is identical with Air and Mind, and who controls the whole of creation. His purpose throughout the treatise is to insist on the correct hermeneutic procedure.

My view of the purpose of the Derveni treatise is diametrically opposed to what has become the orthodox interpretation of it, namely that it is the work of a reforming Orphic initiator or *Orpheotelestés*, who wished to give his traditional faith a modern appearance— rather like Pope John XXIII with his reforming Vatican II¹⁴. The debate between these two views depends above all on column 5 of the papyrus, which is about the terrors of Hades. Plato tells us that the *Orpheotelestai* threatened with terrors in the afterlife gullible initiands who had guilty consciences¹⁵. On the other hand, the 'terrors of Hades' were a *cause célèbre* among religious radicals and sceptics; thus Protagoras wrote a work *Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου*, 'on the Terrors of Hades'¹⁶, and these terrors were used in sceptical arguments about the gods in Sextus Empiricus¹⁷. Column 5 runs as follows¹⁸:

¹⁴ This *communis opinio* is mostly clearly expressed in Betegh 2004; however, cf. Seaford 1986, Most 1997 and Obbink 1997.

¹⁵ Pl. R. 365a.

¹⁶ D. L. 9.55.

¹⁷ S. E. M. 9.66.74.

¹⁸ For the text of the papyrus with full apparatus see my provisional edition (Janko 2002), except that here I now supply $\kappa\upsilon\lambda\upsilon$ at the end of line 3.

τὰ ἐν Ἄιδου δειν[ά] 1
 χρ[η]στ[η]ριαζομ[ε]] .οι.ε[. . . .
 χρ[η]στ[η]ριαζον[ται]].[.]. [εὐ]ν.
 αὐτοῖς πάρομ[εν] . [εἰς τὸ μα]ντεῖον ἐπερ[ω]τή[σ]οντες,
 τῶμ[εν] μαντευομένων . [ἐν]εκεν, εἰ θέμι[ς] ἀπ[ι]στ[ε]ῖν [τὰ 5
 ἐν Ἄιδου δεινὰ τί ἀπιστοῦσι; οὐ γινώ[σ]κοντες ἐ]νύπνια
 οὐδὲ τῶν ἄλλωμ[εν] πραγμάτων ἕκαστ[ον], διὰ ποίω[ν] ἄν
 παρὰδειγματῶμ[εν] π[ι]στεύουσιν; ὑπὸ τ[ῆ]ς τε] ἀμαρτ[η]ς
 καὶ [τ]ῆς ἄλλης ἡδον[ῆ]ς νενικημέν[οι], οὐ μανθ[η]σάνουσιν
 οὐδὲ] πιστεύουσιν. ἀπ[ι]στ[ε]ῖν δὲ κάμα[θ]ίη τὸ αὐτό· ἦγ γὰρ 10
 μὴ μανθ[η]σάνωσι μη[δ]ὲ γινώ[σ]κωσι, οὐκ ἔστιν ὅπως
 πιστεύουσιν καὶ ὄρω[ν]τες ἐνύπνια

‘the terrors of Hades... seek an oracle... they seek an oracle... with them we will enter the prophetic shrine to enquire, regarding what is prophesied, whether it is permissible to disbelieve in the terrors of Hades. Why do they disbelieve (in them)? Since they do not understand dream-visions or any of the other realities, what sort of proofs would induce them to believe? For, since they are overcome by both error and pleasure as well, they do not learn or believe. Disbelief and ignorance are the same thing. For if they do not learn or understand, it cannot be that they will believe even if they see dream-visions...’

Much depends on how one takes μαντευομένων in line 5. Is it middle with an implied masculine subject, i. e. ‘on behalf of those who seek an oracle’, as everyone has taken it?¹⁹. If this translation is correct, it seems reasonable to deduce that the writer was a professional seer who acts on behalf of laymen; indeed, this deduction is fundamental to Betegh’s understanding of the author’s aim in writing his treatise. However, this translation is not the only possibility. Alternatively, as I take it, the participle can equally well be passive with a neuter subject. In this case the author sarcastically offers to accompany the pious to consult the oracle, obtaining for them an answer they will not wish to hear. Nor does the fact that D. will consult the oracle make him a priest, since he does not say that he will enter the *adyton*. With the former translation it is

¹⁹ So Laks and Most 1997, 11, followed by Betegh 2004, 82.

redundant to say ‘on behalf of those who seek oracles’ after saying ‘with them’. With the latter, there is no redundancy, but instead an example of the common Greek construction ‘regarding *p*, whether *p* is *q*’. Hence I find the latter translation preferable²⁰.

The opening words ‘the terrors of Hades’ are partly visible in a published photograph²¹, are the topic of the column. According to D., the ‘terrors of Hades’ need interpretation and cannot be taken literally; this must be because they are so absurd that people disbelieve in them. D. claims that even images of Hades in dreams need interpretation; he does not deny that such dreams have meaning, but insists only that they need interpretation. His reference to dreams picks up a passage in the previous column, column 4, the importance of which has not been understood. In this column, as Sider showed²², D. introduces Heraclitus’ distinction between the shared world (κόσμος κοινός), that we perceive when we are awake and the individual one (ἴδιος) that we perceive when we are dreaming. The relevant lines of column 4 run as follows:

...]νδε κόσμος.

κατὰ [ταὐτ]ᾶ Ἡράκλ[ε]ιτος με[γάλα νομίζων] τὰ κοινὰ	5
κατ[αετρέ]φει τὰ ἴδ[ι]α· ὅσπερ ἴκελ[ο]ς ἱερο]λόγωι λέγων [ἔφη·	
"ἦλι[ο]ς [ἔωσ]τοῦ κατὰ φύσιν ἀνθρω[πι]ν[ῆ]τος εὔροσ ποδόσ [ἔστι,	
τοῦ[σ οὔρο]σ οὐχ ὑπερβάλλων· εἰ γάρ[σ τι εὔ]ροσ εἴ[ω]τοῦ	
ἐ]κ[βή]ετα]ι, Ἐρινύε[σ] νιν ἐξευρήσου[σ]ι, Δίκησ ἐπίκουροι."	9

‘...world. Likewise Heraclitus, deeming shared (sensations) important, overturns those which are individual. Speaking like a person telling a holy story, he said: ‘the sun, in accord with its own nature, is in breadth the size of a human foot, and does not wax beyond its limits; for if it exceeds its own breadth at all, the Erinyes, allies of Justice, will discover it’.

²⁰ In the translation published with my edition of 2002 I mistakenly printed the former rendition; my translation of 2001 is correct.

²¹ See the plate in *BCH* 86 (1962) 794; cf. Votokopoulou 1996, 224.

²² Sider 1997. Heraclitus fr. 89 DK: τοῖς ἐγρηγορόσιν ἓνα καὶ κοινὸν κόσμον εἶναι, τῶν δὲ κοιμωμένων ἕκαστον εἰς ἴδιον ἀποστρέφεσθαι, i. e. ‘there is a single shared world for those who are awake, but each of those who are asleep is diverted into an individual (one)’.

D. says that Heraclitus speaks ‘like a person telling a holy story’ because D. thinks that what Heraclitus says about the Erinyes²³ cannot be taken literally and needs interpretation, just as dreams do. Similarly he goes on in column 5 to criticize those who take tales about the terrors of Hades literally. If we accept my supplement ἀπιϛτεῖν ‘disbelieve’ in column 5 line 5, as the flow of the passage obliges us to do, D. claims that people who consult oracles but disbelieve in the terrors of Hades will continue to disbelieve even if he goes with them to ask the oracle whether it is θέμις for them to do so. D.’s point is that not even such an oracle would suffice to persuade those who trust oracles to believe in the terrors of Hades. If, as Plato indicates²⁴, the *Orpheotelestai* threatened their initiates with the terrors of Hades, then D. cannot be one of them, but is on the same side as Plato. In arguing that D. is an Orphic priest, Betegh rejects my supplement ἀπιϛτεῖν ‘disbelieve’, objecting that ‘it would be quite paradoxical to inquire of an oracle whether there is divine sanction not to believe’²⁵. It is indeed paradoxical; the traditional believers are caught in an inconsistency –either they must believe in the terrors of Hades or they must reject the oracle, even if it tells them that they must believe. But in my view D. deliberately set out to shock such believers, just as he mocks the incurious initiates in column 20, and just as, according to Plato’s *Apology*, Socrates outraged the Athenian jury by reporting that Chaerephon obtained the Delphic response that Socrates was the wisest of men²⁶. The jurymen would have been angered because Chaerephon’s oracle too set a trap for the faithful: either they must reject the oracle, or Socrates is indeed somehow the wisest.

²³ I take the occasion to point out a curious Orphic usage of Heraclitus’ phrase: to the Pythagorean injunction ‘when going abroad, do not look back at the borders’, some sources add εἰ δὲ μή, Ἐρινύες Δίκης ἐπικούροί σε μετελεύκονται, i. e. ‘if you do, the Erinyes, allies of justice, will come after you’ (Hippol. *Haer.* 6.26; Iambl. *Protr.* 21). I do not know what to make of this.

²⁴ Pl. *R.* 365a.

²⁵ Betegh 2004, 90 n. 48.

²⁶ Pl. *Ap.* 21a.

Just as D. accepts that dreams exist, but demands that they be interpreted, so too he acknowledges the existence of δαίμονες in column 6. However, the traditional believer would have thought that δαίμονες cause physical and mental symptoms like epileptic fits, whereas D. explains that δαίμονες are angry souls that can be placated by offerings. This is a rationalizing interpretation of the traditional belief, even if it is still far from what we would call a scientific view.

D.'s contempt for traditional believers goes along with his claim that he is much more pious than the ordinary worshipper. He has a mission to show that traditional beliefs are irrational and must give way to the new science and radical theology that he advocates. But why did D. choose to spend so long analysing Orpheus' poem, aiming to prove that it 'tells of wholesome and permissible things', as he says in column 7?

There are two reasons for D.'s fascination with the Orphic poem, and neither of them makes him an *Orpheotelestés*. The first is that, as we saw, D. perceived Orpheus as a 'proto-monotheist'. The second is simply that Orpheus' poem was the most morally outrageous text in the whole of Greek religion, as Isocrates and others make clear²⁷. Earlier in the poem, Ouranos is dethroned and castrated by his son Kronos; worse yet, Zeus swallows the αἰδοῖον of the first-born king Ouranos in order to beget the *kósmos*. The poet's account of how Zeus comes to power by replacing Ouranos and Kronos is analysed in columns 8-19, and forms the first movement of the commentary on Orpheus' poem. D. concludes this section with the important passage, normally considered to be a digression, in which he attacks the Orphic initiates for their complete lack of understanding (column 20). In my view this passage is not actually a digression, as we were formerly obliged to consider it, but a return to the main theme of the whole treatise, which was presented above all in its opening columns, namely the need for interpretation.

²⁷ Isoc. *Bus.* 38-40, with Janko 2001, 12.

The return to the analysis of the poem comes at the end of the surviving part of column 20, where he explains why he is so critical of the initiates. Previous editors have not tried to restore these lines. By chance I recently discovered that an otherwise unknown photograph of the relevant fragment appears in a touristic guide to the Archaeological Museum at Thessaloniki²⁸. The relation of the letters to the lines above proves that two letters too many have been supplied at the start of lines 12-13, with the result that in line 12 the previous supplement ἐπ[ιτελέε]αντ[ε]c is excluded. Digital enhancement of the image also reveals the tip of a high horizontal, compatible with the square epigraphic E used by the scribe of this papyrus, before υοντ[ι] in line 13. This excludes supplements involving rounded letters like τῶ[γ γὰρ τὰ ἱερά] θυόντ[ων or τῶ[ι γὰρ τὸν λόγον ἀκ]οῦοντ[ι]²⁹. The relevant passage, with new supplements in lines 12-14, runs as follows:

πρὶμ μὲν τὰ [ἱ]ερά ἐπιτελέσαι ἐλπίζουσιν εἰδέειν·	11
ἐπ[ακούε]αντ[ε]c δέ, στερηθέντες κα[ὶ τῆ]c ἐπί[δο]c ἀπέρχονται	
τῶ[γ γὰρ μαγγαν]ερόντ[ων ὁ] λόγος φαί[νε]ται τ[ὸν Ζ]ἄνα	
λέγειν τῆι μητρὶ ἐαυτοῦ ὀμ[ν]εῖν, [[καὶ τῆι μητρὶ μὲν	
..... ..(.), τῆι] δ' ἀδελφῆ[ι..... ..], ὡς εἶδε]]	15

'Before they perform the rites, they expect to have knowledge; but when they have heard (them), they go away bereft even of their expectation. For the sorcerers' (?) tale appears to mean that Zeus has intercourse with his own mother... with his mother..., but with his sister..., as he saw...'

My restoration remains conjectural. The gap of 5 or 6 letters in line 13 proved especially challenging, but can best be filled by γὰρ (establishing the link with what precedes) and the pejorative term μαγγαν]ερόντ[ων 'use

²⁸ Votokopoulou 1996, 224. This very legible photograph shows the second quarter of lines 1-13.

²⁹ I had previously proposed these (2001, 28 n. 155; 2003, 6). Such are the hazards of working on a text so important that complete photographs of it cannot be communicated to the scholarly community.

magical trickery³⁰. Since Maas' law must be taken into account, this wider supplement is superior to those with one letter fewer like ἐϋνῆν]εὔοντ[ων or θρηκκ]εὔοντ[ων³¹. In any case, D.'s point must be that the initiates are disappointed because the priests' interpretation of the ritual, when it is offered with no allegorical interpretation, is just as horrifying and unbelievable as were the terrors of Hades. Indeed, the deleted lines in this passage even suggest that the *hierós lógos* told of Zeus' rape not only of his mother (about which we already knew from the remainder of the text), but also of his sister; presumably this would be the earliest attestation of the Orphic myth that Zeus rapes first Demeter and then Persephone to beget Dionysus³².

Whether or not this detail is correct, these lines reveal that D.'s main theme until the point where his treatise breaks off in column 26 is again the need for the correct hermeneutic approach: Zeus' rape of his mother is a horrific tale in need of skilled interpretation. Thus the upper part of column 20 is not a digression, but a restatement of the theme of the entire treatise. The next column opens in a discussion of verses that described how 'Zeus begat mounting up / Persuasion, Harmony and Heavenly Aphrodite', which must be the consequence of this rape, and D. is still explaining away the supreme deity's rape of his mother when the papyrus mysteriously comes to an end.

Part of my argument for the identification of Diagoras as author of this treatise has been that Aristophanes quips that one can no longer swear oaths because Socrates 'the Melian' has taught him that Zeus had been deposed by 'Dinos', i. e. Mr. Vortex, another name for Air³³. Can one perhaps discern a further parallel between the Orphic poem and the plot of Aristophanes'

³⁰ The verb is known from Aristophanes (*Pl.* 310) and Demosthenes onwards, with cognates in Plato (*Grg.* 484a etc.); its semantics closely resemble those of γοητεύω, which is too short for the lacuna.

³¹ For a wide range of possible supplements see my apparatus *ad loc.* (2002, 40).

³² Janko 2001, 28 n. 160. Betegh considers it likely that Zeus' rape of Rhea resulted in the birth of Persephone, but holds that there is no evidence for this in the papyrus (2004, 130).

³³ Aristoph. *Nub.* 828-30, with Janko 2001, 8 n. 27. D. refers to the vortex in column 18 line 1 (Burkert's supplement).

comedy? In the first part of the *Clouds*, old Strepsiades is displaced by his son Pheidippides, once the latter has agreed to undergo the initiation into the *Phrontistérion* that is offered by Socrates and his followers. But the incident that finally provokes Strepsiades into destroying the *Phrontistérion* and burning alive those inside it, just as the Pythagorean leaders had been burned alive in their meeting-house at Croton³⁴, is Pheidippides' offer to prove that his mother too deserves to suffer physical violence at the hands of her son, just as Zeus rapes his mother in the Orphic poem.

I will close by briefly sketching a comparison between D. and Empedocles. They relate to the Orphic system of belief in very different ways. I have argued that D. deconstructs myth and ritual, using the mixture of Ionic and Attic prose characteristic of the late Presocratics combined with the latest 'scientific' techniques of etymology and allegory, in order to show how in fact even the most scandalous of myths is a coded account of the latest physics. Belief in modern physics, of course, can at most periods of history go hand in hand with the most progressive and deeply held theological beliefs, just as it did in the 17th and 18th centuries A. D. Although D. uses harsh polemic against the naïveté of believers in the Orphic terrors of Hades and against initiates into the public and the private Orphic mysteries, these believers are urged to have a higher faith, not no faith at all. D. explains Orpheus' cosmogony in the same way in which Theagenes of Rhegium had explained Homer's *Iliad*; indeed, he uses the same pretext, namely to defend the poet from the charge of impiety. His method resembles that of other Presocratic theists and *physikoi* of his day. The internal evidence of his treatise suggests that D. lectured to the public like a sophist; indeed, the Derveni papyrus is a copy of his lecture. If D. was indeed Diagoras of Melos, he can best be compared to other free-thinking philosopher-poets in the Athens of the Peloponnesian War, like Plato's uncle the tragedian

³⁴ See Huffman 1993, 2-3.

and sophist Critias or the dithyrambic poet Cinesias with his club of *kakodaimonistai*.

This does not of course preclude D. from having used religious trappings in his performances, like the Socrates of Aristophanes' *Clouds*. Empedocles too not only offers a modernizing account of cosmogony, clearly influenced by Anaxagoras, but also presents himself in his verse as a holy man. This is reflected in the biographical traditions about him, which no doubt have some basis in historical reality. His approach is partly explained by his origins in Western Greece, with its traditions of holy men and thinkers writing in hexameters, such as Parmenides. As Betegh puts it³⁵, Empedocles presents himself almost as Orpheus himself, a move facilitated by his belief in metempsychosis.

There are other resemblances between Empedocles and D. Both vehemently attack the ignorance of ordinary people, and present themselves as more pious than are the traditional believers. Both equate δαίμονες with souls. For Empedocles, of course, traditional believers are impious, killing their own relatives and calling it a blood-sacrifice to the gods. Likewise, D. tries to show that God is more pious than Orpheus makes him appear and the traditional believers maintain, since God does not really castrate his father or rape his mother, or insist on that humans take stories like the terrors of Hades literally. Both present what they are saying as fully in accord with divine revelation.

The Strasbourg papyrus has finally put it beyond question that Empedocles' cosmology is inextricably related to his eschatology. This is even more certain now that there is papyrological evidence to prove that all the fragments, including the passage that supposedly describes the punishment of the soul in Hades (but actually depicts the creation of animals), come from a single, continuous passage of Book I rather than from two different book-rolls

³⁵ Betegh 2004, 370-2; cf. Riedweg 1995.

of the *On Nature* that happen to be identical in format³⁶. According to Empedocles, if we understand the nature of the world, we will know how to behave towards the innumerable other souls or δαίμονες that inhabit it. Thus the reward after death for good conduct in this life is clear. Although it is uncertain what reward in the hereafter, if any, D. can promise his hearers, column 6 makes it clear that the soul can survive the body and can be placated by the bloodless offerings of the μάγοι, since the δαίμονες are actually souls. In fact D. believed in a doctrine of the survival of the soul after death and perhaps even in metempsychosis, because of the evidence of two fragmentary lines in column 3. Lines 4-5 say that ‘a δαίμων comes into existence for each’ (δαίμων γίνετα[ι ἐκ]άστῳ), and after a lacuna mention is made of persons ‘who are completely annihilated’ (ἐξώλεα). From this evidence we can deduce that D. did discuss such a doctrine. The phrase ‘persons who are completely annihilated’ refers to families that end without issue, which is a problem for any doctrine of reincarnation. The fate of a family *genius* comes into question if the family goes extinct. In column 6 D. suggested that the δαίμονες who wander about and cause difficulty are vengeful souls (line 4, with Tsantsanoglou’s supplement); in the light of column 3 he probably thought that these souls belonged to families that end without issue. Hence he may well have thought that those where there is issue are recycled into other bodies. In any case, his explanation of δαίμονες that cause trouble accords with D.’s concern throughout his treatise to account in rationalizing terms for phenomena which popular thought attributed to multiple divine agencies.

To conclude, particularly if we consider Plato’s *Meno* and *Phaedo*, we can see the attractions of the Orphic and Pythagorean way of thinking about the survival of the soul for radical theologians inclined towards monotheistic beliefs. If doctrines like those of D. were considered impious in Athens, as we have every reason to believe, then the opinions of Plato and his like would have

³⁶ Janko 2005b, 2005c.

been suspect as well. Thanks to Betegh's analyses of D.'s treatise, we can begin to explain why, from the later fifth and fourth centuries B. C. onwards, Orphic thought exerted such a powerful attraction on radical religious reformers as diverse as D. and Plato, even though both rejected with vehemence its popular and literalist manifestations among the *Orpheotelestai*.

SIMILITUDES ENTRE EL *PAPIRO DE DERVENI* Y LOS PRIMEROS FILÓSOFOS ESTOICOS¹

Francesc Casadesús

Universitat de les Illes Balears

1. *Introducción*

El objetivo de este artículo es resaltar la coincidencia de numerosos aspectos filosóficos, religiosos y metodológicos contenidos en el *Papiro de Derveni* con los expuestos por los primeros filósofos estoicos. Se pretende con ello fomentar una enriquecedora discusión con la comunidad científica², pues, si bien es cierto que la datación que hasta ahora se ha propuesto del papiro³ impide establecer una conexión directa entre su anónimo autor y la filosofía estoica, no lo es menos que las semejanzas son muy numerosas y llamativas.

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia del gobierno español, con el número HUM2006-09403/FILO. El autor de este trabajo agradece muy especialmente a A. Bernabé las numerosas y provechosas observaciones que le ha realizado a lo largo de la confección de este trabajo y a L. Brisson por haber animado a su autor a perseverar en esta línea de investigación.

² Discusión que, de hecho, ya se ha iniciado a partir de la lectura de la ponencia "Similitudes entre el papiro de Derveni y los primeros filósofos estoicos" de F. Casadesús en el Congreso Internacional *Orfismo: nuevas perspectivas* celebrado en Palma de Mallorca en febrero de 2005. Algunas de las tesis expuestas coincidieron con algunas de las que planteó L. Brisson en su ponencia titulada "Zeus n'a pas commis l'inceste avec sa mère. Une interprétation de la colonne XXVI du *Papyrus de Derveni*", publicada en este mismo volumen. Asimismo, G. Betegh ha iniciado la discusión con la lectura de dos ponencias en sendos congresos celebrados en Creta y México tituladas, respectivamente, "The Derveni Papyrus and Early Stoicism", actualmente en prensa, y "The Derveni Papyrus and Stoic Cosmology". Por su parte, A. Bernabé ha incluido en su edición del *Papiro de Derveni* para la editorial Teubner numerosos paralelismos y *loci similes* propuestos por el autor de este artículo.

³ Se ha convenido en datar el papiro entre los años 350 y 300 a. C, aunque ha sido considerada la posibilidad de una fecha más reciente. Así, los arqueólogos responsables del descubrimiento del papiro, Themelis y Touratsoglou (1997, 221), parecen aceptar que podría datarse a comienzos del siglo III a. C: "all the evidence favours a date for the burials in the late fourth to early third century". Asimismo, Jourdan (2003, XIV) ha señalado que "le papyrus pourrait alors appartenir à une époque postérieure à 300".

Es importante señalar que, para obtener una visión general del alcance y la importancia de estas similitudes, deben ser consideradas todas ellas en su conjunto. En efecto, tal y como ha sido observado por numerosos estudiosos, algunos de los aspectos tratados en el papiro coinciden con cuestiones particulares planteadas por diversos filósofos y pensadores presocráticos como Anaxágoras⁴, Diógenes de Apolonia⁵ o algún otro⁶. Se ha considerado, incluso, que, dado que el comentarista concentra su atención en una teogonía órfica y cita también a Heráclito, el autor del *Papiro de Derveni* podría ser un seguidor del orfismo con buenos conocimientos de la filosofía heraclítica⁷. Además, la técnica del comentario exegético de la teogonía, así como su conocimiento de las técnicas de adivinación e iniciación que manifiesta el autor del papiro, han inducido a algunos estudiosos a proponer otros autores como Metrodoro de Lámpsaco⁸, Estesíbroto⁹, Eutifrón¹⁰ o Diágoras de Melos¹¹.

Sin embargo, estas propuestas se concentran en cuestiones concretas y no van más allá de ofrecer una explicación puntual y sesgada, orientada, en cualquier caso, a satisfacer aspectos particulares. Pero si se contemplan las similitudes en su totalidad, resulta que éstas coinciden sorprendentemente

⁴ Funghi 1997, 34: "Without a doubt, the doctrines used in the cosmological explanation show traces of the influence of the Anaxagorean school, in the presence of *noûs* and its definition, in the theory of the pre-existence of matter, and in the corpuscular constitution of reality, which is produced by a process of differentiation and acquires its appearance and its name on the basis of the predominant constitutive element. All the same, there are terminological and conceptual resonances with other doctrines too, which have led some scholars to view the commentator as an eclectic who exploits philosophical theories only for his literary critical purposes".

⁵ Janko 1997, 83: "In short, only someone who believed in the doctrines of Diogenes could have written the Derveni papyrus".

⁶ Burkert 1983b, 38: "L'autore evidentemente era un "presocratico" tardo (...) ma é impossibile identificarlo".

⁷ Laks-Most 1997, 6: "A believer in Orphism who had been strongly influenced by Heraclitus".

⁸ Henrichs 1984, 256: "Like Metrodorus of Lampsacus, he allegorizes the gods and interprets them as natural forces or entities".

⁹ Burkert 1986, 4.

¹⁰ Kahn 1997, 61.

¹¹ Janko 2001, 1-32.

sobre todo con la doctrina y el método utilizado por los primeros filósofos estoicos.

En efecto, el autor del *Papiro de Derveni* comenta algunos versos de una teogonía órfica, centrando principalmente su atención en la génesis teogónica que conduce al momento en que Zeus se erige en la única divinidad omnipotente. Asimismo, en las primeras siete columnas, así como también en la vigésima, el autor del papiro presume de un conocimiento de prácticas de adivinación, invocación a los demonios y realización de ceremonias religiosas, acompañado de una severa crítica a la mayoría de los hombres que las desconocen, lo cual sugiere que el anónimo autor del papiro fue un buen conocedor, si no un especialista, de este tipo de prácticas. Finalmente, en la columna IV se menciona a Heráclito por su nombre y se citan dos conocidos fragmentos suyos.

A todo ello hay que añadir la exposición de comentarios de carácter físico y teológico, muchos de ellos basados en explicaciones etimológicas, así como el establecimiento de identidades entre distintas divinidades con la intención de demostrar que, en realidad, son la manifestación de una única deidad. Como se intentará demostrar a continuación, todo este conjunto de características se corresponde con el modo de pensar y de hacer de los primeros filósofos estoicos.

2. El comentario de la teogonía órfica

Como es bien sabido, el autor del *Papiro de Derveni* comenta una teogonía órfica de la que cita algunos versos, así como algunos otros de procedencia probablemente homérica. Por su parte, los filósofos estoicos Zenón, Cleantes y Crisipo fueron muy proclives a la cita de determinados versos de los más renombrados poetas¹², con el objetivo de demostrar que los fundamentos

¹² De Lacy 1948, 241: "Of all ancient philosophies Stoicism was the most favorably disposed toward poetry. The Stoics maintained that the great poets, such as Homer, were the

esenciales de su pensamiento ya se encontraban manifestados en ellos. Filodemo calificó esta técnica como *συνοίκησις*, es decir, “cohabitación”, “adaptación” o “adecuación”:

ἐν δὲ τῷ δευτέρῳ (sc. Περὶ θεῶν) τὰ τε εἰς Ὀρφέα καὶ Μουσαῖον ἀναφερόμενα καὶ τὰ παρ’ Ὀμήρῳ καὶ Ἡσιόδῳ καὶ Εὐριπίδῃ καὶ ποιηταῖς ἄλλοις, ὡς καὶ Κλεάνθης, περιῶνται συνοικειῶν ταῖς δόξαις αὐτῶν¹³.

Fue un *modus operandi* de los fundadores del estoicismo que Cicerón denominó “acomodación” (*accommodare*):

*Et haec quidem in primo libro de natura deorum, in secundo autem volt Orphei, Musaei, Hesiodi, Homerique fabellas accommodare ad ea, quae ipse primo libro de deis immortalibus dixerat, ut etiam veterrimi poetae, qui haec ne suspicati quidem sint, Stoici fuisse videantur*¹⁴.

Además, el autor del *Papiro de Derveni* citó dos fragmentos de Heráclito, rasgo que, como es notorio, también comparte con los filósofos estoicos, que conjugaron la *συνοίκησις* o “acomodación” de los versos de los poetas con el pensamiento de Heráclito:

τὰ παραπλήσια δὲ κἀν τοῖς Περὶ Φύσεως γράφει (sc. Χρύσιππος) μεθ’ ὧν (sc. ποιητῶν) εἴπαμεν καὶ τοῖς Ἡρακλ[εῖ]του συνοικειῶν¹⁵.

Pero esta coincidencia en el comentario de una *Teogonía* de Orfeo y la mención de dos fragmentos de Heráclito no pasaría de ser una simple casualidad, si no resultara que, como se intentará demostrar, buena parte de las

first philosophers, they made extensive use of quotations from the poets in their philosophical arguments”. Los títulos de diversas obras adjudicadas a Zenón, Cleantes y Crisipo confirman que el estudio e interpretación de la antigua poesía fue objeto de una atención preferente. Así, según el testimonio de Diógenes Laercio, Zenón habría escrito unos *Problemas homéricos* (en cinco libros) y *Sobre la audición de la poesía* (D. L. 7.4); Cleantes, *Sobre el poeta* (7.175), y Crisipo, *Sobre los poemas* y *De cómo hay que escuchar los poemas* (7.200).

¹³ *PHerc* VI 16 (*SVF* II 1078). Cicerón habría transcrito el pasaje de Filodemo introduciendo la consideración de que los estoicos actuaban de este modo para demostrar que los antiguos poetas eran preestoicos, algo que el epicúreo Filodemo, a pesar de su hostilidad hacia la escuela estoica, no habría llegado a afirmar. Sobre esta cuestión v. Long 1996, 65.

¹⁴ *SVF* II 1078. Cf. *SVF* II 907: ἐμπλήσας ὁ Χρύσιππος ὅλον τὸ βιβλίον ἐπῶν Ὀμηρικῶν καὶ Ἡσιοδείων καὶ Στησιχορείων, Ἐμπεδοκλείων τε καὶ Ὀρφικῶν, ἔτι δὲ πρὸς τούτοις ἐκ τῆς τραγῳδίας καὶ παρὰ Τυρταίου καὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν οὐκ ὀλίγα παραθέμενος. Cf. *SVF* II 906.

¹⁵ *PHerc* 1428 VII 12-17 (*SVF* II 636).

afirmaciones que se realizan en el *Papiro de Derveni*, así como el método utilizado para justificarlas, se asemejan mucho al método de la *συνοίκησης* desarrollado por los filósofos estoicos¹⁶. Procedemos por ello a la comparación temática y detallada de cada una de las similitudes más significativas.

3. El *πνεῦμα*, la *Moira* y la *φρόνησις* de Zeus

En primer lugar, llama enormemente la atención que la mayoría de afirmaciones que se leen en las columnas XVIII y XIX coincidan con lo que podríamos denominar el “eje central” que vertebra la teología estoica. La equiparación que realiza el autor del *Papiro de Derveni* del *πνεῦμα* o hálito con la *Moira* o destino, y de ésta, a su vez, con la *φρόνησις* o inteligencia de Zeus, para demostrar que todo el cosmos depende de su intelecto, es prácticamente idéntica a la postulada por los filósofos estoicos. De este modo, el autor del papiro, fiel a su estrategia de aclarar el sentido de los versos órficos, adjudica a Orfeo la identificación del *πνεῦμα* con la *Moira* y se extiende en explicaciones acerca del significado de expresiones como “la *Moira* hila”, que, en su opinión, los hombres utilizan sin saber lo que ciertamente significa; finalmente, establece una relación directa de la *Moira* con la *φρόνησις* o inteligencia del dios que “existe” siempre y por todas partes:

¹⁶ A pesar de que ningún estudioso ha abordado a fondo las afinidades entre el *Papiro de Derveni* y el modo que tenían los estoicos de interpretar a los poetas, cabe destacar que algunos lo han sugerido. Así, Burkert (1968, 107) advirtió de que el papiro representaba un antecedente del método alegórico de interpretación de una cosmogonía órfica tal como posteriormente lo realizaron Cleantes y Crisipo: “Die philosophische Allegorese orphischer Kosmogonie geht innerhalb der Stoa bis Kleanthes und Chrysipp zurück und darüber hinaus bis zum Derveni-Papyrus”; Burkert (1987, 78-79): “...a most important text has come to light with the papyrus of Derveni. In fact it is the pre-Socratic world view, centering on Nature (*physis*), refined but not basically changed by the Stoics”. Asimismo, Boyancé (1974, 108) confirma la tesis de Burkert: “Ce n’est pas sans raison que cet auteur nous rappelle qu’il annonce l’allegorie stoïcienne, telle que la pratiqueront, comme nous le savons à défaut de Zénon, son successeur Cléanthe, puis Chrysippe”; West (1983a, 80) señala que Crisipo interpretó más tarde a Orfeo, entre otros poetas, “in the same spirit” que el anónimo autor de Derveni; Jourdan (2003, XXV) destaca, asimismo, que “sa physique (*sc.* del autor del papiro) semble davantage le rapprocher des stoïciens”. Finalmente, hay que añadir el trabajo de L. Brisson citado en la nota 2, en el que se destacan diversas coincidencias entre el *Papiro de Derveni* y el estoicismo.

καὶ τὰ κάτω.[φερό]μενα ἴ [τὴν δὲ "Μοῖρα]ν" φάμενος [δηλοῖ]
 τήνδ[ε γῆν] τᾶλλα πάν[τ]α εἶναι
 ἐν τῷ ἀέρι.[πνε]ῦμα ἕόν. τοῦτ' οὖν τὸ πνεῦμα Ὀρφεὺς
 ὠνόμασεν Μοῖραν. οἱ δ' ἄλλοι ἄνθρωποι κατὰ φάτιν "Μοῖραν
 ἐπικλῶσαι" φασὶν] "σφίσιν" καὶ "ἔσεσθαι ταῦθ' ἄσσα Μοῖρα
 ἐπέκλωσεν", λέγοντες μὲν ὀρθῶς οὐκ εἰδότες δὲ
 οὔτε τὴν Μοῖραν ὅ τί ἐστὶν οὔτε τὸ ἐπικλῶσαι. Ὀρφεὺς γὰρ ἴ ρ'
 τὴν φρόνησ[ι]ν Μοῖραν ἐκάλεσεν· ἐφαίνετο γὰρ αὐτῷ
 τοῦτο προσφερέστατον εἶ[ν]αι ἐξ ὧν ἅπαντες ἄνθρωποι
 ὠνόμασαν· πρὶν μὲν γὰρ κληθῆναι Ζῆνα, ἦν Μοῖρα
 φρόνησις τοῦ θεοῦ αἰεὶ τε καὶ [δ]ιὰ παντός· ἐπεὶ δ' ἐκλήθη
 Ζεύς, γενέσθαι αὐτὸν ἐ[νομ]ί[σθη], ὄντα μὲν καὶ πρόσθεν¹⁷.

La conclusión de todo este razonamiento es que la expresión "Μοῖραν ἐπικλῶσαι", "la Moira hila", en realidad significa que "la inteligencia (φρόνησις) de Zeus sanciona las cosas que son, las pasadas y las futuras y cómo es necesario que nazcan, sean y mueran".

"Μοῖραν" δ' "ἐπικλῶσαι"
 λέγοντες τοῦ Διὸς τὴν φρόνησιν ἐπικυρῶσαι
 λέγουσιν τὰ ἕόντα καὶ τὰ γινόμενα καὶ τὰ μέλλοντα,
 ὅπως χρὴ γενέσθαι τε καὶ εἶναι κα[ὶ] παύσασθαι¹⁸.

Es notable que estas llamativas equiparaciones, que no tienen ningún antecedente en el pensamiento griego, coincidan exactamente con las que formularon repetidamente los primeros filósofos estoicos, conformando con ello uno de los rasgos más característicos de su pensamiento, como queda de manifiesto en el siguiente testimonio:

Χρῆσις ππος δύναμιν πνευματικὴν τὴν οὐσίαν τῆς εἰμαρμένης, τάξει τοῦ παντός διοικητικὴν. [...] "Εἰμαρμένη ἐστὶν ὁ τοῦ κόσμου λόγος" ἢ "λόγος τῶν ἐν τῷ κόσμῳ προνοία διοικουμένων" ἢ "λόγος καθ' ὃν τὰ μὲν γεγονότα γέγονε, τὰ δὲ γινόμενα γίνεται, τὰ δὲ γενησόμενα γενήσεται". [...] Μοίρας δὲ καλεῖσθαι ἀπὸ τοῦ κατ' αὐτάς

¹⁷ *PDerv.* XVIII 1-11. Seguimos la edición del *Papiro de Derveni* de Kouremenos, Parássoglou y Tsantsanoglou 2006.

¹⁸ *PDerv.* XIX 4-7.

διαμερισμοῦ, Κλωθῶ καὶ Λάχεσιν καὶ Ἄτροπον. [...] Κλωθῶ δὲ ὅτι ἢ κατὰ τὴν εἰμαρμένην διανέμησις καὶ τὰ γεννώμενα τοῖς κλωθομένοις παραπλησίως διεξάγεται¹⁹.

Obsérvese que Crisipo, como el autor del *Papiro de Derveni*, identificó una “potencia pneumática” (δύναμιν πνευματικὴν), con la “sustancia del destino” (τὴν οὐσίαν τῆς εἰμαρμένης)²⁰, que rige el orden del universo, destino identificado a su vez con el Logos o razón del cosmos²¹, es decir, la inteligencia divina según la cual han acontecido, acontecen y acontecerán las cosas que suceden en el mundo (λόγος καθ’ ὃν τὰ μὲν γεγονότα γέγονε, τὰ δὲ γινόμενα γίνεται, τὰ δὲ γενησόμενα γενήσεται). En este contexto, además, resulta muy ilustrativo que los estoicos hubiesen mencionado las tres Moiras y hubiesen explicado la etimología de Κλωθῶ a partir del verbo κλώθω, “hilar”, lo que coincide con la expresión del papiro, “Μοῖραν ἐπικλῶσαι”²².

En definitiva, la equiparación entre el πνεῦμα, la Moira o destino y la inteligencia de Zeus postulada por el autor del *Papiro de Derveni* es uno de los rasgos diferenciales más característicos de la filosofía estoica²³, por lo que su

¹⁹ SVF II 913.

²⁰ Cf. SVF II 1027: καθ’ οὐς (sc. οἱ Στωϊκοί) ἕκαστα καθ’ εἰμαρμένην γίνεται καὶ πνεῦμα μὲν διήκον δι’ ὅλου τοῦ κόσμου.

²¹ Cf. SVF II 915: καθ’ εἰμαρμένην δὲ φασι τὰ πάντα γίνεσθαι Χρῦσιππος ἐν τοῖς περὶ εἰμαρμένης [...] ἔστι δὲ εἰμαρμένη αἰτία τῶν ὄντων εἰρομένη ἢ λόγος καθ’ ὃν ὁ κόσμος διεξάγεται. SVF II 580: ἐν τε εἶναι θεὸν καὶ νοῦν καὶ νοῦν καὶ εἰμαρμένην καὶ Δία· πολλαὶς τε ἐτέραις ὀνομασίαις προσονομάζεσθαι. SVF II 30: αὐτὸς (sc. Χρῦσιππος) προγράφηε τὸν Δία, τὴν Εἰμαρμένην, τὴν Πρόνοιαν. *PHerc* 1428 IV 31-33, V 1-2: σ[υ]νά[γε]σθαι τὸν Δία καὶ τὴν κοινή[ν] πάντων φύσιν καὶ εἰμαρμένην καὶ ἀνάγκην. SVF II 931: οἱ Στωϊκοὶ δὲ φασιν ταῦτον εἰμαρμένην καὶ Ζεὺς. SVF II 937: τέλος δὲ φησι μηδὲν ἴσχεσθαι μηδὲ κινεῖσθαι μηδὲ τοῦλάχιστον ἄλλως ἢ κατὰ τὸν τοῦ Διὸς λόγον, ὃν τῆ εἰμαρμένην τὸν αὐτὸν εἶναι.

²² Cf. SVF II 1092: τρεῖς δὲ φασιν εἶναι τὰς Μοίρας, τὴν μὲν Κλωθῶ, ὡς ἐπικλῶθουσιν...; SVF II 914: Κλωθῶ δὲ παρὰ τὸ συγκεκλῶσθαι. La recriminación del autor del papiro de que los hombres desconocen lo que significa la expresión “Μοῖραν ἐπικλῶσαι” podría aludir a la circunstancia de que, en realidad, éstos ignoran la relación etimológica entre el nombre de la Moira Κλωθῶ y el verbo κλώθω. De hecho, los filósofos estoicos también se mostraron muy interesados en derivar la palabra destino, εἰμαρμένη, de εἶρω, “coser, hilar”, SVF II 915: ἔστι δὲ εἰμαρμένη αἰτία τῶν ὄντων εἰρομένη ἢ λόγος καθ’ ὃν ὁ κόσμος διεξάγεται. SVF II 914: τὴν τε εἰμαρμένην εἰρομένην τινὰ εἴτε ἐκ θεοῦ βουλήσεως εἴτε ἐξ ἧς δήποτε αἰτίας.

²³ Boyancé 1974, 96: “Ce pneûma est aussi pensée et on va voir dans la suite que cette pensée est aussi Zeus. Qui ne voit que nous avons l’anticipation du fatalisme stoïcien?”;

postulación en el papiro obliga inevitablemente a establecer una conexión con el estoicismo.

4. *El destino, la inteligencia de Zeus y el testimonio de los poetas*

Sin embargo, por muy llamativa que pueda resultar esta coincidencia, aún lo es más la circunstancia de que los estoicos, como el autor del *Papiro de Derveni*, también hubieran coincidido en mencionar algunos versos de los antiguos poetas con el propósito, en un buen ejemplo de la aplicación del método de la *συνοίκησης*, de demostrar que la identificación entre el destino y la inteligencia divina ya había sido formulada por los primeros poetas. Un excelente ejemplo de este procedimiento lo ofrece el hecho de que los estoicos, que repetían insistentemente la identidad entre el destino, y la inteligencia o providencia, para demostrarla citaran parte del verso de la *Iliada* 1.5, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή:

ὅτι δ' ἡ κοινὴ φύσις καὶ ὁ κοινὸς τῆς φύσεως λόγος εἰμαρμένη καὶ πρόνοια καὶ Ζεὺς ἐστίν, οὐδὲ τοὺς ἀντίποδας λέληθε· πανταχοῦ γὰρ ταῦτα θρυλεῖται ὑπ' αὐτῶν· καὶ τὸ "Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή" τὸν Ὅμηρον εἰρηκέναι φησὶν ὀρθῶς ἐπὶ τὴν εἰμαρμένην ἀναφέροντα καὶ τὴν τῶν ὄλων φύσιν, καθ' ἣν πάντα διοικεῖται²⁴.

Asimismo, Crisipo citó a varios poetas en su libro sobre el destino, *Περὶ εἰμαρμένης*, entre ellos nuevamente a Homero, para avalar su tesis de que "todas las cosas está sujetas a la necesidad y el destino"²⁵:

οὗτος (sc. Χρύσιππος) γὰρ ἐν τῷ πρώτῳ *Περὶ εἰμαρμένης* βιβλίῳ βουλόμενος δεικνύναι "τὸ δὴ πάνθ' ὑπὸ τῆς ἀνάγκης καὶ τῆς εἰμαρμένης κατειληφθαι" μαρτυροῖς ἄλλοις τέ τισι χρῆται καὶ τοῖς οὕτως παρ' Ὁμήρῳ τῷ ποιητῇ λεγομένοις·

ἀλλ' ἐμὲ μὲν κτῆρ ἀμφέχανε στυγερῆ, ἤπερ λάχε γεινόμενόν περ²⁶.

καὶ·

Jourdan 2003, XXV: "Il s'agit peut-être en réalité de l'action du πνεῦμα, ce mélange divin et rationnel composé d'air et de feu dont les stoïciens ont fait le principe universel".

²⁴ SVF II 937.

²⁵ SVF II 925.

²⁶ Il. 23.77s.

ὕστερον αὖτε τὰ πείσεται ἄσσα οἱ αἴσα
γεινομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ²⁷.
καί·
Μοῖραν δ' οὔτινά φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν²⁸.

Si se analiza con atención cada uno de los versos de la *Ilíada* citados en este testimonio, se constata que, en efecto, Crisipo, como el autor del *Papiro de Derveni*, centró muy especialmente su atención en los versos homéricos que aludían a la acción de tejer (ἐπένησε λίνῳ) del destino y de la Moira. La coincidencia entre el método utilizado (la apelación a la autoridad de los poetas para resaltar la tesis estoica de la equiparación del Destino, la inteligencia y Zeus) es, pues, absoluta y un buen ejemplo de la aplicación del método de la συνοίκησις. De hecho, el interés del autor del papiro por destacar el papel rector desempeñado por la Moira sólo encuentra un correlato en la historia de la filosofía griega: la importancia que también los estoicos le concedieron hasta el punto de considerar a la Moira una diosa:

τῶν γὰρ ἐν γῆ καὶ ἐν θαλάσῃ πάντων ἔχει τὴν ἐξουσίαν ἢ εἴμαρμένη. ὡς γὰρ
θεᾶ πάντες εὐχονται (sc. οἱ Στωϊκοί) τῇ Μοίρᾳ²⁹.

5. La mención de Metis

En este contexto, llama la atención que el autor del papiro se hubiese interesado también por la expresión poética μητίετα Ζεὺς y por el nombre de Μῆτις:

τὸ δ' "ἔπειτα [δὲ μητίετα Ζε]ύς"· ὅτι μὲν οὐχ ἔτερο[ος
ἀλλὰ ὁ αὐ[τὸς δῆλον· σημαίν]ει δὲ [τ]όδε·
μῆτιν κα.[c. 13] ἐν βασιλῆϊδα τιμ[ήν]³⁰

La palabra μῆτις está relacionada, en efecto, con diversas habilidades y actitudes mentales e intelectuales, y el interés del comentarista parece orientarse

²⁷ *Il.* 22.127s.

²⁸ *Il.* 6.488.

²⁹ *SVF* II 930.

³⁰ *PDerv.* XV 11-13.

a reforzar su estrategia expositiva tendente a identificar a Zeus con la inteligencia creadora o Νοῦς (col. XVI 10-14), y la Moira con la φρόνησις de Zeus (cols. XVIII y XIX). De hecho, como ya ha sido señalado por algún estudioso, en el relato de la *Teogonía* hesiódica es la absorción de Metis por parte de Zeus la que explica la adquisición de sus capacidades intelectivas, pues, al absorber a Metis, Zeus asimiló esta sabiduría primordial que le erigió por encima de todos los otros seres, acción que podría haber sido traspuesta por el poeta órfico en el poema comentado en el papiro³¹. Además, dado que Metis acabó siendo identificada en las teogonías órficas con el dios primordial o Protógono y que éste podría ser aludido en el verso de la columna XII en el que se habla de la absorción del αἰδοῖον, “venerable”, resultaría que el comentarista del papiro se habría interesado muy especialmente por esta absorción que explicaba su capacidad intelectual de dirigir el cosmos³². De este modo, el adjetivo μητίετα pudo haber servido al comentarista para justificar la omnisciencia divina de Zeus, representada por el Νοῦς y la φρόνησις, a partir de la absorción y asimilación de Metis en su propio cuerpo³³.

Sin embargo, y sea cual sea la interpretación de este controvertido pasaje, resulta sumamente relevante que exista de nuevo una coincidencia en el tratamiento de esta cuestión entre el autor del papiro y el estoico Crisipo. En efecto, Crisipo también se interesó por las consecuencias de la absorción de Metis por parte de Zeus y para ello citó los versos de la *Teogonía* de Hesíodo

³¹ Bernabé 2002a, 114: “Le poète orphique aurait réinterprété en le rationalisant le passage hésiodique ou la déesse Mêtis est dévorée para Zeus, dans le but d’expliquer l’étymologie de l’épithète μητίετα attribuée à Zeus et aussi μήσατο, du fait que Zeus aurait intégré (en avalant le phallus du Ciel) la ruse et la dignité royal des bienheureux, c’est-à-dire, le pouvoir et les ressources nécessaires pour réorganiser la création”.

³² El comentarista del papiro, como los filósofos estoicos, se muestra muy interesado en legitimar el poder de Zeus. La teogonía órfica ofrecía un marco adecuado para esta justificación, como señala Funghi (1980, 80): “Il contesto tratta di un momento preciso della cosmogonia orfica, e cioè il momento in cui Zeus, dopo la *kataposis* del *protogonos*, inglobato in sé tutto lo spirito generatore, dà avvio secondo un intento razionale a un nuovo ordinamento dil cosmo”.

³³ Kouremenos-Parássoglou-Tsantsanoglou 2006, 213: “The swallowing of Metis by Zeus could certainly allow the author to identify first Zeus with Metis, and then Metis with Mind (Noûς)”.

886-90, 900 y 924-26, del mismo modo que el autor del papiro citó también algún verso de una *Teogonía* órfica que también mencionaba a Metis. De hecho, como ya ha sido reseñado por algún estudioso, difícilmente se puede entender la pretensión del autor del *Papiro de Derveni* sin tener presentes los versos de la *Teogonía* de Hesíodo que mencionan la absorción de Metis por parte de Zeus³⁴.

En cualquier caso, el pasaje confirma que Crisipo se interesó por interpretar la absorción de Metis por parte de Zeus, a la que equiparó con la φρόνησις de Zeus con la intención de reforzar su carácter intelectual, simbolizado en este caso por el nacimiento de Atenea de su cabeza³⁵. Esta inclinación de Crisipo se asemeja mucho al intento del comentarista de Derveni de demostrar que Zeus, tras la ingestión del αἰδοῖον, adquirió la capacidad de organizar con su inteligencia, φρόνησις, μήτις ο νοῦς, el cosmos que se había unificado en su vientre³⁶:

τὸ γὰρ τὴν Ἀθηνᾶν, μήτιν οὔσαν καὶ οἶον φρόνησιν [...] ὁ δὲ Ζεὺς τὴν Ἀθηνᾶν ἐκ τῆς Μῆτιδος καταποθείσης ὑπ' αὐτοῦ. ἡ μὲν γὰρ εἰς αὐτὸν κατάποσις τῆς Μῆτιδος καὶ ἔνδον τοῦ Διὸς τῆς Ἀθηνᾶς γένεσις³⁷.

Además, este modo alegórico de expresarse de Crisipo recuerda poderosamente la técnica similar utilizada por el autor del papiro, que también utilizó la absorción del αἰδοῖον por parte de Zeus para interpretar alegóricamente que éste significaba “sol” y su correspondiente capacidad

³⁴ West 1983a, 87: “This is easily understood in the light of Hesiod’s *Theogony*, where Zeus, on becoming king of the gods marries and then swallows Metis. [...] The parallel between Hesiod and Orpheus is obvious”.

³⁵ Sobre esta cuestión, v. Long 1996, 76.

³⁶ Esto explica el interés del comentarista por explicar el epíteto μητίετα y su insistencia en utilizar el verbo ἐμήσατο (col. XXIII 4) para resaltar esa capacidad creadora, como indica Calame (1997, 70): “Zeus, who, corresponding to his qualification (μητίετα, col. XV 6), shares the royal honours with Metis, the incarnation of artisanal intelligence”.

³⁷ SVF II 911. Cf. SVF II 909: Τὰ μὲν οὖν περὶ τῆς Ἀθηνᾶς λεγόμενα τοιαῦτά ἐστιν, ἄλλου τινὸς συμβόλου ποιοῦντ' ἔμφασιν. πρῶτον μὲν γὰρ ἡ Μῆτις λέγεται ὡσανεὶ τις φρόνησις καὶ περὶ τῶν κατὰ τὸν βίον τέχνη· ἢ τὰς τέχνας δεῖ καταπίνεσθαι καὶ ἐναποτίθεσθαι, καθ' ὃν λόγον καὶ τὰ λεγόμενά τινος καταπίνειν φαμέν· διὰ δὲ τὴν κατάποσιν συνηκολουθηκώς λέγεται καὶ εἰς τὴν κοιλίαν ἀποτίθεσθαι αὐτά. μετὰ ταῦτα τὴν καταποθεῖσαν τοιαύτην τέχνην τίκειν εὐλογον ἐν αὐτῷ παραπλησίαν τῆς τικτούσης μητρὸς.

generadora. Como ya ha sido destacado por algún estudioso la coincidencia en esta cuestión vuelve a ser notable³⁸.

6. *La ένωσις de Zeus: un único dios intelectual o Νοῦς contiene el mundo en su interior*

La estrategia del autor del *Papiro de Derveni* resulta, pues, evidente: destacar el poder omnímodo de Zeus, de la misma manera que lo hicieron los filósofos estoicos. Para ello, coincide en calificarlo, tras sus comentarios al verso en que se describe la absorción del αἰδοῖον por parte de Zeus (αἰδοῖον κατέπινεν, ὃς αἰθέρα ἔχθορε πρῶτος³⁹) como un dios único (μοῦνος), que posee en su interior todo el universo y que, a la vez, se identifica con el Νοῦς o Intelecto:

[αἰδοῖ]ον τὸν ἥλιον ἔφ[η]σεν εἶναι δε[δήλ]ωται. ὅτι δὲ
ἐκ τῶν ὑπαρχόντων τὰ νῦν ὄντα γίνεται λέγει·
"Πρωτογόνου βασιλέως αἰδοίου, τῶι ἄρα πάντες
ἀθάνατοι προσέφυν μάκαρες θεοὶ ἠδὲ θείαιναι
καὶ ποταμοὶ καὶ κρῆναι ἐπήρατοι ἄλλα τε πάντα,
[ἄ]σσα τότε ἦν γεγαῶτ', αὐτὸς δ' ἄρα μοῦνος ἔγεντο".
[ἐ]ν τούτοις σημαίνει ὅτι τὰ ὄντα ὑπῆ[ρ]χεν αἰεὶ, τὰ δὲ
νῦν ἔόντα ἐκ τῶν ὑπαρχόντων γίν[ε]ται. τὸ δὲ
["αὐ]τὸς δὲ ἄρα μοῦνος ἔγεντο", τοῦτο δὲ [λ]έγων δηλοῖ
[ἀεὶ] τὸν Νοῦν πάντων ἄξιον εἶναι μόν[ο]ν ἔόντα

³⁸ Struck 2004, 131, n. 137: "If we look back at the example from Chrysippus, when he sets out to track the shifts of the symbol, he does not interpret "Zeus swallows Metis and gives birth to Athena from his head" all at once as a single unit. Instead he atomizes the parts of the statement into nominalized components and interprets each of them as standing separately for another thing. ("Metis" for "practical wisdom", the idea of "swallowing" for "absorbing", and the "head", for the "crown of the head"). He then reassembles them. Recalling the Derveni commentator's readings, this tendency holds there as well. "Genitals" shift to "sun" and "procreative power".

³⁹ *PDerv.* XIII 4. Existe una fuerte polémica en torno al significado de la palabra αἰδοῖον entre quienes, como West y Brisson, creen que se trata de una alusión directa a Protógono, el dios primordial del orfismo que acabará siendo identificado con Fanes, y quienes, como Burkert y Bernabé, creen que se trata del falo de Urano. Para una detallada bibliografía sobre esta cuestión v. Bernabé 2007, 217-218.

[ὡσπερ]εἰ μηδὲν τᾶλλα εἶη.⁴⁰

La consecuencia de la absorción del αἰδοῖον por parte de Zeus implica que todos los seres se encuentran en el vientre de Zeus, de manera que este dios se convierte en el único ser que posee en su seno el cosmos en su conjunto. Además, su identificación con el Νοῦς o Intelecto conlleva de nuevo, como sucede en el caso de Metis, su capacidad de dirigir racionalmente el conjunto de las cosas y seres ingeridos⁴¹. Toda esta estrategia expositiva coincide de nuevo con los intereses prioritarios de los filósofos estoicos. Así, tal como sostenía Crisipo, dios, que es el mismo mundo, contiene en sí a todos los seres que son guiados por su mente y racionalidad:

*ipsumque mundum deum dicit (sc. Chrysippus) esse et eius animi fusionem universam, tum eius ipsius principatum, qui in mente et ratione versetur, communemque rerum naturam universitatemque omnia continentem*⁴².

Es más, la insistencia del autor del papiro en subrayar el carácter único de Zeus tras la absorción del αἰδοῖον evoca uno de los dogmas más característicos del estoicismo, el que postula la unidad del mundo en Zeus o ἔνωσις, lo que, asimismo, justifica su identificación con el destino que rige todos los seres:

Ὅλον δὲ τὸν κόσμον σὺν τοῖς ἑαυτοῦ μέρεσι προσαγορεύουσι θεόν· τοῦτον δὲ ἓνα μόνον εἶναι φασὶ καὶ πεπερασμένον καὶ ζῶον καὶ αἰδῖον καὶ θεόν. ἐν γὰρ τούτῳ πάντα περιέχεσθαι τὰ σώματα [...] διὸ δὴ καὶ Ζεὺς λέγεται ὁ κόσμος, ἐπειδὴ τοῦ ζῆν αἴτιος ἡμῖν ἐστι. καθ' ὅσον δὲ εἰρομένῳ λόγῳ πάντα διοικεῖ ἀπαραβάτως ἐξ αἰδίου, προσονομάζεσθαι εἰμαρμένην⁴³.

⁴⁰ *PDerv.* XVI 1-11.

⁴¹ Jourdan 2003, 73: “En avalant le Premier-né qui est aussi Mètis, Zeus acquiert l’intelligence pratique nécessaire à une nouvelle fabrication de l’univers”.

⁴² *SVF* II 1077. Cf. *SVF* II 1026: Στωϊκοὶ σώμα τὸ πᾶν δογματίζοντες καὶ αἰσθητὸν τοῦτον τὸν κόσμον θεὸν νομίζοντες.

⁴³ *SVF* II 528. Cf. *SVF* II 532: οὗτοι τὸν φαινόμενον τοῦτον κόσμον ἐν τοῖς οὔσιν ὑπετόπησαν εἶναι μόνον, ἢ θεὸν ὄντα αὐτὸν ἢ ἐν αὐτῷ θεὸν περιέχοντα, τὴν τῶν ὅλων ψυχὴν, εἰμαρμένην τε καὶ ἀνάγκην θεοπλαστήσαντες. *SVF* II 475: ἔτι τε ὁ περὶ ἀρχῶν τε καὶ θεοῦ <λόγος> καὶ ἡ τοῦ παντός ἔνωσις τε καὶ συμπάθεια πρὸς αὐτό. πάντα γὰρ αὐτοῖς ταῦτ' ἐστὶν ὁ διὰ τῆς ὕλης διήκων θεός. τοῦτο δέ, τὸ σώμα χωρεῖν διὰ σώματος.

Asimismo, los estoicos, como el autor del *Papiro de Derveni*, identificaron directamente a Zeus con el Νοῦς, lo que explica su asociación con el destino que rige el mundo:

οὐ δυνατόν ἐστί τὸν τοῦ Διὸς νοῦν ἐκκλῖναι, ὃ ἐστί τὴν εἰμαρμένην· ταύτην γὰρ οἱ Στωϊκοὶ Διὸς νοῦν προσηγορεύουσι⁴⁴.

Y es que la identificación de Zeus con el intelecto o Νοῦς comporta que éste, tal como también creían los estoicos, dirija el cosmos:

τὸν δὴ κόσμον οἰκεῖσθαι κατὰ νοῦν καὶ πρόνοιαν, καθά φησι Χρύσιππος ἐν τοῖς περὶ προνοίας⁴⁵.

De esta manera, el autor del papiro vuelve a coincidir con los estoicos en otro de sus rasgos diferenciadores y que ningún pensador había formulado anteriormente: la teoría de que el mundo y todos los seres que se encuentran en él son poseídos por una divinidad intelectual, Zeus, que lo dirige desde su intelecto o Νοῦς.

7. La primacía de Zeus y el panteísmo

El comentarista de Derveni se propuso, pues, afianzar la figura de Zeus como una divinidad única, omnipotente, omnipresente y omnisciente. Para realzar su poder siguió la sucesión cronológica de la teogonía órfica objeto de su comentario, hasta llegar, como hemos visto, al momento decisivo en que Zeus absorbe el protogónico αἰδοῖον, para constituirse en una divinidad única que posee en sí todos los demás seres. Para subrayar el poder absoluto de Zeus, mencionó diversos versos de la teogonía órfica que lo resaltan, entre ellos, el conocido Ζεὺς κεφα[λή, Ζεὺς μέσ]σα, Διὸς δ' ἐκ [π]άντα τέτ[υκται]⁴⁶.

La cita destacada de este verso adquiere, en el contexto de nuestra exposición, una gran relevancia porque los estoicos también dieron mucha

⁴⁴ Crisipo, *SVF* II 929. Cf. *SVF* II 1026: (sc. οἱ Στωϊκοί) τὸν μὲν θεὸν νοῦν ὀρίζουσι.

⁴⁵ *SVF* II 634.

⁴⁶ *PDerv.* XVII 12.

relevancia a este mismo verso, que recitaban, como si se tratase de una plegaria para invocar a Zeus, cuando se les hacía necesario corregir y enderezar los pensamientos sobre los dioses, al embargarles alguna inquietud o extravío:

"Ζεὺς ἀρχή, Ζεὺς μέσσα, Διὸς δ' ἐκ πάντα τέτυκται", ὡς αὐτοὶ λέγουσι (sc. οἱ Στωϊκοί), μάλιστα μὲν ἔδει τὰς περὶ θεῶν ἐννοίας, εἴ <τι> ταραχῶδες ἢ πλανητὸν ἐγγέγονεν αὐταῖς, ἰωμένους ἀπευθύνειν καὶ κατορθοῦν ἐπὶ τὸ βέλτιστον⁴⁷.

Esta nueva coincidencia en la utilización de este emblemático verso debe ser considerada como altamente significativa. Y es que los estoicos compartían con el autor del *Papiro de Derveni* la tendencia panteísta de remitirlo todo a Zeus. De este modo, la afirmación de que, para el autor del papiro, "todas las cosas, según este razonamiento, fueron llamadas "Zeus" (Ζεὺ[ς] πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον ἐκλήθη⁴⁸), coincide con la actitud de Crisipo que acababa refiriéndolo todo a Zeus:

Χρῦσ[ι]π[πος] τὸ π[άν] ἐπ[ὶ] Δι' ἀ[νάγ]ων ἐν μ[έ]ν τῷ πρῶ[τῳ] περὶ θεῶ[ν] Δία φη[σίν] εἶναι τὸν ἅπ[αν]τα διοικ[οῦ]ντα λόγον [καὶ τήν] τοῦ ὄλου ψυ[χήν]⁴⁹.

8. *Dos imágenes mitológicas: el destronamiento y castración de Urano y la relación incestuosa de Zeus con Rea*

La coincidencia entre el autor del papiro y los filósofos estoicos en prestar atención a determinadas escenas es aún más amplia y se extiende al análisis de otros dos momentos claves en la sucesión teogónica: la castración y destronamiento de Urano por parte de su hijo Crono y la relación incestuosa que Zeus mantuvo con su madre Rea. Así, en efecto, en el papiro se alude al ataque de Crono a su padre Urano para usurpar su poder, hecho que es calificado como una "acción extraordinaria", en una más que probable alusión a la castración de su fallo:

κρούοντα τὸν Νοῦν πρὸς ἄλληλ[α] Κρόνον ὀνομάσας

⁴⁷ Plu. *De com. not. contra Stoic.* 1074DE (deest in SVF).

⁴⁸ *PDerv.* XIX 2-3.

⁴⁹ *PHerc* 1428 IV 13-20 (SVF II 1076).

μέγα ῥέξαι φησὶ τὸν Οὐρανόν· ἀφ[αι]ρεθῆναι γὰρ
τὴν βασιλείαν αὐτόν⁵⁰.

Por su parte, Zenón, Cleantes y Crisipo también se interesaron por este relato que explicaron con profusión para demostrar, como también hace el autor del papiro, que, tras este mito, se ocultaba una explicación física:

hic locus a Zenone tractatus post a Cleanthe et Chrysippo pluribus verbis explicatus est. Nam vetus haec opinio Graeciam opplevit, esse exsectum Caelum a filio Saturno, vinctum autem Saturnum ipsum a filio Iove: physica ratio non inelegans inclusa est in impiis fabulas; caelestem enim altissimam aetheriamque naturam, id est igneam, quae per sese omnia gigneret, vacare voluerunt ea parte corporis, quae coniunctione alterius egeret ad procreandum⁵¹.

La otra escena de la *Teogonía* sobre la que fijó su atención el comentarista del papiro es la que describe la relación incestuosa de Zeus con su madre Rea⁵² (αὐτ]ὰρ [έ]πει δ[ή] π]άντα Διὸς φρὴν μή]σατ[ο ἔ]ργα, [ἦ]θελε μητρὸς ἑᾶς μιχθήμεναι ἐν φιλότῃτι⁵³, con el objetivo de aclarar el significado del adjetivo ἑᾶς, que el comentarista interpreta como “buena”, en lugar del posesivo “suya” como creen quienes no conocen la expresión:

οἱ δὲ τὸ ῥῆμα οὐ γινώσκοντες δοκοῦσιν εἶναι
'μητρὸς ἑαυτοῦ'· ὁ δ' εἶπερ ἦθελεν "ἑαυτοῦ μητρὸς
ἐν φιλότῃτι" ἀποδείξει "θέλοντα μιχθῆναι" τὸν
θεόν, ἐξῆν αὐτῷ γράμματα παρακλίναντα
'μητρὸς ἑοῖο' εἶπε[ι]ν· οὕτω γ[ὰ]ρ ἂν "ἑαυτοῦ" γίνοιτο⁵⁴.

⁵⁰ *PDerv.* XIV 7-9.

⁵¹ *SVF* II 1067. Los estoicos concedieron una gran importancia a la castración de Urano por parte de su hijo Crono, momento en que comienza la unión de los seres entre sí y se origina el tiempo (χρόνος): *SVF* II 1088: ὅτι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς μίξεως γενομένης ἐζωογονεῖτο πολλά· εἶτα τοῦ χρόνου ἕκαστα διακρίναντος καὶ τὰ γεννηθέντα ἐκ τῆς πρὸς ἄλληλα μίξεως ζωογονοῦντος ἐκτετμησθαι τὸν Οὐρανὸν εἴρηται.

⁵² Aunque Rea no aparece citada por su nombre, existe un consenso entre los estudiosos en considerar que se trata de ella. V. Merkelbach 1967, 31: “Hier ist die Rede von einem Gott, der seine Mutter heiratet. Subject des Verses ist wohl Zeus: er heiratet jene Göttin die erst als Rhea seine Mutter war und dann als Demeter seine Gattin wurde”.

⁵³ *PDerv.* XXV 15-16.

⁵⁴ *PDerv.* XXVI 8-12.

Sea cual sea el motivo que hubiese inducido al autor del papiro a comentar esta escena mitológica -podemos intuir que quizá se debió a su deseo de “maquillar” un incesto que le incomodaba-, resulta muy llamativo que Crisipo se hubiera interesado también en resaltar que, así como esa relación incestuosa convertía a Zeus en padre e hijo, también implicaría que Rea fuese al mismo tiempo madre e hija de Zeus:

ὁ αὐτὸς] ὦν κ[αί] πατήρ καὶ [υἱ]ός, [ὡ]ς κἀν τῷ [πρ]ώτῳ μὴ μά[χ]εσθα[ι] τὸ
τὴν Ῥέ[α]ν καὶ μητέρα τ[οῦ] Διὸς εἶναι καὶ θυγ[α]τέρα⁵⁵.

La coincidencia vuelve de nuevo a ser importante, pues viene a sumarse al cúmulo de significativas similitudes que emparejan al autor del *Papiro de Derveni* con los estoicos.

9. Noche, la primera diosa

El autor de *Derveni* también se detuvo en resaltar el papel primordial desempeñado por Noche en el poema objeto de su comentario. Noche ejerce, desde el interior de su santuario, como una profetisa de los dioses, función que procede directamente de su condición de haber sido la primera diosa en las teogonías órficas⁵⁶:

[τ]ῆς Νυκτός. "ἐξ ἀ[δύτοι]ο" δ' αὐτὴν [λέγει] "χεῖραι"
γνώμην ποιού[με]νος ἄδυτον εἶ[ν]αι τὸ βάθος
τῆς Νυκτός.⁵⁷

Sabemos, asimismo, que Crisipo coincidió con el poema órfico comentado en el *Papiro de Derveni* en que Noche era la primera diosa (τὴν Νύκ[τ]α θεάν φησιν (sc. Χρῦσιππος) εἶ[ν]αι πρωτίστην)⁵⁸. Esta circunstancia, como ya ha

⁵⁵ *PHerc* 1428 VI-VII (SVF II 1078).

⁵⁶ Bernabé 2002a, 103: “Le rôle de vaticinatrice est caractéristique de cette déesse dans les théogonies orphiques, sans doute par son caractère primordial qui li permet de tout savoir”.

⁵⁷ *PDerv.* XI 1-3.

⁵⁸ *PHerc* 1428 VII 19-21 (SVF II 636).

resaltado algún estudioso, podría proceder precisamente de sus exégesis alegóricas de la teogonías órficas⁵⁹.

10. Zeus, repartidor de bienes y males

Por último, el autor del papiro citó casi literalmente dos versos, muy semejantes a los que se leen en la *Iliada* 24.527s.⁶⁰, en los que se mencionan dos tinajas, una llena de bienes y otra de males que, según el texto homérico, Zeus se encargaba de repartir a los hombres:

δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακίχεται ἐν Διὸς οὔδει
δώρων, οἷα δίδουσι, κακῶν, ἕτερος δὲ τ' ἑάων.⁶¹

De un modo semejante, sabemos que Crisipo alabó también extraordinariamente a Homero, citando el verso de *Il.* 15.109, en el que se menciona también que Zeus concede un bien o un mal a cada uno de los hombres:

τὸν μὲν Ὅμηρον ὑπερφυῶς ἐπαινεῖ (sc. Χρῦσιππος) περὶ τοῦ Διὸς λέγοντα·
τῷ ἔχεθ' ὅτι κεν ὕμμι κακὸν πέμπησιν ἑκάστῳ ἢ ἀγαθόν.⁶²

A continuación, en este mismo pasaje, se informa de que Crisipo también citaba unos versos de Eurípides, *Suplicantes* 734-736, para demostrar que el pensamiento de Zeus es superior al de los mortales, que deben seguirlo. La justificación de Crisipo nos resulta bien conocida: nada, ni lo más insignificante,

⁵⁹ Betegh 2004, 153s.: “We have, moreover, independent evidence showing that there were Orphic and other theogonies which put Night at the beginning of the divine genealogies. [...] To this we can probably add the testimony from Philodemus to the effect that Chrysippus, in the first book of his *Physics*, said that Night was the first goddess; this was probably part of an allegorical interpretation of a theological genealogy, Orphic or otherwise”.

⁶⁰ A pesar de la coincidencia, diversos estudiosos creen que los versos son de Orfeo, como Betegh 2004, 100: “It seems, then, that the Derveni author thinks that the author of these verses is Orpheus, too, even, if these lines are not necessarily from the poem commented upon”. Son de la misma opinión Obbink (1997, 41 n. 4), Janko (2001, 32 n. 186) y Bernabé, que los cita como *OF* 668.

⁶¹ *PDerv.* XXVI 7-8.

⁶² *SVF* II 997. La cita homérica de Crisipo adquiere, si cabe, un mayor interés porque la palabra ἀγαθόν, “bien”, no aparece en el texto homérico, por lo que podría haber sido introducida por éste para ser consecuente con lo afirmado en la metáfora de las tinajas que contienen los bienes y los males en *Il.* 24.527-528.

se detiene o se mueve si no es en conformidad con la razón de Zeus, que es lo mismo que el Destino:

καὶ τὸν Εὐριπίδην·

Ὡ Ζεῦ, τί δῆτα τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς

φρονεῖν λέγοιμ' ἄν; σοῦ γὰρ ἐξηγήμεθα,

δρῶμέν τε τοιάδ', ἃ σύ <γε> τυγχάνεις φρονῶν.

αὐτὸς (sc. Χρῦσιππος) δὲ πολλὰ τούτοις ὁμολογούμενα γράφει, τέλος δὲ φησι μηδὲν ἴσχεσθαι μηδὲ κινεῖσθαι μηδὲ τοῦλάχιστον ἄλλως ἢ κατὰ τὸν τοῦ Διὸς λόγον.

La coincidencia en esta cuestión es también muy llamativa, pues pone nuevamente en evidencia que tanto el autor del papiro como Crisipo se interesaron por los versos en que se presenta a Zeus como un repartidor de bienes o males a los hombres, y cuya razón se identifica con el destino que lo rige todo. En cualquier caso, el recurso a la cita de unos versos por parte del comentarista vuelve a recordar a la συνοίκησις estoica de utilizar las afirmaciones de los poetas con la intención de fortalecer sus propias ideas.

11. *Similitudes en cuestiones de método: las explicaciones etimológicas*

El autor del *Papiro de Derveni* se centró en explicar etimológicamente diversos nombres, principalmente de dioses. Formuló, incluso, el principio sobre el que basaba tal actividad: el convencimiento de que toda la poesía está escrita enigmáticamente y que ésta se refiere a hechos concretos. Esta circunstancia justifica la necesidad de explicar cada palabra, una a una: πᾶσαν τὴν πόησιν περὶ τῶν πραγμάτων αἰνίσκεται κ[α]θ' ἕπος ἕκαστον ἀνάγκη λέγειν⁶³.

Este procedimiento evoca al que siguió Crisipo en sus explicaciones etimológicas de los nombres, convencido también de que éstos tienen una conexión directa con los hechos concretos que denominan: κατὰ τὴν

⁶³ *PDerv.* XIII 5-6.

ἐτυμολογικὴν ἐξήγησιν τῶν ὀνομάτων ἅμα καὶ τῶν πραγμάτων συμπαρισταμένων εὐχρηστῶς⁶⁴.

Además, la coincidencia entre el papiro y el método de Crisipo se extiende a su interés por combinar las citas poéticas y las explicaciones etimológicas para demostrar la validez de sus argumentos:

τὰ δὲ ἀπὸ τῆς θέσεως ἐπικεχειρημένα, καὶ τούτων ὅσα μᾶλλον ποιηταὶ μαρτυροῦσιν ἢ οἱ πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων ἢ ἐτυμολογία τις ἢ τι τοιοῦτον ἕτερον, οὐκ ὀρθῶς⁶⁵.

De nuevo debe advertirse que esta coincidencia resulta muy significativa, pues demuestra que, tanto para el autor del papiro como para los estoicos, la poesía estaba al servicio de su actividad exegética, en la creencia de que los nombres ocultan un significado que alude a hechos y realidades concretas.

En este sentido, como ya se ha dicho, el autor del papiro centró su atención en determinadas escenas mitológicas y nombres de divinidades para realizar sus interpretaciones. De casi todas ellas se extrae la conclusión de que ocultan una realidad física. Este procedimiento es el mismo que el utilizado por los estoicos que dedicaron sus investigaciones al estudio del significado de los nombres de los dioses⁶⁶:

*Magnam molestiam suscepit et minime necessariam primus Zeno post Cleanthes deinde Chrysippus, commenticiarum fabularum reddere rationem, vocabulorum cur quidque ita appellatum sit causas explicare. [...] eos enim qui di appellantur rerum naturas esse non figuras deorum*⁶⁷.

Pero la coincidencia no se limita a una cuestión de método, sino que, además, el autor del *Papiro de Derveni* y los estoicos coincidieron en su intento

⁶⁴ SVF II 913.

⁶⁵ SVF II 898. Cf. SVF II 883: ...τὰ Χρυσίππου βιβλία ποτὲ μὲν ιδιώτας ἐπικαλούμενα μάρτυρας ὧν ὑποτίθεται λημμάτων, ἔστι δὲ ὅτε ποιητὰς ἢ τὴν βελτίστην ἐτυμολογίαν ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον. Gal. *De plac. Hipp. et Plat.* 3.8.36: εἰ ταύτην τὴν ὁδὸν ὁ Χρυσίππος ἐτρέπετο παρελθὼν τὴν κατὰ τοὺς μύθους τε καὶ τὰς ἐτυμολογίας [...] καὶ ποιητῶν μαρτυρίας.

⁶⁶ Struck 2004, 137: "The investigation of the divine names is a well attested feature of Stoic thinking".

⁶⁷ SVF II 1069.

de aclarar etimológicamente el nombre de las mismas divinidades. Así ocurre, por ejemplo, con el nombre de la diosa Deméter que el autor del papiro, siguiendo el poema, explica como procedente de Ge Meter (Δημήτηρ [δὲ] ὠνομάσθη ὥσπερ ἡ Γῆ Μήτηρ, ἐξ ἀμφοτέρων ἐ[ν] ὄνομα⁶⁸), la misma explicación propuesta en los círculos estoicos: *nam ab illis (sc. Stoici) quoque Δημήτηρ quasi Γῆ Μήτηρ nominata est*⁶⁹.

Asimismo, el comentarista realizó algunas consideraciones sobre los nombres de las diosas Rea y Hera:

Ῥέα δ' ὅτι πόλλα καὶ πο[ι]κ[ί]λα
ζῶια ἔφθ [ἐκρεύσαντα] ἐξ αὐτῆς. Ῥέα καὶ [Ρείη]
κατ[ὰ] γλῶσσαν ἐκάστοις. Ἡ[ρ]η δ' ἐκ[λήθη] ὅτι⁷⁰

Los filósofos estoicos también ofrecieron explicaciones etimológicas de los nombres de ambas diosas. Así, Crisipo sostuvo que el nombre de la diosa Rea estaba relacionado con el fluir (ῥεῖν) de un modo muy parecido al del comentarista, puesto que también lo explicó como un fluir que surge de ella misma:

Χρῦσιππος δὲ λέγει τὴν γῆν Ῥεάν κεκληθῆσθαι, ἐπειδὴ ἀπ' αὐτῆς ῥεῖ τὰ ὕδατα⁷¹.
Ῥεῖα ἢ ἐξ ὄμβρων χύσις ἐστὶ, κατὰ δὲ τὸν Χρῦσιππον ἢ γῆ Ῥεα ἢ φθαρτικὴ, ὅτι
εἰς αὐτὴν ἀναλύομεθα καὶ ὅτι πάντες τῶν ἐν αὐτῇ διαρρέουσι⁷².

Desgraciadamente, no sabemos cómo se explicaba en el papiro el nombre de Hera. En cambio sabemos que los estoicos también lo explicaron etimológicamente, en este caso, como procedente de ἀέρα, “aire”: (sc. καλοῦσι) Ἡραν δὲ κατὰ τὴν εἰς ἀέρα⁷³.

⁶⁸ *PDerv.* XXII 9-10.

⁶⁹ Cic. *ND* 2.67. Esta explicación etimológica se lee ya en E. *Ba.* 275ss. Sobre esta cuestión v. Henrichs 1968.

⁷⁰ *PDerv.* XXII 14-16.

⁷¹ *SVF* II 1084.

⁷² *SVF* II 1085.

⁷³ *SVF* II 1021. Cf. *SVF* II 1066: *Iunonem vero aërem.* *SVF* II 1079: *quod de Iunone, ad aëris.*

Asimismo, el comentarista del papiro sostiene que el nombre de la diosa del amor, Afrodita, procede del verbo ἀφροδισιάζειν, “hacer el amor”:

ἀνήρ

γυναικί μισγόμενος ἀφροδισιάζειν λέγεται κατὰ
φάτιν. τῶν γὰρ[ρ] νῦν ἐόντων μιχθέντων ἀλλ[ή]λοις
Ἀφροδίτη ὦν[ο]μάσθη.⁷⁴

El procedimiento coincide con el que, en lengua latina, Cicerón atribuyó a los estoicos: *quae autem dea ad res omnes veniret Venerem nostri nominaverunt, atque ex ea potius venustas quam Venus ex venustate*⁷⁵.

En cualquier caso, sabemos que Crisipo ofreció una explicación etimológica de todos los nombres utilizados para denominar a la diosa Afrodita, todos en relación con el placer erótico y su capacidad engendrar:

Ὁ δὲ Χρῦσιππος οὐ Διώνην ἀλλὰ Διδόνην αὐτὴν ὀνομάζεσθαι ἀξιοῖ παρὰ τὸ ἐπιδιδόναι τὰς τῆς γενέσεως ἡδονάς, Κύπριν δὲ ὀνομασθῆναι παρὰ τὸ κύειν παρέχειν, καὶ Κυθερείην ὁμοίως παρὰ τὸ μὴ μόνον ἀνθρώποις, ἀλλὰ καὶ θηρίοις τὸ κύειν ἐπιδιδόναι⁷⁶.

El autor del papiro interpretó el nombre del dios Crono relacionando su explicación etimológica con la cruenta acción de castrar a su padre Urano:

κρούοντα τὸν Νοῦν πρὸς ἄλληλ[α] Κρόνον ὀνομάσας
μέγα ῥέξει φησὶ τὸν Οὐρανόν· ἀφ[αι]ρεθῆναι
τὴν βασιλείαν αὐτόν. Κρόνον δὲ ὠνόμασεν ἀπὸ τοῦ
ἔ[ρ]γου αὐτόν καὶ τᾶλλα κατὰ τ[ὸν] αὐτόν λόγον,
[τῶν] ἐόντων γὰρ ἀπάντ[ω]ν [οὔ]πω κρουομέ[νων]
[ὁ] Νοῦς] ὡς ὀρ[ίζω]ν φύσιν [τὴν] ἐπωνυμίαν ἔσχε]ν
[Οὐρανός], ἀφαιρ[εῖ]σθαι δ' αὐτόν φησι τὴν βασιλ[είαν]
[κρουο]μένων τ[ῶν] ἐ[ό]ντ[ων]⁷⁷.

⁷⁴ *PDerv.* XXI 7-10.

⁷⁵ Cic. *ND* 2.69.

⁷⁶ *SVF* II 1098.

⁷⁷ *PDerv.* XIV 7-14.

Es decir, que, en su opinión, el nombre del dios Crono procedería de κρούειν νοῦν (κρούοντα τὸν Νοῦν πρὸς ἄλληλ[α] Κρόνον ὀνομάσας), de hacer chocar unos seres contra otros en el momento de destronar a su padre. De este hecho, en efecto, recibió su nombre (Κρόνον. δὲ ὠνόμασεν ἀπὸ τοῦ ἔ[ρ]γου αὐτὸν). El comentarista del papiro está muy interesado en demostrar que es precisamente a partir de ese momento en que se rompió la unidad del Νοῦς que representaba, cuando aparecieron los seres, circunstancia que se relaciona directamente con la acción de desposeer a su padre Urano de la realeza ([Οὐρανός], ἀφαιρ[εῖ]σθαι δ' αὐτόν φησι τὴν βασιλ[ε]ίαν [κρουο]μένων τ[ῶν] ἐ[ό]ν[τ]ων).

Los estoicos ofrecieron también numerosas y diversas explicaciones etimológicas del dios Crono, variedad de nombres que, por cierto, es anunciada también por el comentarista de Derveni:

Κρόνον. δὲ ὠνόμασεν ἀπὸ τοῦ
ἔ[ρ]γου αὐτόν καὶ τᾶλλα κατὰ τὸν αὐτόν λόγον⁷⁸.

Como en el caso del *Papiro de Derveni*, buena parte de estas explicaciones etimológicas eran vinculadas por los estoicos al momento en que Crono castró a su padre Urano:

ἢ δὲ ἐκτομή αὐτοῦ (sc. Κρόνου) οὕτως ἀναλύεται· ὅτι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Γῆς μίξεως γενομένης ἐζωογονεῖτο πολλά· εἶτα τοῦ χρόνου ἕκαστα διακρίναντος καὶ τὰ γεννηθέντα ἐκ τῆς πρὸς ἄλληλα μίξεως ζωογονοῦντος, ἐκτετμησθαι τὸν Οὐρανὸν εἴρηται⁷⁹.

Para los estoicos, pues, como para el autor del papiro, la castración de Urano por parte de su hijo Crono representa el momento a partir del cual se

⁷⁸ *PDerv.* XIV, 9-10. La variedad de propuestas etimológicas de las mismas palabras y nombres, lejos de refutar la autoría estoica de las etimologías, más bien las confirma, pues, como afirmaba Crisipo, “toda palabra es ambigua por naturaleza, porque de la misma se pueden puede interpretar dos o más cosas” (*Chrysippus ait omne uerbum ambiguum natura esse, quoniam ex eodem duo uel plura accipi possunt*, *SVF* II 152). Como ha señalado Struck (2004, 132): “Chrysippus thinks that words have a capacity, and even a *natural* one, to convey more than one meaning, and that the meaning they convey is not fully under the control of the speaker”.

⁷⁹ *SVF* II 1088.

produce la distinción de los seres y la consecuente mezcla de unos con otros. Para los estoicos, Crono es el responsable de que se produzca la mezcla y la consecuente generación de los seres:

Κρόνος εἴρηται ἀπὸ τοῦ κερᾶν καὶ κιρνᾶν ἕκαστα τῶν γενεθλιωμάτων καὶ μῖξαι τὸ θῆλυ τῶ ἄρρένι. Χρῦσιππος δέ φησι, καθύγρων ὄντων τῶν ὅλων καὶ ὄμβρων καταφερομένων πολλῶν, τὴν τούτων ἕκκρισιν Κρόνον ὠνομάσθαι⁸⁰.

Por este motivo, los estoicos consideraron que el nombre “Crono” procedía del verbo κρίνω, “separar”, porque fue el responsable de la “separación” de los elementos:

Κρόνον τὴν ἀπόκρισιν τῶν στοιχείων, ἣν ἀπ’ ἀλλήλων ποιησάμενα ἐν εὐταξία λοιπὸν διέμειναν. [...] ἄλλοι δέ φασι Κρόνον εἰρησθαι, ὅτι πρῶτος θεῶν εἰς κρίσιν ἐπέβαλε⁸¹.

Esta explicación etimológica evoca la misma función disgregadora que se sugiere en el *Papiro de Derveni* al afirmar que fue Crono, al nacer del Sol y la Tierra⁸², el responsable de que las partículas, o elementos, chocaran los unos con los otros,

τούτον οὖν τὸν Κρόνον
γενέσθαι φησὶν ἐκ τοῦ Ἡλίου τῆι Γῆι, ὅτι αἰτίαν ἔσχε
διὰ τὸν ἥλιον κρούεσθαι πρὸς ἄλληλα⁸³.

⁸⁰ SVF II 1090.

⁸¹ SVF II 1090.

⁸² Ha sorprendido a los estudiosos que el comentarista afirme que Crono era hijo del Sol y la Tierra cuando en la teogonía hesiódica se afirma que fue hijo del Cielo y la Tierra. A pesar de ello, la mención posterior del Cielo y su castración por parte de Crono sugiere que el comentarista no se apartó de esa versión y que su mención del sol tiene por objetivo realzar su función generadora. Jourdan (2003, 66): “La phrase rappelle ainsi l’union permanente d’Ouranos et de Gaia à laquelle Kronos vient mettre un terme”. Los estoicos explicaron etimológicamente que el momento del nacimiento de Crono -de Urano y Ge- supuso la aparición del tiempo (χρόνος): SVF II 1087: νομίζεται δὲ παῖς Οὐρανοῦ καὶ Γῆς (sc. ὁ Κρόνος), ὅτι ἐκ τῆς ἐπιτολῆς τῶν ὑπὲρ γῆς καὶ ὑπὸ γῆν ἄστρον ὁ χρόνος γίνεται. διὰ γὰρ τούτου καὶ ἡμερονύκτιον καὶ μῆνα καὶ καιρὸν διορίζομεν. καταπίνειν δὲ λέγεται τὰ τέκνα, ὅτι ὅσα διὰ χρόνου γίνεται τῶ χρόνῳ πάλιν συνδιαφθείρεται. Cf. SVF II 1091.

⁸³ *PDerv.* XIV 2-4.

12. *Todas las cosas reciben el nombre de “Zeus”. Zeus, el aire y los nombres de Zeus*

El anónimo autor del *Papiro de Derveni*, con el objetivo de garantizar la omnipresencia de Zeus, se muestra muy interesado en demostrar que éste recibió numerosos nombres y que, incluso antes de llamarse así, ya existía bajo otras denominaciones. Para demostrarlo, el autor del papiro procedió a la realización de unas sutiles explicaciones que evocan también las realizadas *more Stoico*. Así, llega a afirmar, como ya se ha analizado, que Zeus (Ζῆνα), era Moira, la inteligencia del dios siempre y por todas partes:

πρὶν μὲν γὰρ κληθῆναι Ζῆνα, ἦν Μοῖρα
φρόνησις τοῦ θεοῦ ἀεὶ τε καὶ [δ]ιὰ παντός⁸⁴.

De este modo, el autor podría haber sugerido sutilmente uno de los nombres por los que es conocido Zeus (Δία), mediante la expresión preposicional [δ]ιὰ παντός. Asimismo, pudo haber realizado otro juego etimológico muy parecido al sugerir la etimología del nombre de Zeus, cuando explica la causa “por la cual” (δι’ ὅ) Zeus, antes de ser conocido por este nombre, se denominó “aire”:

π[ρ]ότερον ἦν πρ[ὶν ὄ]νομασθῆναι· ἐπ[ε]ίτα ὠνομάσθη·
ἦν γὰρ καὶ πρόσθεν ὄν’ ἢ τὰ νῦν ἑόντα συσταθῆναι
ἀήρ καὶ ἔσται ἀεὶ· οὐ γὰρ ἐγένετο, ἀλλὰ ἦν· δι’ ὅ τι δὲ
ἀήρ ἐκλήθη δεδήλωται ἐν τοῖς προτέροις. γενέσθαι δὲ
ἐνομίσθη ἐπειτ’ ὠνομάσθη Ζεύς, ὥσπερ εἰ πρότερον
μὴ ἔών⁸⁵.

Finalmente, para justificar la identificación de Zeus con el aire, el autor del papiro sostuvo que “cada cosa se denomina a partir de lo que predomina en ella y, según este razonamiento, todas las cosas han sido denominadas ‘Zeus’ pues todas las domina el aire en tanto que desea”:

⁸⁴ *PDerv.* XVIII 9-10.

⁸⁵ *PDerv.* XVII 1-6.

ἐν [ἔκ]αστον κέκ[λητ]αι ἀπὸ τοῦ ἐπικρατοῦντος, Ζεὺ[ς]
πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον ἐκλήθη πάντων. γὰρ ὁ ἀήρ ἐπικρατεῖ
τοσοῦτον ὅσον βούλεται⁸⁶.

Estas posibles alusiones a los nombres de Zeus y su identificación con el aire, junto con el criterio de denominación de Zeus a partir de lo que predomina, fueron formulados del mismo modo también por los estoicos⁸⁷. Así, según el testimonio de Diógenes Laercio, para los estoicos, al igual que el autor de papiro, “el demiurgo del universo (*sc.* Zeus)” recibe “múltiples denominaciones según las potencias que despliega” (ὁ πολλαῖς προσηγορίαις προσονομάζεται κατὰ τὰς δυνάμεις). Por eso, recibe el nombre de Δία, “porque todo lo gobierna” (δι’ ὄν):

μὲν δημιουργὸν τῶν ὅλων καὶ ὡσπερ πατέρα πάντων κοινῶς τε καὶ τὸ μέρος αὐτοῦ τὸ διήκον διὰ πάντων, ὁ πολλαῖς προσηγορίαις προσονομάζεται κατὰ τὰς δυνάμεις. Δία μὲν γὰρ φασὶ δι’ ὄν τὰ πάντα, Ζῆνα δὲ καλοῦσι παρ’ ὅσον τοῦ ζῆν αἰτιός ἐστιν ἢ διὰ τοῦ ζῆν κεχώρηκεν⁸⁸.

Asimismo, la equiparación explícita de Zeus con el aire, con el correspondiente cambio de nombre Δία, porque “se extiende por todas partes”, fue también establecida por los filósofos estoicos:

μετέβη ἐπὶ τὸν κατ’ ἐπωνυμίαν Δία τὸν φυσικόν, ὅς ἐστιν ἀήρ. καὶ γὰρ τὸν ἀέρα Δία λέγουσιν. οὗτός ἐστι κατὰ τοὺς Στωϊκοὺς διὰ πάντων διήκων⁸⁹.

Crisipo, por su parte, estableció explicaciones etimológicas del nombre de Zeus muy semejantes:

⁸⁶ *PDerv.* XIX 1-3.

⁸⁷ Jourdan (2003, 77): “L’auteur pourrait également penser à l’etymologie proposée par les stoïciens”. Del mismo modo, Betegh (2004, 205) considera que ‘there is a notable parallel’ entre el método aplicado por el autor del papiro y estas etimologías estoicas.

⁸⁸ *SVF* II 1021.

⁸⁹ *SVF* II 1100. Cf. *PHerc* 1428 VI (*SVF* II 1076): κ[α]ὶ Δία μὲ[ν] εἶναι [τὸ]ν περὶ [γ]ῆν ἀέρα. Recuerdese que el fundamento del panteísmo estoico, como el del autor del *Papiro de Derveni*, se fundamenta en su identificación con el aire, el *pneûma*, y la inteligencia de Zeus: ὁ θεὸς πνεῦμα ἐστι διὰ πάντων διεληλυθὸς καὶ πάντ’ ἐν ἑαυτῷ περιέχον (*SVF* II 1051). *SVF* II 1029: ὁ τε Χρύσιππος καὶ Ζήνων, οἱ ὑπέθεντο καὶ αὐτοὶ ἀρχὴν μὲν θεὸν τῶν πάντων [...] διὰ πάντων δὲ διήκειν τὴν πρόνοιαν αὐτοῦ.

Δία φη[σὶν εἶναι τὸ]ν ἅπαν[τα διοικοῦ]ντα λόγον [...] δι]ὸ κα[ὶ] Ζ[ῆ]να
[καλεῖσθ]αι, Δ[ία] δ' ὅτ[ι] <πάντων αἴτιον καὶ κύ>[ριον]⁹⁰.

13. El establecimiento de identidades entre dioses

Otra destacable coincidencia entre el autor del papiro y los filósofos estoicos es que ambos establecieron identidades entre diversas divinidades. Como quiera que éste es un rasgo característico del estoicismo, su formulación en el papiro resulta muy llamativa. Los estoicos seguían el principio de que, en realidad, tan sólo existe un dios cuyo nombre varía en función de sus actividades y potestades:

sciendum <Stoicos> dicere unum esse deum, cui nomina variantur pro actibus et officiis.

[...] *Stoici dicunt non esse nisi unum deum et unam eandemque potestatem, quae pro ratione officiorum [nostrorum] variis nominibus appellatur*⁹¹.

En esta misma línea, el comentarista, consecuente con su estrategia de identificar a Zeus con todo, sostuvo que “está claro que el Océano es el aire, y el aire, Zeus” (εὐδηλον ὅτι Ὠκεανός ἐστὶν ὁ ἀήρ, ἀήρ δὲ Ζεὺς⁹²), asociando así con Zeus dos elementos físicos, el agua, representada por Océano, y el aire⁹³.

La afirmación encaja perfectamente con la concepción estoica de que sólo hay un único dios, Zeus, que se transforma y recibe diversas denominaciones en función de cuál sea la manifestación predominante: aire, cuando envuelve la tierra; agua, es decir, Poseidón o Neptuno, en el mar:

⁹⁰ *PHerc* 1428 IV 16-26 (*SVF* II 1076). Cf. *SVF* II 1063: Χρύσιππος δὲ διὰ τὸ δι' αὐτὸν (*sc.* τὸν Δία) εἶναι τὰ πάντα. En el pseudo-aristotélico *De Mundo* (401a13-15), en un contexto claramente estoicizante, y antes de que sean citados los versos del himno órfico a Zeus, se repite la explicación de las mismas etimologías: καλοῦμεν γὰρ αὐτὸν καὶ Ζῆνα καὶ Δία, παραλλήλως χρώμενοι τοῖς ὀνόμασιν, ὡς κὰν εἰ λέγοιμεν δι' ὃν ζῶμεν.

⁹¹ *SVF* II 1070.

⁹² *PDerv.* XXIII 3. Kingsley (1995, 124): “The relations between Stoicism and Orphism are best considered in the first instance in terms of affinities rather than of one-way influences from Stoic onto Orphic literature, because there are definite signs of influence the other way round. [...] In this connection it is worth noting that already in the Derveni papyrus we find the tendency to interpret Orphic poetry allegorically by correlating particular things -including rivers- with the element of air”.

⁹³ Jourdan (2003, 82): “On es proche ici de l'idée stoïcienne selon laquelle le dieu reçoit autant de noms qu'il imprime de changements à la matière”.

Καὶ Δία μέ[v] εἶναι [τὸ]ν περὶ τὴν [γῆ]ν ἀέρα [...] τὸν δὲ διὰ τῆς γῆ[ς] καὶ θαλάττη[ς] Ποσειδῶ[ν] [...], εἶ[v]ν[αί] τε τοῦ Διὸς τὸ μὲν εἰς τὴν θάλα[α]τταν διατετα[κ]ῶς Ποσειδῶνα, τὸ δ' εἰς τὴν γῆν Δήμητρα, τὸ δ' εἰς τὸν ἀέρα Ἥραν⁹⁴.

Las semejanzas son también muy notables entre el autor de Derveni y los filósofos estoicos a la hora de establecer identidades de divinidades femeninas. Así, en el papiro se lee que “Tierra, Madre, Rea y Hera son la misma” (Γῆ δὲ καὶ Μήτηρ καὶ Ῥέα καὶ Ἥρα ἢ αὐτή⁹⁵), y se destaca, mencionando un verso de un himno órfico, la equiparación de “Deméter, Rea, Ge Méter, Hestia, Deio” (“Δημήτηρ [Ῥ]έα Γῆ Μήτηρ Ἑστία Δηιώ⁹⁶”). Los estoicos también procedieron del mismo modo e identificaron a algunas de estas mismas diosas como Rea con la tierra (Ῥέαν δὲ τὴν γῆν) y a Deméter (Ceres) con Hera (Juno): Χρύσιππος δὲ λέγει τὴν γῆν Ῥέαν κεκληῖσθαι, ἐπειδὴ ἀπ’ αὐτῆς ῥεῖ τὰ ὕδατα⁹⁷; Ῥέαν δὲ τὴν γῆν⁹⁸; κατὰ δὲ τὸν Χρύσιππον ἢ γῆ Ῥέα ἢ φθαρτική⁹⁹; *terramque eam esse, quae Ceres diceretur*¹⁰⁰; *Lunam eandem Dianam, eandem Cererem, eandem Iunonem, eandem Proserpinam dicunt*¹⁰¹.

Asimismo, resulta sorprendente que el autor del papiro afirme que “Afrodita Urania, Zeus, ...Persuasión y Harmonía son los nombres para un mismo dios”:

Ἀφροδίτη Οὐρανία

καὶ Ζεὺς καὶ ἀφροδισιάζειν καὶ θόρνυσθαι καὶ Πειθῶ

καὶ Ἄρμονία τῶι αὐτῶι θεῶι ὄνομα κεῖται¹⁰².

⁹⁴ PHerc 1428 VI-VIII. Cf. Cic. ND 1.40: *idemque (sc. Chrysippus) disputat aethera esse eum, quem homines Iovem appellarent, quiq[ue] aer per maria manaret, eum esse Neptunum.*

⁹⁵ PDerv. XXII 7.

⁹⁶ PDerv. XXII 12.

⁹⁷ SVF II 1084.

⁹⁸ PHerc 1428 V.

⁹⁹ SVF II 1085.

¹⁰⁰ Cic. ND 1.40. Cf. SVF II 1021: (sc. καλοῦσι) Δήμητραν κατὰ τὴν εἰς γῆν. PHerc 1428 V: κα[ί] τὴν Δήμητρα γῆν.

¹⁰¹ SVF II 1070.

¹⁰² PDerv. XXI 5-7.

Esta equiparación se asemeja mucho a la formulada por Crisipo, para quien “*Eunomía, Díke, Homónoia y Eiréne* y todo lo de este tipo son lo mismo”:

καὶ τὴν αὐτὴν εἶναι καὶ Εὐνομίαν καὶ Δίκην καὶ Ὅμόνοιαν [καὶ Εἰρήνην καὶ τὸ παρ[α]πλήσιον πᾶν¹⁰³.

Asimismo, el hecho de que el autor del *Papiro de Derveni* identifique a Zeus con divinidades femeninas encaja perfectamente con la creencia estoica de que existe un único dios que, por ello, es simultáneamente masculino y femenino (Ζεὺς ἄρσεν Ζεὺς θῆλυς)¹⁰⁴.

En cualquier caso, la técnica de establecer identidades entre divinidades es una característica específica del estoicismo que vuelve a compartir, casi en exclusiva, con el autor del papiro¹⁰⁵.

14. La función cósmica del fuego

Desde el punto de vista de su concepción física, el comentarista de Derveni y los filósofos estoicos también coincidieron en resaltar el papel desempeñado por el fuego que, en ambos, se erige en el elemento dinamizador del cosmos. Además, la semejanza es de nuevo muy grande en la utilización de una terminología filosófica especializada para describir la acción del fuego.

En efecto, el comentarista del papiro dedica la columna IX a subrayar la función creadora y destructora del fuego incidiendo en el hecho de que su

¹⁰³ *PHerc* 1428 V (*SVF* II 1076).

¹⁰⁴ *PHerc* 1428 IX 8-9. Cf. *PHerc* 1428 V: μὴ εἶναι θεοὺς ἄρσενας μηδὲ θηλείας. En el *Himno a Zeus* citado en el pseudo-aristotélico *de Mundo* (401a25) se lee que “Zeus fue varón, Zeus fue una inmortal ninfa” (Ζεὺς ἄρσεν γένετο, Ζεὺς ἄμβροτος ἔπλετο νύμφη), verso que West (1983a, 218) considera muy próximo al pensamiento de Crisipo: “The statement that Zeus was (literally was born, or became) both male and female [...] it is fully intelligible only in the light of Chrysippus’ doctrine that there is a single god who is given different names in different functions, masculine names for active functions and feminine names for passive ones”. Cf. *SVF* II 1070: “*sciendum Stoicos dicere unum esse deum, cui nomina variantur pro actibus et officiis. unde etiam duplicis sexus numina esse dicuntur, ut cum in actu sunt mares sint, feminae cum patiendi habent naturam*”.

¹⁰⁵ Struck 2004, 141: “Chrysippus surely had at his disposal a synthetic and powerful understanding for the way a literary “symbol” might indicate multiple references. [...] It is also worthwhile to note that despite the vast expenses of time that separate them, such a theory is broadly consistent with the linguistic position that we saw in the Derveni commentator”.

presencia activa impide, por causa del calor, que los seres se compacten al mezclarse entre ellos. Sin embargo, el cambio de su estado, es decir el enfriamiento y su alejamiento de los seres, permite que éstos se compacten y constituyan. Finalmente, al estar en contacto los seres con el fuego y ser dominados por él se mezclan los unos con los otros:

οὖν τὸ πῦρ ἀναμειγμένον τοῖς
ἄλλοις ὅτι ταράσσοι καὶ κ[ωλ]ύοι τὰ ὄντα συνίστασθαι
διὰ τὴν θάλψιν ἐξαλλάσσει ὅσον τε ἰκανόν ἐστιν
ἐξαλλαχθὲν μὴ κωλύειν τὰ ὄντα συμπαγῆναι.
ὅσα δ' ἄ[ν] ἀφθῆι ἐπικρατεῖται. ἐπικρατηθὲν δὲ μίσγεται
τοῖς ἄλλοις¹⁰⁶.

Toda esta terminología evoca la teoría estoica de la disolución por el calor y la solidificación por acción del frío. En efecto, como ya ha sido señalado, la mención por parte del comentarista del papiro del verbo συμπαγῆναι sugiere la intervención del aire y del frío en el proceso de solidificación de los seres tal como, según Plutarco, la expresaron los estoicos¹⁰⁷:

ἢ δὲ ψυχρότης οὐκ ἐλάττονα τῆς θερμότητος ἐγγινομένη τοῖς σώμασι πάθη καὶ μεταβολὰς ἐνεργάζεσθαι πέφυκε· καὶ γὰρ πήγνυται πολλὰ τῷ ψυχρῷ καὶ συγκρίνεται καὶ πυκνοῦται· καὶ τὸ στάσιμον αὐτῷ καὶ δυσκίνητον οὐκ ἀργόν ἐστιν, ἀλλ' ἐμβριθὲς καὶ βέβαιον, ὑπὸ ῥώμης συνεριστικὸν καὶ συνεκτικὸν ἐχούσης τόνου¹⁰⁸.

Los filósofos estoicos, en definitiva, como el autor del papiro, consideraban también que el fuego es el causante de la formación y disolución de los demás seres:

¹⁰⁶ *PDerv.* IX 5-10.

¹⁰⁷ Jourdan 2003, 52: "L'auteur (sc. del *Papiro de Derveni*) évoque ici la constitution qui ne peut se réaliser qu'avec l'intervention du froid (c'est-à-dire de l'air) permettant la solidification des combinaisons de particules. Plutarque en décrit ainsi précisément les effets dans un passage à teneur stoïcienne".

¹⁰⁸ *Plu. de prim. frig.* 946B (*SVF* II 407). Cf. *SVF* II 413: διὰ τὸ ἐξ αὐτοῦ τὰ λοιπὰ συνίστασθαι κατὰ μεταβολὴν καὶ εἰς αὐτὸ λαμβάνειν τὴν ἀνάλυσιν. *SVF* II 619: ἅπαν σῶμα ἀναλύμενος εἰς πῦρ διαλύεται τε καὶ χεῖται, σβεννυμένης δὲ τῆς ἐν αὐτῷ φλογὸς στέλλεται καὶ συνάγεται.

τὸ δὲ πῦρ καὶ κατ' ἔξοχὴν στοιχεῖον λέγεσθαι διὰ τὸ ἐξ αὐτοῦ πρώτου τὰ λοιπὰ συνίστασθαι κατὰ μεταβολὴν καὶ εἰς αὐτὸ ἔσχατον πάντα χεόμενα διαλύεσθαι, τοῦτο δὲ μὴ ἐπιδέχεσθαι τὴν εἰς ἄλλο χύσιν ἢ ἀνάλυσιν· συνίστασθαι δὲ ἐξ αὐτοῦ τὰ λοιπὰ καὶ χεόμενα εἰς τοῦτο ἔσχατον τελευτᾶν· παρὸ καὶ στοιχεῖον λέγεσθαι, ὃ πρῶτον ἔστηκεν οὕτως, ὥστε σύστασιν δίδοναι ἀφ' αὐτοῦ καὶ αὐτὸ τῶν λοιπῶν χύσιν καὶ διάλυσιν δέχεσθαι εἰς αὐτό¹⁰⁹.

El fuego tiene, en definitiva, para el autor del *Papiro de Derveni* y los filósofos estoicos, una función reguladora, tal como ya había sido postulado por Heráclito, noción que los filósofos de la *Stoa* entendieron como una conflagración periódica, o ἐκπύρωσις, regeneradora del cosmos y según la cual éste, tras determinados períodos, acaba diluyéndose en fuego para, a partir de esa conflagración, volver a formarse de nuevo¹¹⁰.

15. La mención de Heráclito

Los estoicos, para defender su tesis de la ἐκπύρωσις, citaron la afirmación de Heráclito (fr. 30 DK), de que el fuego “se enciende según medida y se apaga según medida”:

Ἡράκλειτος δὲ ποτὲ μὲν ἐκπυροῦσθαι λέγει τὸν κόσμον, ποτὲ δὲ ἐκ τοῦ πυρὸς συνίστασθαι πάλιν αὐτὸν κατὰ τινὰς χρόνων περιόδους, ἐν οἷς φησί: "μέτρα ἀπτόμενος καὶ μέτρα σβεννύμενος". ταύτης δὲ τῆς δόξης ὕστερον ἐγένοντο καὶ οἱ Στωϊκοί¹¹¹.

La alusión al papel cósmico desempeñado por el fuego en el papiro, así como la fuerte influencia de Heráclito en la consideración de este elemento, conducen a otra cuestión de gran relevancia y que ya ha sido señalada al

¹⁰⁹ SVF II 413.

¹¹⁰ Jourdan (2003, 53) ha constatado que el mencionado pasaje de la columna IX del papiro “rappelle l’“ignition totale”, l’ ἐκπύρωσις, qui, selon les estoïciennes, précéderait la constitution du monde et lui succéderait ensuite”.

¹¹¹ SVF II 617. Cf. SVF II 603: ἔλεγε γὰρ Ἡράκλειτος ἐκ πυρὸς πεπερασμένου πάντα εἶναι καὶ εἰς τοῦτο πάντα ἀναλύεσθαι. εἶεν δ' ἂν καὶ οἱ Στωϊκοί ταύτης τῆς δόξης. ἢ γὰρ ἐκπύρωσις τοιοῦτόν τι αἰνίττεται, καὶ πᾶν σῶμα πεπερασμένον εἶναι λέγουσιν. SVF II 446: ἀεικίνητον ὃν τὸ ἔμφυτον θερμόν [...] μέτρια δὲ σβεννύμενον καὶ μέτρια ἀναπτόμενον, ὡς Ἡράκλειτος ἔλεγεν, ἀεικίνητον οὕτω μένει.

comienzo de este artículo: la coincidencia entre el autor de Derveni y los estoicos en apelar a la autoridad de Heráclito para afianzar sus teorías. De hecho, como ha sido resaltado en numerosos estudios, la presencia e influencia del filósofo de Éfeso es muy notable en el *Papiro de Derveni*, cuyo autor demuestra una gran familiaridad con su pensamiento¹¹².

La cita de dos fragmentos de Heráclito, 3 y 94 DK, en la columna IV tiene un objetivo similar al de los estoicos que mencionaban al filósofo de Éfeso para demostrar que el fuego está sometido a medida: recordar que al sol también lo rige la medida, pues si transgrediera sus límites, las Erinis, servidoras de la justicia lo descubrirán:

οὐκ εἴ[α λα]μβάνειν. ἄρ' οὐ τὰ[ξιν ἔχει διὰ τό]νδε κόσμος;
κατὰ [ταύτ]᾿ Ἡράκλειτος μα[ρτυρούμενος] τὰ κοινὰ
κατ[αστρέ]φει τὰ ἴδ[ι]α· ὅσπερ ἴκελα [ἀστρο]λόγῳ λέγων [ἔφη]
"ἥλι[ος...].ου κατὰ φύσιν ἀνθρώ[πι]ου εὐρος ποδός [ἔστι,
τὸ μ[έγεθο]ς οὐχ ὑπερβάλλων· εἰκ[ότας οὐ]ρους ε[ὔρους]
[έου· εἰ δὲ μ]ή, Ἐρινύε[ς] νιν ἐξευρήσο[υσι, Δίκης ἐπίκουροι]¹¹³.

Sin entrar ahora en otras consideraciones de detalle que superan el ámbito de este artículo, cabe decir que la pretensión del comentarista al citar a Heráclito radica en su interés en garantizar el orden cósmico. Como ya ha sido señalado por algún estudioso, el autor del papiro estaría anticipando su estrategia, de claro sabor estoico, de describir el cosmos como el resultado de la acción de una divinidad inteligente¹¹⁴. Visión que coincide con la concepción estoica de que la inteligencia, la ley y la justicia de Zeus impiden cualquier desmesura:

¹¹² Sider 1997.

¹¹³ *PDerv.* IV 4-9.

¹¹⁴ Tsantsanoglou 1997, 107: "The conclusion, expressed in the form of a rhetorical question, confirms the author's conviction that the world-order is maintained by the volition of a superior force which performs predetermined and planned cosmic changes with a view to the benefit of the world".

οἶεται Χρῦσιππος οὔτε μικρὸν οὔτε μέγα παρὰ τὸν τοῦ Διὸς λόγον εἶναι καὶ νόμον καὶ δίκην καὶ πρόνοιαν¹¹⁵.

Por su parte, el autor del papiro concede tanta importancia a la divinidad que llega a afirmar que si el dios no hubiera querido que los seres actuales existiesen, no hubiera creado el sol (τὰ νῦν ἔόντα ὁ θεὸς εἰ μὴ ἤθελεν εἶναι, οὐκ ἂν ἐπόησεν ἥλιον¹¹⁶). De hecho la mención del sol en la columna IV anticipa su función generadora, tal como el autor del papiro pone de relieve en diversas ocasiones: ἄνευ [γὰρ τοῦ ἡ]λ[ί]ου τὰ ὄντα τοιαῦτα οὐχ οἶόν [τε] γίν[εσθαι]¹¹⁷. Esta posición concuerda con la del filósofo estoico Cleantes que resaltó también la posición hegemónica del sol en el cosmos: ...τὸ ἡγεμονικὸν τοῦ κόσμου, Κλεάνθης δὲ τὸν ἥλιον; *Cleanthes [...] solem dominari et rerum potiri putat*¹¹⁸. Para Cleantes, en definitiva, como para el comentarista de Derveni, el sol es el responsable de la generación de los seres: *is (sc. sol) quoque efficiat, ut omnia floreat et in suo quaeque genere pubescant*¹¹⁹.

16. Adivinación y prácticas rituales. Las invocaciones a los démones

Finalmente, en este artículo dedicado a llamar la atención sobre las numerosas similitudes entre el *Papiro de Derveni* y aspectos esenciales del pensamiento y el método utilizado por los primeros filósofos estoicos, queda aún por tratar una cuestión que hasta ahora se ha considerado prácticamente irresoluble: ¿qué autor podría haber conciliado los intereses filosóficos de carácter físico y el método de comentario de una teogonía órfica con el conocimiento de prácticas y técnicas adivinatorias, rituales e iniciáticas, así como con la invocación a los *démones* y la realización de sacrificios tal como se

¹¹⁵ SVF II 937.

¹¹⁶ *PDerv.* XXV 9-10.

¹¹⁷ *PDerv.* XIII 10-11.

¹¹⁸ SVF I 499.

¹¹⁹ SVF I 504.

manifiestan en las siete primeras columnas y en la vigésima del *Papiro de Derveni*?¹²⁰.

Como se verá a continuación, resulta que también existe una gran afinidad entre este tipo de prácticas rituales, sacrificios y conocimientos de adivinación, tal como se leen en las siete primeras columnas, y en la vigésima, del *Papiro de Derveni*, con los intereses manifestados por los primeros filósofos estoicos. Es más, el estoicismo es la única corriente filosófica conocida que podía conjugar el método de comentario de una teogonía con la práctica de la adivinación y la realización de sacrificios, de la misma manera como se describen en el papiro. Dicho de otro modo, y como ya fue señalado por Cicerón, existe una conexión directa entre quienes se dedicaban a la interpretación de los signos divinos y los intérpretes de los poetas: *Quorum omnium (sc. oraculorum) interpretes, ut grammatici poetarum, proxime ad eorum quos interpretantur divinationem videntur accedere*¹²¹.

De hecho, y como ya ha sido señalado, resulta muy sorprendente que, hasta donde alcanza nuestro conocimiento, el único referente del *Papiro de Derveni* para esta combinación de prácticas e interpretaciones adivinatorias y lecturas alegóricas sean, otra vez, los estoicos, los únicos filósofos especialistas en las artes adivinatorias que, como se ha visto, se dedicaron también a interpretar alegóricamente los versos de los poetas¹²².

17. Prácticas de adivinación

¹²⁰ Janko 1997, 68: "But how can the writer embrace Ionian natural philosophy while at the same time holding the beliefs that he does?"

¹²¹ Cic. *Diu.* 1.34.

¹²² Struck 2004, 169s.: "The Derveni commentator, an unknown figure separated from Cicero by some four centuries, tells us that in addition to being an allegorical reader of poetry he was a professional dream reader (*PDerv.* col. V). The Stoics were deeply engaged not only in allegorical reading, but also in theorizing the practice of divination".

Resulta, en efecto, muy significativo que en la columna V del papiro se mencionen dos actividades distintas relacionadas específicamente con la adivinación: la consulta de los oráculos y la interpretación de los sueños:

χρη[στη]ριαζομ[] .οι.ε[
 χρησ[τ]ηριαζον[ται] .[.]... ...[. .]ι
 αὐτοῖς πάρομεν. [εἰς τὸ μα]ντεῖον ἐπερ[ω]τήσ[οντες.]
 τῶν μαντευομένων. [ἐν]εκεν, εἰ θεμι[...]. . ηδ[α] [
 ἄρ Ἄιδου δεινὰ τί ἀπιστοῦσι; οὐ γινώσ[κοντες ἐ]νύπνια
 οὐδὲ τῶν ἄλλων πραγμάτων ἕκαστ[ον,] διὰ ποίων ἄν
 παραδειγμάτων π[ι]στεύοιεν;¹²³

Y es que el interés que manifiesta el comentarista del papiro en la consulta del oráculo ([εἰς τὸ μα]ντεῖον) y en la interpretación de los sueños (ἐ]νύπνια), coincide plenamente con las prácticas adivinatorias a las que se dedicó Crisipo y sobre las que escribió diversos libros: *acerrimo vir ingenio Chrysippus, qui totam de divinatione duobus libris explicavit sententiam, uno praeterea de oraculis, uno de somniis*¹²⁴.

Crisipo compiló numerosos oráculos delficos ("*multa Apollinis oracula collegerat*"¹²⁵), y justificó su dedicación a la interpretación de los sueños por su capacidad de distinguir y explicar las señales que, en sueños, son indicadas por los dioses a los hombres: *Somniorum coniectionem definit (sc. Chrysippus) hoc modo: esse vim cernentem et explanantem, quae a diis hominibus significantur in somniis*¹²⁶.

¹²³ *PDerv.* V 2-8.

¹²⁴ *SVF* II 1187.

¹²⁵ *SVF* II 1215. Cf. *SVF* II 1216: (*In Sibyllarum catalogo*) *tertiam Delphida, de qua Chrysippus loquitur in eo libro, quem de divinatione composuit. SVF* II 1214: *tuis enim oraculis (sc. Apollinis) Chrysippus totum volumen implevit; collegit innumerabilia oracula Chrysippus.*

¹²⁶ *SVF* II 1189. Cf. *SVF* II 1199: *veniamus ad somnia, de quibus disputans Chrysippus multis et minutis somniis colligendis facit idem, quod Antipater. Cic. ND* 1.39: *Chrysippus, qui Stoicorum somniorum vaferrimus habetur interpres.*

En este contexto, además, no debiera descartarse que la afirmación de que quien vaya a realizar un sacrificio a los dioses debe, en primer lugar, sacrificarles un pajarillo sea una alusión a la ornitomacia: ὦν ἔνεκ[εν τὸν μέλλοντ]α θεοῖς θύειν ὁ[ρ]νίθ[ε]ιον πρότερον [c. 11]. ἰππο[ρ]τε[.]ται¹²⁷. Y es que sabemos, precisamente por los estoicos, que estos sacrificios, junto con la observación del vuelo de las aves¹²⁸, eran uno de los mejores medios para interpretar la voluntad divina:

*Eademque efficit in avibus divina mens, ut tum huc tum illuc volent alites tum in hac tum in illa parte se occultent, tum a dextra tum a sinistra parte canant oscines. Nam si animal omne, ut vult, ita utitur motu sui corporis, prono, obliquo, supino, membraque quocumque vult flectit, contorquet, porrigit, contrahit, eaque ante efficit paene quam cogitat quanto id deo est facilius, cuius numini parent omnia*¹²⁹.

El interés por la adivinación del comentarista de Derveni, como de los filósofos estoicos¹³⁰, se debe a que compartieron la misma creencia: que el mundo está regido por la inteligencia divina que está asociada con el destino. El objetivo de las prácticas de adivinación es, pues, escrutar la voluntad divina que se manifiesta veladamente en los oráculos o en los sueños. Así lo justificaron los primeros estoicos:

καθ' εἰμαρμένην δέ φασι τὰ πάντα γίνεσθαι Χρύσιππος ἐν τοῖς Περὶ εἰμαρμένης [...] ἔστι δὲ εἰμαρμένη αἰτία τῶν ὄντων εἰρομένη ἢ λόγος καθ' ὃν ὁ κόσμος διεξάγεται. καὶ μὴν καὶ μαντικὴν ὑφεστάναι πᾶσάν φασιν, εἰ καὶ πρόνοιαν εἶναι· καὶ αὐτὴν καὶ τέχνην ἀποφαίνουσι διὰ τινὰς ἐκβάσεις, ὡς φησι Ζήνων τε καὶ Χρύσιππος ἐν τῷ δευτέρῳ Περὶ μαντικῆς¹³¹.

¹²⁷ *PDerv.* VI 10-11. Cf. *PDerv.* II 7: ἐκάστο[ι]ς ὁρνίθειόν τι.

¹²⁸ Bernabé (2005c, 294) sugiere que en la col. VI 11 del *Papiro de Derveni* podría leerse ἰππο[ρ]τε[.]ται, “vuelan”, en lo que podría ser una alusión a la observación del vuelo de las aves.

¹²⁹ *SVF* II 1213.

¹³⁰ Cf. *SVF* II 941: οἱ (sc. οἱ Στωϊκοί) δὲ ὑμνοῦντες τὴν μαντικὴν. *SVF* II 939: Χρύσιππος ὑμνεῖν τὴν μαντικὴν.

¹³¹ D. L. 7.149. En consecuencia, Crisipo definió la adivinación como la capacidad de conocer, ver y explicar las señales que son anunciadas por los dioses a los hombres: *Chrysippus quidem divinationem definit his verbis: Vim cognoscentem et videntem et explicantem signa, quae a diis hominibus portendantur* (*SVF* II 1189).

18. *Rituales iniciáticos e invocaciones a los démones*

El autor del papiro también es un experto en la práctica de determinados ritos, cultos y sacrificios¹³². Se presenta, incluso, como un especialista que domina la técnica y que, por ello, se siente legitimado para descalificar a los hombres que, o bien desconfían, o bien son incapaces de entenderlas. Como se verá, también en esto el autor del *Papiro de Derveni* coincidió plenamente con los estoicos, grandes especialistas en este tipo de cultos y severos críticos de la ignorancia de los hombres.

En esta línea, el comentarista del papiro dedicó la columna VI a la realización de prácticas rituales orientadas a aplacar a los démones hostiles:

εὐ]χαὶ καὶ θυσ[ί]αι μ[ε]ιλ[ί]σσο[υ]σι τὰς ψυχάς,
ἐπ[ω]ιδῆ δ' ἐμὰ γων δύν[α]ται δαίμονας ἐμ[πο]δῶν]
γ[ι]νόμενος μεθιστάναι· δαίμονες ἐμποδῶν δ' εἰσι]
ψυχᾶς ἐχθ[ροί]. τὴν θυσ[ί]αν· τούτου ἔνεκε[ν] π[ο]ιοῦσ[ι]ν]
οἱ μά[γο]ι, ὥσπερ εἰ ποινήν ἀποδιδόντες. τοῖς> δὲ
ἱεροῖς] ἐπισπένδουσιν ὕδω]ρ καὶ γάλα, ἐξ ὧν περ καὶ τὰς
χρᾶς ποιοῦσι, ἀνάριθμα [κα]ὶ πολυόμφαλα τὰ πόπανα
θύουσιν, ὅτι καὶ αἱ ψυχᾶ[ι] ἀν[ά]ριθμοί εἰσι, μύσται
Εὐμενῖσι προθύουσι κ[ατὰ τὰ] αὐτὰ μάγοις· Εὐμενίδες γὰρ
ψυχᾶί εἰσιν¹³³.

Asimismo, aludió a los démones del Más Allá (δαίμονες οἱ κατὰ [γῆς]) y a su posible función punitiva, como servidores de los dioses (θεῶν ὑπηρέται), de los hombres injustos (ἄδικοι):

δαίμων]ων γίνεται [ἐκ]άστῳ ἰατρ[ο]ς []· ρε[λ]]ρ· ἦ
[γὰρ Δί]κη ἐξώλεας [νουθ]ετῆ δι' ἐκ[ά]στης τῶν] Ἐρινύω[ν, οἱ] δὲ
δαίμονες οἱ κατὰ [γῆς ο]ὐδέποτε [ε]... τ]ηροῦσι.
θεῶν ὑπηρέται δ' [εἰσ]ί πάντας υ[] ο]ι
εἰσὶν ὅπως περ ἄνδρες] ἄδικοι θ[] νοι,

¹³² Struck 2004, 34: "In addition to divination and esoteric philosophy, the Derveni commentator shows a strong interest in a third allied field, which he also submits to his tools of analysis: cultic practice".

¹³³ *PDerv.* VI 1-10.

αίτιήν [τ' ἔ]χουσι [134.

Además, en la columna II se intuye, una conexión directa entre las Erinis, las Euménides y los démones y sus correspondientes libaciones y sacrificios:

Ἐριν[υ
]νιδ [τιμῶσιν [
αυ[]δαρ[α] χ]οαὶ σταγόσιν [χ]έον[ται
Δ[ιὸς κατὰ π]άντα να[όν, ἔτι δ' ἔξαιρέ]τους τιμὰς [χ]οή
τ[ῆι Εὐμεν]ίδι νεῖμ[αι, δαίμοσι δ'] ἐκάστο[ις ὀρνί]θειον τι
κα[ίειν]¹³⁵.

A todo esto cabe añadir la alusión a los “horrores del Hades”, en los que los hombres no creen (ἄρ' Αἴδου δεινὰ τί ἀπιστοῦσι,¹³⁶), en una muy probable alusión a esos castigos procedentes del Más Allá ejecutados por los démones.

Al margen de las posibles interpretaciones de la función desarrollada por estos *démones* en el *Papiro de Derveni*, cabe recordar que los estoicos también creyeron firmemente en su existencia e insistieron en su función supervisora y punitiva al servicio de los dioses asociada a las Erinis, de un modo muy semejante a la visión postulada por el autor del papiro:

καθάπερ οἱ περὶ Χρῦσιππον οἶονται φιλόσοφοι φαῦλα δαιμόνια περινοστεῖν, οἷς οἱ θεοὶ δημίους χρωῶνται <καὶ> κολασταῖς ἐπὶ τοὺς ἀνοσίους καὶ ἀδίκους ἀνθρώπους, οὕτως οἱ Λάρητες ἐριννυώδεις τινές εἰσι καὶ ποίνιμοι δαίμονες, ἐπίσκοποι βίων καὶ οἴκων¹³⁷.

Asimismo, los estoicos y el autor del papiro también relacionaron a los démones con las almas (ψυχὰί), al sostener que los démones son sustancias

¹³⁴ *PDerv.* III 4-9.

¹³⁵ *PDerv.* II 4-6.

¹³⁶ *PDerv.* V 6.

¹³⁷ *Plu. Aet. Rom. et Gr.* 276F13-277A7 (deest in SVF). Cf. SVF II 1102: φασι (sc. οἱ Στωϊκοί) δὲ εἶναι καὶ τινας δαίμονας ἀνθρώπων συμπάθειαν ἔχοντας, ἐπόπτας τῶν ἀνθρωπείων πραγμάτων· καὶ ἦρωας τὰς ὑπολελειμμένας τῶν σπουδαίων ψυχάς. SVF II 1103: ἀλλὰ δαιμόνων μεγάλων εἶναι νομίζοντες, οὗς καὶ Πλάτων καὶ Πυθαγόρας καὶ Ξενοκράτης καὶ Χρῦσιππος, ἐπόμενοι τοῖς πάλαι θεολόγοις, ἐρῶμενεστέρους μὲν ἀνθρώπων γεγονέναι λέγουσι καὶ πολὺ τῇ δυνάμει τὴν φύσιν ὑπερφέροντας ἡμῶν.

psíquicas, almas de héroes apartadas de los cuerpos, las buenas, de los buenos, y las malas, de los malos:

οἱ Στωϊκοὶ δαίμονας ὑπάρχειν οὐσίας ψυχικάς· εἶναι δὲ καὶ ἥρωας τὰς κεχωρισμένας ψυχὰς τῶν σωμάτων· καὶ ἀγαθοὺς μὲν τὰς ἀγαθὰς, κακοὺς δὲ τὰς φαύλας¹³⁸.

Finalmente, sabemos que Crisipo, en un comentario de un verso de la *Olímpica* 2 de Píndaro, se refirió a las amenazas de castigos a los vivos procedentes de los muertos en el Hades, tras ser juzgados ahí abajo, hecho que fue calificado como algo de lo que no se debe desconfiar (οὐκ ἀπίθανον):

Χρύσιππος οὕτως ἀκούει ἐνθάδε μὲν ὑπὸ τῶν θανόντων ἐτιμωρήθησαν, κάτω δὲ ὑπὸ τῶν κάτω δικαζόντων, εἴτε Ἄιδης ἐστὶν εἴτε ἕτερός τις. οὐκ ἀπίθανον δέ, φησιν, ὑπὸ τῶν τελευτησάντων τιμωρεῖσθαι τοὺς ζῶντας¹³⁹.

La concepción de los démones del comentarista del papiro es, pues, muy similar a la de los estoicos. Sin embargo, es aún más significativo que venga a añadirse a su interés por las prácticas de adivinación en el contexto de la interpretación de un poema que presenta muchas similitudes de método y contenido con la de los filósofos estoicos.

19. *La crítica a la ignorancia de los hombres*

Todo este volumen de conocimientos, de los que el autor del papiro se presenta como especialista, hace que sea muy exigente y crítico con la mayoría de los hombres, que se muestran incapaces de entenderlos. Del mismo modo, la tajante distinción, heredada de Heráclito, entre unos pocos sabios que conocen y la masa de ignorantes incapaces de aprender nada, es un rasgo típico del estoicismo. Precisamente, esta actitud de superioridad intelectual y desdén hacia los ignorantes se manifiesta en el papiro en la posesión de ciertos conocimientos religiosos, con sus correspondientes prácticas de adivinación,

¹³⁸ SVF II 1101. Cf. SVF II 1105: εἰ οὖν διαμένουσιν αἱ ψυχαί, δαίμοσιν αἱ αὐταὶ γίνονται.

¹³⁹ Sch. Pi. O. 2.104b (deest in SVF).

sacrificios y ceremonias rituales, de los que presume su autor y que, en su opinión, la mayoría de hombres son incapaces de alcanzar. De hecho, el autor del papiro dedicó toda la columna XX a tratar esta cuestión y a expresar su perplejidad ante los hombres que, a pesar de asistir a la realización de sacrificios junto al especialista, el conocedor de la τέχνη (παρὰ τοῦ τέχνην ποιουμένου τὰ ἱερά), no consiguen aprender nada y se van faltos de conocimiento:

ἀνθρώπων ἐν πόλεσιν ἐπιτελέσαντες [τὰ ἱερά] εἶδον,
ἔλασσον σφᾶς θαυμάζω μὴ γινώσκειν, οὐ γὰρ οἶόν τε
ἀκοῦσαι ὁμοῦ καὶ μαθεῖν τὰ λεγόμενα, ὅσοι δὲ παρὰ τοῦ
τέχνην ποιουμένου τὰ ἱερά, οὗτοι ἄξιοι θαυμάζεσθαι
καὶ οἴκτε[ί]ρεσθαι· θαυμάζεσθαι μὲν ὅτι δοκοῦντες
πρότερον ἢ ἐπιτελέσαι εἰδήσειν ἀπέρχονται ἐπι-
τελέσαντες πρὶν εἰδέναι οὐδ' ἐπανερόμενοι ὥσπερ
ὡς εἰδότες τέων εἶδον ἢ ἤκουσαν ἢ ἔμαθον· [οἰ]κτε<ί>ρεσθαι δὲ
ὅτι οὐκ ἀρκεῖ σφιν τὴν δαπάνην προαηλωσθαι ἀλλὰ
καὶ τῆς γνώμης στερόμενοι προσαπέρχονται.
πρὶν μὲν τὰ [ἱερά] ἐπιτελέσαι ἐλπίζον[τε]ς εἰδήσειν,
ἐπ[ιτελέσ]αντ[ες] δὲ στερηθέντες κα[ὶ] τῆς ἐλπ[ίδος] ἀπέρχονται¹⁴⁰.

Como es sabido, los estoicos fueron también muy exigentes en este aspecto y coincidieron con el autor del *Papiro de Derveni* en su creencia de que los sabios son los únicos que poseen el conocimiento (ἐπιστήμη), que les permite ejercer como sacerdotes y realizar sacrificios, plegarias, purificaciones y ceremonias religiosas. Los viles e ignorantes, en cambio, debido a su falta de conocimiento (ἄγνοια), son completamente incapaces:

(sc. οἱ Στωϊκοί) λέγουσι δὲ καὶ ἱερέα μόνον εἶναι τὸν σοφόν, φαῦλον δὲ μηδένα.
τὸν γὰρ ἱερέα εἶναι δεῖν ἔμπειρον νόμων τῶν περὶ θυσίας καὶ εὐχᾶς καὶ καθαρμῶν
καὶ ἰδρύσεως καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἀγιστείας τε καὶ εὐσεβείας
δεῖσθαι καὶ ἐμπειρίας τῆς τῶν θεῶν θεραπείας, καὶ τοῦ ἐντὸς εἶναι τῆς φύσεως τῆς
θείας. Μηδ' ἐν δέ τι τούτων ὑπάρχειν τῷ φαύλῳ, διὸ καὶ πάντας εἶναι τοὺς ἄφρονας

¹⁴⁰ *PDerv.* XX 1-12.

ἀσεβείς. Τὴν γὰρ ἀσέβειαν κακίαν οὖσαν, ἄγνοιαν εἶναι θεῶν θεραπείας, τὴν δ' εὐσέβειαν, ὡς εἶπομεν, ἐπιστήμην θεῶν θεραπείας¹⁴¹.

Estos son, por cierto, los mismos argumentos por los que, según los filósofos estoicos, tan sólo puede ser adivino el sabio, que, frente al ignorante, está legitimado, como ya hemos visto, para erigirse en el intérprete de los signos que envían los dioses y los démones a los hombres y ser competentes en la interpretación de los sueños, la ornitomancia y la realización de sacrificios:

Καὶ μαντικὸν δὲ μόνον εἶναι τὸν σπουδαῖον, ὡς ἂν ἐπιστήμην ἔχοντα διαγνωστικὴν σημείων τῶν ἐκ θεῶν ἢ δαιμόνων πρὸς ἀνθρώπινον βίον τεινόντων. Δι' ὃ καὶ τὰ εἶδη τῆς μαντικῆς εἶναι περὶ αὐτόν, τό τε ὄνειροκριτικὸν καὶ τὸ οἰωνοσκοπικὸν καὶ θυτικὸν καὶ εἴ τινα ἄλλα τούτοις ἐστὶ παραπλήσια¹⁴².

Pero la actitud de superioridad y crítica a los ignorantes del autor del *Papiro de Derveni* no sólo es muy similar a la de los estoicos en el ámbito de la adivinación y la celebración de ritos, sino que también coinciden en la formulación de los motivos que la explican. Así, tal como se lee en la columna V, los hombres se muestran incapaces de entender el significado de los sueños y otras prácticas de adivinación porque están dominados por el error y el placer (ὑπό [τε γὰρ] ἄμαρτ<ί>ης καὶ [τ]ῆς ἄλλης ἡδον[ῆ]ς νενικημέν[οι]). Asimismo, la imposibilidad de aprender está relacionada directamente con su desconfianza porque, en su opinión, la falta de fe y la ignorancia son lo mismo (ἀ[πι]στή δὲ κάμα[θί]η ταῦτόν):

ὑπό [τε γὰρ] ἄμαρτ<ί>ης

καὶ [τ]ῆς ἄλλης ἡδον[ῆ]ς νενικημέν[οι, οὐ] μανθ[ά]νο[υ]σιν

[οὐδὲ] πιστεύουσι, ἀ[πι]στή δὲ κάμα[θί]η ταῦτόν· ἦν γὰρ]

[μὴ] μα[ν]θάνωσι μ[η]δ[έ] γινώ[σ]κωσ[ιν, οὐκ ἔστιν ὅπως]

¹⁴¹ SCF III 604. Cf. SVF III 608: θεοσεβείς τοὺς σπουδαίους ἐμπείρους γὰρ εἶναι τῶν περὶ θεῶν νομίμων· εἶναί τε τὴν εὐσέβειαν ἐπιστήμην θεῶν θεραπείας. ἀλλὰ μὴν καὶ θύειν αὐτοὺς θεοῖς ἀγνοοῦς τε ὑπάρχειν· ἐκνεύειν γὰρ τὰ περὶ τοὺς θεοὺς ἄμαρτήματα. καὶ τοὺς θεοὺς ἀγασθαι αὐτούς· ὁσίους τε γὰρ εἶναι καὶ δικαίους πρὸς τὸ θεῖον. μόνους ἰερέας τοὺς σοφοὺς· ἐπεσκεφθαι γὰρ περὶ θυσιῶν, ἰδρύσεων, καθαρμῶν, τῶν ἄλλων τῶν πρὸς θεοὺς οἰκείων. SVF III 544: φασὶ μόνον καὶ πάντα τὸν σοφὸν εἶναι ἰερέα, τῷ μόνον καὶ πάντα τὸν σοφὸν ἐπιστήμην ἔχειν τῆς τοῦ θεοῦ θεραπείας.

¹⁴² SVF III 605.

[πιστεύουσιν καὶ ὀργῶντες¹⁴³.

A esta crítica hay que añadir aún otra que el comentarista del papiro dirige a la inconstancia de los hombres que poseen el poder y que, dominados unas veces por la codicia (πλεονεξία) y otras por la ignorancia (ἀμαθία), son volubles e incapaces de mantener un criterio sólido y estable.

κρατιστεύοντες λέγουσι ὅτι ἂν αὐτῶν ἐκάστωι
ἐπὶ θυμὸν ἔλθῃ, ἄπερ ἂν θέλοντες τυγχάνωσι,
οὐδαμὰ ταυτά, ὑπὸ πλεονεξίας, τὰ δὲ καὶ ὑπ' ἀμαθίας¹⁴⁴.

El tono de estas reflexiones es muy parecido a las que realizaron los estoicos, quienes también consideraron la falta de fe o ἀπιστία como la principal causa de la ignorancia de los hombres: ἡ ἄγ[ν]οι[α] κα[ὶ] ἡ ἀ[πισ]τία καὶ τὰ παρα[πλήσ]ια φαῦ[λ]ά ἐστι[ν]¹⁴⁵. Asimismo, la crítica al placer y al error es una constante del pensamiento estoico, que los consideró muy negativos, tal como lo habría expresado Crisipo en su libro titulado *Sobre el placer*: Χρῦσιππος ἐν τοῖς Περὶ Ἡδονῆς· εἶναι γὰρ καὶ αἰσχροῦς ἡδονάς· μηδὲν δὲ αἰσχρὸν εἶναι ἀγαθόν¹⁴⁶.

Del mismo modo, los estoicos coincidieron con el autor del papiro en su descalificación del error (ἀμάρτημα), al que consideraron una manifestación de impiedad (ἀσέβημα), que sólo puede cometerla el ignorante y malvado, que es hostil a los dioses. Esta afirmación, a su vez, encaja perfectamente con el contexto del *Papiro de Derveni* en el que se apela a la necesidad de creer y conocer las prácticas de adivinación y en los castigos ejecutados por los démones al servicio de los dioses: Ἀρέσκει δὲ καὶ πᾶν ἀμάρτημα ἀσέβημα εἶναι. [...] Ἐτι δ' ἀρέσκει αὐτοῖς καὶ πάντ' εἶναι τὸν ἄφρονα θεοῖς ἐχθρόν¹⁴⁷.

¹⁴³ *PDerv.* V 8-12.

¹⁴⁴ *PDerv.* XXII 4-6.

¹⁴⁵ *SVF* II 131.

¹⁴⁶ *SVF* III 156.

¹⁴⁷ *SVF* III 661.

Y es que los filósofos estoicos relacionaron todos estos conceptos al vincular la ignorancia y la desconfianza con las volubles opiniones y la codicia de los hombres frente a la constancia, infalibilidad y austeridad del sabio. Para los estoicos, como para el autor de *Derveni*, los ignorantes cambian de opinión, desconfían y se dejan llevar por el error y la codicia, defectos de los que, en cambio, los sabios carecen:

(sc. οί Στωϊκοί) φασι τὸν σοφὸν [...] μὴδ' ἀγνοεῖν μηδέν, τὴν γὰρ ἄγνοιαν μεταπτώτικὴν εἶναι συγκατάθεσιν καὶ ἀσθενῆ. [...] Τούτοις δ' ἀκολούθως οὐκ ἀπιστεῖν, τὴν γὰρ ἀπιστίαν εἶναι ψεύδους ὑπόληψιν· τὴν δὲ πίστιν ἀστεῖον ὑπάρχειν, εἶναι γὰρ κατάληψιν ἰσχυράν, βεβαιούσαν τὸ ὑπολαμβανόμενον. Ὅμοίως δὲ καὶ τὴν ἐπιστήμην ἀμετάπτωτον ὑπὸ λόγου· διὰ ταῦτά φασι μὴτε ἐπίστασθαί τι τὸν φαῦλον μὴτε πιστεύειν. Ἐχομένως δὲ τούτων οὔτε πλεονεκτεῖσθαι τὸν σοφόν. [...] Οὐδένα δὲ τῶν ἀστείων οὔθ' ὁδοῦ διαμαρτάνειν [...] οὐδὲ μετανοεῖν δ' ὑπολαμβάνουσι τὸν νοῦν ἔχοντα· καὶ γὰρ τὴν μετάνοιαν ἔχεσθαι ψευδοῦς συγκαταθέσεως¹⁴⁸.

20. *Las iniciaciones*

Este dominio de las técnicas adivinatorias así como los conocimientos teológicos y religiosos relacionaron la escuela estoica con lo divino (σεμνόν): σεμνόν τι φῶσιν εἶναι τὴν αἴρῃσιν (sc. estoica)¹⁴⁹. Este mismo calificativo también podría aplicarse al autor del *Papiro de Derveni*, que estaba convencido de que el poema órfico objeto de su comentario exegético es “saludable y legítimo”, aunque “es extraño y enigmático para los hombres, pues Orfeo con él no quiso decir enigmas discutibles, sino grandes cosas con enigmas. Hace un discurso sagrado (ἱερολογεῖται), desde la primera hasta la última palabra”. Es una declaración de intenciones que prepara su comentario de la teogonía, en el que procura desvelar esas grandes cosas ([μεγ]άλα) en clave física y teológica, muy semejante, como se ha intentado demostrar, a la filosofía estoica. Antes incluso de comenzar su explicación de los versos del poema, el autor del papiro

¹⁴⁸ SVF III 548.

¹⁴⁹ PHerc 1428 X 19-20. Cf. SVF II 1074: (sc. Χρύσιππος) ὁ σεμνὸς φιλόσοφος.

utiliza un vocabulario propio de las iniciaciones órficas, cuando cita el verso que ordena “poner puertas a los oídos de los no iniciados”:

[..ῶ]μνον.[ύγ]ιῆ καὶ θεμ[ι]τὰ λέγο[ν]τα· ἱεροῦργεῖ[ι]το γὰρ
[τῆ]ι ποήσει. [κ]αὶ εἰπεῖν οὐχ οἶόν τ[ε] τὴν τῶν ὀ]νομάτων
[λύ]σιν καίτ[οι] ῥηθέντα. ἔστι δὲ ξ[ένη] τις ἡ] πόσις
[κ]αὶ ἀνθρώ[ποις] αἰνι[γμ]ατώδης. [κε]ῖ [Ὀρφεὺς] αὐτ[ὸς]
[ἐ]ρίστ' αἰν[ίγμα]τα οὐκ ἤθελε λέγειν, [έν αἰν]ίγμ[α]σ[ι]ν δὲ
[μεγ]άλα. ἱερ[ολογ]εῖται μὲν οὖν καὶ ἀ[πὸ το]ῦ πρώτου
[ἀε]ί μέχρι οὗ [τελε]υταίου ῥήματος. ὡ[ς δηλοῖ] καὶ ἐν τῶι
[εὐκ]ρινήτῳ[ι] ἔπει· "θ]ύρας" γὰρ "ἐπιθέ[σθαι]" κε[λ]εύσας τοῖ[ς]
["ῶσι]ν" αὐτ[οὺς] οὐτι νομο]θετεῖν φη[σιν τοῖς] πολλοῖς¹⁵⁰.

Es también un hecho que los estoicos utilizaron terminología propia de los ambientes iniciáticos para expresar el sentido de sus conocimientos teológicos:

Κλεάνθης... τοὺς θεοὺς μυστικὰ σχήματα ἔλεγεν εἶναι καὶ κλήσεις ἱεράς, ... καὶ τὸν κόσμον μυστήριον καὶ τοὺς κατόχους τῶν θείων τελεστὰς ἔλεγε¹⁵¹.

Asimismo, Crisipo denominó “iniciaciones” (τελευταί) al último nivel de los estudios filosóficos. Para Crisipo los jóvenes debían estudiar, por este orden, lógica, ética y física. Tras su aprendizaje, las explicaciones teológicas son las últimas que habían de ser adquiridas, por lo que llamó, jugando con el significado etimológico, “iniciaciones” (τελευταί), a su exposición:

Ὁ Χρύσιππος οἶεται δεῖν τῶν λογικῶν πρώτον ἀκροᾶσθαι τοὺς νέους, δεύτερον δὲ τῶν ἠθικῶν, μετὰ δὲ ταῦτα τῶν φυσικῶν, ὡσαύτως δὲ τούτοις τὸν περὶ θεῶν λόγον ἔσχατον παραλαμβάνειν. [...] εἶτα τούτων δεῖν τάττεσθαι πρώτα μὲν τὰ λογικά, δεύτερα δὲ τὰ ἠθικά, τρίτα δὲ τὰ φυσικά· τῶν δὲ φυσικῶν ἔσχατος εἶναι ὁ περὶ τῶν θεῶν λόγος, διὸ καὶ τελετὰς προσηγόρευσαν τὰς τούτου παραδόσεις¹⁵².

El propio Crisipo definió también las iniciaciones (τελευταί), en un nuevo juego etimológico, como procedentes de la palabra τελευταίους, “finales”,

¹⁵⁰ *PDerv.* VII 2-10.

¹⁵¹ *SVF* I 538.

¹⁵² *SVF* II 42. Cf. *Plu. de Stoic. repugn.* 1035E: ἔσχατον τὸν περὶ θεῶν λόγον ἀναλαμβάνειν κελεύων καὶ τελευταῖον, ὡς διὰ τοῦτο καὶ τελετὴν προσαγορευόμενον.

como los discursos (λόγοι) sobre los dioses que se enseñan al final, cuando el alma es capaz de callar ante los no iniciados. Crisipo concluyó su explicación sobre el sentido de estas iniciaciones teológicas afirmando que es un gran premio escuchar las cosas correctas sobre los dioses y ser poseedor de ellas:

Χρύσιππος δέ φησι, τοὺς περὶ τῶν θείων λόγους εἰκότως καλεῖσθαι τελετάς·
χρηῆναι γὰρ τούτους τελευταίους καὶ ἐπὶ πᾶσι διδάσκεσθαι, τῆς ψυχῆς ἐχούσης ἔρμα
καὶ κεκρατημένης καὶ πρὸς τοὺς ἀμυήτους σιωπᾶν δυναμένης· μέγα γὰρ εἶναι τὸ
ἄθλον ὑπὲρ θεῶν ἀκοῦσαί τε ὀρθὰ καὶ ἐγκρατεῖς γενέσθαι αὐτῶν¹⁵³.

En este contexto de explicación de la palabra iniciación (τελετή) como procedente de τελευταῖος, resulta muy llamativo que el autor del papiro, antes de iniciar su comentario de la *Teogonía* insista en que ésta es sagrada desde la primera hasta la “última” palabra: ἱερ[ολογ]εῖται μὲν οὖν καὶ ἀ[πὸ το]ῦ πρώτου [ἀεὶ] μέχρι οὗ [τελε]υταίου ῥήματος. Dada su vocación por los juegos etimológicos, y dados los paralelismos con la explicación etimológica ofrecida por los estoicos, no debiera descartarse una velada alusión del autor del papiro al carácter “iniciático”, es decir “último”, de sus explicaciones teológicas, tan sólo accesibles para aquellos que posean los conocimientos previos necesarios.

Todo parece indicar, pues, que el autor del *Papiro de Derveni* también consideró que sus comentarios teológicos formaban parte de la última etapa del saber, el que afecta al desvelamiento de que la realidad física está constituida y depende directamente de la realidad divina que la gobierna y dirige. Esta terminología iniciática tampoco fue ajena a los filósofos estoicos, que equipararon a los iniciados con los entendidos y a los no iniciados con los ignorantes. Esto finalmente explica que los estoicos expresaran algunos aspectos de su doctrina en secreto (ἔσωτερικά), y que, consecuentes con su actitud elitista, consideraran ignorantes a los no iniciados (ἀντείσρακτος), y que,

¹⁵³ SVF II 1008. Resulta ilustrativo el silogismo paradójico planteado por Crisipo que demuestra que tenía muy presente el lenguaje iniciático: SVF II 279: Ὁ λέγων τοῖς ἀμυήτοις τὰ μυστήρια ἀσεβεῖ· ὁ δὲ γε ἱεροφάντης τοῖς ἀμυήτοις λέγει <τὰ μυστήρια> ἀσεβεῖ ἄρα ὁ ἱεροφάντης.

por ello, no enseñaran sus doctrinas a los hombres que carecen de formación (ἀπαίδευτοι):

τῶν ἐσωτερικῶν ὑπάρχον δηλονότι [...] λοιδοροῦντες σφοδρότερον ἀνεισάκτους τε καὶ φιλονείκους ἀποκαλοῦσιν, οὗ φασι τε διδάξειν τὸ λεγόμενον ἀπαιδευτοὺς ἀνθρώπους¹⁵⁴.

El autor del papiro procedió de un modo semejante, al restringir su comentario del poema órfico en clave teológica y física a los iniciados capaces de entenderlo y censurar a aquéllos que, como los incapaces de entender los ritos y las prácticas adivinatorias, tampoco alcanzaban a entender el sentido profundo de las palabras del poeta.

21. Conclusiones

Todas estas coincidencias y similitudes entre el *Papiro de Derveni* y los primeros filósofos estoicos afectan a cuestiones esenciales que debieran ser consideradas con atención por la comunidad científica. Si bien la datación del papiro ha obligado a establecer paralelismos con pensadores anteriores, principalmente presocráticos, a partir del análisis realizado en este artículo se observa que en el papiro se reconocen rasgos muy característicos del pensamiento y del método utilizados por los primeros filósofos estoicos, entre los que destacan: la equiparación del destino con el πνεῦμα y la inteligencia de Zeus; la teoría de la ἔνωσις y la visión panteísta; la coincidencia en la identificación del aire con Zeus; la tendencia a unificar las divinidades en una sola, incluyendo la equiparación de divinidades femeninas muy semejantes; el papel cósmico que desempeña el fuego y la querencia de su autor de citar a Heráclito como testimonio. Asimismo, llama la atención que tanto el comentarista de Derveni como los estoicos hubieran coincidido en el recurso de comentar a los poetas y, sobre todo, que concentraran su atención en los mismos temas: la función del destino y la inteligencia de Zeus, la absorción de

¹⁵⁴ SVF II 902.

Metis, la castración y derrocamiento de Urano por parte de Crono, el reparto a los hombre de bienes y males que realiza Zeus y la relación incestuosa de éste con su madre Rea. Comentarios coincidentes de las mismas escenas mitológicas que en ambos casos, además, se complementan con numerosas explicaciones etimológicas de los nombres de los dioses y diosas. Finalmente, el anónimo autor del papiro coincide con los filósofos estoicos en su dedicación a diversas prácticas de adivinación, las invocaciones a los démones y las prácticas rituales de las que se consideraban especialistas, lo que los legitimaba para criticar la ignorancia, la falta de fe y el error en el que están sumidos la mayoría de los hombres. Posición de superioridad que también comparten el comentarista del papiro y los primeros filósofos estoicos.

Al principio de este artículo se ha insistido en la importancia de considerar todas estas similitudes en su conjunto, pues contempladas en su globalidad ofrecen una panorámica que se antoja indiscutible: que el *Papiro de Derveni* es un documento que se asemeja mucho, en métodos y contenidos, al que podría haber escrito un estoico como Crisipo con la voluntad de “acomodar” los versos de un poema órfico, y probablemente también algunos versos de Homero, a su propio pensamiento.

Como quiera que la actual datación del papiro impide que su autor sea un estoico, tan sólo queda la opción de plantear todo este conjunto de similitudes como un enigma más, de los muchos que rodean al *Papiro de Derveni*, con el que los estudiosos deben enfrentarse para intentar dar con la solución más satisfactoria. Y es que negar la existencia de un número tan grande de coincidencias, o considerarlas una simple e irrelevante casualidad, no parece que sea el mejor camino para abordar el estudio del papiro. Como ha quedado de manifiesto en cada una de las secciones, en el *Papiro de Derveni* no sólo aparecen numerosas doctrinas muy similares a las que postularon los primeros filósofos estoicos en el s. III a. C., sino que también se aprecian estrechas semejanzas con el método que éstos siguieron en la explicación de textos

poéticos, en el que la alegoría desempeñaba un papel capital. Es más: tanto por el método como por algunos de los temas tratados, el papiro puede considerarse también un antecedente del comentario exegético alejandrino, circunstancia que se une a las otras muchas que lo convierten en un documento excepcional, como ha sido destacado por varios autores¹⁵⁵. En definitiva, dado que el *Papiro de Derveni* anticipa algunos de los principales rasgos del estoicismo antiguo, estamos autorizados a considerarlo como un documento “protoestoico”, que refleja la labor tanto exegética como especulativa desarrollada en un ambiente ilustrado por un autor anónimo interesado en interpretar los poemas de Orfeo.

¹⁵⁵ Lamedica 1991, 83s.: “Il Papiro di Derveni [...] risulta essere al momento attuale il più antico esempio di commentario sistematico giunto fino a noi. [...] qualunque ne sia la natura, ci siamo accorti dell’esistenza di evidenti coincidenze sia nel lessico, sia nella struttura, sia nella tecnica di commento, che accomunano questo testo di Derveni agli scolî pervenutici tramite la tradizione bizantina e che si rivelano come significative consonanze con frammenti di commentarî conservati su papiro risalenti ad un periodo che dal III sec. a. C. arriva al VI sec. d. C., quindi per una continuità di quasi ottocento anni”. Otros estudiosos ya habían advertido este anacronismo, como Burkert (1970, 444): “L’auteur donne des citations à l’appui, il recueille des références, il discute des significations et des formes des mots, d’une manière que l’on n’aurait pas cru pouvoir rencontrer dans le période prealexandrine”; Kapsomenos (1964-65, 11): “This method of lexical explanation as well as the quoting of verses in the commentary reminds us of the practice of Alexandrian commentators”. Asimismo, se ha destacado que algunas de las cuestiones que atrajeron al comentarista del papiro coinciden con las tratadas por los escoliastas alejandrinos, p. ej. en Casadesús 2001, 145s.: “si bien ha sido resaltado que el modo de operar del autor recuerda la práctica de los posteriores comentaristas alejandrinos, no se ha insistido suficientemente, con ejemplos extraídos del propio papiro, hasta qué punto coinciden diversos comentarios del autor con discusiones mantenidas por otros escoliastas acerca de determinadas interpretaciones de conceptos, versos y expresiones. Algunos ejemplos pondrán de manifiesto este sorprendente paralelismo”. Sobre la misma cuestión v. Schironi 2001, 15.

ZEUS N'A PAS COMMIS L'INCESTE AVEC SA MÈRE

UNE INTERPRÉTATION DE LA COLONNE XXVI DU *PAPYRUS DE DERVENI*¹

Luc Brisson

CNRS Paris

La théogonie orphique commentée dans le *Papyrus de Derveni* peut être ainsi reconstruite². Dans un bref proème, Orphée annonce qu'il va chanter pour les initiés ce qu'ont fait Zeus et les dieux nés avec lui. Son récit commence au moment où Zeus va s'emparer du pouvoir royal, quand il sollicite l'avis de la Nuit. Zeus avale Protogonos, le "Premier-né". En un "flash-back" est évoquée la lignée divine dont vient Zeus: Nuit, Protogonos, Ouranos [Gaia], Kronos [qui châtre Ouranos]. Après avoir avalé Protogonos, Zeus devient le début, le milieu et la fin de tout, il est alors toutes choses, masculin et féminin, feu et air... . Puis Zeus procède à une nouvelle création, que décrit le commentateur. Et le récit s'arrête sur la mention du désir exprimé par le dieu de s'unir sexuellement à sa propre mère.

C'est alors que le commentateur s'emploie à montrer que ceux qui savent comprennent que Zeus ne veut pas s'unir sexuellement à sa propre mère, mais se mêler, s'associer à cette bonne mère qu'est l'Intellect (Νοῦς), qui, comme mère de toutes choses, doit être identifié à la Destinée (Μοῖρα). Or cette dernière, précise le commentateur, est en réalité la pensée (φρόνησις) de Zeus identifié à l'air. Zeus est à la fois le feu qui fait jaillir les particules élémentaires et l'air qui par son action refroidissante les fait se mêler pour constituer notre monde, agissant ainsi à la façon d'Aphrodite et de Peitho sur un plan sexuel.

¹ Le texte de référence est celui établi par Janko 2002. Cette communication prend en considération la traduction anglaise commentée par Betegh 2004 et surtout la traduction française par Jourdan 2003. Les traductions sont empruntées à ce dernier ouvrage.

² Voir West 1983a. Cf. aussi Brisson 1985.

Suivant cette interprétation, le feu se trouve du côté du masculin et de l'éjaculation, tandis que l'air se trouve du côté du féminin et de l'étreinte. Plusieurs traits de cette interprétation s'apparentent à la doctrine stoïcienne³.

1. Zeus dans la colonne XXVI du Papyrus de Derveni

C'est dans la dernière ligne de la colonne XXV du *Papyrus de Derveni*, que l'on trouve une allusion au désir d'union incestueuse de Zeus avec sa mère, formulée en ces termes: "le dieu éprouva le désir de se mêler (μιχθήμεναι) à sa (ἑᾶς) mère (μητρός) dans l'amour". Ce souhait scandaleux⁴ est à l'origine de l'interprétation allégorique⁵ proposée par commentateur dans la colonne XXVI.

de mère (μητρός)⁶, parce que l'Intellect est la mère du reste,

bonne (ἑᾶς), parce que cette mère est bonne. C'est aussi ce qu'on veut montrer dans les vers qui suivent,

que ἑή signifie "bonne" (ἀγαθήν):

"Hermès, fils de Maia, messenger, celui qui est un "dispensateur de biens (ἑᾶων)."⁷

C'est aussi ce qu'on veut montrer dans ce passage:

"Car il y a, sur le seuil du palais de Zeus, deux jarres pleines

des dons qu'elles nous attribuent, l'une, pleine de maux, l'autre, de biens (ἑᾶων)⁸."

Mais, ceux qui ne comprennent pas⁹ ce terme (ἑή) ont l'impression qu'il s'agit de sa propre mère (μητρὸς ἑαυτοῦ)¹⁰. Mais si Orphée avait souhaité montrer

le "dieu éprouvant le désir de se mêler dans l'amour à sa propre mère (ἑαυτοῦ μητρὸς)",

³ Sur l'interprétation allégorique telle que la pratiquaient les stoïciens, voir le chap. 4 de Brisson 1996.

⁴ Si, comme je le crois, on trouve dans les *Rhapsodies orphiques* des correspondances au récit appartenant à une théogonie orphique antérieure et commentée dans le *Papyrus de Derveni*, cette colonne fait allusion à l'épisode mentionné dans le fragment 151 K = 178 B.

⁵ Sur le scandale comme point de départ de l'interprétation allégorique, voir Detienne 1981, 125, 127, 130, 131.

⁶ Il faut supposer que le μητρὸς du premier vers était précédé par un ἑᾶς.

⁷ *Od.* 8.335. L'aède Démodocos chante, lors d'un banquet donné par Alcinoos, les amours d'Arès et d'Aphrodite; c'est dans ce contexte qu'il cite ce vers où Apollon interpelle Hermès.

⁸ *Il.* 24.527-528. C'est Achille qui prononce ces mots en s'adressant à Priam venu dans le camp Achéen réclamer le corps d'Hector.

⁹ On retrouve la distinction entre les gens ordinaires qui ne comprennent que le sens superficiel des mots, et les initiés qui peuvent en saisir la signification profonde.

¹⁰ En grec ancien, ἑαυτοῦ.

il lui était possible de dire, en changeant les lettres¹¹

“de celle qui est sa mère à lui (μητρὸς ἐοῖο)”. Ainsi, en effet, cela reviendrait à dire
“sa propre”

et il serait le fils de celle-là ...

(Col. XXVI, trad. F. Jourdan modifiée)

Le commentateur va faire porter son interprétation sur les trois mots clés de ce vers: “le dieu éprouva le désir de se mêler (μιχθήμεναι) à sa (ἐᾶς) mère (μητρὸς) dans l'amour”.

1.1. Ce que ἐᾶς veut dire

L'interprétation allégorique proposée s'appuie sur un fait phonétique. Elle repose sur une paronymie. L'adjectif pronominal et possessif ἐός, ἐή, ἐόν est phonétiquement proche de l'adjectif qualificatif ἐύς bon; la question, dans le cas qui nous occupe, est de savoir si ΕΑΣ signifie ἀγαθῆς (bonne) ou ἐαυτοῦ (de lui-même = sa propre). Les deux mots ne se distinguent en effet que par l'aspiration qui n'était pas forcément notée. Selon le commentateur quand Orphée dit ἐᾶς μητρὸς, il veut dire non point “sa propre mère” (ἐαυτοῦ), c'est-à-dire sa mère à lui, mais “la bonne (ἀγαθῆς) mère”. Pour preuve de la validité de l'interprétation qu'il propose, le commentateur cite un vers de l'*Odyssée* (8.335) et deux vers de l'*Illiade* (24.527-528). Il ressort de ces exemples que la “bonne mère”, c'est la mère qui produit de bonnes choses, celle dont la production a en vue le bien. C'est de cette façon que le commentateur entend laver Orphée de toute accusation d'inceste, et qu'il fait entrer la notion du bien dans le contexte de la gestion du monde par Zeus.

1.2. Ce que μητρὸς veut dire

Reste à expliquer ce qu'Orphée entend par “mère”. Dans la colonne XXII, 8, on trouve cette définition de la mère. On la dit “Μήτηρ, parce que c'est de

¹¹ On passe d'un adjectif au génitif féminin (ἐᾶς) en un pronom au génitif masculin (ἐοῖο).

celle-là que tout vient à l'être". Dans la colonne XXII, cette définition est illustrée par l'énumération d'une série de noms relevant du mythe:

Or, Gè¹², Mère, Rhéa et Héra c'est la même déesse. Et elle fut appelée "Gè" par convention, et "Mère", parce que c'est d'elle que tout vient à l'être; on peut dire "Gè" ou "Gaia", selon la langue de chacun. "Démèter", c'est le nom qu'elle reçut en ce sens qu'elle est "Gè, la Mère", un seul nom ayant été tiré des deux autres, puisque cela revenait au même¹³. C'est le cas également dans les *Hymnes*¹⁴ où a été employée la formule :

" Démèter, Rhéa, Gè, Mèter, Hestia, Dèio. " En effet, elle est aussi appelée "Dèio" parce qu'elle fut déchirée¹⁵ dans l'union sexuelle (ἐν τῇ μείξει).

(Col. XXII, trad. F. Jourdan modifiée)

La plupart de ces noms font référence à des mères. Gè ou Gaia, suivant le dialecte, est l'épouse d'Ouranos et donc la mère de Kronos, Rhéa est l'épouse de Kronos et donc la mère de Zeus. Héra est l'épouse de Zeus et donc la mère de plusieurs des enfants de Zeus; on notera que, dans l'interprétation allégorique, le nom d'Héra est généralement associé à l'air (ἀήρ); certes, on ne retrouve pas cette assimilation dans la partie du papyrus qui nous reste, mais il est difficile de ne pas en tenir compte. Par ailleurs, Démèter, qui est une fille de Kronos et de Rhéa et donc la sœur de Zeus, voit son nom interprété comme une déformation de Gè-Meter, la Terre-mère; c'est la déesse de la terre labourée. En ce qui concerne l'étymologie qui explique Démèter par Gémèter, on la retrouve dans un sorite de Carnéade, un Académicien actif au II^e siècle av. J.-C., sorite cité par Sextus Empiricus (*Adv. math.* 9.189), et surtout chez Diodore de Sicile (1.12), qui écrit dans la deuxième moitié du I^{er} siècle av. J.-C. et qui cite un vers attribué à Orphée: "Gè, la mère de tout, c'est Déméter qui dispense des

¹² Il s'agit probablement de Gaia, si on en croit la reconstitution de Janko.

¹³ Ce rapprochement était souvent établi, voir par exemple Diodore 3.62.7 = OF 302 K. = 399 B. Cicéron l'évoque dans un contexte stoïcien.

¹⁴ Je n'accepte pas l'hypothèse de R. Janko sur ce titre.

¹⁵ Jeu de mots.

richesses" (OF 302 K = 399 B); on retrouve aussi cette citation chez Eusèbe de Césarée (IV^e siècle apr. J.-C.)

Dans la citation des *Hymnes*¹⁶, on retrouve, Démètèr, Rhéa, Gè, Méter. Pour ce qui est d'Hestia, elle est là non comme mère, puisque c'est la fille aînée de Kronos qui reste vierge, mais dans la mesure où, en tant qu'elle se trouve au centre de l'univers, la terre représente ce point fixe¹⁷ qui est le foyer auprès duquel vivent les hommes. Enfin, le nom de Déio est ainsi expliquée: "'Dèio" parce qu'elle fut déchirée¹⁸ dans l'union sexuelle". Au sens premier, il s'agit de la terre que l'on déchire en la labourant; il semble cependant que le commentateur fasse également ici une allusion à la perte de la virginité.

1.2.1. La mère qui dispense le bien, c'est l'Intellect

La mère que le commentateur évoque ici, ce n'est donc pas la mère de Zeus, mais l'Intellect (le Noûς): "parce que la mère de toutes les autres choses, c'est l'Intellect". Parce qu'il est mère, l'Intellect, le Noûς, qui est forcément celui de Zeus parce que le dieu est alors toutes choses, est ici présenté comme une divinité féminine. Pourquoi?

Jusqu'ici, dans le commentaire, le Noûς a été présenté comme une divinité masculine, ce qui est normal, car νοῦς est un nom masculin en Grec ancien. D'ailleurs, le Noûς est assimilé à deux divinités masculines dans le *Papyrus de Derveni*. Dans la colonne XI, 7-8, le Noûς est identifié à Kronos:

Après avoir donné le nom de Kronos à l'Intellect qui fait se frapper les particules élémentaires les unes contres les autres, Orphée dit que ce dernier "fit quelque chose de grand à Ouranos.

Et dans la colonne XVI, 9-10, le Noûς est identifié à Zeus:

Quant à la formule "et lui-même alors en vint à être seul", c'est celle qu'il emploie pour montrer que lui-même, l'Intellect, vaut toutes les choses, même s'il est seul.

¹⁶ Il est impossible d'identifier ce texte.

¹⁷ Voir le *Timée*.

¹⁸ Jeu de mots.

Kronos et Zeus sont des dieux de générations différentes, et ils sont assimilés à deux éléments très différents, le feu qui réchauffe et l'air qui refroidit. Pourquoi dès lors les assimiler tous les deux au Noûς? En ce qui concerne Kronos, c'est pour une raison "étymologique". En effet, le nom "Kronos" peut être interprété dans le sens de Noûς ou dans le sens de κρούων celui qui frappe. Dans le cas de Zeus, l'explication est différente. Car le commentateur veut expliquer que le Noûς est une figure féminine, elle-même rattachée à l'air auquel est associé Zeus.

1.2.2. L'intellect et la destinée

Dans la colonne XVIII, le commentateur présente l'Intellect (Noûς) sous les traits d'une divinité féminine qui est tout naturellement identifiée à l'air par l'intermédiaire de la notion de souffle

...disant < que > toutes les autres réalités sont dans l'air (ἐν τῷ ἀέρι), qui est un souffle (πνεῦμα). Ce souffle-là (τὸ πνεῦμα) donc, Orphée lui donna le nom de "Μοῖρα (Destinée)". Or, même si les autres hommes parlent correctement lorsqu'ils disent, selon l'expression, que "la Moire a filé pour eux (Μοῖραν ἐπικλώσαι) [le destin]" et qu'"auront lieu tous les événements que la Moire a filés", ils le font en revanche sans savoir ni ce qu'est la "Moire" (Μοῖραν), ni ce que c'est que de "filer" (ἐπικλώσαι). En effet, c'est la pensée (φρόνησις) qu'Orphée appela Moire. Car il lui apparaissait clairement que c'était ce nom-là qui s'y appliquait le mieux parmi ceux qu'absolument tous les hommes lui donnèrent. En effet, avant qu'il fut appelé Zeus, il y avait la Moire, pensée du dieu (φρόνησις τοῦ θεοῦ), éternel et partout répandu. Mais, lorsqu'il fut appelé Zeus, les hommes ont l'impression qu'il vint à l'être, alors qu'il existait déjà avant bien qu'il n'eût < pas > reçu de nom. < Il veut dire en effet que > " **Zeus le premier** " < vint à l'être ... > ...

... les hommes < qui ne comprennent pas > les formules employées ...

(trad. F. Jourdan modifiée)

Dans cette colonne, le commentateur établit une série sinon d'identifications, du moins de concordances entre l'air, le souffle, la Moira, la pensée et l'intellect. Moira est un nom collectif qui désigne trois divinités féminines: Clotho, Lachésis et Atropos. Elles sont dites "filles de Zeus" par Hésiode (*Travaux* 904) et "filles de la Nécessité" par Platon (*République* X 617c). Par ailleurs, le commentateur propose une interprétation de "filer", dans l'expression *Μοῖραν ἐπικλῶσαι*, dont on retrouve une occurrence en *Illiade* 24.525, c'est-à-dire deux vers avant les vers 527-528 cités dans la colonne XXVI. Le verbe *ἐπικλῶσαι* fait d'emblée penser à l'une des trois Moires, Klotho. Par ailleurs, on remarquera que l'action de "filer" consiste à emmêler des brins de laine pour en fabriquer un fil. Cette interprétation ne se trouve pas dans ce qui nous reste du papyrus. Mais je pense qu'elle pouvait s'y trouver et être mise en rapport avec celle de mêler (*μιχθήμεναι*). En mêlant les particules élémentaires pour constituer les réalités existantes, la Moire file le destin de ces réalités, au figuré bien sûr, mais aussi au sens propre, puisqu'elle les emmêle pour former un fil, un tissu.

Pour comprendre cela, il faut relire le début de la colonne XVIII:

Ce souffle-là donc, Orphée lui donna le nom de "Moira (Destinée)".

Les choses se précisent dans la colonne XIX:

< Du fait que > < toutes les choses, et chacune en particulier, >¹⁹ ont été appelées à chaque fois du nom

de l'élément qui domine (*ἐπικρατεῖ*) en elle, **Zeus** fut, d'après le même principe, le nom par lequel furent appelées toutes les choses. Car, toutes, l'air (*ἀήρ*) les domine

autant qu'il le souhaite. Et quand les hommes disent que "la Moire fila [le destin]", ils veulent dire en réalité que la pensée de Zeus exerça son ascendant sur les choses qui sont, qui ont été et qui seront,

¹⁹ Restitution proposée par R. Janko.

en décidant de la manière²⁰ dont elles doivent avoir été, et être et cesser d'être.

Et il [le poète] le [Zeus] représente comme un **roi** (βασιλεῖ) – c'est ce nom-là, en effet, qui lui apparaissait clairement convenir

pour lui parmi ceux que l'on emploie – lorsqu'il dit ce qui suit :

Zeus est le roi, Zeus à la foudre éclatante est celui qui a le pouvoir sur absolument tous les êtres.

Il dit qu'il est **le roi** parce, même s'il y a de nombreux pouvoirs, un seul exerce sa domination...

(trad. F. Jourdan modifiée)

Zeus est assimilé à l'air qui dans notre monde prédomine en toutes réalités. Voilà pourquoi il est qualifié de roi, car en notre monde, celui qui domine c'est le roi. Mais on a aussi appris que l'air, c'est le souffle qui doit être identifié à la Moira, la Destinée. Or la Moira est en réalité la pensée (φρόνησις), un nom féminin en Grec ancien, de Zeus qui exerce son ascendant sur les choses qui sont, qui ont été et qui seront, en décidant de la manière dont elles doivent avoir été, et être et cesser d'être.

1.3. Ce que s'unir veut dire

Considérons les choses du point de vue de la physique. Zeus qui a avalé tout ce qui vient avant lui fait sortir à la lumière le monde que nous connaissons, comme l'explique la colonne XXI:

ni le froid au froid²¹. Et “ par **jaillissement** ” (θόροντι) est la formule qu'il emploie pour montrer

que des particules élémentaires se mouvaient dans l'air

et jaillissaient, et que, en jaillissant, elles s'associaient

les unes avec les autres. Or, elles continuaient de jaillir jusqu'à ce moment,

²⁰ L'expression πῶς ἔχειν jouait un rôle important chez les stoïciens où elle était l'un des quatre genres premiers. Pour illustrer ce genre qu'est la manière d'être on donnait pour exemple le poing qui est la main dans une certaine position.

²¹ Je rapporte ce membre de phrase à l'action de l'air.

où chacune alla vers son partenaire. **Aphrodite celle qui vient d'Ouranos** (Αφροδίτη οὐρανία)²², **Zeus**, jouir des plaisirs d'Aphrodite (ἀφροδισιάζειν), jaillir (θόρυσθαι), **Persuasion** (Πειθώ)

et **Harmonie** (Ἄρμονία), tels sont les noms utilisés pour désigner le même dieu.

Quand un homme

se mêle à une femme, on dit de lui qu'il "jouit des plaisirs d'Aphrodite" (ἀφροδισιάζειν) et < qu'il jaillit (θόρυσθαι) > selon

l'expression courante. En effet, parce que les réalités étaient mêlées les unes aux autres,

Zeus reçut le nom d'"**Aphrodite**"; et il reçut celui de **Persuasion** parce que les réalités cédèrent

les unes aux autres. Or, "céder" et "persuader", cela revient au même. Et il reçut le nom d'"**Harmonie**", parce qu'il harmonisa <les unes aux autres un grand nombre> de réalités particulières

En effet, elles existaient aussi auparavant, mais le mot "venir à l'être" ne leur fut appliqué

que lorsqu'elles furent distinguées les unes des autres. Par cette distinction, il veut montrer que ces mélanges,

il [Zeus] les poursuit et les domine, de sorte que furent distinguées...

(trad. F. Jourdan modifiée)

Alors que la chaleur fait jaillir de tous les côtés les particules élémentaires qui se heurtent les unes contre les autres, l'air, probablement parce qu'il est froid, ce que laissent entendre les deux premiers mots conservés de la colonne, favorise leur rapprochement qui est décrit dans les termes d'une union sexuelle. L'union sexuelle est par ailleurs associée au nom d'Aphrodite qui est donné à Zeus, lorsqu'il persuade les particules élémentaires de se mêler harmonieusement. Voilà pourquoi il reçut le nom de "Persuasion" et d'"Harmonie". Ce sont donc là les deux actions qu'accomplit Zeus identifié à la Moira qui tisse la destinée de tous les êtres. L'union du feu et de l'air en Zeus explique les heurts entre les particules et leurs agrégats.

²² Celle qui vient du sexe coupé d'Ouranos.

Mais ce processus n'est pas mécanique, car Zeus est associé au Νοῦς, et à la Μοῖρα qui est la φρόνησις, c'est-à-dire la pensée, la réflexion. Cela signifie à mes yeux que le mélange du feu et de l'air en Zeus doit être interprétée en termes "providentialistes".

2. *Le stoïcisme en arrière-plan de cette interprétation*

Dans la colonne XXVI du *Papyrus de Derveni*, le commentateur s'empresse d'expliquer que Zeus ne veut pas s'unir à sa propre mère, mais à cette bonne mère qu'est l'Intellect (Νοῦς), qui, comme mère de toutes choses, doit être identifié à la Destinée (Μοῖρα), laquelle est en réalité la pensée (φρόνησις) de Zeus identifié à l'air. Zeus est à la fois le feu qui fait jaillir les particules élémentaires et l'air qui par son action refroidissante les fait se mêler pour constituer les réalités existantes, à la façon d'Aphrodite et de Peitho sur un plan sexuel; sur ce plan, le feu se trouve du côté du masculin et de l'éjaculation, tandis que l'air se trouve du côté du féminin et de l'étreinte. En ce Zeus, souffle chaud et intelligent, on retrouve, me semble-t-il, une interprétation allégorique de type physique qui s'apparente à celle promue par les premiers stoïciens et dont retrouve les traces dans le traité *Sur le monde* attribué à Aristote, mais d'inspiration stoïcienne. Voici une série d'arguments allant en ce sens.

2.1. Une cosmologie similaire

Suivant le commentateur, il existe de tout temps des particules élémentaires qui ne sont pas définies comme des atomes, mais comme des petits morceaux d'une matière indéterminée²³. Toutes les réalités, toutes les choses qui existent maintenant, naissent sous l'impulsion d'une part de la chaleur du feu qui fait jaillir et se heurter les particules élémentaires et d'autre part de l'air qui leur permet de s'associer par son action refroidissante. Cette association ne se fait pas au hasard, puisqu'elle est associée à l'Intellect et à la

²³ Suivant l'expression que l'on trouve en XXI, 2: κατὰ μικρὰ μεμερισμένα.

Pensée, ceux de Zeus. Voilà pourquoi l'Intellect de Zeus peut être identifiée à la Destinée.

Pour les Stoïciens, la réalité dans son ensemble est constituée par un principe actif, le λόγος, qui agit sur un principe passif, la matière. Le λόγος est un dieu, qui est souvent appelé Zeus, mais qui reçoit autant de noms qu'il imprime de changements à la matière. À l'inverse, toutes choses peuvent être appelées Zeus. Le λόγος est un feu, ou plutôt un souffle igné. Ce souffle igné possède un mouvement "tonique" qui consiste en deux mouvements contraires et indissociables, ceux de l'air et du feu, le premier provoquant une association, et le second une dissociation. Cet antagonisme crée une tension dans le souffle, dont le résultat n'est pas la dissolution du souffle, mais sa stabilité, car ses mouvements opposés se compensent. Le souffle igné n'a pas une action aveugle, c'est un dieu; ou plutôt le dieu est un souffle igné intelligent (SVF 1016). C'est lui qui met en œuvre les mélanges dont viennent les choses (SVF 476-496). C'est lui qui détermine la manière d'être de chaque chose (πῶς ἔχειν) (SVF 416-418). Voilà pourquoi les Stoïciens peuvent affirmer que tout est dominé par le Destin qui est en fait la séquence causale produite par la volonté du dieu (SVF 916).

2.2. Un intérêt pour Héraclite

Les Stoïciens reconnaissaient Héraclite comme ancêtre dans le domaine de la philosophie. Voilà pourquoi on aurait cette citation au début du commentaire.

2.3. Le goût pour l'interprétation allégorique

Par ailleurs, les Stoïciens faisaient aussi un usage très large et très élaboré de l'interprétation allégorique à partir de l'étymologie. Par exemple, on retrouve l'explication Déméter par Géméter chez Cicéron décrivant la pratique stoïcienne de l'allégorie (*De Natura Deorum* 2. 67) et chez Cornutus un stoïcien qui au Zeus n'a pas commis l'inceste. Luc Brisson 250

début du I^{er} siècle de notre ère écrivit un traité sur l'allégorie. De plus les Stoïciens s'intéressaient à l'Orphisme.

2.4. Une proximité historique

On se trouve alors dans un contexte qui est celui non pas de la recherche sur la nature menée par les Pré-socratiques, mais celui de l'interprétation allégorique des mythes qui sera pratiquée par les Stoïciens. On a voulu voir une influence présocratique –directe– dans le commentaire consigné dans le *Papyrus de Derveni* pour les deux raisons suivantes: 1) on n'y trouvait pas d'allusion à Platon et 2) Héraclite y était cité²⁴. Mais aucune de ces deux raisons n'est déterminante. Voilà pourquoi on a donné pour date de rédaction du texte, que l'on distingue de la date de sa copie sur le papyrus découvert, une période se situant entre 420 et 400 av. J.-C.²⁵ Rien ne prouve que la renommée de Platon ait rapidement dépassé la cité d'Athènes et se soit répandue ailleurs en Grèce, et notamment là où vivait le commentateur. Par ailleurs, Héraclite pouvait être et a été cité au fur et à mesure qu'il était connu. Si l'on met de côté l'hypothèse présocratique, que peut-on dire du commentaire? Il ne peut avoir subi ni l'influence platonicienne, car Platon était hostile à l'allégorie, ni l'influence aristotélicienne, puisque l'allégorie était peu pratiquée dans cette École. Il reste alors le stoïcisme. On notera que Zénon fonde son École aux alentours de 300, soit deux décennies seulement après la mort d'Aristote. Par ailleurs, Themelis et Touratsoglou²⁶ ont soutenu que la mise du corps au tombeau, auprès duquel fut trouvé le papyrus, se situe à la fin du IV^e siècle et au début du III^e av. J.-C.

L'hypothèse stoïcienne semble être confortée par le fait que le dernier chapitre du traité *Du monde*²⁷ présente d'étranges correspondances avec notre

²⁴ Burkert 1968, 1970.

²⁵ Burkert 1968, 1986; Edwards 1991.

²⁶ Themelis - Touratsoglou 1997.

²⁷ Un texte composé entre le III^e siècle et le I^{er} siècle av. JC et que l'on a voulu attribuer à Aristote, mais qui semble être d'inspiration stoïcienne.

commentaire; de surcroît il cite plusieurs vers de l'hymne à Zeus commenté dans les dernières colonnes de ce qui nous reste du *Papyrus de Derveni*.

7. Même s'il est unique, il reçoit plusieurs noms, car il est dénommé à partir de tous les phénomènes qu'il renouvelle²⁸. Nous l'appelons "Zên" et "Díos", en employant ces noms de la même manière, comme [15] si nous disions: "nous vivons (ζῶμεν) à travers lui (διά)"²⁹. Il est appelé "fils de Kronos" et "fils de Chronos", parce qu'il s'étend d'une éternité sans fin à une autre. Il est le dieu de l'éclair, du tonnerre, de l'air, de l'éther, de la foudre et de la pluie, recevant ce nom des pluies, des foudres et des autres phénomènes. De plus, il est appelé le "producteur des fruits", à cause des fruits; "dieu de la cité", [20] à cause des cités; "dieu de la naissance", "dieu protecteur de la maison", "dieu protecteur de la famille", "dieu des ancêtres"³⁰, à cause du lien étroit qu'il entretient avec ces choses; "dieu de la camaraderie", "dieu de l'amitié", "dieu de l'hospitalité", "dieu de l'armée", "dieu des trophées", "dieu de la purification", "dieu de la vengeance", "dieu de la supplication", "dieu de l'apaisement", comme disent les poètes; [25] il est véritablement le "dieu sauveur" et le "dieu de la liberté". Pour le dire en un mot, il est "dieu du ciel" et "dieu de la terre", puisqu'il tire son nom de toute nature³¹ et de toute circonstance, car il est lui-même cause de toutes choses. C'est pourquoi les hymnes orphiques³² ont raison de dire:

Zeus fut le premier, Zeus est le dernier, lui à la foudre éclatante³³,
Zeus est la tête, Zeus est le centre³⁴ et tout est engendré par Zeus³⁵,
[401b1] Zeus est le fondement de la terre et du ciel étoilé,
Zeus fut un mâle, Zeus fut une jeune fille immortelle,
Zeus est le souffle de toutes choses, Zeus est l'élan du feu infatigable³⁶,
Zeus est la racine de la mer, Zeus est le soleil et la lune³⁷,
[5] Zeus est le roi, Zeus à la foudre éclatante³⁸ est maître de tous les hommes,

²⁸ Voir colonne XX, 5.

²⁹ Étymologie intraduisible en français. Ce dieu est appelé Ζῆνα et Δία, parce que c'est grâce à lui que nous vivons δι' ὃν ζῶμεν.

³⁰ En lisant πάτριος avec tous les manuscrits.

³¹ En lisant ὄν φύσεως avec la majorité des manuscrits.

³² OF 21a K = 31 I B.

³³ Reconstitué par Janko à la fin de la colonne XVI, ce vers est commenté dans la colonne XVII. En lisant ἀγκύραυος avec la majorité des manuscrits.

³⁴ En lisant μέσα avec la majorité des manuscrits.

³⁵ Vers commenté dans la colonne XVII.

³⁶ Vers auquel il est fait allusion dans la colonne XVIII.

³⁷ Vers commenté dans la colonne XXV.

car après les avoir tous cachés, de nouveau à la lumière bienheureuse
il les a tirés hors de son cœur sacré³⁹, réalisant de terribles exploits.

Je crois également que la "nécessité" ne désigne rien d'autre que dieu, puisqu'il est, pour ainsi dire, une cause invincible. Il est "destin", car il relie tout [10] et s'avance sans empêchement; "fatalité", car toute chose est limitée et aucun être n'est illimité; "Moire", du fait que tout a été divisé; "Némésis", du fait qu'il distribue le sort de chaque chose; "Adrastée", parce qu'il est une cause inévitable et naturelle; "destinée", parce qu'il existe toujours. La description des Moires [15] et leur fuseau tend d'une certaine manière vers la même conclusion. Il existe trois Moires, qui correspondent aux divisions du temps. Une partie du fil du fuseau est déjà réalisé, une autre reste à venir, et une autre est en train d'être tournée. L'une des Parques, Atropos, s'est vue assigner le passé, puisque aucun des événements passés ne peut être modifié; [20] Lachésis s'est vue assigner le futur, car une fin naturelle attend toutes choses; et Clotho s'est vue assigner le présent, puisqu'elle mène à terme et file les sorts qui appartiennent en propre à chacun. Ce mythe se termine donc sans semer la confusion.

Toutes ces figures ne sont rien d'autre que le dieu, comme le dit également le noble Platon: "Le dieu, [25] comme le soutient le savoir antique, puisqu'il représente le commencement, la fin et le milieu de tous les êtres, les conduit sans détour à leur terme en progressant selon la nature; il est toujours suivi de près par la justice, qui se venge de ceux qui délaissent la loi divine⁴⁰; celui qui est destiné à être bienheureux et prospère participera à cette justice dès le tout début⁴¹".

(*Du Monde* 7, trad. R. Dufour modifiée)

Ce texte demanderait être commenté dans le détail. Mais qu'il suffise ici de souligner le fait que la similarité du contenu de ce chapitre du *Du monde* avec la teneur de l'interprétation proposée dans le *Papyrus de Derveni* est pour le moins étonnante, et incite à penser que les deux textes se rattachent à une même tradition stoïcienne d'interprétation allégorique des mythes.

Pour toutes ces raisons, il ne me semble pas absurde de penser que la rédaction du commentaire consigné sur le *Papyrus de Derveni* puisse être

³⁸ En lisant ἀγκυρέουτος avec la majorité des manuscrits.

³⁹ En lisant ἐξ ἰεργῆς avec tous les manuscrits.

⁴⁰ *Lois* IV 715e-716a.

⁴¹ *Lois* V 730c.

contemporaine des débuts du stoïcisme, fin IV^e, début III^e av. J.-C. Cela ne signifie pas que le commentateur était stoïcien; il a pu se contenter d'emprunter au stoïcisme naissant sa méthode d'interprétation des mythes, pour l'accommoder à son dessein dans le cadre d'une distinction entre ceux qui savent et ceux qui ne savent, entre les initiés et les gens ordinaires⁴².

⁴² Voir Brisson 2005.

EL *ÁPEIRON* DE ANAXIMANDRO Y EL PAPIRO DE DERVENI

Vicente Domínguez

Universidad de Oviedo

Las primeras palabras conservadas de la columna XXIV del *Papiro de Derveni* dicen lo siguiente: “son iguales si se miden desde el centro, y las que no son de forma circular no es posible que sean de ‘miembros iguales’ (ἰσομελῆ “equal limbs”, traduce Betegh¹, “equal-limbed” Janko², pero “de igual hechura” Bernabé³). Y, a continuación, afirma el comentarista anónimo que tal cosa se pone de manifiesto en un hexámetro, que reproduce a renglón seguido:

ἦ πολλοῖς φαίνει μερόπεσσι ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν.

En este hexámetro atribuido a Orfeo aparece la fórmula ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν, que usaron tanto Homero, en *Ilíada* y *Odisea*, como Hesíodo en su *Teogonía*. Es decir, en el que quizá sea el papiro griego más antiguo hallado hasta ahora⁴, en un hexámetro atribuido a Orfeo aparece la fórmula ἀπείρονα γαῖαν, en la que encontramos una de las palabras fundamentales de la filosofía presocrática en su forma adjetiva, ἀπείρων, de la cual se derivará la forma substantivada, τὸ ἄπειρον. Naturalmente, este término remite inmediatamente, sobre todo, a Anaximandro, pues el de Mileto fue el primero en llamar τὸ ἄπειρον a la ἀρχή.

Pues bien, los comentarios sobre la luna de la columna XXIV del *Papiro de Derveni*, junto con unos versos muy similares de las *Rapsodias* conservados por Proclo⁵, pueden, creo, ayudar a fundamentar una concreta interpretación del

¹ Betegh 2004, 51.

² Janko 2002, 49.

³ Bernabé 2003a, 46.

⁴ Betegh 2004, 59.

⁵ Procl. *in Ti.* II 48.15, tal como pone de manifiesto Bernabé 2003a, 46 y OF 155.

ἄπειρον de Anaximandro, que aquí sólo podré insinuar, a la vez, por supuesto, que supone una propuesta de interpretación de la columna mencionada.

Es más: en mi opinión, la comprensión de los restos de la columna XXIV depende sustancialmente del significado que se le dé al adjetivo ἀπείρων, por más que, hasta donde conozco, los comentarios actuales no le hayan prestado especial atención.

El intento de determinar el significado de ἀπείρων cuando acompaña a γαῖαν debe comenzar inevitablemente por el intento de comprender el sentido de la expresión ἀπείρονα γαῖαν en Homero.

Y es que, en Homero, ἀπείρων, como adjetivo, lo encontramos casi siempre unido a "tierra" (γαῖα) y a "mar" (πόντος), a través de las expresiones ἀπείρονα γαῖαν y ἀπείρονα πόντον. Suele interpretarse que ἀπείρονα γαῖαν significa "tierra ilimitada". Sin embargo, en *Il.* 8.478 el mismísimo Zeus habla claramente de los πείρατα de la tierra y del mar. Aunque también es cierto que el padre de todos los dioses se está refiriendo en ese lugar a sus límites o confines profundos, es decir, el Tártaro, al que menciona expresamente. Por tanto, de este pasaje se puede deducir que para Homero la tierra y el mar, en profundidad, no son infinitos ni ilimitados. Pero, ¿en superficie? Tampoco, pues en *Il.* 14.198 Hera le dice a Zeus que se dispone a viajar a los πείρατα γαίης para visitar a Océano.

La tierra, pues, para Homero, es limitada en *profundidad* y en *superficie*. O, más exactamente, para Zeus y Hera. Por tanto, se trata de algo indiscutible. ¿Se contradice entonces Homero al calificar con el adjetivo ἀπείρων a γαῖα a la vez que inequívocamente señala sus πείρατα?

Charles H. Kahn, ante esta aparente contradicción en Homero, concibe la posibilidad de que se pueda

argumentar que los viejos poetas no se llevaban muy bien con la coherencia, y podrían haberse referido a la tierra como "sin límites" y no dudar en mencionar sus límites unos pocos versos después⁶.

Sin embargo, esta solución no convence mucho a Kahn, pues considera que

hay otros usos del término que son difíciles de explicar por derivación de πέρας.

De hecho, Kahn sostiene que no es el nombre πέρας lo que se niega con la ἀ- privativa, sino la raíz verbal

*per- representada en πείρω, περάω y περαίνω, así como en un número de adverbios y preposiciones indoeuropeos, todos ellos referentes de algún modo a la dirección 'hacia delante, enfrente' (en Griego πρό, en Latín per, prae, etc.). Las formas verbales indican un movimiento en esta dirección, etc. (...) πεῖραξ es el límite o término de un paso –el punto en el cual el movimiento hacia adelante termina. De hecho, la palabra aparece regularmente en Homero junto con un verbo de movimiento (...). Es esta idea verbal básica la que es negada en ἀπείρων, ἄπειρος.

Después de esta argumentación, concluye Kahn que

el verdadero sentido de ἄπειρος es, por tanto, *lo que no se puede pasar completamente o atravesar de lado a lado*⁷.

Desgraciadamente, cuando Kahn deja a Homero y pasa a referirse al significado de ἄπειρον en Anaximandro, y probablemente ante la dificultad de sustraerse a la opinión generalizada de que en el de Mileto este término significa "ilimitado", "infinito matemático", etc., en una nota a pie de página, y sin aportar razón alguna, dice literalmente que

Anaximandro probablemente definió τὸ ἄπειρον por oposición a πέρας⁸.

En cualquier caso, sólo se puede descartar que Homero caiga en una contradicción al hablar de la extensión de la tierra si al adjetivo ἀπείρων,

⁶ Kahn 1964, 231-232.

⁷ Kahn 1964, 232.

⁸ Kahn 1964, 233, n. 1.

cuando caracteriza a γαῖα y a πόντος, se le da un significado diferente al de "infinito" o "ilimitado" en extensión, o cuantitativamente.

Pues bien, Heráclito, el autor de *Alegorías de Homero* (siglo I d. C.), comenta precisamente que aunque Homero diga por un lado ἀπειρόνα γαῖαν y, por otro, ponga en boca de Hera que se dispone a emprender un viaje hasta los πείρατα γαίης, ello no significa que el aedo disienta consigo mismo manteniendo opiniones contrapuestas. Y es que toda figura esférica es a la vez ἄπειρον καὶ πεπεραρμένον, es decir "ilimitada y limitada". Y lo explica como sigue Heráclito:

Por el hecho de tener una frontera y un contorno, debe considerarse lógicamente que está provista de límites, pero también podría decirse de un círculo, con toda propiedad, ilimitado (ἄπειρον), pues resulta imposible determinar cuál es su límite: en efecto, lo que se ha considerado el fin podría ser igualmente el principio⁹.

Esta explicación es coherente con la definición que Hesiquio, el lexicógrafo alejandrino del siglo V d. C., da en su *Lexicon* de ἄπειρον· ... περιφερές (lo que se mueve alrededor, lo que rodea), στρόγγυλον (circular, esférico), διὰ τὸ μήτε ἀρχὴν μήτε πέρας ἔχειν.

Pero más interesante que la definición de ἄπειρον de Hesiquio, pues nos aleja quizá demasiados siglos no ya de Anaximandro, sino del *Papiro de Derveni* mismo, es el hecho de que el argumento empleado por Heráclito para mantener que un círculo (κύκλος), en cierto modo, es ἄπειρον en el sentido de "ilimitado" o "infinito", remite directamente a su oscuro homónimo, Heráclito de Éfeso. En efecto, según el Heráclito presocrático (fr. 103 DK),

Común es principio y fin en la periferia del círculo (*i. e.* en la circunferencia).

Estas palabras de Heráclito de Éfeso, consideradas sin discusión como "fragmento", las transmite Porfirio, el filósofo neoplatónico del siglo III d. C. Y lo hace, concretamente, en una obra titulada *Quaestionum Homericarum ad*

⁹ Heraclit. *Alleg.* 47.4ss.

Iliadem pertinentium reliquiae (ad. Il. 14.200, I 190 H. Schrader), varios libros en los que pretendía explicar aquello que al lector de su época ya le resultaba obscuro cuando leía la *Iliada*.

Trae Porfirio a colación a Heráclito en el transcurso de una larga explicación sobre la misma aparente contradicción en la que habría caído Homero hablando por un lado de ἀπειρονα γαῖαν y, por otro, poniendo en boca de Hera que la diosa se dispone a emprender viaje hasta los πείρατα γαίης. Pero para Porfirio no hay tal contradicción, porque

si el término ἄπειρον tuviese un único significado, a saber, lo que no se puede atravesar o lo de tamaño infinito (ἀπειρομεγέθης), entonces sería una contradicción. Pero, puesto que ἄπειρον tiene muchos significados, estaría fuera de lugar que, cuando son varios los sentidos, se fuera a destacar uno solo, y ése a toda costa.

Después de enumerar una serie de significados de ἄπειρον que no vienen a cuento, dice Porfirio que se dice ἄπειρον también para significar que algo tiene cuerpo circular o forma esférica. Y añade:

de las cosas dibujadas, unas se dice que están dibujadas con límites precisos y otras no; por ejemplo, las dibujadas a partir de líneas, como el cuadrado, son entre límites desde algo hasta algo, pues al haber dos límites (πέρας), el uno es el principio (ἀρχή) desde el que se parte y el otro el fin (τέλος) al que se llega, el 'de dónde' y 'a dónde' consiste en eso. Pero no si se trata de la periferia del círculo. En efecto, cualquier punto que se pudiera tomar es principio y límite (ἀρχή καὶ πέρασ); pues 'común en la periferia del círculo principio y límite', según Heráclito (...) Por no tener límites diferentes de dónde a dónde sino que todo lo que se considere es principio y límite, llamaban ἄπειρον al círculo.

Pero además, dice Porfirio que

dado que la ἰ- indica asimismo "lo igual", como lo ἰσορρεπές "lo que no se inclina", es lo ἰσορρεπές y lo ἀτάλαντον "semejante, del mismo peso", es lo ἰσοτάλαντον, lo ἀπείρων podría ser lo ἰσοπέρατος, porque es semejante por todas partes con respecto a los límites. Lo de ἴσον "igual" a las únicas figuras que se aplica es al círculo y a la esfera: pues son semejantes por todas partes por ser igual la distancia desde el centro al límite.

Por eso también la periferia del círculo y la superficie de la esfera es ὁμοιομερής 'de partes semejantes'. Es la única de las figuras que se dice semejante por todas partes. En consecuencia, los antiguos se adelantaron al llamar con buen criterio al círculo y a la esfera ἀπείρονα.

Después de todas estas consideraciones, y alguna más, llega Porfirio a la conclusión de que ἀπείρονα γαῖαν significa la que no tiene límite (πέρας) por ser redonda, esférica, circular. Es decir, ἀπείρονα γαῖαν significaría algo así como “tierra de contorno circular” y, por tanto, *infinita en su periferia*.

Naturalmente, una interpretación semejante de ἀπείρονα γαῖαν exigiría necesariamente que la tierra se concibiera como un disco, que se considerase que la planta terráquea es un círculo. Y así era en el tiempo de Anaximandro por lo menos. Es más, el esquema circular de la tierra debió de ser muy popular con anterioridad a Heródoto, a juzgar por las líneas que el historiador griego le dedica en sus investigaciones. Dice Heródoto¹⁰:

Me da risa ver que ha habido muchos que han trazado mapas del mundo sin que ninguno los haya comentado detallada y sensatamente: representan un Océano que, con su curso, rodea la tierra que, según ellos, es circular (κυκλοτερής), como si estuviese hecha con un compás.

Pero detengámonos un instante además en cómo se representaba Anaximandro la superficie de la tierra según los testimonios que han llegado hasta nosotros. En primer lugar, debe decirse que, según Eratóstenes, tal como nos transmite Estrabón en su *Geografía*¹¹, Anaximandro fue el primer sucesor de Homero, a quien un poco antes el propio Estrabón presenta como el fundador de la Geografía. Según Estrabón, Homero había concebido la superficie de la tierra como un disco rodeado por el Océano. Pero, con más exactitud ¿podemos saber cómo concebía el de Mileto la tierra? Sin ninguna duda. Pseudo-Plutarco e

¹⁰ Hdt. 4.36 (cf. Schrader 1987).

¹¹ Str. 1 p. 7 (Anaximand. A 6 D.-K.).

Hipólito nos dicen lo mismo. Como un tambor de columna, o como un timbal, cuyo diámetro, según Pseudo-Plutarco, sería tres veces su profundidad¹².

El esquema de la tierra imaginado por los antiguos y por Anaximandro, en realidad, es lógico y evidente, quiero decir, que es el esquema al que llega cualquiera que mire a su alrededor si ignora que la tierra es esférica, lo cual, sin embargo, constituye la razón esencial, de que la tierra, fenomenológicamente, se vea como un disco perfecto.

Es decir, ἀπείρονα γαῖαν, según se desprende claramente de las consideraciones de Porfirio, significa "tierra sin límites", pero no porque sea inmensamente grande o no se pueda atravesar, sino porque, al ser circular, en su periferia es infinita, ilimitada. Y la periferia de un círculo es ilimitada porque una circunferencia no tiene límites en tanto que ningún punto es principio o fin, pues cualquier punto es a la vez principio y fin. O, dicho de manera que ya hemos visto, todos los puntos o partes de una circunferencia son *semejantes*, ὁμοιομερεῖς. Por tanto, si algo no tiene un contorno circular perfecto en el sentido de que cada una o cualquiera de sus partes es *semejante* a cualquier otra, entonces ese algo no es ἄπειρον.

Para que esta idea quede clara del todo, pone finalmente Porfirio un ejemplo que ya no deja dudas. Según el filósofo neoplatónico, Aristófanes, en *Las Danaides* (fr. 250 Kock) decía "llevando un anillo de bronce ἀπείρονα" (δακτύλιον χαλκοῦν φέρων ἀπείρονα). Pues bien, según Porfirio, "el anillo ἀπείρων es el aro de una pieza que no muestra un límite, principio o fin; pues los que tienen engastes, en los que se ponen piedras, o los sellos, no son ἀπείρονες. No es, pues, ὁμοιομερής (...) Como el σφραγίς, una honda (cabo con forma de honda, σφενδών) al que se le pone una piedra, no es ἀπείρων, porque no todas sus partes son semejantes.

¹² Cf. Ps.-Plut. *Strom.* 2 (Anaximand. A 10 D.-K.), Hippol. *Ref.* 1.6.3 (A 11).

En fin, ya Pólux, gramático del siglo II d. C., en su *Onomasticon* 7.179 nos dice que

llamamos ἄπειρον al anillo redondo (περιφερῆ) y sin piedra (ἄλιθον).

No obstante, mucho mejor que este testimonio, por su antigüedad y autoridad, es el de Aristóteles (*Phys.* 207 a 3), donde dice que se llama ἀπείρων al tipo de anillo que no tiene engarce.

La insistencia en la argumentación de que ἀπείρων señala la naturaleza infinita de los cuerpos circulares en el sentido que venimos diciendo mediante el ejemplo del anillo añade un pequeño detalle muy importante: ἀπείρων, como el propio Porfirio admite, puede significar “inmenso”. Pero, y aunque esto ya no lo dice el filósofo neoplatónico, no necesariamente. Porque un anillo puede ser todo lo que se quiera, salvo inmenso.

Es el momento ya de intentar ofrecer una interpretación de la columna XXIV del *Papiro de Derveni*.

Recordemos de nuevo, en primer lugar, cómo comienza esa columna:

son iguales si se miden desde el centro, y las que no son de forma circular no es posible que sean de ‘miembros iguales’ (ἰσομελῆ).

En primer lugar, debe llamarse la atención sobre algo bien sabido, que ἰσομελής, literalmente “de miembros iguales”, es un *hapax*. Quizá por eso ha sido común considerar que el inicio conservado de la columna XXIV es la explicación del término ἰσομελής, como se deduce de las propuestas de reconstrucción de los dos primeros versos. Sin embargo, y aun reconociendo que esas reconstrucciones de la parte perdida tienen sentido, sin embargo, en mi opinión, imprimen al texto de la columna XXIV un cierto aire de zigzagado desordenado: en efecto, el autor del papiro primero se dedicaría a la etimología popular al estilo del *Crátilo* de Platón, un ejercicio, según se intuye, que pretendería culminar con la cita de un hexámetro, el cual, francamente, en

ningún modo pone de manifiesto (δηλοῖ δὲ τόδε) que, tratáse de lo que se tratase,

son iguales si se miden desde el centro, pues las que no son de forma circular no es posible que sean de *miembros iguales*.

Es más, una vez citado el hexámetro, se mete en una disquisición sobre por qué el verbo φαίνω no puede significar ahí "aparecer", sino "mostrar", pues la luna, sobre la tierra, de hecho no se le aparece a "muchos animales de voz articulada", sino a todos. En fin, que así el autor del *Papiro de Derveni* parece un poco errante en su escritura. Sin embargo, creo que es posible ofrecer una interpretación alternativa, global y coherente de toda la columna XXIV, basada sobre lo dicho hasta aquí en torno al significado del adjetivo ἀπειρών.

Como ya se ha dicho, el autor del *Papiro de Derveni*, en la columna XXIV, a partir de un momento determinado, se referirá su comentario en la luna. Es bien sabido que para Orfeo, según nos transmite Proclo, en la llamada *Teogonía de las Rapsodias*, concibió otra tierra ἀπειρίτων, a la que los inmortales llaman luna (Σελήνη)¹³. Por cierto, ya Jenófanes –es decir, un autor del siglo VI a. C.–, según Hipólito, dice que la tierra es ἄπειρον, que los soles y las lunas son ἀπειρους, y que todo procede de la tierra (τὰ δὲ πάντα εἶναι ἐκ γῆς)¹⁴, lo cual es perfectamente comprensible, pues si algo procede de otra cosa, normal es que tenga su misma forma. Y por cierto, según Aecio, también habría dicho Jenófanes que el sol avanza εἰς ἄπειρον¹⁵.

Pues bien, supongamos que en la columna XXIV, en la parte perdida, lo que ha hecho el comentarista del *Papiro de Derveni* ha sido comparar la luna y la tierra, y decir que la luna es otra γαῖαν ἀπειρίτων. Es decir, que ambas son circulares, y las que no lo son, no pueden tener "miembros iguales", no pueden ser ἰσομελῆ. Esta palabra, como ya he comentado, se trata de un *hapax*.

¹³ OF 155.1.

¹⁴ Hippol. Ref. 1.14.3 (Xenoph. A 33 D.-K.).

¹⁵ Aët. 2.24.9 (A 41a D.-K.).

¿Debemos traducirla literalmente? Es difícil decidirse, pero téngase en cuenta que en el griego de la época clásica no hay una palabra específica para "radio", concepto geométrico que se refiere con la expresión "línea trazada desde el centro".

Si se acepta la hipótesis de que el comentarista del *Papiro de Derveni* en la columna XXIV está diciendo que Orfeo concibió la luna como otra $\gamma\alpha\tilde{\iota}\alpha\nu$ $\alpha\pi\epsilon\acute{\iota}\rho\iota\tau\omicron\nu$, se comprende entonces perfectamente que se esfuerce en matizar que el $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ del hexámetro significa "mostrar", porque si significase "lucir" entonces sí estaría contradiciendo la igualdad de formas de la luna y de la tierra, pues no es posible que quede alguna parte sin iluminar cuando algo es iluminado por otra cosa que tiene la misma forma.

IV

CREENCIAS Y RITOS ORFICOS

EN TORNO AL MAL EN EL ORFISMO

Carlos Megino Rodríguez

Quisiera aportar algunas reflexiones sobre una noción de alcance universal, que en el orfismo, como en toda religión salvífica, adquiere una especial relevancia. Me refiero al concepto del mal¹. El mal como objeto de aversión y fuente de todo aquello que niega o se opone al orden natural o a la felicidad humana, es una realidad ineludible de la que tiene que dar cuenta todo marco de creencias que aspira a conferir un sentido a la existencia humana, y, por supuesto, el orfismo no es una excepción. De hecho, conceptos centrales en el orfismo como el de culpa, castigo, purificación o inmortalidad del alma son ininteligibles sin una definición previa o, al menos, una consciencia explícita del mal. Considero, pues, que sería clarificador analizar cuál es la actitud que el orfismo, como movimiento que pretende ofrecer una explicación del origen, naturaleza y destino del ser humano, tiene respecto a la presencia del mal en el mundo.

Para empezar, hay que decir que en el orfismo se dan de forma progresiva las tres fases por las que pasa toda religión salvífica respecto del mal: 1ª. La valoración de ciertas situaciones, condiciones o estados como perniciosos (lo que podríamos llamar fase de reconocimiento del mal); 2ª. El convencimiento de la necesidad de dar cuenta de esas realidades y de ofrecer una explicación de su existencia (fase de reconocimiento del mal como problema); y 3ª. La elaboración de una explicación de la presencia del mal en el

¹ Sobre la problemática filosófica que suscita el concepto del mal, ligada en su mayor parte a la posibilidad de construir una teodicea, puede verse un buen estado de la cuestión en Romerales 1995. En cuanto al mal desde un punto de vista religioso, puede consultarse con provecho Bianchi 1958 y Bowker 1970.

mundo, que en el orfismo, como en otras tradiciones religiosas, se articula en forma de mito (fase de respuesta al problema del mal).

En efecto, todas aquellas cosas que el orfismo reconoce como males, sean éstos morales o físicos, adquieren su sentido en el ámbito del mito, que es el que les otorga explicación y coherencia. Los relatos mitológicos reconocibles como órficos no son uniformes ni homogéneos, difieren en su contenido cosmogónico y a veces divergen en la versión que ofrecen de un mismo hecho mítico, pero en lo que respecta al problema del mal, muestran una significativa unidad doctrinal, que refleja una comunidad de creencias característicamente órfica. Y es común a las distintas teogonías órficas presentar el mal personificado en ciertas divinidades perversas, que aparecen como rivales que limitan y perjudican la actividad de la divinidad opuesta, que es principio del bien y origen del orden y armonía del universo. El mal, pues, no sería tanto un producto de las imperfecciones de la creación, de la carencia de ser o de la negación de la existencia, sino del antagonismo. Y ese antagonismo viene ejemplificado en los relatos teogónicos órficos por algunos dioses de los primeros tiempos, cuyas propiedades y cualidades características son el origen y paradigma de los distintos males del universo.

Un primer ejemplo de lo que decimos es el carácter de los Centímanos y de los Cíclopes, quienes, debido a su “corazón implacable” (ἀμείλιχον ἦτορ) y a su “naturaleza sin ley” (φύσιν ἐκνομίην)², son arrojados al Tártaro para preservar el orden de la creación³. Ellos son malignos en cuanto amenazan ese orden o se le oponen, de modo que resulta natural que los dioses que representan en mayor medida esa amenaza sean los que mejor personifican el mal en sus diferentes manifestaciones. Y en el orfismo, esos dioses son, sobre todo, los Titanes.

² Procl. *in Ti.* III 185.20 Diehl (OF 178).

³ No obstante, no se trata de dioses intrínsecamente malvados, pues después ayudan a Zeus a hacerse con el poder y colaboran en su acción creadora: (I) Apollod. 1.2.1, (II) Syrian. *in Metaph.* 26.24 Kroll, (III) Procl. *in Cra.* 21.17 Pasquali (OF 228).

A los Titanes, hijos de Tierra “a espaldas de Cielo” (OF 179), las fuentes los presentan en relación con la violencia, la desmesura y la soberbia. Son ellos los que violentan la sucesión natural del poder divino para hacerse por la fuerza con él⁴. Del más importante de ellos, Crono, se dice expresamente que fue el primero que usó la violencia para conseguir el poder, pues para ello castró a Cielo y arrojó sus genitales al mar⁵. Y es también mediante la violencia como intenta mantener su soberanía, al devorar a sus hijos tras serle vaticinado que la perdería a manos de uno de ellos⁶. Una vez que Zeus toma el poder entre los dioses, los Titanes no aceptan el nuevo orden de cosas y, llevados por su “funesta desmesura y su soberbia insolencia” (ὕβριος ἀντ’ ὀλοῆς καὶ ἀτασθαλῆς ὑπερόπλου)⁷ se rebelan contra Zeus, el cual sólo puede comenzar su labor demiúrgica de recreación ordenada del cosmos, tras derrotarlos y aherrojarlos en el Tártaro⁸.

Los Titanes, pues, son los auténticos antagonistas del nuevo orden cósmico, representado por la Ley y la Justicia, divinidades que acompañan a Zeus en su labor demiúrgica⁹, y, por tanto, los candidatos idóneos como fuente de toda corrupción y perversión¹⁰. Esa función acósmica, transgresora de la disposición natural de las cosas, tiene su contrapartida en el ámbito moral, haciendo de los Titanes el modelo, referente y ejemplo de toda conducta malvada. A partir de esta premisa, el esquema mítico órfico construye su

⁴ Apollod. 1.1.4 (OF 185).

⁵ Procl. *in Ti.* III 168.23 Diehl (OF 190 I); Procl. *Theol. Plat.* V 5 (V 24, 10 Saffrey-Westerink; OF 225 II).

⁶ Apollod. 1.1.5, Rufin. *Recognit.* 10.18.4 (337, 8 Rehm), Dam. *in Prm.* 267 (134, 17 Ruelle; OF 200).

⁷ Procl. *in Ti.* I 187.4 Diehl (OF 232).

⁸ Procl. *in R.* II 144.29 Kroll (OF 233); Procl. *in Ti.* I 188.24 Diehl (OF 234); Apollod. 1.2.1 (OF 235).

⁹ Procl. *in Alc.* 109b (272 Segonds), Procl. *in Ti.* I 315.8 Diehl (OF 247).

¹⁰ Parece haber una excepción en dos pasajes de difícil interpretación del llamado “Testamento de Orfeo”, donde parece deducirse que ciertos males naturales, debido a que el universo es obra de su acción creadora, derivan en última instancia de Dios: Ps.-Iust. *Coh. Gr.* 15.1 (43 Marc.; OF 377.11-12), Eus. *PE* 13.12.4 (= Aristobul. fr. 4 Denis; OF 378.13-15).

modelo de explicación del mal en el mundo, el cual constituye a la vez un relato etiológico, una justificación teológica y una antropogonía.

El mito es de sobra conocido¹¹: Zeus decide entregar el poder cósmico a su hijo Dioniso, todavía niño, pero los Titanes, movidos por la envidia¹² y por la instigación de la celosa Hera¹³, logran matar al dios-niño tras engañarlo con juguetes y diversos objetos. Después de su crimen, lo desmiembran, lo cocinan y lo devoran¹⁴. Zeus, irritado por el asesinato, fulmina a los Titanes con el rayo, de cuyos residuos surge finalmente la actual raza humana¹⁵. Este hecho, el nacimiento del hombre a partir de los Titanes, es el que determina en el orfismo el carácter y el destino de la humanidad, que aparece así vinculado desde el inicio con el mal.

Las consecuencias perversas que trae consigo la progenitura titánica son de tres tipos: 1º. Físicas, al estar constituidos por un cuerpo procedente de la materia titánica fulminada, que supone para nosotros un revestimiento agobiante y pesado, una “sombria túnica”¹⁶ para el alma; 2º. Psíquicas, al heredar nuestra alma las pasiones titánicas que corrompen e incitan al mal (aunque también recibimos, como contrapartida, la benéfica influencia de la parte dionisiaca devorada por los Titanes); y 3º. Morales, al heredar la responsabilidad moral derivada del crimen titánico, que es concebido como una especie de “pecado original” que convierte nuestra vida en un castigo expiatorio.

¹¹ Sobre el mito, véase en especial, Bernabé 1998c; 2002b; 2003a, 25-39. Cf. también, Brisson 1992, 481-499; Scalera McClintock 1995, 307-325 y Edmonds 1999a.

¹² (I) Ps.-Nonn. *ad Greg. Or. in Iul.* 5.30 (207 Nimmo Smith), (II) Him. (9) 45.4 (184 Colonna; OF 302).

¹³ Olymp. *in Phd.* 1.3 (41 Westerink; OF 304 I), Nonn. *D.* 6.169 (OF 304 V), etc. La acción de Hera debe entenderse como una venganza personal contra Zeus, motivada por los continuos celos de la diosa ante los devaneos del Crónida con las féminas, no como un acto primigenio de maldad moral, que es causa y origen del mal en el hombre, como es el crimen titánico.

¹⁴ Procl. *in Ti.* II 146.9 Diehl (OF 311 I); Clem. Al. *Prot.* 2.18.1 (27 Marc.; OF 312 I); (II) Olymp. *in Phd.* 1.3 (41 Westerink), (III) Firm. *Err. Prof. Relig.* 6.3 (88 Turcan; OF 313).

¹⁵ Cf. p. e. Clem. Al. *Prot.* 2.18.2 (27 Marc.; OF 318 I); (I) Olymp. *in Phd.* 1.3 (41 Westerink), (II) Procl. *in R.* II 74.26 Kroll, (VII) D. Chr. 30.10, (IX) Iul. *Ep.* 89b292 (159, 19 Bidez; OF 320).

¹⁶ *PBonon.* v. 129 (OF 717).

Todos los males que afectan al hombre en el orfismo son un legado titánico y su carácter se corresponde con cada tipo de consecuencia que tiene para nosotros ese legado. Así pues, podemos dividir todas las cosas que el orfismo reconoce como males en tres clases:

A) *Males físicos*: que son los derivados del encerramiento en un cuerpo que, dada su naturaleza titánica, es interpretado como una especie de prisión para el alma o, incluso, como una tumba, ya que la vida encarnada es como una muerte para el alma. Por tanto, la propia existencia en la tierra es un mal, porque equivale a estar muerto¹⁷. Resulta curioso observar cómo la imaginería órfica tiende a reproducir en el hombre el mismo tipo de castigos físicos que Zeus impuso a los Titanes¹⁸: primero, la fulminación, que es evocada en una laminilla de Turios (OF 488) cuando dice: “pero me sometió el hado y el que hiere desde los astros con el rayo”; segundo, el encadenamiento prisionero, que tiene su contrapartida en la unción del alma al cuerpo; y, tercero, la precipitación al abismo, comparable con la caída en el ciclo de renacimientos.

B) *Males psíquicos*: que son todos los defectos de carácter y, especialmente, las pasiones desenfrenadas que reflejan la malvada naturaleza titánica¹⁹, como la insensatez, la violencia, la soberbia, la intemperancia y la desmesura²⁰. Esta herencia indeseable, unido a la débil condición humana, es presentada como fuente de grandes sufrimientos y pesares, haciendo que la

¹⁷ (I) Pl. *Cra.* 400c, (II) Pl. *Grg.* 493a, (III) Philol. 44 B 14 DK, (V) Arist. *Prot.* fr. 73 Gigon (OF 430). Aristóteles, al hacerse eco de la doctrina órfica, llega a comparar la unción del alma al cuerpo con la tortura etrusca de atar a los prisioneros con cadáveres.

¹⁸ Descritos en Dam. *in Phd.* 1.7 (33 Westerink; OF 318 IV): “Los castigos a los Titanes que nos han sido transmitidos son tres: fulminaciones, encadenamientos (cf. OF 235 II), y, en otra parte, precipitaciones a lo más profundo” (cf. OF 178 IV). Las traducciones de los fragmentos órficos que cito a lo largo del artículo son de Bernabé 2003a.

¹⁹ Los Titanes son caracterizados en las fuentes órficas como maliciosos, envidiosos, desmesurados, soberbios y violentos: p. e. Procl. *in Ti.* I 187.4 Diehl = OF 232, Procl. *in Ti.* I 175.9 Diehl (OF 301), Dam. *in Phd.* 1.11 (35 Westerink) (OF 350.3).

²⁰ Cf. p. e. Pl. *Lg.* 716a (OF 32); Plu. *De esu carn.* 1.7, 996BC (OF 318 II); Io. Mal. *Chron.* 4.74 (OF 337).

vida humana sea valorada de forma negativa, y que se tenga por miserable y desgraciada²¹.

C) *Males morales*: que son todos los actos que recuerdan el comportamiento de los Titanes y, en especial, el crimen cometido con Dioniso. Un acto doblemente inmoral, pues al asesinato en sí se le añade el canibalismo, al devorar la carne del dios²², y de consecuencias funestas, toda vez que se convierte en un acto inaugural y, como tal, ejemplarizante, aunque sea en sentido negativo. Además, constituye la carta de presentación del hombre en el mundo, ya que, aunque es anterior a nuestro nacimiento, constituye su causa última, y por ende, marca decisivamente la índole de nuestra existencia. Tanto es así, que las acciones humanas consideradas más graves –el sacrificio cruento y el consumo de carne y alimentos animados– suelen ser interpretadas como una recreación de ese crimen primordial. Y es que nuestra propia naturaleza malvada, nacida de las cenizas titánicas, es vista como un acicate innato²³ para la depravación moral, que no es más que la manifestación de dicha naturaleza²⁴.

²¹ Cf. p. e. Suda s. v. 'Ορφεύς' (III 566, 6 Adler; OF 337 IV): "Orfeo, siguiendo a Moisés, (...) ha dicho que la raza de los hombres es desgraciada y sujeta a numerosos sufrimientos, tanto anímicos como corporales; que es receptora de buenas y malas obras y que se halla en situación miserable para la vida". Cf. también Dam. in *Phd.* 1.11 (35 Westerink; OF 350): "Mas tú [Dioniso], poseedor del poder sobre ellos, a los que quieras / librarás de sus terribles padecimientos y del eterno aguijón de la pasión".

²² Firm. *Err. Prof. Relig.* 6.3 (88 Turcan; OF 313 III): "Y para que no pudiera hallarse ninguna huella del crimen, la banda de los guardianes despedaza los miembros del niño y se los reparte. Entonces, para añadir un crimen al otro, dado que la crueldad del tirano provocaba un tremendo pavor, cocinan de varias formas los miembros del niño y se los comen, para devorar un cadáver humano, banquete inaudito hasta entonces". La devoración de sus semejantes es algo, por lo demás, característico de los Titanes: recuérdense las devoraciones de sus hijos por parte de Crono.

²³ Pl. *Lg.* 854b (OF 37 II): "No es humano ni divino el mal que te mueve ahora a marchar al despojo sacrílego, sino un acicate connatural (οἰστρος... τις ἐμφυόμενος) a los hombres por antiguas injusticias impuras, que vaga funesto en torno a ellos".

²⁴ Pl. *Lg.* 701b (OF 37 I): "A continuación de esta libertad, podría venir la de no querer someterse a las autoridades y, como consecuencia de ésta, sustraerse a la servidumbre y a las admoniciones de un padre, de una madre y de personas de más edad, y ya cerca del final, pretender no estar sometidos a las leyes y en el final mismo, despreocuparse de los juramentos, las fidelidades y, en general, de los dioses, manifestando e imitando la llamada "antigua naturaleza titánica", llegados de nuevo a aquella misma condición y pasando una vida penosa sin librarse nunca de las desgracias".

La responsabilidad solidaria que nos embarga por esa culpa originaria supone arrostrar su consecuencia inmediata: el inevitable castigo. Pero dicho castigo adquiere en nosotros un sentido diverso que el que se aplica a los Titanes, pues mientras que en éstos tiene una mera función punitiva, para nosotros constituye un medio de redención a través de su expiación. De este modo, la expiación del crimen titánico se convierte en la razón de ser de nuestra existencia en el mundo²⁵.

Dos pasajes resultan especialmente reveladores a la hora de poner en relación el asesinato mítico de Dioniso, el origen del mal en el hombre y la expiación redentora como fin de la vida humana. El primero es de Plutarco, que dice así:

Aquí <Empédocles> dice en alegoría que las almas están encadenadas a cuerpos mortales para pagar su pena (δίκην τίνουσαι) por las matanzas (φόνων), el consumo de carne (βρώσεως σαρκῶν) y el canibalismo (ἀλληλοφαγίας). En realidad esta doctrina parece más antigua <que Empédocles>, pues los padecimientos del desmembramiento que el mito cuenta con respecto a Dioniso y las acciones audaces llevadas a cabo contra él por los Titanes, que probaron su sangre, y los castigos de éstos y las fulminaciones, todo eso es un mito que alude a la serie de renacimientos. Pues lo que hay en nosotros de irracional, desordenado y violento, de no divino e incluso de demoníaco, los antiguos lo llamaron "Titanes", es decir "que son castigados y pagan condena" (δίκην τίνοντας Wyttenbach, Hubert)²⁶.

Como vemos, Plutarco confiere al mito de Dioniso y los Titanes un carácter etiológico, pues mediante él se explican las causas de los distintos males que aquejan al hombre o que derivan de él, como el encadenamiento a cuerpos mortales y la sujeción a un ciclo de renacimientos; las pasiones irracionales y violentas que nos pervierten; y actos perversos como las matanzas de animales y el consumo de carne, lo cual, desde la perspectiva de la

²⁵ D. Chr. 30.10 (OF 320 VII), Iambl. *Protr.* 77.27 Des Places (= Arist. fr. 73 Gigon; OF 430 V).

²⁶ Plu. *De esu carn.* 1.7, 996BC (OF 318 II). Plutarco intenta explicar el nombre de Τιτᾶνας poniéndolo en relación etimológica con el verbo τίνω "pagar, expiar (una culpa)".

doctrina de la transmigración de las almas, supone un ejercicio de canibalismo. Además, Plutarco vincula el crimen titánico con la transmigración del alma humana, poniendo de manifiesto el carácter moral que tiene la herencia titánica, al hacer de la transmigración un castigo solidario por su pecado.

El segundo pasaje en cuestión pertenece a Dión Crisóstomo, en el que dice:

Y si alguno llegara a la parte más enojosa del discurso... que nosotros, los hombres todos, procedemos de la sangre de los Titanes. Como éstos eran enemigos de los dioses y hostiles a ellos, tampoco nosotros somos amigos, sino que somos castigados por los dioses y hemos nacido para la expiación, estando bajo custodia en nuestra vida tanto tiempo como vivimos. Y que aquellos de nosotros que mueren tras haber sufrido una expiación suficiente, nos libramos y liberamos, y que este lugar al que llamamos mundo es una prisión preparada por los dioses, dura e irrespirable²⁷.

Dión insiste también en el carácter etiológico del mito, incidiendo en las causas morales del mal en el mundo y en las consecuencias que la acción titánica tiene para la condición humana: la enemistad con los dioses y la consiguiente existencia carcelaria en la tierra, que sufrimos como un castigo heredado. Pero Dión alude también a un elemento importante: el carácter penitencial de nuestra vida. Que el mal en el hombre se presente como un castigo divino por una acción moral originaria de la que somos solidarios, y que, por consiguiente, se brinde la posibilidad de su expiación (pues un castigo sin un objetivo de perfeccionamiento moral no tiene sentido), supone su inmediata justificación, ya que se le considera condición necesaria para un bien de orden superior, que es la liberación final del cuerpo-prisión y la reconciliación con los dioses.

Esta concepción penitencial de la vida humana adopta en la creencia órfica, por otro lado, la forma de un pago compensatorio por la muerte de

²⁷ D. Chr. 30.10 (OF 320 VII).

Dioniso²⁸, que se realiza a través de medios expiatorios como la purificación del alma²⁹, la celebración de iniciaciones³⁰ y la santidad de vida³¹, con los cuales el hombre se propicia a los dioses redentores: el mismo Dioniso resucitado y su madre Perséfone³². No supone una excepción a este esquema ético la doctrina que se desprende de algunas laminillas áureas, según la cual la beatitud parece conseguirse mediante la declaración de ciertas fórmulas convencionales y contraseñas, sin exigirse como requisito comportamiento moral alguno³³. Ello es debido a que dicho comportamiento moral, consistente en la iniciación y la purificación expiatoria, ya ha tenido lugar cuando el alma del difunto llega al Hades, de modo que cuando se presenta ante los dioses subterráneos sólo tiene que recordar las fórmulas aprendidas en la iniciación, que confirmen que se trata efectivamente de uno de los iniciados. Que esto es así puede deducirse fácilmente de varias laminillas de Turios, en las que el alma declara que llega pura al Hades, después de pagar “el castigo que corresponde a acciones impías”³⁴ y de librarse del “penoso ciclo de profundo pesar”³⁵, declaraciones que confirman que el alma ha tenido que expiar la culpa titánica mediante una purificación a través del ciclo de renacimientos. Nuestra naturaleza titánica implica que el mal nos es intrínseco, lo que trae como corolario inevitable su universalización. Todo ser humano, por el hecho de serlo, es malvado y, por lo

²⁸ En palabras de Píndaro, que refleja esta doctrina, el alma se redime sólo cuando Perséfone, la madre de Dioniso, acepta “la compensación por su antiguo pesar (ποινὰν παλαιοῦ πένθεος)” (Pi. fr. 133 Maehl., OF 443).

²⁹ Procl. *in R.* II 173.12 Kroll (OF 346); Procl. *in Ti.* III 297.3 Diehl (OF 348 I).

³⁰ Dam. *in Phd.* 1.11 (35 Westerink) (OF 350).

³¹ Según Platón, que cita el fragmento de Píndaro, la consecuencia del mensaje órfico es que hay que llevar la vida más santa posible (ὡς ὀσιώτατα): Pl. *Men.* 81d (OF 424). En otro lugar, dice también que Museo y su hijo (Orfeo) conceden a los justos de parte de los dioses una vida feliz en el Más Allá consistente en un banquete eterno, y que el requisito para ello es llevar una vida justa, piadosa y cumplidora de los juramentos: Pl. *R.* 363c y Plu. *Comp. Cim. Luc.* 1.2 (OF 431).

³² Simp. *in Cael.* 377.12 Heiberg (OF 348 II).

³³ Cf. Laminilla de Hiponio (OF 474), laminilla de Petelia (OF 476).

³⁴ ποινὰν δ' ἀνταπέτεισ' ἔργων ἔνεκα οὔτι δικαίων: laminillas de Turios (OF 489.4-490.4). Cf. también la laminilla de Feras (OF 493.4-5), donde se dice que el iniciado está libre de castigo (ἄποινος γὰρ ὁ μύστης).

³⁵ κύκλου δ' ἐξέπταν βαρυνπενθέος ἀργαλείοι: laminilla de Turios (OF 488.5).

tanto, merece el castigo de vivir. La inocencia moral y la pureza religiosa son estados que han de alcanzarse, y ello sólo es posible a través de un ejercicio responsable de la propia libertad, es decir, de una conducta moral. Aunque nuestra parte titánica nos predispone al mal, el hombre posee el suficiente grado de libertad para hacer elecciones moralmente significativas, tanto buenas como malas. En este sentido, el mal sería el elemento indispensable que otorga valor moral a nuestras elecciones y, por ende, que permite dignificar nuestra vida hasta hacerla merecedora de la liberación final.

De este modo, creemos que quedan expuestos y debidamente relacionados, al menos a grandes rasgos, todos los factores de la ecuación, quedando suficientemente claro que, para el orfismo, toda explicación de la condición humana consiste en su mayor parte en dar cuenta del origen, naturaleza y sentido del mal en el mundo, y que dicha explicación se articula en torno al mito de Dioniso y los Titanes. Así, nuestra existencia es desgraciada porque somos solidariamente culpables de un crimen originario del que hemos de pagar el castigo correspondiente, pero ese mismo castigo, causante de todos nuestros males, es también la condición necesaria para nuestra redención y la consecución de una vida superior de carácter beatífico.

Por tanto, el mal adquiere en el orfismo, como en todo esquema de creencias basado en una ética purgatorial, un doble sentido y una doble justificación: primero, su necesidad para el perfeccionamiento moral, al concebirse la vida humana (o más bien, las distintas vidas de una misma alma) como un medio para la formación del alma y la forja del carácter moral; y segundo, su necesidad para la consecución de bienes de orden superior, entre los cuales destacan la iniciación ritual, la vida ascética y la purificación del alma, que son la llave para el bien supremo, la liberación del ciclo de nacimientos y la felicidad eterna.

L'ELEMENTO SPETTACOLARE NEL RITO ORFICO-DIONISIACO

Gabriella Ricciardelli

Università La Sapienza. Roma

1. Δρώμενα, δεικνύμενα, λεγόμενα

Una frase di Pausania indica una differenza importante fra i misteri eleusini e l'orfismo: "Chi ha *visto* i misteri di Eleusi o ha *letto* i libri detti orfici sa ciò che voglio dire"¹. A queste parole si può accostare un passo di Diodoro che, a proposito di Dioniso fatto a pezzi e bollito dai Titani e poi tornato in vita grazie a Demetra che ne riunisce le membra, dice: "Questo racconto si accorda con ciò che è esposto nei poemi orfici (τά... δηλούμενα διὰ τῶν Ὀρφικῶν ποιημάτων) ed è rappresentato nelle cerimonie iniziatiche (τὰ παρεισαγόμενα κατὰ τὰς τελετάς), i cui particolari non possono essere raccontati a coloro che non sono iniziati (τοῖς ἀμυήτοις)"². Le cerimonie misteriche alle quali allude Diodoro, nelle quali erano rappresentati il massacro e la rinascita di Dioniso, sono quelle dionisiache piuttosto che quelle di Eleusi³. Ancora, Plutarco contrappone τὸν Ὀρφικὸν καὶ ἱερὸν λόγον alle cerimonie misteriche di Dioniso (τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον ὀργιασμοῖς)⁴.

Gli orfici, dunque, istruivano mediante la lettura di libri sacri, mentre nei misteri dionisiaci le descrizioni, gli inni e le preghiere erano in gran parte sostituiti da rappresentazioni. Questo non significa che nei misteri dionisiaci non ci fosse anche una parte "letta": questa era costituita dai testi orfici.

¹ Paus. 1.37.4. Cf. Foucart 1914, 431; Boulanger 1940, 77; Cumont 1949, 243s.; Moulinier 1955, 61s.

² D. S. 3.62.8.

³ Come invece ritiene Foucart 1914, 430s., 453s.

⁴ Plu. *Quaest. Conv.* 2.2.636DE.

Semplificando, si potrebbe dire che, nelle τελεταί dionisiache, la parte orfica costituiva soprattutto i λεγόμενα⁵, quella prettamente dionisiaca soprattutto i δρώμενα⁶, intendendo con "parte orfica" gli ἱεροὶ λόγοι⁷ sulla morte e la rinascita di Dioniso, le teogonie, le cosmogonie e le antropogonie, nonché le formule rituali e i *synthémata*, alcuni dei quali emergono dalle lamine auree; con "parte dionisiaca", invece, la danza accompagnata dalla musica orgiastica, la pantomima, la rappresentazione sacra di quanto eventualmente lo ἱερός λόγος esponeva. Scrive Diodoro che Orfeo nelle cerimonie d'iniziazione tramandò (κατὰ τὰς τελετὰς παρέδωκε) Dioniso fatto a pezzi dai Titani, e Pausania, parlando di certi inni di Orfeo, dice che li cantavano i Licomidi eseguendo i δρώμενα: questi verosimilmente consistevano in scene mimate che rappresentavano il mito di Dioniso ed erano commentate dalle parole degli inni stessi⁸.

La vicenda di Dioniso (nei misteri dionisiaci) e quella di Persefone (nei misteri eleusini) probabilmente erano *mostrate* agli iniziati mediante statue o dipinti illuminati ad arte, con passaggi improvvisi dal buio alla luce, o mediante simboli (quindi non mancavano neppure i δεικνύμενα, le cui riproduzioni gli iniziati poi conservavano a casa in segreto⁹), e *spiegate* da formule (pronunciate

⁵ Dico "soprattutto" perché anche la "parte orfica" doveva comprendere canti e musica. I vagabondi descritti da Platone (*R.* 364b-365a), che si presentano alle porte dei ricchi esibendo libri di Orfeo e Museo, propongono la liberazione dalle colpe mediante giochi, canti e feste. Inoltre, Filodemo (*Po.* 2.41 Hausrath) ci informa che lo strumento musicale degli orfeotelesti era il timpano.

⁶ Dico "soprattutto" perché talora i δρώμενα erano accompagnati da urla e esclamazioni, quali εἰς ὄρος, εὐαί, e simili. Su εἰς ὄρος v. Mureddu 2000, 117-120.

⁷ Che ci fossero diversi ἱεροὶ λόγοι è provato dall'editto di Tolemeo Filopatore (221-205 a. C.), nel quale si ordinava che ogni iniziato ai misteri dionisiaci dovesse consegnare sigillato lo ἱερός λόγος familiare.

⁸ D. S. 5.75.4; Paus. 9.30.12. Cf. Lagrange 1937, 33.

⁹ Apuleio (*Apol.* 55.8), dopo aver dichiarato di essere stato iniziato in Grecia a numerosi culti (*sacrorum pleraque initia in Graecia participavi*), rivela che i sacerdoti gli avevano consegnato dei segni e dei simboli (*quaedam signa et monumenta*) che egli conserva con cura. Si rivolge poi a quanti, fra i presenti, sono iniziati ai misteri (*mystae*) del padre Libero, dicendo che essi fanno ciò che conservano celato a casa e venerano in silenzio, lontano dai profani. Cf. Turcan 1989,

da un ministro del rito) o dalla lettura di uno ἱερὸς λόγος, oppure accompagnate da inni, ma anche *rappresentate* da scene e drammi sacri¹⁰. Uno ἱερὸς λόγος, o più di uno, è alla base del testo delle lamine auree; probabilmente le formule in esse presenti scandivano la cerimonia d'iniziazione a cui il defunto aveva partecipato in vita o erano state recitate al suo funerale¹¹.

308. Un rilievo di una tomba dell'Isola sacra a Ostia (di cui si sono conservati solo i disegni) mostra Dioniso fanciullo (identificato dalla scritta *Liber pater*) presso un altare, una donna (che la scritta definisce *Nysis Oros*), Antiope e un Satiro. Tra le due donne si vede un contenitore con l'indicazione *mysteria*: deve trattarsi della cesta con gli oggetti sacri utilizzati nelle iniziazioni. Probabilmente i simboli cui fa riferimento Apuleio erano piccole riproduzioni di tali oggetti. I σύμβολα dell'iniziazione dionisiaca sono elencati da Clemente Alessandrino (*Prot.* 2.18.1): ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος; si tratta dei giocattoli che distraggono Dioniso bambino consentendo ai Titani di ucciderlo. Poco prima di fornire questo elenco, Clemente (*Prot.* 2.17.2 = *OF* 306) parla di παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν "giocattoli infantili" e cita due versi di un'opera di Orfeo, la Τελετή, in riferimento al massacro operato dai Titani ai danni del dio bambino allettato da κῶνος καὶ ῥόμβος καὶ παίγνια καμπεσίγνια / μῆλά τε χρύσεια καλὰ παρ' Ἑσπερίδων λιγυφώνων. Cf. Arnob. *Nat.* 5.19 Marchesi (p. 273) *talos speculum turbines, volubiles rotulas et teretis pilas et virginibus aurea sumpta ab Hesperidibus mala*; Firm. *Err. Prof. Relig.* 6.2 *crepundiis ac speculo adfabre facto*. Già nel papiro di Gurob (I 29s.), del III sec. a. C., sono menzionati κῶνος ῥόμβος ἀστράγαλοι, /]η ἔσοπτος; v. *OF* 578 con la bibliografia ivi citata. Sui giocattoli di Dioniso v. West 1983, 154ss.; Tortorelli Ghidini 2000, 258ss.; sul ruolo dello specchio nella morte di Dioniso v. Nonn. *D.* 6.169-73 e *OF* 309; cf. Ricciardelli 2005a, 12s. V. anche Seaford 1998, 129ss. In Plaut. *Mil. Glor.* 1016 un personaggio chiede: "*Cedo signum, si harunc Baccharum es*"; Ernout (1963, 242) traduce *signum* con *mot d'ordre*. Boyancé (1940, 34s.) spiega che *signum* è il σύμβολον del mistero, la parola d'ordine che permette agli iniziati di riconoscersi, e alla quale si aggiunge un segno materiale. Sui *signa* o σύμβολα materiali dei misteri, ai quali vanno aggiunti i *signa*, cioè le formule di riconoscimento, cf. Hopfner 1935, coll. 1324-1325. Plutarco, confortando la moglie per la morte della figlioletta (*Consol. ad uxorem*. 611D), le ricorda ὁ πάτριος λόγος καὶ τὰ μυστικὰ σύμβολα τῶν περὶ τὸν Διόνυσον ὀργιασμῶν, ἃ σύνισμεν ἀλλήλοις οἱ κοινωνοῦντες; cf. Hani 1980, 256 n. 3, che però pensa che in questo passo di Plutarco σύμβολα non siano gli oggetti sacri utilizzati nell'iniziazione e che gli iniziati conservavano, ma le "formule" comunicate agli iniziati, concernenti la sopravvivenza dell'anima e confermanti sul piano esoterico il contenuto essoterico del πάτριος λόγος. A questo significato si adatterebbe meglio il riferimento di Plutarco all'insegnamento dei padri e alle formule mistiche dei misteri dionisiaci, "di cui noi iniziati siamo a conoscenza comunicandocene l'un l'altro". V. anche Jeanmaire 1951, 388s., Nilsson 1957, 123 n. 15.

¹⁰ Come ricorda Sabbatucci (1991, 397), il termine ὄργια ("rito") etimologicamente significa "azione" e si contrappone a μῦθος, come un "fare" si contrappone a un "dire".

¹¹ Wieten (1915, 97-105) spiega i rr. 5-7 del *OF* 488 di Turi come una descrizione di δρώμενα, e a p. 97 scrive: "*Est igitur caerimoniarum catalogus, quibus exsequendis homo deus exiit*". Per un'interpretazione del κύκλος diversa v. Harrison 1962, 588ss. A proposito di r. 6, Wieten (1915, 102ss.) scrive: "*Tὰ δρώμενα ἴτα peracta esse puto equidem, ut mysta, cum ex corona flammifera symmystarum exsiluisset, ingressus sit στῆφανον humi iacentem*". Secondo questo studioso, i rr. 5 e

Una "degenerazione" dell'intreccio fra λεγόμενα orfici e δρώμενα dionisiaci (in ambito non misterico) si ricava da Filostrato, che racconta come Apollonio di Tiana, andato a teatro ad Atene nel mese di Antesterione, durante la celebrazione di una festa in onore di Dioniso, dovette assistere a uno spettacolo di danze accompagnate dal suono del flauto e dalla recitazione di poemi orfici di carattere epico e teologico¹². Gli attori rivestivano il ruolo di Horai o Ninfe o Baccanti; doveva trattarsi della rappresentazione di un mito dionisiaco¹³.

La presenza di λεγόμενα durante le iniziazioni bacchiche è testimoniata da Livio nel racconto sullo scandalo dei Baccanali (del 186 a. C.): la cerimonia

6 vanno intesi "ut mysta medio in circulo positus exque eo egressus sit (quod est primum τῶν δρωμένων) deinde citato gradu coronam intrarit (quod est alterum δρώμενον)", mentre il r. 7 descriverebbe la rinascita dell'iniziato; questo rito, infatti, veniva celebrato durante l'iniziazione. Molto critico verso questa ricostruzione è Zuntz (1971, 343), il quale pensa piuttosto che le formule delle lamine facessero parte di una *Missa pro defunctis* pitagorica. L'alternativa rito iniziatico/rito funebre ha dato luogo a un intenso dibattito. A proposito del testo della lamina di Pelinna, Segal (1990, 413s.) parla di probabile "funerary performance", anche se non esclude un rito d'iniziazione per un *mýstes*. Secondo Graf (1991, 98-100), probabilmente si tratta del *makarismós* pronunciato al momento dell'iniziazione bacchica della defunta, prima del quale il rituale iniziatico avrebbe previsto la messa in scena di una morte e di una resurrezione. Graf (1993, 248ss.) parla ancora di iniziazione, ma non esclude la possibilità del funerale. A un rito presso la tomba pensa Burkert (in Graf, 1991, 99 n. 31). Comunque, ciò che qui mi interessa è il carattere di *performance*, a prescindere se questo si inserisse nel rito iniziatico o al momento del funerale (come sembra probabile per le lamine di Pelinna; cf. Ricciardelli 1992, 33). V. Riedweg 1998, 359ss. e 2002, 461ss., per il quale le parti in prosa ritmata, a differenza di quelle in versi, hanno un'apparenza "performativa", quali parole d'ordine che richiamino un rituale iniziatico o quali risultato di un adattamento della narrazione poetica che serva da libretto nel quadro di una messa in scena in occasione dell'iniziazione. Le lamine di Pelinna (OF 485-486, rr. 3-5a) in particolare, scrive Riedweg (2002, 464), sembrano essere acclamazioni inniche che potevano far parte di un rituale di conferma. Secondo questo studioso, si ha l'impressione di partecipare a una liturgia (probabilmente dei morti), ma potrebbe anche trattarsi di un libretto per la messa in scena (almeno parziale) del poema in occasione del rituale iniziatico. Anche nelle lamine cretesi OF 478-484 egli vede lo stesso adattamento di un testo poetico, che possa servire da libretto per i δρώμενα in una messa in scena in occasione di un rituale iniziatico. V. anche Burkert 1975, 96 con n. 32; Ricciardelli 2000, 266; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2001, 118-125 (a proposito della menzione del vino nella lamina di Pelinna).

¹² Philostr. VA 4.21. Cf. Guthrie 1952, 258-9, con n. 9 a p. 272; Turcan 1966, 603; Ricciardelli 2000, 265.

¹³ Delle Baccanti è risaputo il rapporto con Dioniso. Le Ninfe sono ricordate fra le nutrici del dio; v. Merkelbach 1988, 41ss.; OH 51.3. Le Horai, che si muovono in cerchio (cf. OH 43.5 περικυκλάδες), col loro scorrere riconducono le feste sacre: Dioniso ctonio, dopo aver dormito nelle case di Persefone, si desta con le Ninfe e risveglia il rito trieterico nelle stagioni ricorrenti (ἐνὶ κυκλάσιν ὄραις, OH 53.7); v. anche OH 51.18; 54.3; 56.5.

d'iniziazione prevedeva la ripetizione di formule religiose che il sacerdote leggeva da un testo sacro, ma vi erano anche canti, batter di cembali e timpani¹⁴ e probabilmente la messa in scena di una catabasi dell'iniziato, a imitazione di quella di Dioniso¹⁵.

Il fanciullo che, nell'affresco della Villa dei Misteri, ha in mano un rotolo aperto sembra partecipare al rito iniziatico leggendo un testo che illustrava o comunque faceva parte dell'azione drammatica rappresentata; così il Sileno, raffigurato in un altro riquadro, deve essere in rapporto col soggetto dell'intero dipinto¹⁶, e quindi accompagnava un momento dell'azione drammatica messa in scena durante il rito iniziatico. L'azione drammatica, poi, prevedeva momenti di vita serena del tiaso (come la satiretta che allatta un cucciolo)¹⁷ e altri di grande impatto emotivo: sempre nell'affresco della Villa dei Misteri, la figura alata può essere una di quelle apparizioni che terrorizzavano gli iniziandi, come ricorda Celso¹⁸.

2. Rapporto di Dioniso con la morte

Il rapporto di Dioniso con il mondo dei morti è molto stretto¹⁹. Su pietre tombali attiche del IV sec. a. C. si vede il *kántharos*, e frequente è la presenza di motivi dionisiaci sui vasi tombali dell'Italia meridionale; su un'anfora apula del

¹⁴ Liv. 39.18.3 e 39.10.7. V. anche Burkert 1993, 263: Tolemeo IV Filopatore agiva come *telestés* dionisiaco suonando il timpano.

¹⁵ V. Liv. 39.13.13, che pensa a un omicidio, mentre si trattava di un'uccisione rituale. Cf. Ricciardelli 2000, 269 con la bibliografia ivi citata.

¹⁶ V. Comparetti 1921, 14; Ricciardelli 2000, 276-277.

¹⁷ Ritengo, infatti, che si tratti di un membro del gruppo "mascherato"; cf. Ricciardelli 2000, 278. Sui misti come Satiri e Menadi v. Horn 1972, 76ss.

¹⁸ In Orig. *Cels.* 4.10, Celso rimprovera i cristiani di spaventare i semplici con le loro invenzioni sulla natura di Dio e le pene dei peccatori, e li accosta a quelli che nelle cerimonie dell'iniziazione a Bacco mettono in scena delle apparizioni e degli oggetti terrificanti (διόπερ ἔξομοιοῖ ἡμᾶς τοῖς ἐν ταῖς Βακχικαῖς τελεταῖς τὰ φάσματα καὶ τὰ δειμάτα παρεισάγουσι); cf. Nilsson 1957, 122 n. 14 e Merkelbach 1988, 104.

¹⁹ Originariamente Dioniso è un dio infernale secondo Turcan 1966, 497; cf. Bruhl 1953, 309ss.

IV secolo si vede Orfeo con la cetra accanto all'iniziato, che è seduto con un rotolo nella mano sinistra²⁰. Su alcuni coperchi di sarcofagi e urne dell'Etruria si vede il defunto con craterisco e rotolo, "in una dimensione forse più impregnata di orfismo"²¹. Dioniso è legato al mondo dei morti e alla rinascita; le lamine orfiche attestano la promessa della beatitudine dopo la morte per chi abbia conosciuto certi riti e sappia servirsene nell'aldilà²².

Dioniso è il dio del ritorno: da luoghi lontani, ma anche dal mondo dei morti. Del suo sonno nella casa di Persefone parla l'inno orfico a "Bacco Anfiete, Dioniso ctonio": il dio si desta insieme alle Ninfe e risveglia il rito, inneggiando insieme alle nutrici²³. A Tebe e a Delfi si mostrava la sua tomba²⁴; qui, nel santuario di Apollo, veniva celebrato un sacrificio segreto dal collegio sacerdotale dei Devoti (Ὅσιοι) quando le Tiadi svegliavano il Licnide²⁵.

Nel calendario religioso attico del V secolo, che prevedeva un ciclo di feste invernali in onore di Dioniso, l'elemento funebre compare più volte. Se nelle Oscoforie il corteo veniva messo in relazione con la morte di Egeo e la libagione era accompagnata da lamenti, nelle Antesterie è lo stesso Dioniso a rivelarsi sotto l'aspetto di dio dei morti. Nel secondo giorno di questa festa (il 12 di Antesterione) si apriva il santuario di Dioniso ἐν Λίμναις ("alle Paludi") altrimenti chiuso tutto l'anno²⁶, dove, con esclusione del pubblico e ammissione dei soli partecipanti al sacro ministero, venivano celebrati riti segreti, che

²⁰ Cf. Schmidt, 1975, 113. Secondo Nilsson 1957, 120, il rapporto di Dioniso con il mondo dei morti e l'orfismo aveva antiche radici nell'Italia meridionale.

²¹ V. Colonna 1991, 123 che ricorda la tomba dei Plecu, con i suoi cinque coperchi, su un totale di sedici, esibenti il defunto col rotolo.

²² Per un richiamo a Bacco in queste lamine v. Pelinna (OF 485-486) r. 2 e Ipponio (OF 474) r. 16.

²³ OH 53; cf. Ricciardelli 2006, 437. Il congedo dell'inno insiste sull'aspetto di Dioniso legato ai frutti e alla vegetazione.

²⁴ V. Rocchi 2001, 181 e 183 e, sul rapporto di queste due località con Dioniso, soprattutto pp. 186-7; Piérart 1996, 137-154.

²⁵ Plu. *Is. Os.* 35.365A; cf. Turcan 1966, 395; Villanueva-Puig 1986, 34.

²⁶ Su questa questione v. Spineto 2005, 61ss.

sembrano avere avuto come oggetto la riunione delle membra di Dioniso e il suo ritorno alla vita²⁷. Alla cella del tempio accedeva la sola βασιλίνα, la moglie dell'arconte re. Questa era assistita dallo ἱεροκῆρυξ e dalle quattordici γεραῖραι (o γεραραί, "Venerabili") durante il rito del matrimonio col dio, che secondo Aristotele si compiva nel βουκολεῖον ("dimora del toro"), nei pressi del Pritaneo²⁸. Anche se comportavano riti segreti, tutte queste feste erano cerimonie ufficiali, celebrate nel nome della città²⁹: che si svolgessero pubblicamente o in privato, obbedivano a una messa in scena rituale fissata dalla tradizione. La notte precedente il terzo giorno (Χύτροι, "pentole") della festa ogni famiglia cucinava la πανσπερμία, una minestra di vari legumi, per Dioniso e Hermes ctonio³⁰; dunque il rito aveva inizio al calare della sera precedente la festa, che era una festa dei morti. Alla fine di questa giornata, nella quale tutti i santuari di Atene restavano chiusi, si gridava: "alla porta le Κῆρες; le Antesterie sono finite!". Allora le anime dei defunti tornavano sotto terra e veniva restaurato l'ordine consueto dopo la violazione, operata durante la festa, delle regole abituali fra padroni e schiavi, bambini e adulti, vivi e morti³¹.

I Cretesi celebravano una festa trieterica nella quale rappresentavano ciò che Libero bambino aveva fatto o sofferto: dilaniavano con i denti un toro vivo, andavano urlando per i boschi fingendosi folli, con l'accompagnamento di flauti e cembali portavano la cesta nella quale il cuore del bambino era stato nascosto dalla sorella³².

²⁷ V. Foucart 1914, 109; cf. Foucart 1904, 138ss.

²⁸ Arist. *Ath.* 3.5; Dem. 73.76. V. Spineto 2005, 76ss.

²⁹ Su quest'intreccio di pubblico e segreto cf. Vernant 1990, 210s.

³⁰ Lo scolio al v. 1076 degli *Acarnesi* di Aristofane informa che nella cerimonia dei χύτροι si poteva sacrificare solo a questi due dèi. Su questa testimonianza v. Spineto 2005, 99s.

³¹ V. Frontisi-Ducroux 1984, 298.

³² Ne dà notizia Firm. *Err. Prof. Relig.* 6.4 (OF 332). Cf. Foucart 1873, 111s.

Nel culto dionisiaco c'era il gusto della spettacolarità anche in occasione di cerimonie più o meno segrete. Questo è evidente in alcuni riti legati al risveglio o alla resurrezione di Dioniso. Un'iscrizione del tempo di Caracalla, trovata a Rodi, ci informa su un compenso elargito da un certo Aurelio Ciro a un suonatore d'organo ad acqua incaricato di risvegliare Dioniso, nonché ai cantori di un inno al dio e ad altre persone collegate, in che modo non sappiamo, alla doppia discesa (καθόδοις δυσί) del dio sotto terra; quest'ultima informazione, purtroppo lacunosa, potrebbe far pensare a una messa in scena della discesa e del riemergere di Dioniso³³.

Il richiamo del dio operato grazie a uno strumento musicale figura anche in un rito di cui parla Plutarco, nel quale gli Argivi evocavano Dioniso Βουγενής ("nato dal toro") al suono di trombe nascoste nei tirsi, affinché uscisse dalle acque, e intanto gettavano un agnello in offerta al Custode delle Porte³⁴. Dice Polluce che si trattava delle acque del lago di Lerna, in Argolide, palude

³³ V. Jacottet 2003 n. 159, rr. 23-25 (cf. Quandt 1913, 204). Sul doppio significato di καθόδος ("discesa" e "ritorno") v. Casadio 1994, 248 n. 41. Che a dare il compenso sia stato Aurelio Ciro potrebbe far pensare che il rito fosse organizzato da un'associazione privata, anche se il risveglio del dio ad opera del suonatore di organo idraulico doveva aver luogo nel quadro ufficiale delle cerimonie dionisiache della città. Jacottet (2003, 266), sulla linea di Otto (1933, 77) e Casadio (1994, 250), pensa che questo rito evochi quello delle Tiadi delfiche, incaricate di risvegliare il Licnite sul Parnaso. Per quanto riguarda le due discese di Dioniso agli inferi, la seconda potrebbe essere la sua catabasi per andare a recuperare la madre Semele; la prima quella seguita alla morte del dio stesso (ma resta il dubbio a quale tradizione mitica si faccia riferimento). Negli *Inni orfici* si legge che, per volere di Zeus, Dioniso fu condotto da Persefone per essere da lei allevato (OH 46.6s.) e che presso Persefone dorme tra una festa trieterica e l'altra (OH 53.2-7). Questo sonno coinciderebbe con la "morte" stagionale del dio; v. il commento in Ricciardelli 2006, 416. Ma se una delle due discese menzionate nell'iscrizione di Rodi è il recupero di Semele (azione che viene compiuta una sola volta), sembra difficile che l'altra discesa sia invece legata a un evento che si ripete periodicamente ad ogni festa trieterica. Diversa l'opinione di Casadio (1994, 249-250), che ritiene "ovvio che una delle catabasi sia in relazione con l'*anodos* di Semele", e allo stesso tempo giudica difficile non credere a un risveglio del dio della vegetazione in primavera. Secondo Kerényi (1993, 194), i due "arrivi" del dio sono sicuramente quello nel mondo di sopra e, al termine della *trieteris*, in quello di sotto. Sull'apoteosi di Semele cf. Jeanmaire 1951, 343ss. Non crede a una messa in scena (soprattutto nel caso dell'Argolide d'epoca classica) Casadio 1994, 25s. n. 49. Per altre menzioni dell'organo idraulico v. Merkelbach 1979, 153 (r. 8) e 154 con nn. 6 e 7.

³⁴ Plu. *Is. Os.* 35.364F. Le porte sono quelle degli inferi. Su questo rito v. Casadio 1994, 228ss. e 1992, 212. Cf. Scarpi 2002, 291-292 e 600 (C 33).

infernale attraverso la quale Dioniso Βουγενής sarebbe tornato dall'Ade³⁵. Che nei *mysteria* dionisiaci di Lerna si commemorasse con un rito la morte di Dioniso, ucciso e gettato nella palude da Perseo, ce lo dice lo Sch. T II. 14.319, mentre Pausania informa che presso il profondissimo lago Alcionio, che si trova nella zona paludosa di Lerna, una notte all'anno si tenevano azioni rituali (δρώμενα) che non è lecito far conoscere a tutti. Verosimilmente si tratta del compenso di natura sessuale dovuto da Dioniso a Polinno, che gli aveva indicato la via per scendere nell'Ade³⁶. Sempre Pausania ci dice che attraverso questo lago, secondo gli Argivi, Dioniso era disceso nell'Ade per riportare sulla terra Semele³⁷; questa potrebbe essere una delle due discese di Dioniso sotto terra, alle quali allude l'iscrizione di Rodi³⁸. Che anche il tempio di Dioniso ἐν Λίμναις fosse il luogo di una catabasi di Dioniso e che vi si praticasse un rituale di evocazione del dio dagli inferi è ipotesi avanzata con cautela da Spineto³⁹.

3. Il menadismo

Tra i diversi aspetti della spettacolarizzazione si può annoverare il menadismo rituale, una mimesi del menadismo mitico secondo Diodoro, che ricorda come in molte città greche διὰ τριῶν ἐτῶν ci fossero i βακχεῖα delle donne, con le vergini che portavano il tirso e gridavano evoè, mentre le donne più mature sacrificavano a Dioniso, baccheggiavano e inneggiavano alla presenza del dio, μιμουμένας τὰς ἱστορουμένας τὸ παλαιὸν παρεδρεύειν τῷ θεῷ μαινάδας⁴⁰. Dionisio Periegeta descrive le donne lidie che danzano

³⁵ Poll. 4.86.

³⁶ Il Polymnos di Paus. 2.37.5 si chiama Prosymnos in Clem. Al. *Prot.* 2.34.3.

³⁷ Paus. 2.37.5-6; cf. Sch. Pi. O. 7.60. Il lago Alcionio è sbrigativamente identificato con la palude di Lerna, denominazione che invece comprende tutta la zona; v. Casadio 1994, 233, al quale si rinvia per i problemi concernenti Lerna (p. 223ss.).

³⁸ V. *sopra*, n. 33.

³⁹ Spineto 2005, 66. V. già Guarducci 1981, 59ss.

⁴⁰ D. S. 4.3.2-3; cf. Nielsen 2002, 84 ("Maenadism ... constituted a kind of ritual drama, a mimesis of mythical maenadism"); Villanueva-Puig 1986, 41. Ma di solito il rituale è più antico

durante il culto di Dioniso, con le fanciulle che saltellano come giovani caprioli⁴¹. Numerose iscrizioni attestano che in molte aree di lingua greca in età arcaica e classica, ma anche ellenistica, gruppi di donne di numero non elevato celebravano Dioniso in varie forme di rituale menadico⁴². Questo aveva carattere regionale e scadenza biennale.

I gruppi di Menadi delle diverse città erano organizzati privatamente, ma rientravano nell'apparato religioso ufficiale⁴³. A Sparta undici donne compivano sacrifici segreti in onore di Dioniso, in un santuario dove c'era una statua del dio celata a tutti tranne che a loro. Un'iscrizione di Metimna, nell'isola di Lesbo, ricorda danze estatiche di donne in una παννυχίς⁴⁴. Ad Atene, a quanto sembra, un vero e proprio menadismo rituale non veniva praticato, ma ogni due anni, d'inverno, le Tiadi ateniesi raggiungevano sul Parnaso le "colleghe" di Delfi per celebrare insieme gli ὄργια dionisiaci. Lungo il viaggio eseguivano danze rituali nei luoghi che attraversavano⁴⁵. Questo rito menadico era celebrato nei mesi invernali, e talora il freddo metteva le donne in pericolo di vita⁴⁶. Anche la notte costituiva un rischio: nel 355 a. C. le Tiadi di Delfi si persero nel buio; esauste caddero addormentate, per ritrovarsi al risveglio nella piazza del mercato di Anfissa, in quel tempo un territorio ostile a

del mito con il quale si vuole spiegarlo, e ha radici psicologiche più profonde, come scrive Dodds 1951, 271. Sul rapporto tra comunità di culto reali e associazioni divine cf. Burkert 1984, 255 con n. 5, il quale afferma che i membri delle associazioni divine riflettono reali comunità di culto, *thiasoi*, particolarmente quelle che danno maggiore importanza alla danza e alla musica, anche se (p. 256) i Greci sono soliti dire che i *thiasoi* degli uomini "imitano" i loro modelli divini, satiri, ninfe o cureti. Per una rapida rassegna sulle origini del menadismo v. Henrichs 1982, 218ss., n. 53.

⁴¹ D. P. 839-845; cf. Merkelbach 1988, 96s.

⁴² Cf. Dodds 1951, 270. Henrichs 1982, 144 colloca il declino del menadismo rituale nel II sec. d. C. V. Kraemer 1979, sop. 56-67; Bremmer 1984, 267-286.

⁴³ V. Versnel 1990, 142; Vernant 1990, 210s.

⁴⁴ V. Henrichs 1978, 159.

⁴⁵ Paus. 10.4.3; 9.32. Sulle Tiadi di Delfi v. Villanueva Puig 1986, 31-51; Goff 2004, 282s.

⁴⁶ V. Plu. *De primo frig.* 18.953D; cf. Versnel 1990, 138; Villanueva-Puig 1986, 37.

Delfi. Le donne di Anfissa protessero il sonno delle Tiadi e, al loro risveglio, offrirono loro da mangiare⁴⁷.

In Beozia naturalmente c'era una forte tradizione dionisiaca: a Tebe le baccanti sembra fossero suddivise in tre tiasi, collegati alle figlie di Cadmo; da Tebe tre Menadi furono inviate a Magnesia sul Meandro, su indicazione dell'oracolo di Delfi, per fondarvi tiasi bacchici e istituirvi ὄργια⁴⁸. A Cheronea il rito prevedeva che le donne andassero alla ricerca di Dioniso, rifugiandosi fra le Muse⁴⁹; a Orcomeno, durante la festa trieterica delle Agrionie, le discendenti delle figlie di Minia⁵⁰ venivano inseguite dal sacerdote di Dioniso, che aveva il diritto di uccidere quella che fosse riuscito a raggiungere. Al tempo di Plutarco il sacerdote Zoilo compì realmente questa uccisione rituale, e fu dagli dèi punito con la morte⁵¹.

Anche in altri casi il rito dionisiaco ebbe conseguenze funeste: in occasione delle feste biennali del dio (θεοῦ τριετηρίδες), un sacerdote di Dioniso, Macareo di Mitilene, compiva sacrifici. Imitando le sue azioni, uno dei suoi figli uccise il fratellino; allora la madre ammazzò l'uccisore, ma a sua volta il marito la colpì a morte col tirso⁵². La festa delle Agrianie⁵³ veniva celebrata anche ad Argo, dove era detta νεκύσια (sc. ἑσθία, "festa dei morti") ed era dedicata a Ifinoe, figlia di Preto. Secondo il mito, le figlie di questo re vagavano muggendo in preda a una folle libidine, imitate da altre donne, che uccidevano e talora divoravano i figli. Una delle Pretidi, Ifinoe, morì durante un inseguimento

⁴⁷ Plu. *De mulier. virt.* 13.249EF; cf. Nilsson 1957, 4; Goff 2004, 216.

⁴⁸ V. Jacottet 2003, n. 146, rr. 24-36 (cf. Quandt 1913, 162-163); Villanueva-Puig 1998, 366-7; Henrichs 1978, 123s., 130ss.

⁴⁹ Plu. *Quaest. Gr.* 8.1.717A; v. Casadio 1994, 88s., 94s.

⁵⁰ Si narra che le Miniadi avessero rifiutato di lasciare i lavori domestici per unirsi alle menadi. Colpite da follia, fecero a pezzi il figlio di una di loro, lo sbranarono e cominciarono a baccheggiare fra i monti.

⁵¹ Plu. *Quaest. Gr.* 38.299EF.

⁵² Ael. *VH* 13.2; cf. Casadio 1994, 88 n. 60.

⁵³ Sul problema delle diverse forme del nome (Agrianie, Agranie, Agrionie) v. Casadio 1994, 84ss. e soprattutto n. 57.

scatenato da Melampo sulle montagne del Peloponneso⁵⁴, in una vicenda simile a quella che veniva rappresentata a Orcomeno. Scrive Plutarco⁵⁵ che, durante la festa notturna delle Agrionie, le baccanti masticavano foglie di edera, forse per procurarsi un'esaltazione grazie al succo di questa pianta.

Col passare del tempo gli antichi tiasi delle Menadi si trasformano in associazioni gerarchicamente organizzate, aperte non solo alle donne, ma anche agli uomini e ai ragazzi. Questi gruppi conservano però alcuni elementi arcaici del culto dionisiaco: un'iscrizione tombale di una sacerdotessa di Mileto attesta la pratica dell' ὀρειβασία, obbligatoria secondo un'iscrizione di Physkos, in Locride, del II sec. d. C.⁵⁶. Un'iscrizione di Mileto⁵⁷, del 276/275 a. C., dà disposizioni sul "lancio di carne cruda" (ὠμοφάγιον ἐμβάλειν) nella pratica rituale, privilegio che spettava alla sacerdotessa. Forse era un'attenuazione del rito dell'omofagia.

4. Cortei e processioni

Il corteo faceva parte della vita religiosa delle città e ne costituiva uno degli elementi più spettacolari⁵⁸. Un frammento di Eraclito attesta la pratica di una πομπή in onore di Dioniso, con un inno agli αἰδοῖα e manifestazioni menadiche⁵⁹. Questo corteo doveva svolgersi a Efeso; qui, secoli dopo, fu organizzata una πομπή dionisiaca all'arrivo di Marco Antonio⁶⁰.

⁵⁴ Apollod. 2.2.2. Sul problematico mito delle Pretidi v. Casadio 1994, 51ss.

⁵⁵ Plu. *Quaest. Rom.* 112.291AB; cf. Casadio 1994, 87 e 24 n. 32.

⁵⁶ V. Dodds 1951, 270s.; Versnel 1990, 146; Mureddu 2000, 118.

⁵⁷ V. Dodds 1951, 276s.; Henrichs 1969, 235-236 e 1978, 150ss.; Versnel 1990, 145s.; Villanueva-Puig 1998, 367-8; Jacottet 2003, n. 150.

⁵⁸ V. Cole 1993a, 25ss.

⁵⁹ Heraclit. fr. 123 Diano-Serra (= 15 DK). Scrive Henrichs (1979, 2s.) che Eraclito interpretava Dioniso come un simbolo di vita opposto alla morte. V. anche Diano-Serra 1980, 192-193; Kirk-Raven-Schofield 1983, 209-210; Kerényi 1993, 226s.; Scarpi 2002, 582s. Sulle falloforie a Delo v. invece la testimonianza di Semo di Delo (*FGrHist* 396 F 24) in Ath. 14.16.622BD; cf. Kerényi 1993, 266; Scarpi 2002, 266 e 584s. (C 4).

⁶⁰ Plu. *An.* 24 e 75; *FGrHist* 192 F 2.

A Sicione due immagini, quella di Dioniso Baccheios e quella di Dioniso Lysios, erano conservate nascoste, ma una volta all'anno venivano trasportate (quella del Baccheios in testa, seguita da quella del Lysios) di notte, alla luce di fiaccole e al canto di inni, dal *kosmetérion* al *Dionysion*⁶¹.

Il corteo faceva parte di tutte le feste dionisiache ad Atene⁶². Quella delle Osoforie prendeva il nome dagli ὄσχοι, tralci di vite carichi di grappoli, portati da due giovani travestiti da donna o da due efebi, e prevedeva una processione che partiva da un santuario ateniese di Dioniso e arrivava al santuario di Atena Skiras al Falero⁶³. Durante le Piccole Dionisie o Dionisie ai campi c'era una processione, guidata da una *kanephóros*, in cui si portavano grappoli d'uva, fichi, vino e un fallo di legno, con l'accompagnamento di canti osceni. La festa delle Lenee comprendeva la *πομπή* del dio, un sacrificio, una processione ἐξ ἀμαξῶν in cui i partecipanti, sui carri, si scambiavano oscenità con gli spettatori. Le Grandi Dionisie (Διονύσια τὰ μεγάλα) o Dionisie cittadine (Διονύσια ἐν ἄστει), celebrate verso la fine di marzo, erano feste in onore di Dioniso Eleutereo. Alla vigilia della festa la statua del dio⁶⁴ veniva fatta uscire dal tempio e portata in un santuario, dove si offrivano sacrifici accompagnati da inni. Il giorno seguente, una grande processione riportava la statua ad Atene: si operava così la reiterazione rituale del primo arrivo di Dioniso ad Atene⁶⁵. Questa processione era grandiosa: si conducevano animali da sacrificare; si portavano offerte di vino, frutta, focacce, nonché un fallo gigantesco oltre a quelli inviati dalle colonie e dalle città alleate; cori inneggiavano a tutte le

⁶¹ Paus. 2.7.5-6; cf. Ricciardelli 2006, 424.

⁶² Sull'aspetto spettacolare delle feste greche e in particolare del corteo v. Motte 2003, 118s.

⁶³ Cf. Simon 1983, 90s. Dei canti e delle danze qui eseguiti dice qualcosa Plu. *Thes.* 22.4.

⁶⁴ Questa statua era giunta in un lontano passato da Eleutere, ai confini tra Attica e Beozia. Le Dionisie cittadine cominciavano con l'arrivo dell'idolo nel suo santuario.

⁶⁵ Vi sono due tipi di processione in onore degli dèi, scrive Hedreen 2004, 45: quella che porta vittime o doni a un dio, e quella che accoglie il dio. Questa, che Nilsson (1916, 315s. = 1951, 175s.) chiama "epifania", è comune solo nel culto di Dioniso.

divinità. Si sacrificavano tori e si offriva un banchetto ai cittadini. La sera gli uomini partecipavano a un corteo sfrenato (κῶμος), nel quale danzavano, cantavano e si abbandonavano a lazzi. Il giorno dopo avevano inizio gli agoni.

Ma la πομπή più spettacolare era quella che "metteva in scena" l'arrivo del dio dal mare su un carro navale; vasi ateniesi a figure nere del VI-V sec. mostrano Dioniso e due satiri trasportati su una nave a ruote tirata da altri otto satiri⁶⁶. E' probabile che questo ritorno dal mare avesse luogo in occasione delle Antesterie⁶⁷. Sappiamo che nel mese di Antesterione, a Smirne, una trireme veniva trainata dal mare all'*agora*, con il sacerdote di Dioniso quale timoniere⁶⁸. Un corteo con Dioniso su un carro navale si svolgeva in diverse città dell'Asia Minore per celebrare le Katagoghie, la "festa del ritorno". Molto si è discusso sul significato di questa festa: se fosse il ritorno gioioso di una divinità primaverile (Dioniso Φλεύς, dispensatore di benefica umidità) oppure il ritorno di un dio adirato e ostile⁶⁹.

Un'iscrizione di Pergamo, del 142 a. C., parla di un sacerdote di Dioniso Kathegemon che, per una malattia ai nervi, non fu in grado di partecipare ai sacrifici, alle processioni e ad altri riti sacri⁷⁰.

Di una processione eccezionalmente grandiosa, nella quale sfilavano persone vestite da dèi, ci dà notizia Ateneo, che riporta una descrizione di Callisseno⁷¹. Si tratta della πομπή organizzata ad Alessandria da Tolemeo II Filadelfo intorno al 280/275 a. C., con lo stesso Dioniso su di un carro. In questa

⁶⁶ Cf. Auffahrt 1991, 213ss.; Nielsen 2002, 85; Hedreen 2004, 45s.; Spineto 2005, 91 con n. 278.

⁶⁷ Per quanto riguarda le diverse ipotesi sulla festa nella quale era collocato il corteo con la nave v. Spineto 2005, 91ss.

⁶⁸ V. Philostr. VS 1.531; Aristid. 15.373d; 22.440d; cf. Nilsson 1906, 268ss.; Simon 1983, 93s.

⁶⁹ V. Tassignon 2003, 81ss.; cf. Henrichs 1969, 237s.; Merkelbach 1988, 75; Gentile 1999, 337-40; Spineto 2005, 86s.

⁷⁰ V. Scarpi 2002, 254-257 (B 11). Sulle processioni culturali v. anche Purvis 2003, 124.

⁷¹ Ath. 5.196Ass.; *FGrHist* 627 F 2. Cf. Cumont 1917, 271; Nilsson 1957, 11; Rice 1983; Burkert 1993, 262s.; Bell 2004, 119ss.

processione sfilavano i Sileni, i Satiri, le Vittorie con in mano incensieri, un uomo e una donna molto alti chiamati "Anno" (Ἐνιαυτός) e "Lustro" (Πεντετηρίς), le quattro Stagioni, Filisco, poeta e sacerdote, con i τεχνῖται di Dioniso. Una statua di questo dio era collocata su un carro trainato da centottanta uomini. Seguivano sacerdoti, sacerdotesse, ministri addetti ai paramenti sacri, molti tiasi⁷², le portatrici dei λίκνα, le Baccanti macedoni, le Bassaridi, le Baccanti di Lidia, una statua di Nisa seduta che, grazie a un congegno, si alzava, versava una libagione di latte e si risedeva. Su un carro era sistemato un torchio pieno d'uva che sessanta Satiri pigiavano con i piedi, intonando un μέλος ἐπιλήνιον al suono dell'aulo, e il succo d'uva scorreva lungo tutto il percorso della processione; un altro carro, tirato da seicento uomini, trasportava un enorme otre, e anche da questo stillava vino. C'erano poi tavole su cui erano rappresentate scene mitologiche; un carro sul quale era collocato un antro con due sorgenti, una di latte, l'altra di vino; un altro con una statua di Dioniso sul dorso di un elefante, e molte altre cose ancora.

Ho sottolineato il fatto che alla processione prendessero parte anche i membri di associazioni private⁷³. Anche nel culto gestito da queste il corteo era un momento importante, come è provato dai numerosi composti in -φόρος tra le cariche dei tiasi⁷⁴. Mi limito a qualche esempio: a Cillae, in Tracia, troviamo ναρθηκοφόρος, σημιαφόρος, κισταφόρος, λικναφόρος⁷⁵; ad Apollonia Tracia⁷⁶ κισταφόρος e λικναφόρος; ad Attaleia, in Frigia, ναρθηκοφόρος⁷⁷; a

⁷² È interessante l'informazione che in questo corteo pubblico sfilassero anche i membri di associazioni private d'ogni tipo (θίασοι παντοδαποί); v. Ath. 5.198E.

⁷³ Cf. n. 72.

⁷⁴ V. Cumont 1933, 233; Boyancé 1966, 43 n. 3; Festugière 1972, 26; Merkelbach 1988, 74s.

⁷⁵ Jacottet 2003, n. 47 (cf. *IGBulg* III, n. 1517). Il termine ναρθηκοφόρος (colui che porta il nartece, con cui si fabbricava il tirso), in *OH* 42.1 è usato per lo stesso Dioniso; cf. Quandt 1913, 264. Il σημιαφόρος portava le insegne (cf. Moretti 1986, 248); il κισταφόρος la cesta sacra (cf. Quandt 1913, 265); il λικναφόρος il λίκνον (cf. Ricciardelli 2006, 413). Forse c'era anche il βωμοφόρος (colui che reca altari portatili); v. Moretti 1986, 248.

⁷⁶ Jacottet 2003, n. 46 (cf. *IGBulg* I 2, n. 401).

Efeso⁷⁸ θυρσοφόρος. A Torre Nova⁷⁹ figurano ben due θεοφόροι (forse addetti a portare la statua del dio in processione), tre κισταφόροι, tre λικναφόροι, una φαλλοφόρος (evidentemente almeno per un certo tempo il fallo veniva estratto dal λίκνον) e un πυρφόρος (forse il fuoco serviva a bruciare sostanze aromatiche)⁸⁰. In altre iscrizioni figurano gli στεφανοφόροι⁸¹. Nell'affresco della Villa dei Misteri, Simon identifica nella giovane col vassoio, che porta una corona d'alloro (o d'ulivo), una στεφανηφόρος, mentre per la Menade vestita di scuro, col tirso, pensa ai θυρσοφόροι e ai ναρθηκοφόροι delle iscrizioni⁸².

5. La danza, la pantomima, la rappresentazione sacra

5.1. Il mito

Dioniso è invocato χορευτά e χορομανές, e spessissimo è collegato alla danza⁸³. Secondo Nonno, "sente" la musica quando è ancora nel grembo di Semele e, diventato adulto, sottomette i Tirreni, gli Indi e i Lidi incantandoli con le danze dei suoi tiasi⁸⁴. Telete νυκτιχόρευτος ("ricca di danze notturne") è sua figlia⁸⁵. La danza è elemento integrante del culto di Dioniso; è il dio stesso a dichiararlo nelle *Baccanti* quando, giunto a Tebe, dice: "Sono venuto in questa città dei Greci, dopo aver ballato e stabilito i miei riti"⁸⁶. Apollonio Rodio

⁷⁷ Jacottet 2003, n. 108; cf. Nilsson 1957, 56; Cole 1993, 284 n. 51.

⁷⁸ Jacottet 2003, nn. 137, 138, 139 (cf. *BMI* III 2, nn. 601, 602).

⁷⁹ Jacottet 2003, n. 188; Vogliano 1933, 215ss.; Cumont 1933, 232ss.

⁸⁰ Cf. Ricciardelli 2000, 272s. Secondo Boyancé (1966, 33ss.), doveva trattarsi di una processione nella quale si portavano vari oggetti sacri, simile a quella in onore di Iside in Apul. *Met.* 11.9s.

⁸¹ V. ad esempio *IMagn.* 117 (Jacottet 2003, n. 147); cf. Nilsson 1957, 53 e 65s.

⁸² V. Simon 1961, 123 e 125.

⁸³ Cf., ad esempio, *Hymn. Epidaur.* 1.3 (Maas 1933, 128 = Wagman 1995, 52): Βρόμιόν τε χορευτάν; *OH pr.* 9: Διόνυσε χορευτά; *OH* 52.7: χορομανές. V. anche *S. Ant.* 1146-54; cf. *E. Ba. passim*; *E. TrGF* 5.752.; Pratin. *TrGF* 1.4.3 F. Cf. Nilsson 1957, 59s.

⁸⁴ Nonn. *D.* 8.27ss.

⁸⁵ Nonn. *D.* 16.400ss.

⁸⁶ *E. Ba.* 21ss., dove le danze e le τελεταί sono collegate strettamente.

ricorda che, presso la foce del fiume Callicoro, Dioniso celebrò le feste orgiastiche e istituì le danze⁸⁷.

5.2. Danze bacchiche e riti di purificazione

Secondo Luciano nel culto dionisiaco tutto è danza⁸⁸; caratteristica delle cerimonie bacchiche (βακχικὰς τελετάς), scrive Aristide Quintiliano, è il fatto che vi si operi una purificazione per mezzo della musica e delle danze (μελοδιῶν τε καὶ ὀρχήσεων ἅμα παιδιαῖς ἐκκαθαίρονται)⁸⁹. Plutarco, che era iniziato ai misteri di Dioniso, afferma che le τελεταὶ e i καθαρμοὶ fanno sì che anche nell'aldilà quelli che ne hanno beneficiato continuino a vivere "nella gioia e nelle danze"⁹⁰; in un'iscrizione funeraria di Roma per una bambina di nove anni si legge che guiderà le danze di un tiaso⁹¹.

5.3. Danze bacchiche, travestimenti, pantomime

Platone accenna a danze bacchiche e ad altre simili, che prendono il nome da Pan, dalle Ninfe, dai Sileni e dai Satiri, nelle quali vengono rappresentati mimicamente personaggi ebbri, durante il compimento di riti di purificazione e iniziazione, ma di queste danze preferisce non parlare⁹². A conferma dell'amore degli abitanti della Ionia e del Ponto per la danza bacchica, Luciano dice che la gente si disinteressava di tutto il resto per guardare le danze eseguite da uomini

⁸⁷ A. R. 2.904-910.

⁸⁸ Luc. *Salt.* 15; scrive Luciano che non c'è τελετή senza danza, poiché coloro che le hanno istituite, Orfeo e Museo, erano i migliori danzatori del loro tempo; cf. Cumont 1929, 311; Boyancé 1936, 89; Ottolenghi 1991.

⁸⁹ Aristid. Quint. 3.25; cf. Boyancé 1966, 34. V. anche Pl. R. 2.364c: μεθ' ἡδονῶν τε καὶ ἔορτῶν εὐλασίαι τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσίων καὶ παιδιαῖς ἡδονῶν. Cf. Boyancé 1936, 88-89.

⁹⁰ Plu. *Non posse suav. viv. sec. Epicur.* 27.1105A, cf. *Consol. ad uxor.* 611D.

⁹¹ Si tratta dell'associazione che si raccoglieva attorno alla famiglia dei Quintili a Mondragone; cf. Moretti 1963-64, 143-146, n. 7; Versnel 1990, 153.

⁹² Pl. *Lg.* 815cd; cf. *Phdr.* 244s., 265b; Ricciardelli 2000, 265.

vestiti da Titani, Coribanti, Satiri e βουκόλοι⁹³. Sull'ingresso di Marco Antonio in una Efeso piena di cetre, zampogne e flauti, preceduto da donne vestite da Baccanti, uomini e fanciulli abbigliati da Satiri e Pan, ci informa Plutarco⁹⁴. Da Amastris nel Ponto proviene un documento del 155 d. C. su un certo Emiliano che aveva guidato il κῶμος per Dioniso (Εὐίῳ Θεῶ) alla festa (τελετή) trieterica in modo mistico (μυστικῶς), e aveva vinto con danze satiresche a Cizico e a Pergamo⁹⁵.

Livio parla delle donne che partecipano al culto bacchico vestite da Baccanti⁹⁶. Evidentemente ci si abbigliava come personaggi dei racconti mitici dionisiaci, o almeno si indossava qualche elemento simbolico che permettesse l'identificazione del personaggio rappresentato. A qualcosa di simile va forse riferita l'informazione che gli iniziandi si mettevano sul viso farina e pece per imitare quanto narra il mito sui Titani che si erano coperti di gesso la faccia per non essere riconosciuti⁹⁷.

Nelle associazioni dionisiache, alcune cariche richiamano personaggi dei miti dionisiaci; i membri ne assumevano il nome e l'aspetto: i Sileni e le Baccanti a Pergamo, le βασσάραι a Efeso, l' ἄππας Διονύσου a Magnesia sul Meandro, i Cureti a Cillae. Di un μύστης di particolare riguardo, che faceva parte dell'associazione di Filadelfia in Lidia, abbiamo la rappresentazione mentre danza, vestito di pelle, con due corna di caprone⁹⁸.

Una *performance* è adombrata in alcune scene dell'affresco della Villa dei misteri, dove i giovinetti con orecchie da satiro e il vecchio Sileno debbono

⁹³ Luc. *Salt.* 79. Sull'importanza della danza come mezzo di comunicazione v. Vesterinen 1997, 175ss. Per il travestimento come elemento dei riti d'iniziazione v. Seaford 1981, 259.

⁹⁴ Plu. *Ant.* 24.3 cf. *supra*, n. 60. Dell'ingresso di Marco Antonio a Efeso e Alessandria, e di quello di Demetrio ad Atene parla Nielsen 2002, 140. V. anche Burkert 1993, 264 n. 27.

⁹⁵ SEG 1988, n.1327.

⁹⁶ Liv. 39.13.12.

⁹⁷ V. Harp. s. v. 'ἀπομάττων'. Sul gioco di parole fra τίτανος e Τιτᾶνες v. Dieterich 1893, 280; Harrison 1962, 493.

⁹⁸ V. Merkelbach 1988, 21, Zeichn. 3.

essere membri dell'associazione, acconciati secondo il ruolo che rivestono⁹⁹. Anche la maschera, elemento legato allo spettacolo teatrale e presente in quest'affresco, è in stretto rapporto con Dioniso; spesso anzi costituisce una delle sue rappresentazioni¹⁰⁰.

In onore di Dioniso si eseguivano volentieri pantomime e drammi sacri¹⁰¹. Nello statuto degli Iobacchi ateniesi¹⁰², i membri sono invitati a recitare e interpretare certi ruoli: dopo il sacerdote, il vice-sacerdote, l'archibacco, il tesoriere, il boukolos, sono elencati Dioniso, Kore, Palemone, Afrodite, Proteuritto. Evidentemente l'associazione rappresentava drammi sacri, con alcuni iniziati nei panni di questi dèi. Un'iscrizione mutila di un'associazione dionisiaca di Efeso ricorda, fra altri nomi, Dioniso Bromio, Atena Soteira, Helios, Kore, Demetra, Asclepio, Cureti, Ninfe e Pani¹⁰³; anche qui si tratta di ruoli rivestiti dai membri dell'associazione in rappresentazioni sacre. Nel 123 Adriano assiste ad Ancyra alla rappresentazione di un ἀγὼν μυστικός, che egli fa recitare dai τεχνῖται: vengono onorati allo stesso tempo il dio e Adriano

⁹⁹ Per questa interpretazione cf. Ricciardelli 2000, 278; così si supera la difficoltà di personaggi mitici mischiati a uomini, e la stranezza della giovanissima satirica che allatta. Nielsen 2002, 84 ritiene che danzatori e satiri, raffigurati sui vasi, piuttosto che essere interpretati come riflessi del dramma letterario, vadano riferiti a drammi rituali che, alle feste di Dioniso, rappresentavano il suo mito.

¹⁰⁰ Vernant 1990, 208s. rileva che, accanto alle statue di culto antropomorfe, comuni anche agli altri dèi, Dioniso conosce un tipo particolare di idolo: una semplice maschera. Secondo Nielsen 2002, 84, le maschere di Dioniso (visibili dal VI sec. a. C. sui vasi attici) mostrano che "the god himself was a participant in the proceedings". Sulla maschera v. Frontisi-Ducroux 1984, 147ss. e 1991, 321ss. Sull'uso, nei riti sacri e iniziatici, del travestimento e della maschera, strumenti di trascendenza per eccellenza, v. Bérard 1974, 42.

¹⁰¹ Cf. Metzler 1987, 73ss.

¹⁰² SIG III, n. 1309. Su questa iscrizione v. Jeanmaire 1951, 434-436; Nilsson 1957, 60s.; Harrison 1962, 474s. e 655s.; Moretti 1986, 247-58.

¹⁰³ BMI III 2, n. 600, r. 13ss.; cf. Quandt 1913, 161 e 265-266; Nilsson 1957, 61. Sulle danze come Pani, Satiri, Sileni, Ninfe e Nereidi v. Ath. 4.130A; Plu. *Quaest. conv.* 711F, 747C; Pers. *Sat.* 5.122s.; Hor. *Ep.* 2.2.124s.; Vell. Pat. 2.83.1s. Sulla pantomima nei misteri v. Horn 1972, 76.

quale Nuovo Dioniso. Ancora, Libanio raccomanda un gruppo di suonatori di lira specializzati nel rappresentare il mito di Dioniso alle feste del vino¹⁰⁴.

Delle rappresentazioni sacre nei Bacchanali di Roma, con "catabasi" e sparizione dell'iniziato probabilmente per mezzo di una macchina simile a quelle usate a teatro, ho parlato in altra sede¹⁰⁵. Qui voglio sottolineare che non a caso Dioniso è il dio del dramma, e che dovevano esserci stretti legami, forse di reciproca influenza, fra i drammi teatrali e i drammi sacri¹⁰⁶. Ricordiamo la descrizione fatta negli *Edoni* di Eschilo di seguaci di Dioniso che suonano vari strumenti, mentre da un nascondiglio personaggi spaventosi (φοβεροὶ μῖμοι) fanno sentire muggiti di toro¹⁰⁷, che è la forma animale preferita dal dio.

Vorrei concludere osservando che la tragedia è la rappresentazione di una vicenda che in genere riguarda personaggi umani mitici. Nelle *Baccanti*, invece, il protagonista è un dio, e questo dio è Dioniso.

¹⁰⁴ Lib. *Ep.* 1212-1213 Foerster; Merkelbach 1988, 85.

¹⁰⁵ V. Ricciardelli 2000, 269s. Cazanove (1983, 107) osserva che la *machina* dei Bacchanali rientra in quegli "effetti speciali" di cui la scena antica faceva grande uso per operare apparizioni e sparizioni improvvise dei personaggi, e che il dispositivo più adatto ad assicurare una vera "catabasi" sembra essere stato lo *στροφεῖον*, che si conosce solo da una notizia di Polluce, e che probabilmente consisteva in una specie di gru girante, utilizzata per sottrarre bruscamente agli sguardi i defunti eroizzati. Cazanove inoltre ricorda la sala sotterranea attrezzata, scoperta negli scavi di Bolsena.

¹⁰⁶ Seaford (1976, 209-21; 1977-8, 81-94; 1981, 252-75) vede nei drammi satireschi e nei ditirambi modelli speciali che hanno origine nei rituali d'iniziazione dei tiasi dionisiaci. Scrive Nielsen (2002, 80ss.) che il dramma rituale può avere portato all'inno culturale, una specie di narrazione del mito di una singola divinità; noi non abbiamo testi di drammi rituali, ma abbiamo il loro riflesso negli inni. Nei drammi rituali i ruoli principali, compresi quelli di dèi, erano recitati da sacerdoti. Cf. Back 1883, 11ss. Dice Versnel (1990, 145) che il rito è una forma di dimostrazione teatrale con strette regole e prescrizioni.

¹⁰⁷ A. *TrGF* 3.57.8-11 ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται / ποθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι, / τυπάνου δ' εἰκῶν, ὥσθ' ὑπογαίου / βροντῆς, φέρεται βαρυταβῆς. V. Grégoire 1949, 402. Ricordiamo l'antica preghiera delle sedici donne dell'Elide, che invocavano Dioniso come toro, chiedendogli di venire nel tempio insieme alle Cariti; v. Plu. *Quaest. Gr.* 299AB.

PRESCRIPCIONES SOBRE EL VESTIDO EN LOS MISTERIOS

Ana Isabel Jiménez San Cristóbal

Universidad Complutense de Madrid

1. *Introducción*

La *Suda* atribuye a Orfeo un poema titulado *Sobre el vestido sagrado* (Τεροστολικά)¹ y en la Antigüedad debieron de circular escritos de diversa índole atribuidos al poeta o a los órficos, como *Sobre el cinturón* (Καταζωστικόν), con prescripciones referentes a la indumentaria ritual y funeraria².

El objetivo de este estudio es reunir una serie de referencias, en su mayor parte literarias y epigráficas, concernientes a la vestimenta de los iniciados y analizar sus características e implicaciones a lo largo de la historia del orfismo, comparándolas con las de tradiciones como el dionisismo, los Misterios de Eleusis o los de Andania y Samotracia.

2. *Prescripciones sobre el vestido*

2.1. El tejido

Heródoto hace referencia a un relato sagrado que prohibía a los seguidores de los ritos órficos y báquicos enterrarse con vestidos de lana (εἰρίνεα)³. La obtención de la lana no implica necesariamente un sacrificio cruento⁴, proscrito en las creencias órficas, pero su prohibición puede deberse a que la lana procede de un animal cuyo cuerpo, en tanto en cuanto portador de un alma, ha de evitar

¹ *Suda* s. v. 'Ὀρφεύς' (III 564.28 Adler; *OF* 606). Cf. Eisler 1910, 51ss.; Ziegler 1942, 1409s.; Henrichs 1972, 114ss.; West 1983a, 27s. y Livrea 1986, 692s. V. *infra* n. 177.

² *Suda* s. v. 'Ὀρφεύς' (III 565.10 Adler; *OF* 608). Cf. Ziegler 1942, 1410. Lobeck 1829, 371, 727 agrupa *Τεροστολικά* y *Καταζωστικόν*, pero parece preferible pensar en dos obras distintas tal y como aparecen en la *Suda*.

³ Hdt. 2.81 (*OF* 650, con bibliografía). Sobre la prohibición, cf. Linforth 1941, 39-47; Turcan 1986, 240-241; Parker 1995, 484-485; Riedweg 1995, 44 n. 62 y 1998, 372.

⁴ *Contra* Montégu 1959, 91.

ser mancillado. Según las doctrinas órficas⁵, el alma, que sobrevive tras la muerte, debe llegar absolutamente pura al Más Allá, lo que explica el temor de los iniciados a contaminarse por el contacto con un cuerpo animal. De acuerdo con esta hipótesis, los seguidores órficos y báquicos rehuirían el contacto con cualquier tejido de seres animados (ἔμψυχα) en el vestido que supuestamente llevarían en su vida eterna. Incluso a la luz del tabú de enterrarse con vestidos de lana, resulta más coherente la advertencia que leemos en una inscripción de Cumas, según la cual no es lícito que quien no se haya convertido en baco se entierre junto a quien lo ha hecho⁶.

La prescripción sobre la lana no parece regir para la celebración ritual. Heródoto no dice que no sea lícito religiosamente que fieles órficos y báquicos entren en santuarios con vestidos de lana, a diferencia de los egipcios⁷, sino sólo que se entierren con ellos. Esta precisión se aviene bien con las numerosas noticias que ponen de manifiesto el uso ritual de tejidos procedentes de animales, como veremos en § 3.2. Ni siquiera Apuleyo, que bebe directamente de Heródoto, menciona la prescripción de la lana en los ritos, aunque la considere un tejido propio de los profanos⁸. El copo de lana (πόκος) se cuenta entre los *sýmbola* de los misterios citados por Clemente de Alejandría⁹, y tanto

⁵ Cf., e. g., las laminillas órficas, OF 488-491.1 y Pl. Phd. 69c, v. también Pl. Phd. 67c, 81ae, cf. Turcan 1986, 241.

⁶ OF 652; v. también Plu. Is. Os. 352D: "los residuos de los alimentos no son santos ni puros; y de los residuos nacen y se desarrollan la lana, la barba, los pelos y las uñas".

⁷ Un reglamento de Delos referente al culto de las divinidades egipcias prohíbe que los hombres participen vestidos de lana en los banquetes sagrados, cf. Sokolowski 1962, n° 56.

⁸ Apul. Apol. 56.2: "Ciertamente la lana, excremento de un cuerpo inerte, arrancada de una oveja, es propia, según las leyes de Orfeo y Pitágoras, de los vestidos profanos". Cf. Pley 1911, 96; Linforth 1941, 47.

⁹ Clem. Al. Prot. 2.18.1 (OF 588 I): "Y no es inútil mostraros los símbolos vanos de esta *teleté* para condenarlos: una taba, una pelota, una peonza, manzanas, un zumbador, un espejo y un copo de lana (...)". Esta enumeración coincide parcialmente con los *sýmbola* rituales atestiguados por el PGurob 29-30 (OF 578): "Piña, zumbador, tabas... espejo...". Dado el estado fragmentario del papiro no resulta demasiado aventurado sospechar que el copo de lana se citase también. Olivieri (1924, 304) proponía reconstruir ἐρέα ἐξειργασμένη, 'lana tejida', basándose en el comentario de Epiph. Const. Exp. Fid. 10 (citado en la nota siguiente).

los ritos eleusinos¹⁰ como los dionisiacos¹¹ proporcionan interesantes paralelos para el uso cultural de la lana. Incluso una noticia bastante posterior de Porfirio muestra que ni piel ni lana fueron óbice para la purificación de Pitágoras¹². De lana era el vestido hecho a modo de red y llamado ἀγρηνός que llevaban los que celebraban a Dioniso¹³.

En definitiva, las doctrinas órficas prescribían la abstención de alimentos y carne de animales, así como el uso de tejidos animales en la vestimenta funeraria, pero no en la indumentaria cultural¹⁴.

Además de la lana, tenemos noticias sobre el uso del lino, sin duda, un tejido más lujoso y reservado para ocasiones especiales. El empleo del lino entre los órficos puede inferirse ya de Heródoto. En el pasaje previo al citado, declara el historiador que los egipcios sólo entran en los templos y se entierran vestidos con la *calásiris* (καλάσιρις), el *quitón* de lino, ya que la lana está prohibida¹⁵. A continuación afirma que "en esto coinciden con los llamados ritos órficos y báquicos", quienes, explica, no se entierran con vestidos de lana. No resulta ilógico deducir que órficos y báquicos se enterrasen con vestidos de lino y que éste fuese el tejido preferido para la celebración cultural. Es más, otra noticia de Heródoto sobre la costumbre egipcia de acudir a los templos con vestidos de lino puede tal vez hacerse extensiva también a rituales griegos, como refleja la

¹⁰ El iniciado debía sentarse sobre un asiento cubierto con el 'vellón de Zeus', v. Burkert 1983a, 268, 282; West 1983a, 159 y n. 67. Cf. Epiph. Const. Exp. Fid. 10 (510.10 Holl-Dummer): "para decirlo de forma más respetable, tímpanos y tortas de sacrificio, zumbador y canasto, lana tejida, címbalo y ciceón preparado en copa". Lana tejida, tímpanos y zumbador se usan en el ritual de Deo y Feréfata en Eleusis, pero se cuentan también entre los símbolos del culto órfico, cf. Jiménez San Cristóbal 2004, 355s.

¹¹ Hsch. s. v. 'ἀγρηνόν': "Red de lana: vestido con forma de red que se ponen los que celebran a Dioniso. Eratóstenes (fr. 33) lo llama red de lana". Según Casadio (1994, 86 n. 57), la fiesta en que se lleva este vestido no puede ser otra que las Agrarias.

¹² Porph. VP 17: "Una vez que hubo bajado (*i. e.* Pitágoras) a la gruta llamada Idea, llevando lana (ἔξια) negra, pasó allí los preceptivos tres veces nueve días, celebró un sacrificio en honor de Zeus y contempló el trono que le tienen engalanado todo el año".

¹³ Hsch. s. v. citado en n. 11. Según Poll. 4.116, Tiresias llevaba un vestido hecho de redes de lana.

¹⁴ Alex. Polyh. ap. D. L. 8.33 no menciona ni la piel ni la lana como posibles causas de impureza.

¹⁵ Hdt. 2.81.

mezcla de elementos de las dos tradiciones¹⁶.

Apuleyo dice que el lino envolvía los objetos sagrados de los misterios¹⁷, además de servir de vestido y manto a los sacerdotes de Egipto, y Plutarco explica las razones por las que dichos sacerdotes llevan vestidos de lino parafraseando a Platón: "no es lícito tocar (ἄπτεισθαι) lo puro con lo no puro"¹⁸. Según Plutarco, la lana nace y se desarrolla de los residuos, mientras el lino lo hace de la tierra inmortal y produce un fruto comestible. Por ello, el lino proporciona un vestido simple, limpio y no pesado. Filóstrato relaciona también el uso del lino con el rechazo a tejidos animales y defiende el vestido de lino, el único digno para ser empleado en conversaciones, plegarias y sacrificios, considerado puro por los indios, los egipcios, Pitágoras y Apolonio de Tiana¹⁹.

El lino era empleado en múltiples cultos. Plinio menciona las propiedades medicinales y culinarias de los granos de lino y afirma que desde hace mucho tiempo se usan sólo en los sacrificios²⁰. Una ley del s. I a. C. que regula los misterios de Andania, en Mesenia, prescribe que las mujeres lleven *quitones* de lino, *síndones* –un tejido fino de lino semejante a un velo– o *calásiris* de diferentes precios y colores según su edad, su condición social y la ceremonia²¹. De hecho, se ha comparado la *síndone* con la vestimenta talar transparente que se documenta para las bacantes en numerosos testimonios y representaciones

¹⁶ Hdt. 2.37. Por ejemplo, en el mismo pasaje menciona Heródoto la prohibición de las habas, que encuentra mejores paralelos en el mundo griego que en el egipcio. Sobre el pasaje, cf. Burkert 1987, 39. V. también Plu. *Is. Os.* 352C, 353E; Apul. *Met.* 11.10.23; Macchioro 1930, 47; Anth. Graec. App. *Epigr. exh. et supp.* 32.1: Αἰγυπτίου βασιλεία λινόστολε.

¹⁷ Apul. *Apol.* 56.1-2.

¹⁸ Plu. *Is. Os.* 352DE; Pl. *Phd.* 67b: "al que no esté puro me temo que no le es lícito tocar (ἐφάπτω) lo puro".

¹⁹ Philostr. *VA* 1.8; 8.7.4; 8.7.5. V. también la repugnancia a los vestidos procedentes de animales muertos en 6.11.

²⁰ Plin. *HN* 19.16.

²¹ Sokolowski 1969, nº 65.17ss.; *IG* 5.1.1390; Prott-Ziehen 1906, nº 58; Macchioro 1930, 49. Véanse el comentario sobre aspectos culturales de Guarducci 1934, una traducción inglesa comentada en Meyer 1987, 51-59 y un comentario lingüístico en López Salvá 1997; cf. Graf 2003, 241-246. Sobre las variantes *καλάσιρις* que leemos en Hdt. 2.81 y *καλάσηρις* en la ley de Andania, cf. Schwyzer 1921, 75-76.

vasculares²². Cuenta Jámblico que los discípulos de Pitágoras llevaban la *síndone* para escuchar al maestro²³. Estrabón considera que los hábitos de armenios, mesopotámicos y medos son semejantes a los dionisiacos, entre otras razones, por el uso de la *síndone*²⁴. Y también en los misterios isíacos se usaba la *síndone*, seguramente similar a la túnica de lino sin estrenar con que, según Apuleyo, acudió Lucio para ser iniciado en estos misterios²⁵. En el ritual mágico descrito en un papiro del s. IV d. C. se prescribe repetidas veces que el celebrante sea envuelto en una *síndone*²⁶. Noticias dispares relacionan el lino con las consultas al oráculo²⁷ y los esenios usaban para sus comidas vestidos de lino que consideraban sagrados²⁸.

Pese a las escasas noticias, el lino se perfila como un perfecto candidato para ser empleado en ritos y funerales: se extrae de una planta, es fácilmente lavable y adquiere tras varios lavados un tono bastante claro²⁹, justamente como prescribe la tradición órfica.

2.2. El color

Varios testimonios coinciden en el predominio del color blanco en el ritual órfico. Por blanco ha de entenderse una tonalidad clara, ya que la terminología

²² Sobre la *síndone* v. Macchioro 1930, 46-53.

²³ Iambl. *VP* 17.72.

²⁴ Strab. 15.58.

²⁵ Luc. *Deor. Con.* 10; Apul. *Met.* 11. 23-24.

²⁶ *PMag* IV lin. 88; 3094. Sobre las cualidades mágicas de la *síndone*, cf. Macchioro 1930, 51.

²⁷ Luc. *DMort.* 1.10.4: MENIPO: "¿Qué dices? ¿Que si no voy a Lebadea ni me deslizo hacia la cueva por la estrecha abertura, vestido de manera ridícula con telas de hilo (ὀθόνας) y con un pastelillo en las manos, no podré saber que eres un muerto como nosotros, diferenciándote sólo por tus hechicerías?". Amiano Marcelino (29.1.31) cuenta que en las consultas sobre materias ocultas realizadas en casas particulares, un oficiante con vestiduras y sandalias de lino (*linteis indumentis, linteis soccis*), invocaba a Apolo pronunciando fórmulas rituales.

²⁸ Hippol. *Ref. Haer.* 9.21.

²⁹ *Il.* 3.141: "Al punto se cubrió (sc. Helena) con finos linos de luciente blancura". Cuando está en flor, el lino tiene una tonalidad azul celeste, cf. Plu. *Is. Os.* 352C.; Apul. *Met.* 11.10.

griega para los colores señalaba sólo la diferencia entre la presencia y la ausencia de color y, sobre todo, entre la riqueza o pobreza de luz³⁰.

En Eurípides leemos que el mista convertido en baco iba vestido de blanco, una tonalidad elegida seguramente por sus connotaciones de pureza³¹. Según Diodoro, Pitágoras enseñó que el sacrificio a los dioses debía hacerse con vestidos claros y puros que simbolizaban un estado de pureza absoluta de cuerpo y de alma³². En la misma línea se inserta el testimonio de Alejandro Polihístor sobre la necesidad de tributar honras a los dioses vestidos de blanco y siendo puros³³.

En algún caso se insiste no en el uso de colores claros sino en la prohibición de llevar vestidos negros durante el culto. Una inscripción hallada en Esmirna y fechada en el s. II d. C. prohíbe a los fieles entrar en los altares de Dioniso Bromio con mantos negros³⁴. Sin duda, la celebración ritual debía ser un momento festivo y la vestimenta blanca sería preferible a la ropa negra, evocadora de tristeza³⁵. Entre las figuras que decoran la Villa de los Misterios pompeyana, cuatro llevan sobre el *quitón*, peplo o vestido talar un sutil velo que puede ser blanco o transparente y que no parece responder a ningún vestido griego o romano conocido³⁶. Tal vez sea del mismo tipo que el κροκωτός 'vestido azafrañado' con transparencias que recubre la estatua de Dioniso que, según la descripción de Calíxeno de Rodas, estaba vestida con un *quitón* y un

³⁰ Cf. Platnauer 1921; Irvin 1974.

³¹ E. *Cret.* fr. 472.15s. Kannicht (OF 567).

³² D. S. 10.9.6.

³³ Alex. Polyh. *ap.* D. L. 8.33 (OF 628).

³⁴ Merkelbach-Stauber 1998, 05/01/50 (OF 582), cf. Daux 1957, 3s. La prohibición es conocida en otros cultos. Una ley del s. III a. C. procedente del santuario de la *Déspoina* en Licosura (Sokolowski 1969, nº 68) prohíbe que los fieles se presenten allí con vestidos negros y ordena ofrecer a la diosa amapolas blancas y víctimas blancas.

³⁵ Nilsson 1957, 135.

³⁶ Macchioro 1930, 46-47.

himatio púrpuras y era llevada en la procesión celebrada por Ptolomeo Filadelfo en Alejandría³⁷.

El color blanco está presente en numerosas prescripciones culturales³⁸. Una ley de Priene, del s. III a. C., prescribe la entrada a los santuarios con vestidos blancos³⁹. Según Pausanias, los sacerdotes del templo de Deméter Ctonia en el monte Prone cercano a Hermione, vestían de blanco⁴⁰. En Delos una ley de época romana exige vestidos blancos para entrar en el templo de Zeus Cintio y Atenea Cintia.⁴¹ De blanco debían ir los visitantes del oráculo de Trofonio en Lebadea⁴²; en Pérgamo una inscripción referente a la incubación prescribe una *síndone* blanca⁴³. Otra ley de Lindos del s. III d. C. decreta la entrada al santuario descalzos o con sandalias blancas que no sean de piel de cabra⁴⁴.

Clemente de Alejandría aconseja reservar el color blanco para los fieles cristianos que se caractericen por su pureza y propone que quienes pierden su tiempo en iniciaciones y bacanales se adornen, en cambio, con vestidos que se asemejen a las flores⁴⁵. En realidad, el predominio del blanco en los cultos paganos no impide la presencia de otros colores. Comentaristas y lexicógrafos antiguos describen como vestidos de colores y largos hasta los pies los *quitones* de piel de zorra que llevan las bacantes tracias en honor de Dioniso Basareo y que aparecen ya citados en un fragmento de Esquilo⁴⁶. Apuleyo nos informa sucintamente sobre la decoración floral de los bordados en la llamada "estola

³⁷ Callix. *FGrHist* 627 F 2 (*ap.* Ath. 5.198CD), cf. Cratin. 40; Ar. Ra. 46. En algunos casos, el vestido se ofrenda en un templo: IG 1³ 403.43; IG 2² 1514.60, 62. En un papiro mágico (*PGM* CXXIII a-f 31, ed. Maltomini 1979) se lee κροκοβανή, que puede corresponder a κροκοφανή ('forse', Maltomini 1979, 79) o κροκοβαφή (quizá por κροκοβανη, según Kotansky, que traduce «saffron-dyed», en Betz ²1992). El azafrán se asocia a Hécate y a Melínoe en *OH* 1.2, 71.1, y se ha puesto en relación con el color de los muertos, cf. Morand 2001, 182.

³⁸ Macchioro 1930, 47-49, cf. también Radke 1936, 23-27, 57-63.

³⁹ *IPr.* n.º 205; Sokolowski 1955, n.º 35.

⁴⁰ Paus. 2.35.5.

⁴¹ *ID* 2529 (Protz-Ziehen 1906, n.º 91; Sokolowski 1962, n.º 59).

⁴² Philostr. VA. 8.19.

⁴³ *IP* 2.2.264.

⁴⁴ Sokolowski 1962, n.º 91.8 (Lindos II 487).

⁴⁵ Clem. Al. *Paed.* 2.10.108.4 (p. 222 Stählin).

⁴⁶ Aesch. fr. 59 Radt; v. también n. 85.

olímpica" de los iniciados⁴⁷.

En los ritos funerarios, ni en Grecia ni en Roma son extrañas las disposiciones en que predomina el blanco en detrimento del negro. Una ley de Ceos del s. V a. C. prescribe que los muertos debían ser envueltos en tres mantos blancos⁴⁸. Los mesenios acostumbraban a dar sepultura a los muertos de rango con una corona y envueltos en ropas blancas⁴⁹. Artemidoro menciona la costumbre de enterrar los cadáveres en lienzos blancos, mientras que los plañideros visten de negro⁵⁰. Plutarco cuenta que las mujeres romanas llevan túnicas y redecillas blancas en los duelos, tal vez imitando a los magos que se colocan frente a la oscuridad y al Hades y se equiparan a sí mismos a la luz y a la claridad⁵¹. Para Plutarco, el blanco es puro por no estar manchado por el tinte; es un color simple, indicado para el muerto que se convierte en algo simple una vez que se ha separado del cuerpo, "un afeite tintado sin ninguna técnica"⁵². En Argos, según Sócrates, se llevan en los duelos trajes blancos lavados con agua⁵³.

Con estas prescripciones sobre la vestimenta fúnebre de difuntos y acompañantes coinciden algunas noticias sobre los fieles órficos. Según Jámblico, en el ritual órfico-pitagórico los acompañamientos fúnebres se hacían llevando vestidos blancos, que simbolizaba la naturaleza sencilla de acuerdo con el número y el origen de todas las cosas⁵⁴. Albo es el ciprés de ultratumba que marca el camino que debe seguir el iniciado que se adentra en el Hades con

⁴⁷ Apul. *Met.* 11.24. Dioniso es purificado e instruido en las misterios por Rea, llevando una estola (Apollod. 3.5.1), cf. Macchioro 1930, 51.

⁴⁸ IG XII 5.593 (Sokolowski 1969, nº 97 A); sobre *μελάμφαρος*, cf. un reglamento de Andros del siglo I a. C.: IG XII 5.739.43; v. también Peek 1930, 44-46; Daux 1958, 358-359.

⁴⁹ Paus. 4.13.3.

⁵⁰ Artem. 2.3 (p. 102-103 Pack), 4.2 (p. 245 Pack).

⁵¹ Plu. *Quaest. Rom.* 270DE. Sobre los magos, v. Hdt. 1.101; Strab. 15.13.1.

⁵² Plu. *Quaest. Rom.* 270F.

⁵³ Socr. Arg. *FGrHist.* 310.3. Sobre el blanco como color de luto v. además Marcos 2000, 142-151.

⁵⁴ Iambl. *VP* 155. Plinio el Viejo (*NH* 35.160) dice que Varrón se enterró según el modo pitagórico en hojas de mirto, olivo y álamo negro, sobre lo que no parece haber más datos, cf. Dahlmann 1935, 1178.

una lámina de oro⁵⁵. Los escasos datos que tenemos sobre el contexto arqueológico en que fueron halladas las laminillas apuntan a la relevancia del blanco. En 1879 Cavallari excavó el llamado *Timpone Grande* de Turios y describía así uno de los hallazgos que aparecieron junto a dos laminillas órficas⁵⁶:

sulle quali materie (*i. e.* cenere ed ossa umane bruciate) si è veduto collocato un lenzuolo bianco quasi intatto, ma ridotto fragilissimo del quale appena si sono potuti raccogliere alcuni pezzetti per osservarne il tessuto.

Por desgracia los arqueólogos no dan información alguna sobre el tejido de esa sábana blanca, fragilísima, que se descompuso apenas abierto el sepulcro. Sabemos, en cambio, que las paredes de la tumba del *Timpone Piccolo* de Turios, en que aparecieron otras dos laminillas órficas de oro, estaban revestidas de cal blanca⁵⁷. En Derveni, en la tumba B, situada junto a la A en que vio la luz el famoso papiro, se encontraron fragmentos de tejido pegados a la superficie de la urna cineraria como si hubiese estado envuelta en un paño precioso, del que no tenemos más información⁵⁸.

En definitiva, los escasos datos sobre la vestimenta funeraria órfica apuntan al predominio del blanco, pero no podemos saber si entre los órficos dicho color tenía alguna significación especial más allá del uso habitual en otros cultos.

3. Noticias sobre el adorno ritual

3.1. Referencias al disfraz

En la Antigüedad disfrazarse estaba considerado como un juego⁵⁹. En el culto órfico, son numerosas las noticias referentes a que los fieles se disfrazaban o vestían de una manera especial durante la *teleté*, seguramente porque el

⁵⁵ OF 474-477, 484, cf. Bernabé-Jiménez 2001, 45-47.

⁵⁶ OF 487, 492. Cavallari 1878-1879, 246, cf. Comparetti 1910, 4s., 16, 18; Zuntz 1971, 289s.; Bottini 1992, 34-35, 48-49.

⁵⁷ OF 488-489, Bottini 1992, 40-41.

⁵⁸ Bottini 1992, 138.

⁵⁹ Lafaye 1904, 1359; Fittà 1997, 25.

disfrazarse formaba parte de la representación de un mito, el drama de Dioniso niño, y constituía un rito cargado de connotaciones. En el célebre pasaje de la *República* relativo a las actividades de los oficiantes órficos, Platón utiliza la expresión *διὰ παιδιᾶς ἡδονῶν*, 'mediante juegos placenteros', que puede estar referida a partes de la representación simbólica del mito del desmembramiento de Dioniso como los disfraces y las danzas ejecutadas en el ritual⁶⁰. El término griego *παιδιά* tendría en este caso un desdoblamiento similar al que tienen actualmente el vocablo francés *jouer* o el inglés *play* que se utilizan para el campo semántico de la música y de la representación. El disfraz constituía un juego dentro del rito, pero simbolizaba a la vez un cambio de estatus e, incluso, de identidad para el iniciado⁶¹.

Bajo el concepto de disfraz pueden incluirse los testimonios referentes a que los participantes en los ritos se cubrían de pieles y adornos, que analizaremos en el siguiente epígrafe, y también aquellos otros en que el fiel se enmascara tratando de ocultar su rostro. Demóstenes cuenta que Esquines embadurnaba con barro y salvado a los iniciados, un rito singular que se corresponde con prácticas de purificación de sacerdotes de Mesopotamia⁶². Harpocración explica el pasaje de Demóstenes diciendo que con este acto se pretendía imitar a los Titanes que se disfrazaron con yeso para engañar a Dioniso y no resultarle reconocibles⁶³. Los dos significados con que Harpocración desglosa el término, 'el que está limpio y purificado' y 'el que emplasta con barro a los que cumplen los ritos', resultan compatibles entre sí y coherentes con las creencias órficas. En la primera interpretación está implícita la idea de purificación ansiada por todo iniciado, mientras que la segunda

⁶⁰ Pl. R. 364e, cf. *PGurob* 28ss.; Clem. Al. *Protr.* 2.17.2; Arnob. *Nat.* 5.19. Cf. Guthrie 1970 (1935), 206; Montégu 1959, 88; Jiménez San Cristóbal 2004, 342-348. V., en cambio, Linforth 1941, 80.

⁶¹ Boyancé 1966, 52; Burkert 1987, 96; Lada-Richards 1999, 333.

⁶² D. 18.259 (*OF* 577); cf. Burkert 1992, 61.

⁶³ Harp. *Lex. s. v.* 'ἀπομάττων'. El nombre de los Titanes se relaciona a veces con *τιτανός*, 'yeso', cf. Bernabé 1998c, 29.

sugiere la posibilidad de emplastarse con barro y salvado para representar los padecimientos y la muerte de Dioniso⁶⁴. La frase "imitando exactamente las narraciones míticas", implica, en nuestra opinión, que los propios fieles disfrazados representaban una de las secuencias de los padecimientos divinos. Dicha representación supondría a su vez una forma de purificación. También Clemente hace referencia a un episodio mítico en el que se relata la danza armada que los Curetes bailaron alrededor de Dioniso cuando los Titanes disfrazados se dispusieron a despedazarlo con astucia⁶⁵. El relato mítico en cuestión justificaría la práctica de un rito como el propuesto.

En otros ámbitos rituales tenemos también noticias sobre disfraces. Varios testimonios literarios refieren cómo Penteo, Heracles o Aquiles deben disfrazarse de mujer para poder participar en los ritos dionisiacos⁶⁶. El propio Baco llevaba con frecuencia un vestido femenino y los fieles podían vestirse de mujer a imitación del dios durante los misterios⁶⁷. El cambio de sexo estaría relacionado en origen con las prácticas destinadas a asegurar la fertilidad, como corresponde a una divinidad de la vegetación en los viejos cultos agrarios. En época romana, en cambio, el disfraz respondería ya a motivos morales⁶⁸. Y todavía en los ritos paganos ligados a la vendimia, al menos hasta el año 691, continuaba la costumbre de disfrazarse, a juzgar por la prohibición de tal práctica en el concilio de Constantinopla⁶⁹.

⁶⁴ Cf. Jiménez San Cristóbal 2004, 382-384.

⁶⁵ Clem. Al. *Prot.* 2.17.2ss.

⁶⁶ Penteo: E. *Ba.* 821-833, 915, Nonn. *D.* 46.83; Hércules: Ou. *Fast.* 2.318-326; Aquiles: Stat. *Achill.* 1.594-600. Cf. Farnell 1909, 161s.; Boyancé 1966, 51s.; Turcan 2003, 15 con bibliografía. Luc. *Cal.* 16 atestigua la costumbre de vestirse de mujer en las fiestas de Dioniso. Se trata, como señala Turcan, de una fiesta pública y no de un rito místico.

⁶⁷ Farnell 1909, 161; Cumont 1933, 257 n. 3; Bremmer 1992 con bibliografía.

⁶⁸ Cumont 1933, 257, que cita Plu. *Is. Os.* 352BC.

⁶⁹ Cf. Mansi 1765, 972; Henrichs 1978, 158 n. 117; Merkelbach 1988, 82.

3.2. Las pieles

3.2.1. La nébride

En mitos y cultos dionisiacos la nébride (νεβρίς) era la piel moteada de ciervo con que se adornaban las ménades, los celebrantes⁷⁰ e incluso la propia divinidad⁷¹. En ocasiones, la piel era de cabra⁷² o leopardo⁷³. Las interpretaciones sobre este atributo dionisiaco son de lo más variado. Se ha considerado la nébride como emblema del vigor del animal que representa⁷⁴ y también se ha pensado que el llevarla conmemora y perpetúa los efectos del

⁷⁰ E. *Ba.* 111, 137, 249, 695; Sch. E. *Ph.* 792.12: "nébride es la piel moteada de ciervo que llevan quienes experimentan delirios báquicos"; Theoc. *Ep.* 2.4, cf. Merkelbach 1988, 36-37; Verg. *Aen.* 8.282: *pellibus in morem cincti*; Tac. *Ann.* 11.31.5: *pellibus accinctae*; Longus 1.15.2; 1.23.3, cf. Merkelbach 1988, 156, 159; AP 6.165.2: σκύλος στικτόν, 'piel moteada'; Stat. *Theb.* 2.664; Lac. *Pl. Stat. Theb.* 2.664; Avien. *Orb. terr.* 888; Sidon. *Carm.* 5.497. En un ánfora de Ruvo una sacerdotisa que se dispone a sacrificar un cabrito porta la nébride, cf. Cumont 1933, 256 n. 8 *plate XXXI*, 1. En un relieve funerario dionisiaco del s. I d. C. hallado en Roma una mujer se hace llamar Claudia Nébride, cf. Helbig-Speier 1963-1972, I, 63 n° 81; Merkelbach 1988, 96 fig. 12, 156s. Una herma de Melos de finales del s. II d. C. representa a un hierofante de Baco con *quitón* corto y la nébride sobre el hombro izquierdo: *IG XII* 8.1125; Jaccottet 2003, 175 fig. 6c, n° 164. No es extraño comparar a las bacantes con cervatillas (νεβροί): E. *Ba.* 866-876; D. P. 839-845. En Nono la nébride representa a los seguidores de Dioniso, la víctima indefensa o la inocencia sexual violada: Nonn. *D.* 1.34-36; 9.126; 7.343; 11.85, 232; 12.180, 353; 16.25, 99, 141, 349; 42.348; 48.778, 864.

⁷¹ E. *Hyps.* fr. 752 Kannicht; Nonn. *D.* 25.172; 26.28: νεβροχίτων Διόνυσος, cf. Simm. fr. 15 Powell; AP 9.524.14: νεβριδόπεπλος. Cf. también Nonn. *D.* 46.198: Dioniso νεβροφόνος 'que mata cervatos'. Entre los autores latinos, cf. Sen. *Oed.* 437s.: *comes Ogygio venit Iaccho / nebride sacra praecincta latus*. Dioniso niño porta la nébride en los sarcófagos del Capitolio (Matz 1964, fig. 38b, 1968-1975, III, n° 200; Turcan 1966a, 413 y fig. 17b; Merkelbach 1988, 97, fig. 58), Múnich (Matz 1968-1975, III, n° 201, Merkelbach 1988, 97, fig. 56) y Princeton (Matz 1964, fig. 38a).

⁷² La αἰγέα es la piel de cabra. En Aesch. fr. 60 Radt se asimila la nébride a las pieles de cabras o machos cabríos (cf. Hsch. y Suda s. v. 'αἰγίζειν'). V. también Poll. 4.114: "el vestido de los sátiros es la piel de cervato, la piel de cabra y la de macho cabrío a la que llaman también ἱξάλην y la piel de leopardo tejida"; Hsch. s. v. 'τραγήφοροι': "las muchachas que celebran a Dioniso se anudan la piel de macho cabrío". En una inscripción de Éfeso (*IK* 12.293; *SEG* 4.522; ca. 180-192 d. C.) el término σακηφόροι se refiere a los iniciados en el culto de Dioniso Κορησείτος. Σάκ(κ)ος designa una bolsa o tela de piel de cabra que sería el equivalente a la nébride, cf. Nilsson 1957, 48, 64; Turcan 2003, 16, 85. V. también la piel de cabra negra que se ajustan las bacantes en Firm. *Err. prof. relig.* 6.8 (91 Turcan) y el epíteto Μελάναιγίς del Dioniso de Hermíone en Paus. 2.35.1, cf. Casadio 1994, 262.

⁷³ La παρδαλή es la piel de leopardo. V. Eust. *ad Il.* 1910.20. En opinión de Turcan 1966a, 546 y n. 8 la piel de leopardo puede significar en la jerarquía dionisiaca un grado superior al de la nébride.

⁷⁴ Cf. Legrand 1907, 40-41; Cumont 1933, 256s.; Matz 1964, 48ss.

sacrificio⁷⁵. Sin duda, entre los *boukóloi* de las asociaciones dionisiacas portar la nébride de un animal sacrificado, del que se ha absorbido la sustancia vital, era signo de pertenencia al tíaso y de incorporación de sus poderes mágicos⁷⁶.

En lo que concierne al uso de la nébride en rituales órficos, Demóstenes cuenta que el oficiante Esquines vestía con pieles (*νεβρίζων*) a los participantes en los ritos nocturnos⁷⁷. Interesantes son las explicaciones en que han ahondado lexicógrafos posteriores sobre el posible valor del participio *νεβρίζων* en el texto del orador ático⁷⁸:

'*Nebrízon*': para unos, indica que el que celebra la *teleté* se viste con una piel de cervato o viste a los que cumplen los ritos con pieles de cervato; para otros, que se despedazan cervatos, según un relato secreto. El 'el revestirse de piel de cervato' (*νεβρίσμός*) se encuentra también en el *Sobre las teletái* de Arignota⁷⁹.

La misma discusión la encontramos en la definición de Focio y después en el Léxico Patmense:

'*Nebrízein*': llevar una piel de cervato o despedazar cervatos en representación del sufrimiento de Dioniso⁸⁰.

Según estos testimonios, el uso de la nébride guarda relación con el mito órfico del desmembramiento de Dioniso porque sería llevada por los fieles como un *sýmbolon* más del trágico episodio representado durante la *teleté*⁸¹. Portar la nébride era un signo de iniciación y al mismo tiempo indicaba la aspiración de los fieles de identificarse con el propio dios, cuya estatua revestía

⁷⁵ Jeanmaire 1951, 95-96, 170, 253-254; Nilsson 1950, 538.

⁷⁶ Turcan 1966a, 487-488; 1965, 117; 2003, 15-17. Sobre la *νεβρίς*, v. además Losfeld 1991, 308, 321. No parece relevante la hipótesis de Maxwell-Stuart 1971, 437-439, de que las ménades llevarían la nébride como protección contra las mordeduras de serpiente, al ser el cervato enemigo mortal de ésta.

⁷⁷ D. 18, 259 (OF 577), cf. Wankel *ad loc.* 1135-1136.

⁷⁸ Harp. *Lex. s. v.* '*νεβρίζων*' (181 Keaney; OF 577 VI), cf. Suda *s. v.* '*νεβρίζων*' (III 445.1 Adler).

⁷⁹ Arignota *Pyth. Hell.* 51.8 Thesleff.

⁸⁰ Phot. *s. v.* '*νεβρίζειν*' (OF 577 VI).

⁸¹ La misma significación parece tener la costumbre ritual de numerosos pueblos africanos que se revisten de pieles, probablemente en relación con un mito en que los hombres mataban a un ser divino teriomorfo, cf. Turcan 1996a, 488 n. 2.

este adorno⁸² y que aparece ataviado con ella en los *Himnos órficos*⁸³. Además, en el plano mitológico, según las *Argonáuticas órficas*, la nébride (νεβριή) es el atributo dionisiaco que recibe Orfeo como presente de hospitalidad del centauro Quirón, que le habría revelado a Baco los misterios de la *teleté*⁸⁴.

Plutarco aporta interesantes datos sobre el uso cultural de la nébride. Comparando los ritos dionisiacos e isíacos, cita como característica común el cubrirse con ella⁸⁵:

Y por lo demás si es preciso aportar testimonios, dejemos aparte los ritos secretos, pero lo que hacen públicamente los sacerdotes en el entierro de Apis, cuando transportan su cuerpo en una balsa, no difiere de un ritual báquico: pues se cubren con pieles de cervato, portan tirsos, profieren gritos y se agitan como los que participan en los ritos orgiásticos de Dioniso.

Razones semejantes aduce Plutarco para equiparar el *sabbat* al culto dionisiaco: el sacerdote lleva una especie de nébride adornada con oro y se hace ruido en las fiestas nocturnas⁸⁶. La nébride es también el atributo que adorna a los tracios que participan en las ceremonias dionisiacas⁸⁷.

3.2.2. La piel de zorra

En ámbito dionisiaco la piel de zorra (βασσάρα) era usada por las bacantes como vestimenta⁸⁸ y tal vez por ello el término se convirtió desde antiguo en un sinónimo de bacante⁸⁹. Esquilo había escrito un tragedia titulada

⁸² V. *infra* § 3. 5 El adorno del dios y de su estatua.

⁸³ *OH* 52.10: νεβριδοστόλε 'vestido con piel de cervato', cf. Ricciardelli 2000a, 435.

⁸⁴ *OA* 448s. Cf. Kern 1922, 300, 'Γεροστολικά. La forma νεβριήν no está atestiguada más que en *OF* 541.8. Véase también Turcan 1966a, 488 n. 1. Sobre los centauros en los tíasos dionisiacos, cf. Turcan 1966b, 932ss.

⁸⁵ *Plu. Is. Os.* 364E (*OF* 47).

⁸⁶ *Plu. Quaest. Conv.* 672A (*OF* 591). Sobre las fiestas nocturnas, cf. *Plu. Is. Os.* 364F (*OF* 613, con bibliografía). Para la relación entre Dioniso y el dios judío, cf. Nieto Ibáñez 1999.

⁸⁷ *Ps.-Plu. De fluv.* 3.4 (288.3 Bernardakis; *OF* 597, 1063; *FGrHist* 292 F 3).

⁸⁸ *Aesch. fr.* 59 Radt; *Phot. Lex.* β 85; *Et. Gen.* AB β 54 Berger βασσάρα; *Poll.* 7.59; *Sch. Pers. Sat.* 1.101: *pellibus Bacchae succigibantur*, a propósito del término *Bassaris*.

⁸⁹ *Anacr. fr.* 32, 33; *Call. fr.* 743; *Callix. FGrHist* 627 F 2 (*ap. Ath.* 5.198E); *Artem.* 2.37 p. 170.7 Pack; *AP* 6.74; v. también, *Sch. Lyc.* 772; *Hsch. s. v.* 'Βασσάρα'; *EM s. v.* 'βασσαρίδες'.

Βασσάραι que narraba las vicisitudes de Orfeo despedazado por las ménades, a las que también se refiere el poeta Avieno⁹⁰.

En los *Himnos órficos* βάσσαρος es epíteto de Dioniso que recibe además con frecuencia el sobrenombre de βάσσαρεύς⁹¹. Cornuto, en un largo pasaje en que narra también el despedazamiento de Dioniso por los Titanes⁹², cuenta que se ofrenda un pájaro a Dioniso Basareo y deriva el epíteto de βάζειν 'hablar' y Εἰραφιώτης 'Irafiota'⁹³.

Una inscripción de Torre Nova (mediados s. II d. C.), que recoge los nombres de numerosos cargos sacerdotales, cuenta entre ellos cuatro sacerdotisas ἀρχιβασσάραι y dos sacerdotes ἀρχιβάσσαροι⁹⁴. El femenino ἀρχιβασσάρα está atestiguado de nuevo en una inscripción de Apolonia del Ponto datada en el s. III d. C, mientras que el término simple βασσάραι de una inscripción de Éfeso, de época de Adriano, se refiere a las mujeres que participan en los ritos dionisiacos⁹⁵. En estas inscripciones ἀρχιβασσάρα es el nombre de las sacerdotisas que dirigían los ritos de las βασσάραι, las bacantes. El masculino ἀρχιβάσσαροι surgió probablemente por analogía con el femenino y se empleó asimismo para designar a quienes estaban a la cabeza de los iniciados⁹⁶. Aparte del significado implícito en la propia denominación, no tenemos más datos para suponer que los fieles y oficiantes se cubrieran con una

Entre los testimonios latinos pueden citarse Hor. *Od.* 1.18.11, Sch. *Hor.* 1.18.11; Sen. *Oed.* 432; Stat. *Silv.* 2.7.7; Avien. *Phaen.* 627, *Orb. terr.* 887; Sidon. *Carm.* 5.497, 9.209, 22.37; Prop. 3.17.30 *bassaricas... comas*. Cf. Lobeck 1829, 293; Quandt 1912, 254; Cumont 1933, 249. Los básaros son un pueblo tracio del que apenas hay noticias: Porph. *Abst.* 2.8.3.

⁹⁰ Aesch. fr. 23-25 Radt. Cf. Avien. *Phaen.* 626s.: *At cum impia Bassaridum carpsisset dextera vatem (i. e. Orphea).*

⁹¹ Βάσσαρος: *OH* 45.2, 52.12, cf. Ricciardelli 2000a, 411. Βάσσαρεύς, *e. g.*, Clem. Al. *Prot.* 2.22.4 (*OF* 590): "¿No son éstos pasteles de sésamo y calabaza, tortas de muchos bollones, granos de sal y una serpiente, símbolo de Dioniso Basareo?". Lenormant (1877, 599) considera a Basareo un dios lidio conquistador, frente a lo cual v. Thrämer 1884-86, 1110. V. también Jessen 1897, col. 104-105.

⁹² Corn. *ND* 30 (62.1 Lang; *OF* 59 IV), cf. Ramelli 2003, 275.

⁹³ V. Eust. *in D. P.* 566 p. 328 Müller.

⁹⁴ *IGUR* I B 24.

⁹⁵ Apolonia: *IG Bulg* I 401.16; Éfeso: *IK* 15.1602 (c+d), 28.

⁹⁶ Cf. Gangutia 1984, 87.

piel de zorra. Calixeno, por ejemplo, en su descripción de la procesión de Ptolomeo Filadelfo, llama a las bacantes de Macedonia βασσάραι, pero no menciona la piel de zorro como un signo distintivo⁹⁷.

3.3. El cinturón

La relevancia del cinturón en el dionisismo está bien documentada en el plano literario⁹⁸ e iconográfico⁹⁹. Asimismo, ciertos ritos de los misterios de Samotracia consistían en ceñirse un cinturón púrpura¹⁰⁰. En lo que concierne al orfismo, la Suda atribuye a Orfeo una obra titulada *Καταζωστικόν*, *Sobre el cinturón*, tal vez relacionada con el tratado *Τεροστολικά*¹⁰¹. El título en cuestión procedería de la costumbre que tenían los recién iniciados en los misterios de adornarse con un cinturón sagrado. Varias noticias parecen apuntar a un rito de estas características en época tardía. En la citada inscripción de Torre Nova leemos las expresiones ἀπὸ καταζώσεως 'que se ciñen', βάκχοι ἀπὸ καταζώσεως 'bacos que se ciñen' y βάκχαι ἀπὸ καταζώσεως 'bacantes que se ciñen', en referencia a los miembros de un tíaso. Se ha interpretado que la denominación se debe a que durante el ritual los fieles se colocaban por encima un cinturón¹⁰². El término *κατάζωσις* designa no la acción de vestirse, sino la de ceñirse, y por lo que sabemos, el cinturón podía ponerse sobre la nébride¹⁰³.

⁹⁷ Callix. *FGrHist* 627 F 2 (*ap.* Ath. 5.198E).

⁹⁸ En E. *Ba.* 935s., Penteo ajusta el cinturón al dios, cf. Dodds *ad loc.*; Seaford 1981, 259.

⁹⁹ Como muestran las representaciones de Dioniso y sus adoradores, especialmente en el ritual de las Leneas: Beazley 1963, 1151s., nº 2 (Pickard-Cambridge 1968, fig. 22a). Un catálogo de representaciones de Dioniso con el cinturón puede verse en Boyancé 1966, 57-60. V. también, Bérard 1974, 108.

¹⁰⁰ Sch. A. R. 916-18a (77.15 Wendel): "Y los rituales que se celebran en Samotracia... los iniciados se ciñen cinturones púrpuras (ταϊνίας πορφυράς) en torno al vientre", cf. Kern 1919, 1429.

¹⁰¹ Suda s. v. 'Ορφεύς' (III 565.10 Adler; *OF* 608). V. *supra* n. 2.

¹⁰² Nilsson 1957, 55. Boyancé (1966, 52ss.) considera también fieles ἀπὸ καταζώσεως a un personaje que aparece en un relieve de la colección Carl Milles (cf. Nilsson 1957, 99-106, fig. 25) y tal vez a una anciana de un relieve vaticano en la Galería de los Candelabros, cf. Matz 1964, 44 fig. 34.

¹⁰³ Según Boyancé (1966, 46-47), el verbo *καταζώννυμι* designa el rito dionisiaco en que las ménades poseídas por el entusiasmo se ciñen con serpientes por encima de la nébride: E. *Ba.*

De hecho, algunos estudiosos han defendido que el cinturón servía para ajustar la nébride¹⁰⁴. En cuanto al material del cinturón, se ha propuesto que podía ser una piel de serpiente, animal consagrado a la divinidad¹⁰⁵.

Más discutido es el significado de este elemento. Turcan cree que el cinturón simboliza una primera escala en la iniciación, antes de la consagración con la cista, y que marca una etapa en la integración del neófito¹⁰⁶. Otros estudiosos defienden, en cambio, que los fieles denominados ἀπὸ καταζώσεως (89 hombres y mujeres), βάκχοι ἀπὸ καταζώσεως (15 hombres) y βάκχαι ἀπὸ καταζώσεως (15 mujeres) pertenecerían a un grado superior de iniciados¹⁰⁷. Puesto que κατάζωσις es un nombre de acción, la expresión ἀπὸ καταζώσεως debería designar una función y no un estatus adquirido. Podría tratarse de una alusión a los fieles encargados de equipar a los iniciados¹⁰⁸. Por otro lado, el contexto no permite establecer *a priori* si hay diferencias entre los fieles ἀπὸ

697s.: καὶ καταστίκτους δορὰς / ὄφεισι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν, "y se ceñeron las pieles moteadas con serpientes que lamían sus mejillas"; v. también Cat. 64.258: *pars sese tortis serpentibus incingebant*, "otras se ceñían la cabeza con retorcidas serpientes".

¹⁰⁴ Cumont 1933, 256ss.; Kern 1935a, col. 1309; Turcan 1965, 117; Festugière 1972, 24; según Matz (1964, 48ss.), la κατάζωσις sería equivalente al ceñirse con el *pallium quadratum* que menciona Petr. Sat. 135.4 a propósito del culto de Príapo. V. también Ricciardelli 2000b, 273s. Nótese que Harp. Lex. s. v. 'νεβρίζων' (181 Keaney) explica el verbo νεβρίζω como el acto de ceñir (διαζώννυμι) al iniciado con la nébride, v. también Suda s. v. 'νεβρίζων' (III 445.1 Adler): καὶ τοὺς τελουμένους διαζωννύντος νεβρίσιν. Según Turcan (2003, 54), en E. Ba. 697s. se dice literalmente que "ellas (*i. e.* las ménades) se ceñeron las pieles moteadas (*i. e.* las nébrides) con serpientes que lamían sus mejillas", es decir, las propias serpientes sirven de cinturón para ajustar la nébride.

¹⁰⁵ Nonn. D. 9.129-131 describe cómo la nodriza de Dioniso se ciñe con un 'cinturón de víbora' (ἐχιδνήεις ἱμάς). Chrétien (*comm. ad loc.*) piensa en una víbora real. Boyancé (1966, 53s.), en cambio, piensa en un cinturón hecho con piel de víbora. En su opinión aunque las ménades de E. Ba. 697s. (v. n. *supra*) pudiesen manosear serpientes, los misterios de Dioniso no se habrían extendido tanto si las ménades humanas no se hubiesen contentado con una piel de serpiente. Es decir, la serpiente sería un elemento propio del mito que el rito sustituiría por la piel. No olvidemos que la serpiente es el símbolo de Dioniso Basareo: Clem. Al. Prot. 2.22.4 (OF 590) citado *supra*.

¹⁰⁶ Turcan 1965, 117; 1966a, 488, 546 n. 8; 2003, 55; v. también Merkelbach 1988, 156-157 y la traducción que hace Jeanmaire (1951, 471) de ἀπὸ καταζώσεως: 'ayant pris l'habit'.

¹⁰⁷ Cumont 1933, 256; Boyancé 1966, 52; Festugière 1972, 24.

¹⁰⁸ Turcan (2003, 55) admite las dificultades de la interpretación.

καταζώσεως frente a los βάκχοι ἀπὸ καταζώσεως y βάκχαι ἀπὸ καταζώσεως¹⁰⁹.

En una inscripción procedente de Lidia y datada también en el s. II d. C. encontramos el nombre κατάζωσμα, en referencia a un grupo de iniciados que ha dedicado un altar a Dioniso Categemón¹¹⁰. Se trata seguramente de una parte de los miembros de la *speîra*, la asociación¹¹¹, mejor que de un grupo de iniciados que forman un círculo en una especie de *praecinctio* en la sala donde se reunía el tíaso¹¹². Κατάζωσμα es un nombre de cosa, mientras que κατάζωσις lo es de acción, por lo que no debe pensarse que sean equivalentes¹¹³, aunque esto no descarta que los miembros del tíaso de Lidia se ciñesen también con un cinturón.

Analicemos otros posibles paralelos para las inscripciones anteriores. En los fragmentos papiráceos atribuidos a las *Fenicíacas* de Loliano, el encargado de realizar un sacrificio lleva un cinturón escarlata que lo diferencia del resto¹¹⁴. En otro texto procedente de Egipto, el "oráculo del alfarero", datado en el siglo II a. C. y transmitido en dos versiones del segundo tercio del s. III d. C., los enemigos de los egipcios, identificados aquí con los griegos, son llamados varias veces Τυφώνιοι, 'Tifonios', y ζωνοφόροι, 'los que portan el cinturón', y personifican el mal¹¹⁵. El funcionario vestido con el cinturón púrpura en las *Fenicíacas* desempeña también el papel de los Titanes de acuerdo con la versión egipcia del mito de Dioniso-Zagreos, donde los Titanes se equiparan al malvado

¹⁰⁹ Cumont 1933, 257; Ricciardelli 2000b, 273s.

¹¹⁰ Quandt 1912, 179s. (con paralelos numismáticos); Nilsson 1957, 52 n. 41, 55 y n. 60; Merkelbach 1988, 20 n. 20; Ricciardelli 2000b, 273; Jaccottet 2003, nº 114.

¹¹¹ Cumont 1933, 256; Jaccottet 2003, 309.

¹¹² Bruhl 1953, 288-289, siguiendo a Poland 1929, col. 1588s.

¹¹³ Boyancé 1966, 46; Turcan 1966a, 488 n. 3, 546 n. 8; 2003, 53.

¹¹⁴ Lollian. fr. B1 r. 10: "El que lleva el cinturón púrpura (περίζωμα φοινικοῦ) en torno al vientre", cf. Henrichs 1972, 114s.; Winkler 1980, 173.

¹¹⁵ Cf. Henrichs 1972, 115. V. también los ὀψίγονοι Τιτῆνες, 'jóvenes Titanes', de un himno de Call. 4.174ss. que llevan espada, cinturón y escudo y son quemados como los citados tifonios.

Seth-Tifón¹¹⁶. Estas coincidencias hacen inmediata la cercanía entre los Tifonios y los que portan el cinturón del "oráculo del alfarero". La comparación con estos dos textos podría hacer pensar que en las inscripciones de Torre Nova y Lidia los iniciados ceñidos con el cinturón eran identificados con los Titanes durante la representación ritual del drama sacro.

En unos versos órficos transmitidos por Macrobio se incluye el cinturón entre los atributos que vuelven divina la estatua del dios¹¹⁷:

por encima de la piel de cervato, ponerle un cinturón (ζωστήρα) de oro resplandeciente, para que lo lleve en torno al pecho, un gran símbolo.

En este caso, como en numerosas representaciones figuradas de Dioniso y de las ménades, el cinturón se coloca alrededor del pecho sobre la nébride¹¹⁸. Tal vez pueda relacionarse con este texto un pasaje de Proclo¹¹⁹:

Y es por ello por lo que también en los ritos, vestidos simbólicos diferentes revisten estatuas diferentes, correspondiendo a las propiedades, y los consagrados (ἱεροί) a los dioses y los invocadores (κλήτορες) y los receptores (δοχεῖς) se sirven de túnicas (χιτῶσιν) y cinturones (καταζώσεσιν), imitando a los seres divinos, a los que refieren su acto cultural.

Proclo se refiere a quienes se dedican a la *teléstica*, la ciencia de las *teletai* que versa sobre los misterios griegos, en especial los dionisiacos¹²⁰.

En cuanto a la significación de un rito como ceñirse la nébride o el cinturón de piel, ha habido diversas interpretaciones que no tienen por qué ser excluyentes. Se ha pensado que el cinturón significaría la toma de posesión del

¹¹⁶ D. S. 1.2.56, 4.6.3, cf. Henrichs 1972, 72s.

¹¹⁷ Macr. *Sat.* 1.18.22 (OF 541.8-9). Boyancé 1966, 48; Turcan 2003, 54.

¹¹⁸ Cf. el catálogo de Boyancé citado *supra*, n. 99.

¹¹⁹ Procl. in R. 2.246.24s.

¹²⁰ Al respecto, Boyancé (1966, 47 y n. 5) interpreta que ἱεροί son los iniciados, los consagrados por los misterios y no sólo los sacerdotes; los δοχεῖς serían quienes reciben a la divinidad, que se encarna en ellos momentáneamente, mientras que los κλήτορες llaman a la divinidad para que venga a encarnarse. Cf. también Livrea 1986, 692. Sobre la teléstica, v. Dodds 1964 (1951), 272-276; Boyancé 1955. Macchioro (1930, 28 y n. 3) relaciona el texto de Proclo con los misterios eleusinos.

mista a través de la divinidad, además de una protección contra el mal¹²¹. También se ha propuesto que el acto de ceñirse podría perpetuar el efecto mágico y benefactor de sacrificios de animales en que la divinidad manifestaría su presencia o al menos una acción eficaz¹²². En el caso del orfismo, esta hipótesis resulta menos probable debido a que no se realizaban ofrendas cruentas. Parece preferible pensar que en los misterios órfico-dionisiacos de la Antigüedad tardía el cinturón se usó posiblemente en un rito relacionado con la muerte de Dioniso por los Titanes, que se convirtió en distintivo de la estatua divina y a partir de aquí en atributo de fieles y oficiantes, para quienes portar el cinturón supondría equiparar su vestimenta con la de la divinidad¹²³.

Por lo que respecta a la obra titulada *Sobre el cinturón*, salvo el testimonio de la *Suda*, no tenemos argumentos suficientes para defender su existencia ni para pensar que en la representación del citado drama sacro se empleasen unos λεγόμενα específicos referentes al cinturón y distintos de los que narraban los padecimientos del dios¹²⁴.

3.4. Otros distintivos rituales: el tatuaje, la hiedra, el tirso, la corona

3.4.1 El tatuaje

El tatuaje no parece haber sido practicado en ambientes órficos, aunque sí hay testimonios que relacionan el mito de Orfeo y el tatuaje. Fanocles da una explicación etiológica a la costumbre tracia de tatuar a las mujeres, relacionándola directamente con la muerte del vate¹²⁵:

¹²¹ Radermacher 1919, 135, n. 2.

¹²² Boyancé 1966, 54.

¹²³ Jaccottet 2003, 309.

¹²⁴ Jiménez San Cristóbal 2002.

¹²⁵ Phanocl. fr. 1.23 ss. (Powell, *Coll. Alex.* 106; cf. *OF* 1004) cf. Marcovich, 1979, 365 (= 1991, 170).

Los tracios ... marcaban a sus mujeres para que llevando en la piel signos oscuros no pudiesen olvidar su odioso dolor. Y en castigo por la muerte de Orfeo tatúan a sus mujeres todavía ahora por causa de aquel extravío¹²⁶.

Es una explicación que conoce también Plutarco¹²⁷. Otros testimonios hablan de tracias tatuadas que lloran a Orfeo:

Quando murió Orfeo el hijo de Calíope y Eagro lo lloraron innumerables bistónidas rubias y se ensangrentaron los brazos tatuados¹²⁸.

En el plano cultural, apenas hay noticias sobre la costumbre de tatuarse en círculos dionisiacos. Ptolomeo Filópator, que propició sobremanera el culto de Dioniso, se hizo tatuar hojas de hiedra¹²⁹ y firmó un edicto ordenando que los judíos fuesen marcados a fuego con una hoja de hiedra, emblema de Dioniso, según el *Libro Tercero de los Macabeos*¹³⁰. La noticia no autoriza, sin embargo, a sostener que el tatuaje fuese una práctica habitual, de modo que hemos de pensar que se trata de un caso aislado¹³¹.

En una inscripción latina del s. III d. C. procedente de Filipos, en Macedonia, se augura un destino dichoso a un niño difunto en compañía de "bacantes marcadas por Bromio", es decir con el signo divino¹³². El término empleado, *signatae* 'marcadas', ha sido objeto de discusión entre quienes defienden que se hace referencia al tatuaje como un signo de iniciación en los

¹²⁶ Sobre la costumbre tracia de tatuarse cf. Hdt. 5.6; Ath. 12.524; D. Chr. 14.1. V. OF 1004 con bibliografía.

¹²⁷ Plu. *Ser. num. vind.* 557D, cf. Bernabé 1996b, 65.

¹²⁸ AP 7.10. Para Marcovich (1979, 366 [= 1991, 170]), el texto intenta corregir la versión cruel de Fanocles.

¹²⁹ EM s. v. 'Γάλλος' (220.19ss. Gaisford). Cf. Perdrizet 1910b, 225-238; Dölger 1930a, 103-104; Jeanmaire 1951, 451; Bruhl 1953, 55; Nilsson 1950, 152s.; Horn 1972, 86 y n. 100; Turcan 2003, 19.

¹³⁰ *Macc.* 3.2.28-29 (1.1143 Rahlfs), Perdrizet 1910b, 235-236; Jones 1987, 152; Turcan 2003, 19.

¹³¹ Según Burkert (1987, 104), el tatuaje de Ptolomeo Filópator es una excepción.

¹³² CIL III 126 n. 686 (OF 580), s. III d. C. Cf. Cumont 1929, 311; Willamowitz 1931, II 375; Nilsson 1950, 350; 1957, 130 y n. 36; Cole 1984, 46-47; Turcan 2003, 19.

misterios de Dioniso¹³³ y quienes niegan que haya una alusión en el epigrama a este particular¹³⁴.

3.4.2. La hiedra

La hiedra es junto con la vid una de las plantas más representativas del culto de Dioniso, especialmente en época helenística y romana¹³⁵. La hiedra era un emblema decorativo en múltiples mosaicos e inscripciones ajenos al ámbito dionisiaco, pero es innegable que la hoja de hiedra sirvió también como signo de reconocimiento entre los iniciados báquicos, como Ptolomeo IV Filópator¹³⁶. Dos inscripciones funerarias de época helenística procedentes de Eritrea están decoradas con una hoja de hiedra que ha sido interpretada como un *signum* dionisiaco¹³⁷.

Algunos testimonios permiten relacionar la hiedra con el orfismo. Las laminillas de Pelina, que el iniciado se lleva consigo en su viaje al Más Allá, tienen forma de hoja de hiedra¹³⁸. No parece casual que en un poema fechado a mediados del s. III a. C., que se hace eco del lenguaje y la ideología de las

¹³³ Perdrizet (1910a, 96ss.; 1910b, 273s.) piensa que el tatuaje consiste en la imagen de un cabrito o cervato, tal y como aparece en la pintura vascular, cf. Zimmermann 1980; Vollgraff (1949, 363, 366-367) interpreta que se trata de iniciadas marcadas con el signo del carro de Dioniso, en referencia al viaje del alma humana al cielo. Para Henrichs (1982, 157 y n. 184), debía tratarse de una marca de hiedra, símbolo de la iniciación que garantizaba el acceso al Elíseo a los iniciados dionisiacos.

¹³⁴ Dölger (1930b, 110, 115-116) interpreta que *Bromio signatae mystides* son las mujeres iniciadas en los misterios de Dioniso y no una referencia a tatuajes.

¹³⁵ Ya en Pi. O. 2.27-30 Dioniso aparece coronado de hiedra (κισσοφόρος) junto a su madre Sémele, acogida como diosa en el Olimpo. En E. Ba. 81 los iniciados honran a Baco coronados de hiedra; en Ar. Th. 988 se invoca a Dioniso como κισσοφόρε βακχεΐε; Ou. Fast. 3.767: *hedera est gratissima Baccho*; Plin. HN. 16.144: la hiedra es propia de Liber Pater y adorna los tirsos y escudos de las procesiones solemnes; según Plu. *Quaest. Rom.* 291A, las mujeres poseídas por la pasión báquica masticaban hiedra; Philostr. Iun. Im. 1.15; Hsch. s. v. 'βακχᾶν': "Hacer el baco: coronarse con hiedra". Cf. Olck 1905, col. 2835-2839; Perdrizet 1910b, 237s.; Bruhl 1953, 8; Blech 1982, 212-216; Henrichs 1982, 156-157; Merkelbach 1988, 11, 61. n. 12, 42, 98; Segal 1990, 414 n. 14; Turcan 2003, 19. En el ritual eleusinio de las Coes los participantes iban coronados de hiedra: Alciph. 4.18.11, cf. Burkert 1983a, 220, 231.

¹³⁶ Bruhl 1953, 8; Horn 1972, 85-86; Henrichs 1982, 157.

¹³⁷ IK 2.347, 357, cf. Wilamowitz 1931 II, 372; Henrichs 1982, 157 n. 185; Merkelbach 1988, 131 n. 4.

¹³⁸ Bernabé-Jiménez 2001, 87ss.

láminas de oro, el poeta trágico Fílico lleve la cabeza coronada de hiedra, probablemente en señal de su iniciación en los misterios, justo en el momento de su partida hacia las Islas de los Bienaventurados¹³⁹. En un ánfora de Vulci de los ss. IV-III a. C., hoy perdida, se representaba a varios iniciados coronados de hiedra y con tirso, en un contexto infernal similar al que describen las laminillas de oro órficas¹⁴⁰. Una hoja de hiedra decora una inscripción procedente de Ostia, datada entre el s. I / II d. C., que opone la brevedad de la vida mortal a la eternidad¹⁴¹.

La hiedra parece ser un elemento habitual en los ritos, a juzgar por la confusión frecuente en los textos entre los compuestos de hiedra (κιττός) y cista (κίστη), otro objeto ritual¹⁴². La descripción de Plutarco de los ritos órfico-dionisiacos en que participaba Olimpiade, la madre de Alejandro, menciona la hiedra que adornaba las cribas (λίκνα) en que se guardaban algunos objetos sagrados¹⁴³. El simbolismo de la hiedra en estos cultos induce a pensar que su presencia no era meramente decorativa.

En los *Himnos órficos* la hiedra es atributo de Dioniso Basareo y de las bacantes, que reciben los epítetos de κισσόβροτος 'cubierto de hiedra', κισσοχαρής 'que se alegra con hiedra' y κισσοφόρος 'portador de hiedra'¹⁴⁴.

¹³⁹ Cf. Dickie 1995, 84ss.

¹⁴⁰ Afortunadamente contamos con una descripción de los años veinte cf. Albizzati 1921, 260, Bernabé-Jiménez 2001, 59.

¹⁴¹ OF 468. El texto presenta afinidades con trenos de Píndaro y se ha propuesto que tal vez se deban a una común inspiración órfica: Pi. fr. 131a Maehl. (OF 441): "Felices todos, por la participación en iniciaciones que liberan de penas"; fr. 131b Maehl. (OF 442): "El cuerpo de todos va en pos de la muerte irresistible, / pero aún queda una imagen viva de la vida, pues sólo ella / procede de los dioses". Cf. Brillante 1987, 46; Bernabé 2003a, 243.

¹⁴² Por ejemplo en D. 18.260 (OF 577 I): κίττοφόρος, 'portador de la hiedra', 'coronado de hiedra', frente a la lectura κιστοφόρος, 'portador de la cista', cf. Wankel *ad loc.* y los comentarios de los lexicógrafos: Harp. *Lex. s. v.* 'κίττοφόρος', "portador de la hiedra" (151 Keaney; OF 577 XII): "algunos escriben *kistophóros* (κιστοφόρος), con una 's'; pues decían que las llamadas cistas sagradas estaban dedicadas a las diosas y a Dioniso". Cf. Phot. y Suda *s. vv.* 'κιστοφόρος' y 'κίττοφόρος'.

¹⁴³ Plu. *Alex.* 2.9.

¹⁴⁴ OH 30.4: Διόνυσον... κισσόβροτον, 'Dioniso cubierto de hiedra'; 52.12: Βάσσαρε, κισσοχαρής, 'Básaro, que te alegras con hiedra'; 54.6 Βάκχαις... κισσοφόροισι, 'bacantes

Clemente de Alejandría confirma la relación entre las cistas, la hiedra y Dioniso Basareo¹⁴⁵:

Lo mismo sucede con las cistas (κίσται) místicas. Pues hay que desnudarlas de lo sagrado y revelar lo desconocido. ¿No son éstos pasteles de sésamo y calabaza, tortas de muchos bollones, granos de sal y una serpiente, símbolo de Dioniso Basareo? ¿No hay además granadas, ramas de palmetas, hiedra (κιττοί) y también pasteles y adormideras? ¡Estos son sus objetos sagrados!

Un escolio de Clemente de Alejandría testimonia que los vendimiadores cantaban en los lagares un viejo poema en memoria del dios despedazado por los Titanes, que terminaba con el 'ciñéndose con hiedra' (κιττῶι ἀναδήσαντες)¹⁴⁶.

A la luz de estos datos, puede afirmarse que la hiedra era un signo distintivo de los iniciados en el ritual y en el momento de afrontar el tránsito al Más Allá.

3.4.3. El tirso

En el imaginario dionisiaco, el tirso, *νάρθηξ* o *θύρσος*, lo portan habitualmente las bacantes¹⁴⁷. Entre los órficos dicho instrumento adquiere connotaciones particulares por la existencia de un relato que narraba que los Titanes, portadores del tirso, engatusaron a Dioniso y acabaron desmembrándolo. Los Titanes son considerados los antecesores de los hombres,

portadoras de hiedra', cf. Ricciardelli 2000a, 353 con abundantes referencias a la hiedra en relación con Dioniso y sus seguidores.

¹⁴⁵ Clem. Al. *Prot.* 2.22.4 (31s. Marcovich; OF 590).

¹⁴⁶ Sch. in *Protr. et Paed.* p. 297.4.4.4: ληναῖζοντας. Cf. Nilsson 1949, 224s.; Simon 1962, 1427. V. también AP 11.64.7, de Agatias escolástico que habla de una canción báquica que se canta mientras se pisa la uva.

¹⁴⁷ Cf. E. Ba. 113; Suda s. v. 'νάρθηξ' (III 437.2 Adler); Hsch. s. v. 'βακχεῖον' τελεστήριον. *νάρθηξ*. "Báquico: *telesterion*; tirso". Jenófanes (fr. 17 DK) define *βάκχοι* como 'ramas' (κλάδοι), de manera que puede interpretarse *βακχεύειν* como el acto de portar la rama, manifestando la inspiración y la locura del dios mediante danzas: Sch. Arist. *Equ.* 408: "Bacos (...) las ramas, que llevan los iniciados, como recuerda Jenófanes en los *Silos*". Cf. Hsch. s. v. 'βάκχος': "El sacerdote de Dioniso. También la rama (κλάδος) en los rituales, unos dicen que es resplandeciente, y otros un pescado". Cf. Cole 1980, 229. V. también Sch. in E. *Or.* 1492.3.

herederos, a su vez, de la culpa titánica. Platón transmite un conocido verso órfico¹⁴⁸, de sentido enigmático y ampliamente discutido, que los fieles pronunciaban seguramente durante el ritual¹⁴⁹:

Pues como dicen los de las *teletai*: "muchos son los que portan el tirso, pocos los bacos".

Buena parte de la crítica cree que la fórmula refleja la dicotomía entre profanos e iniciados, de manera que 'portadores del tirso' (ναρθηκοφόροι) equivale a profanos, y 'bacos' (βάκχοι), a iniciados. Otros estudiosos han defendido que la frase alude a diferentes grados de iniciación según se entrase auténticamente en éxtasis o no¹⁵⁰. En nuestra opinión, la fórmula refleja que son muchos los que pueden participar en las ceremonias místicas, pero pocos los que alcanzan el estado de βάκχος, esto es, aquellos que alcanzan la verdadera unión con la divinidad¹⁵¹. Esta interpretación difiere de la tradicional en algunos puntos, pero coincide en lo fundamental: existe una diferencia entre portadores del tirso y bacos, pero lo que varía no es el rito en sí mismo, sino la implicación en él y en las doctrinas órficas por parte de los fieles. De este modo, ναρθηκοφόροι 'portadores del tirso' es la denominación por sinécdoque de quienes celebran ritos, en principio iniciados a quienes queda todavía un largo periplo por recorrer para librarse de la herencia titánica, común al resto de la humanidad. Para lograr la conversión definitiva en βάκχος y la consecuente unión con el dios en la otra vida hay que comprometerse a respetar los preceptos órficos. De todos los ναρθηκοφόροι sólo unos pocos lo lograrán. Según esta lectura, la fórmula ritual podía ser una especie de advertencia recordatoria: los iniciados eran y seguirían siendo ναρθηκοφόροι, herederos de

¹⁴⁸ Pl. *Phd.* 69c. Véanse otros testimonios que transmiten la frase en *OF* 576.

¹⁴⁹ Dieterich 1893a, 73; Rohde ²1898, II 279 n. 1; Tannery 1901, 316s.; Kern 1920, 45; Nilsson 1935, 203ss.; Guthrie 1970 (1935) 197, 245; Montégu 1959, 86; Hackforth *ad Phd.* 55; Graf 1974, 100 n. 30; Bianchi 1975, 230 n. 1; Bernabé 1998a, 48, 76, 82.

¹⁵⁰ West 1983a, 159 y n. 68.

¹⁵¹ Rohde ²1898, II 128 n. 6; Guthrie 1970 (1935) 197; Bernabé 1998a, 82 y n. 164; Jiménez San Cristóbal 2009.

la culpa titánica, mientras no respetasen los preceptos órficos. No bastaba con la celebración puntual de un rito como portar el tirso; el orfismo implicaba una filosofía de vida que traspasaba los límites de la práctica cultural. Esta idea la refleja también Platón mediante el empleo de los participios de perfecto *κεκαθαρμένος* 'el que está purificado' y *τετελεσμένος* 'el que ha cumplido las *teletai*' en el contexto previo en que se establece la disparidad de destinos de profanos e iniciados¹⁵².

Analícemos ahora el empleo ritual del tirso. De acuerdo con el contexto, es muy probable que la fórmula transmitida por Platón la pronunciasen (*φασιν*) quienes participaban en el ritual (*οἱ περὶ τὰς τελετάς*), seguramente durante el cumplimiento de un rito en el que se portaban tirsos y con el que tal vez se representaba la trágica suerte de Dioniso¹⁵³. De hecho, los rodios veneraban a Dioniso *Narthakophóros* y en un himno órfico el propio dios recibe la calificación de *ναρθηκοφόρος*¹⁵⁴. Un texto de Proclo confirma el uso ritual del tirso y lo relaciona expresamente con el mito de los Titanes¹⁵⁵:

Como muestran los que celebran a Dioniso portando el tirso (*ναρθηκοφοροῦντες*) (...). Y remonta (*i. e.* el tirso) a Dioniso por los Titanes.

Como hemos dicho, el mito órfico del desmembramiento pudo proporcionar un contexto al origen de la frase transmitida por Platón. No en vano Damascio insiste en que los Titanes son portadores del tirso (*ναρθηκοφόροι*) y que por extensión quienes viven a la manera de los Titanes

¹⁵² V. también Pl. R. 366a, cf. Dieterich 1893a, 73; Rohde 1898 II 279 y n. 1; Montégu 1959, 86; Graf 1974, 100 y n. 30.

¹⁵³ Tannery 1901, 316s. V. también el ánfora de Vulci hoy perdida en que aparecían dos jóvenes llevando un tirso cada uno, cf. n. 136. El tirso aparece también en la iconografía de algunos vasos funerarios apulios, como la cratera del Museo de Arte de Toledo en Ohio, cf. Johnston-McNiven 1996, 25-36.

¹⁵⁴ *IPeraea* 4 Blümel, ss. IV-III a. C., cf. Bremmer 2006, 38; *OH* 42.1, cf. Ricciardelli 2000a, 400.

¹⁵⁵ Procl. *in Hes. Op.* 52 (33.20 Pertusi).

son llamados *ναρθηκοφόροι*¹⁵⁶.

Otros testimonios confirman la relevancia del tirso en los ritos. Plutarco, en un texto al que ya hemos hecho referencia, describe la participación de Olimpiade y otras mujeres en ritos órficos y dionisiacos engalanadas con coronas y portando tirsos¹⁵⁷. Por otra parte, las inscripciones de época imperial atestiguan la existencia de cargos sacerdotales como el *ναρθηκοφόρος*¹⁵⁸ y el *θυρσοφόρος*¹⁵⁹. Se trata de funcionarios específicos de un culto regulado por la ciudad y su significado está probablemente muy lejos del valor que tenían en la fórmula primitiva que leemos en Platón, pero, en cualquier caso, reflejan la importancia del tirso en el ritual todavía en fecha tardía¹⁶⁰. El título *σεληνοκόσμος*, atestiguado en una inscripción de Torre Nova, se ha interpretado como el que vela por el orden de los miembros del grupo, para lo cual iría armado con un tirso¹⁶¹.

Clemente de Alejandría hace referencia a los tirsos de los fieles de Sabazio¹⁶²:

Creo que se llama aguijón al tirso (*νάθηκα*) con que se coronan los bacos.

El tirso no aparece entre las listas de objetos rituales enumerados en el *Papiro de Gurob*¹⁶³ o en un conocido texto de Clemente de Alejandría¹⁶⁴, pero sí lo

¹⁵⁶ Dam. *in Phd.* 1.170 (103-105 Westerink). Cf. Westerink *ad loc.*; Bernabé 1998a, 82 y n. 164.

¹⁵⁷ Plu. *Alex.* 2.9 (cf. § 3. 4. 2 La hiedra). V. también Plu. *Quaest. conv.* 671E con la noticia sobre el uso de tirsos en ritos judíos que se asemejan a ceremonias báquicas, y Ps.-Plu. *De fluv.* 3.4.

¹⁵⁸ Cila (s. III d. C.) *IGBulg.* III (Serdicae 1961) 1517 p. 251ss. (OF 586); cf. en Lidia TAM V 1, nº 817 (165-6 d. C.), nº 822 (198-9 d. C.).

¹⁵⁹ En varias inscripciones de Éfeso de época imperial: *IK* 14.1268; *IK* 15.1601 (e) 4; 1602 (c+d) 21, (g+m) 12, (o) 3; 1982, cf. Quandt 1912, 161; Nilsson 1957, 53 n. 45, 56; Merkelbach 1988, 86 n. 58. V. también Plu. *Ant.* 24.4.

¹⁶⁰ Quandt 1912, 264; Nilsson 1957, 56.

¹⁶¹ *IUrb. Rom.* I 160 p. 138, OF 585; Cumont 1933, 244-246. Cf. otras referencias a los silenos en *IP* 485 (SIG 1115); Quandt 1912, 263; Bruhl 1953, 304; Nilsson 1957, 52, 56, 59; Simon 1961, 125-126; Horn 1972, 76.

¹⁶² Clem. Al. *Prot.* 2.16.3.

¹⁶³ *PGurob* (OF 578, 25ss.): "Fórmulas: arriba, abajo a los... y lo que te fue dado, consúmase... pon en el canasto... piña, zumbador, tabas... espejo". Se ha propuesto que la

hace en un escolio a este pasaje¹⁶⁵:

Piña: piña, peonzas y tirsos (θύρσοι), según Diogeniano. Zumbador, remolino, piña, de madera, donde se ata la cuerdecita, y en las *teletái* se hace girar para que zumbe (...).

Es altamente probable que haya una alusión a *teletái* órficas, en las que sabemos que se empleaban objetos como el zumbador, la piña o el tirso¹⁶⁶. El término κῶνος puede designar la piña que corona en muchos casos el tirso de las bacantes¹⁶⁷.

En un pasaje de Plutarco, más interesante por los elementos que aglutina que por su valor como testimonio ritual, se recomienda ofrecer a los convidados borrachos una carraca y una pelota y se compara la situación de estos individuos con la de los borrachos a los que Dioniso entrega el tirso¹⁶⁸. De nuevo el tirso se asocia con Dioniso y se cita junto a objetos, como la pelota y tal vez la carraca, también enumerados por el *Papiro de Gurob* y Clemente de Alejandría.

La importancia del tirso parece indiscutible en lo que se refiere a la ejecución del rito, pero no hay que olvidar que su simbolismo pudo favorecer que tuviese un papel igualmente destacado entre los λεγόμενα rituales¹⁶⁹. En

palabra que precede a espejo sea πλαταγίη 'carraca'; cf. Smyly 1921; Bernabé OF 578 *ad loc.* frente a Hordern 2000, 139. En Plu. *Quaest. Conv.* 714E (citado *infra*) aparece la carraca en relación con Dioniso.

¹⁶⁴ Clem. Al. *Prot.* 2.17.2ss. (OF 588 I): "como afirma el poeta de la *teleté*, el tracio Orfeo: «una piña, un zumbador y muñecas articuladas, / hermosas manzanas de oro de las Hespérides de armoniosos sonidos». Y no es inútil mostraros los símbolos vanos de esta *teleté* para condenarlos: una taba, una pelota, una peonza, manzanas, un zumbador, un espejo y un copo de lana".

¹⁶⁵ Sch. Clem. Al. *Prot.* 302.27ss.

¹⁶⁶ Jiménez San Cristóbal 2005, 330-333, 348ss.

¹⁶⁷ AP 6.165.4: "la verde caña de un tíaso portador de la piña", cf. West 1983a, 157 con bibliografía.

¹⁶⁸ Plu. *Quaest. Conv.* 714E, cf. Tortorelli 2000, 257s.

¹⁶⁹ En *PGurob* los objetos van precedidos de σύνθημα, 'fórmula de reconocimiento', 'contraseña', cf. Jiménez San Cristóbal 2005, 489-494.

este sentido resulta clave la fórmula que leemos en una laminilla de oro procedente de Feras¹⁷⁰:

Contraseñas (σύμβολα): Andricepedotirso. Andricepedotirso (Ἀνδρικεπαϊδό-
θυρσον). Brimó, Brimó. Penetra en la sacra pradera, pues el iniciado está libre de castigo.

La contraseña Andricepedotirso es una alteración etimologizante de Ericepeo (Ἠρικεπαῖος), un epíteto de Dioniso¹⁷¹, y tirso (θύρσος). El tirso forma parte de esta fórmula que abre definitivamente a los fieles el camino a la pradera de los bienaventurados y recoge los nombres de dos de las divinidades principales del orfismo, Dioniso y Perséfone, encubiertas bajo los epítetos de Andricepedotirso y Brimó.

3.4.4. La corona

La importancia de la corona en el ámbito ritual y funerario órfico ha sido ya objeto de estudio, por lo que simplemente resumiremos aquí sus principales usos y su valor simbólico, remitiendo a trabajos anteriores para la discusión y la bibliografía¹⁷².

En el mundo griego hallamos coronas en relación con el banquete, con el triunfo en la competición atlética, con el mundo funerario y con un conjunto de símbolos místéricos que sirven de seña de reconocimiento a los iniciados. Todos estos valores encuentran eco en el culto órfico. Los datos sobre el empleo de la corona en los ritos no funerarios son muy escasos, pero se complementan con descripciones de su presencia en las prácticas ultramundanas. La corona

¹⁷⁰ OF 493 (ca. s. IV a. C.). Bernabé-Jiménez 2001, 201ss.

¹⁷¹ Ericepeo es denominación de Dioniso en *PGurob* (OF 578) 22a; *OH* 6.4, 52.6 (cf. Kern 1916, 565 n. 2; Ricciardelli 2000a *ad loc.*), una inscripción de Selendo (OF 662.6) datada en el siglo II d. C. Procl. *in Ti.* 1.336.15 (OF 140 XI); Hsch. s. v. 'Ἠρικεπαῖος'. Cf. Kern 1935b-1938, II 152, Guthrie 1935, 97s. (1970, 84ss.); Io. Mal. *Chron.* 4.7 (OF 139 II) explica que en la lengua común Ericepeo significa 'dador de vida', cf. Suda s. v. 'Ὀρφεύς', West 1983a, 205 n. 2; sobre el OF 662, cf. Graf 1998, 68s., Merkelbach 1988, 29s. Burkert en el congreso "Ritual Texts for the Afterlife", celebrado en abril de 2006 en Columbus, expuso que Andricepeo tal vez no sea una deformación de Ericepeo sino su antecedente.

¹⁷² Bernabé-Jiménez 2001, 165-172, y 2007, 121-128; Jiménez San Cristóbal 2004, 370-377. Sobre las coronas en el mundo griego, cf. Blech 1982.

aparece, en primer lugar, en la procesión, mientras el tíaso recorre las calles¹⁷³; después, en el banquete¹⁷⁴ y, finalmente, tras la muerte¹⁷⁵. Además, no resulta descabellado pensar que la importancia que la corona tiene en el culto funerario y en las representaciones de los ritos cumplidos por los mistas en el Más Allá remonte a un rito que gira en torno a la muerte y renacimiento del dios y es posible postular su presencia en la puesta en escena de los padecimientos divinos. A cada uno de estos momentos le corresponde un significado acorde con los valores que la corona tiene por lo general en la cultura griega. La corona se relaciona con el banquete, por lo cual aparece en el banquete perpetuo que se le promete al iniciado. Es también un símbolo de su victoria sobre las reencarnaciones. Puede considerarse un símbolo funerario, en la medida en que el triunfo no se produce en este mundo, sino en el Más Allá, porque los triunfadores se quedarán como residentes sempiternos en el otro mundo. Y, por último, la corona tiene una connotación mística, ya que es una especie de seña de identidad del iniciado, a quien se reconoce por ese rasgo externo, tanto en el rito como en el momento de morir. La corona es un símbolo místico y simposíaco, a la vez que funerario y triunfal durante la representación de la muerte y renacimiento del dios. De este modo, el rito, el mundo de la muerte y el destino del alma se integran en la imagen de la corona.

3.5. El adorno de la estatua del dios¹⁷⁶

Hasta ahora hemos hecho referencia al atuendo de Dioniso en el ámbito del mito, pero hay datos que inducen a pensar que la imagen del dios era adornada en el ritual con atributos similares a los que llevaban los propios

¹⁷³ D. 18.26 (cf. Harp. *Lex. s. v.* 'λευκή'); Plu. *Alex.* 2.9.

¹⁷⁴ Pl. *R.* 363cd; Ar. fr. 504.6ss. KA.

¹⁷⁵ Laminilla de Turios, *OF* 488.5ss.; *SHell* 980; Plu. fr.178 Sandbach.

¹⁷⁶ Sobre el adorno de la estatuas divinas en general, v. Pekridou-Gorecki 1989, 102-106.

fieles¹⁷⁷. El testimonio más completo lo leemos en las *Saturnales* de Macrobio (ss. IV-V d. C.), que transmite un himno órfico de fecha muy discutida¹⁷⁸, tal vez en torno al I a. C., quizá procedente de ámbito alejandrino, y ejemplo ilustre de las tendencias sincréticas del helenismo tardío¹⁷⁹. Los elementos principales de la indumentaria divina son el peplo, la nébride y el cinturón¹⁸⁰:

Asimismo Orfeo, al demostrar que Líber y el Sol son uno y el mismo dios, escribe acerca de su ornamento y de su vestido en las fiestas de Líber del siguiente modo:

Cumplir todos estos ritos (ἱερά)¹⁸¹ tras haber revestido

el cuerpo (σῶμα)¹⁸² del dios, imitación del ilustre sol.

Así pues, lo primero, parejo a rayos espléndidos,

revestirle de un peplo de púrpura, similar al fuego.

Luego ceñirle (καθάψαι) una ancha piel de ciervo (νεβροῖο) variopinta 5

sumamente jaspeada, sobre el hombro derecho

a imitación de los astros que componen un magnífico dibujo, y de la sacra bóveda del cielo,

por encima de la piel de cervato, ponerle un cinturón (ζωστήρα) de oro

resplandeciente, para que lo lleve en torno al pecho, un gran símbolo

y en cuanto, tras salir resplandeciente de las lindes de la tierra, 10

hiera con sus rayos de oro la corriente de Océano,

¹⁷⁷ V. también Callix. *FGrHist* 627 F 2 (*ap.* Ath. 5.198CD) sobre el adorno de la estatua de Dioniso en el ritual dionisiaco. Son numerosos los ejemplos iconográficos de Dioniso vestido con el peplo y adornado con la nébride y el tirso en vasos, sarcófagos y mosaicos (cf. Boyancé 1966, 57-59). En los misterios egipcios, los ἱεροστόλοι y los στολισταί parecen ser los encargados de vestir y adornar las estatuas de los dioses, cf. Plu. *Is. Os.* 352B (citado *infra* n. 204), 366F. V. también Cumont 1937, 121.

¹⁷⁸ Seguramente Macrobio lo leyó en algún autor neoplatónico, cf. West 1983a, 206; Kern, fr. 238 (p. 250) piensa que Macrobio pudo tomar la noticia de Cornelio Labeón, que a su vez la habría tomado de Porfirio, cf. Baehrens 1918, 4; 50. A los ss. III-IV d. C. lo atribuyen Delbrueck y Vollgraff 1934, 134; Ziegler (1942, 1407) es escéptico en cuanto a la fecha; Brisson (1990 [1995]), 2916s. lo data en época imperial. Según Casadio (1989, 1332 [= 1997, 53]), es anterior a Porfirio (s. III d. C.) porque la misma teocracia (Dioniso = Fanes) aparece citada por D. S. 1.11.2 (*OF* 60 I), en referencia a poemas báquicos. V. también Leisegang, 1955, 199ss., 213s.; Iacobacci 1993, 83-85; Fauth 1995, 157-158.

¹⁷⁹ Bernabé 2008b, 414-416. West (1983a, 253) considera que se trata de fragmentos de un himno órfico al Sol del helenismo tardío.

¹⁸⁰ Macr. *Sat.* 1.18.22 (*OF* 541).

¹⁸¹ Ἱερά parece admitir la interpretación genérica de 'ritos' cuando depende de verbos de ejecución material como ἐπιτελέω, δράω, ὀργιάζω o τελέω. Cf. *PDerveni* col. XX, 1, 11; Plu. *Def. orac.* 415A.

¹⁸² Según Livrea (1986, 693), la expresión σῶμα θεοῦ puede referirse a una estatua o a un sacerdote.

y el resplandor sea indecible, y en unión del rocío,
resplandezca enroscándose en los torbellinos en círculo,
delante del dios, un cinturón en su pecho inconmensurable
parece el círculo del Océano, gran maravilla de ver.

15

El himno muestra que la consagración de estatuas, considerada por los neoplatónicos una parte de la *teléstica*, formaba parte no sólo de los cultos orientales, sino también de los misterios griegos¹⁸³.

Por otra parte, en el texto original de Macrobio leemos la frase "en las fiestas de Líber" (*in sacris Liberalibus*), que puede ir con las palabras que le preceden (*de ornatu vestitu*), y en ese caso su significado es "los vestidos usados en las fiestas de Líber", o puede ser el nombre de un poema del que se ha tomado la cita¹⁸⁴, posibilidad que rechaza West¹⁸⁵. Ya Lobeck había puesto en relación el pasaje con los poemas *Sobre el vestido sagrado* (*Ἱεροστολικά*) y *Sobre el cinturón* (*Καταζωστικόν*), atribuidos por la Suda a Orfeo¹⁸⁶. El poema *Sobre el vestido sagrado* (*Ἱεροστολικά*) versaba al parecer sobre la vestimenta de los iniciados o de las estatuas de los dioses y podría usarse durante los rituales¹⁸⁷. En la *Suda*, inmediatamente después de τὰ Ἱεροστολικά καλούμενα (OF 606), aparece la anotación Κλήσεις κοσμικαί (OF 609) que, según Diels, es un escolio de algún cristiano que tradujo "Letanías paganas"¹⁸⁸. En cambio, Boyancé piensa que las κλήσεις son las fórmulas que animan las estatuas, mientras que el sentido de κοσμικαί resulta claro si se tiene en cuenta que las estatuas se erigen

¹⁸³ Boyancé 1955, 201-203; 1966, 48.

¹⁸⁴ Linforth 1941, 206.

¹⁸⁵ West (1983a, 206 n. 96) afirma con rotundidad que *in sacris Liberalibus* no es el título de un libro, pese a que en el fr. 238 Kern se recojan bajo el título *Báquicas* los fragmentos transmitidos por Macrobio. Sobre el título cf. Bernabé 2008b, 421.

¹⁸⁶ Lobeck 1829, 727; Boyancé 1966, 48, n. 3. Con *Ἱεροστολικά* lo relaciona también West 1983a, 267, frente a Bernabé 2005a, 113.

¹⁸⁷ Suda s. v. 'Ὀρφεύς' (III 564.28 Adler; OF 606), cf. Lobeck 1829, 371-373; Eisler 1910, 51ss.; Ziegler 1942, 1409s.; Boyancé 1955, 201; Henrichs 1972, 114ss.; West 1983a, 27s.; Livrea 1986, 692s.

¹⁸⁸ Diels 1 A 1 DK. Sobre la posible existencia un poema con dicho título, cf. West 1983a, 36; Jiménez San Cristóbal, 2008, 428.

a imagen del cosmos¹⁸⁹.

En el s. II d. C. Máximo de Tiro compara los mitos con las estatuas divinas que son adornadas con oro, plata y peplos por los *telestái*¹⁹⁰. El sofista teme que sus contemporáneos hagan de la alegoría una doctrina y profanen relatos que no deberían ser revelados, probablemente porque se daban a conocer durante los misterios, con lo que la alusión a los *telestái* puede estar relacionada con los oficiantes de éstos¹⁹¹. Máximo vive en Roma durante el reinado de Cómodo. Aunque pudo conocer los oráculos caldeos puestos de moda por Juliano, no los cita nunca y no parece que le hayan influido. Es más probable que, como filósofo portavoz del platonismo medio, piense en la religión griega, especialmente en la literatura órfica, y se refiera con *telestái* a sacerdotes como los órficos¹⁹². No es inverosímil que conociese el himno transmitido por Macrobio¹⁹³.

Por su parte, los neoplatónicos consideraban que Orfeo había traído de Egipto el arte de erigir estatuas y las *telestái*¹⁹⁴. Jámblico pone de manifiesto la importancia en la literatura órfica del simbolismo cósmico de las estatuas y su vinculación con los ritos purificadores y las *telestái*, los tres elementos que Orfeo habría importado de Egipto¹⁹⁵. Debe recordarse también la noticia de Proclo

¹⁸⁹ Boyancé 1955, 201, cf. Herm. *in Phdr.* p. 87 Couvreur: ζῶήν τινα ἐκ τοῦ κόσμου καταδέξασθαι, "recibir alguna vida del cosmos".

¹⁹⁰ Max. Tyr. 4.5 Trapp. Sobre el término *telestés*, cf. Jiménez San Cristóbal 2004, 130-175.

¹⁹¹ En Procl. *in Ti.* I 51.25, I 273.13, III 6.9; *in R.* II 212.22; *in Prm.* 847.26, el *telestés* es también el encargado de colocar y consagrar las estatuas de culto para 'vivificarlas' e inducir a la deidad mediante conjuros a que se manifieste y profetice a través de su imagen. Cf. Lewy 1956 (1978), 495s.; Jiménez San Cristóbal 2004, 160-164.

¹⁹² Lobeck 1829, 720; Boyancé 1955, 199-201.

¹⁹³ Boyancé 1966, 48, n. 3.

¹⁹⁴ Eus. *PE* 10.4.4 (*OF* 52 II). V. también Plu. fr. 190 Sandbach (cf. Io. Mal. *Chron.* 55.13ss.): "Pues ellos (*i. e.* egipcios, babilonios, frigios, etc.) eran fabricantes de estatuas, intérpretes de misterios y *telestái*. Y de ellos principalmente pasó a los griegos la misma práctica religiosa".

¹⁹⁵ Iambl. *VP* 28.151 (*OF* 508 I), cf. Boyancé 1955, 203-204, con bibliografía. Sobre Pitágoras y las estatuas, v. también Iambl. *VP* 32.215, cf. Boyancé 1934, 344-345.

sobre las túnicas y cinturones que, a imagen y semejanza de las estatuas divinas, revisten sacerdotes e iniciados al invocar a la divinidad¹⁹⁶.

Todos estos datos revelan que al menos desde el s. I a. C. la estatua de Dioniso era ataviada con peplo, nébride y cinturón, elementos cargados de simbolismo cósmico y que coinciden en parte con el atuendo de los iniciados.

4. *La interpretación simbólica o filosófica*

La materialización de principios filosófico-religiosos puede plasmarse en vestidos o armaduras¹⁹⁷. La metáfora del cuerpo como 'vestimenta' o 'túnica' del hombre o de su alma es un tópico literario¹⁹⁸, que aparece también en círculos religiosos como el órfico, que creía en la inmortalidad del alma con respecto al cuerpo. Empédocles¹⁹⁹ habla de "una túnica extraña de carne" y en un pasaje del *Papiro de Bolonia*, el cuerpo aparece como una vestidura mortal y extraña al alma, "una sombría túnica de los miembros mortales" que la restringe y encarcela, impidiendo su liberación y retorno con los dioses bienaventurados²⁰⁰. Una expresión muy similar, con una ligera variante, "el cuerpo es túnica del alma (χι[ι]τῶν ψυχῆς)", leemos en una inscripción funeraria del s. II d. C. procedente del sur de Italia, en territorio Sabino, y con claros influjos órficos²⁰¹.

¹⁹⁶ Procl. in R. 2.246.24s., citado *supra* a propósito del cinturón.

¹⁹⁷ Orac. Chald. 2.1ss. Des Places "Vestido de pies a cabeza con el vigor de una luz deslumbrante, armado, intelecto y alma, de una defensa de tres puntas".

¹⁹⁸ Pi. N. 9.15; E. Herc. 1269, Ba. 746; Artem. 4.30.

¹⁹⁹ Emp. fr. 110 Wright (31 B 126 DK = OF 450). Cf. Megino 2008a, 1121. Según Vlastos (1970, 126), Empédocles se expresa aquí "a la manera órfica". El término χιτῶν, 'túnica', se refiere al envoltorio corporal, la piel o la membrana, en los escritos hipocráticos y en Aristóteles, cf. Guthrie 1986, II 264 n. 314, que insinúa la dependencia de los testimonios órficos de la frase de Empédocles.

²⁰⁰ *PBonon.* v. 129 (OF 717), cf. e. g. Casadio 1986, 294s.

²⁰¹ CIG 6199, IG XIV 2241, GV 1763 Peek (OF 469.6). Zuntz (1971, 405) defiende el carácter pitagórico de la expresión, pero el paralelismo con los textos citados indica una ascendencia órfica, aunque Casadio (1986, 294s.) no excluye tampoco su presencia en el ideario pitagórico. Cf. Gigante 1973 [1988].

Por otra parte, el tejer como metáfora de la reencarnación de las almas está presente en Plutarco y Porfirio²⁰². Proclo recuerda que los vestidos sacerdotales simbolizan la vida incorpórea y de ahí que fieles y oficiantes, cuando invocan a los dioses o se sienten poseídos por ellos, lleven vestidos o cinturones variopintos, a imitación de la vida divina a la que dirigían todos sus esfuerzos²⁰³.

Asimismo, la indumentaria y los adornos de los iniciados tienen en algunos rituales un significado simbólico en sentido cósmico²⁰⁴. Varios fragmentos de las *Rapsodias* narran cómo Perséfone, asentada en el reino celeste, teje un peplo que es el universo, porque en él se representan la superficie terrestre y el cielo estrellado²⁰⁵. Es posible que estos textos procedieran una obra órfica antigua, titulada *El Peplo* y atribuida a Zópiro o a Brotino²⁰⁶. El tema del universo como un peplo estaba ya en Ferecides²⁰⁷.

Clemente explica que en los escritos de Orfeo las Moiras representan las fases de la luna y que por ello a los días quince y treinta del mes y al de luna

²⁰² Plu. *Ser. num. vind.* 565D; Porph. *Antr.* 14, cf. Moret 1991, 265.

²⁰³ Procl. *in R.* 2.246.10s., v. el pasaje supra § 3.3. Cf. también *in R.* 2.182.19 Kroll.

²⁰⁴ Cf. Gigli Piccardi 1990, 101. Compárese con los misterios egipcios: Plu. *Is. Os.* 352B: "Estos (*i. e.* ἱεραφόροι καὶ ἱεροστόλοι, 'los portadores de los objetos sacros y los que llevan el vestido sagrado') son los que llevan en el alma, como en una cista, el relato sagrado referente a los dioses, purificado de todo formalismo supersticioso, y lo ocultan tras los símbolos unas veces oscuros y sombríos, otras claros y luminosos, a los que se dirige la creencia de los fieles, figuras que se vuelve a encontrar justamente sobre el vestido ritual (περὶ τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱεράν)". En *Is. Os.* 382CD, la coloración de los vestidos de las estatuas divinas es objeto de una explicación filosófica: los de Isis son de colores abigarrados por el poder que ella ejerce en la materia que se transforma en todo, mientras que los de Osiris son de color puro porque representa el origen de las cosas no adulterado y la ausencia de mezcla en lo primero e inteligible.

²⁰⁵ *OF* 286-290. V. también Moret 1991, 240.

²⁰⁶ Epigenes *ap.* Clem. Al. *Strom.* 1.21.131.5, Suda s. v. 'Ορφεύς' (III 564.27 Adler), cf. *OF* 406. V. Dieterich 1891, 29; Eisler 1910, 115; Linforth 1941, 110, 146; Bernabé 1992, 43; 2008b, 395s.; Janko 1997, 71; Cabrera-Bernabé, 2007, §11. No parece fundada la propuesta de Ziegler (1942, 1413) de considerar el *Peplo* comparable con *Ἱεροστολικά* y con *Καταζωστικόν*.

²⁰⁷ Pherecyd. Syr. fr. 68 Schibli: "Zeus teje un manto grande y hermoso y borda sobre él la Tierra, Ogen y las moradas de Ogeno", cf. el comentario de Schibli 1990, 50ss. y West 1983a, 10s., 212.

nueva se los llama 'los del vestido blanco' (λευκοστόλους), porque son fases de la luz²⁰⁸.

El citado himno órfico sobre el adorno de la estatua divina transmitido por Macrobio describía la nébride a imagen y semejanza de los astros y la sacra bóveda del cielo. A la misma metáfora hace también referencia Diodoro de Sicilia²⁰⁹:

También dicen algunos que el manto de piel de cervato que lo cubre se asemeja a la variedad de los astros.

Y Nono reitera que la nébride es una imagen jaspeada que imita los astros del éter²¹⁰. El orfismo recurrió, pues, a la metáfora del vestido como expresión del cuerpo y de la vida mortal, y como imagen del universo, de forma que el peplo y la nébride de las estatuas divinas representaban los rayos del sol, los astros y la bóveda del cielo.

5. Conclusiones

A juzgar por los testimonios analizados, no existe un término específico para designar los vestidos de los iniciados y sus nombres son los mismos que los de la vestimenta de la vida cotidiana: estólide (στολίς), vestidos (εἴματα), vestido (ἔσθής) o quitón (χιτῶν). Los iniciados debían respetar ciertas normas en el tejido y color y la elección variaba dependiendo de si se trataba de cumplir un rito puntual o de enterrarse. El tejido preferido parece haber sido el lino, un género vegetal, en detrimento de la lana, procedente de tejidos animales, prohibidos en los funerales, si bien en los ritos se aceptaba su uso, al menos en ciertos objetos como la nébride o el cinturón. Para el ritual se elegían colores claros como el blanco y lo mismo sucedía seguramente para la vestimenta funeraria, aunque los testimonios sobre este particular son exiguos. Suponemos

²⁰⁸ Epigen. *ap.* Clem. Al. *Strom.* 5.8.49.3 (OF 407), cf. Lobeck 1829, 836-840; Heeg 1907, 38; Radke 1936, 8; Linforth 1941, 114, 146; Colli 1995, 212-214 (= 1977).

²⁰⁹ D. S. 1.11.4.

²¹⁰ Nonn. *D.* 9.187, 14.133, 238s.

que estas prescripciones regían en momentos como el ritual y la muerte, pero no sabemos hasta qué punto la vida diaria de un fiel estaba sujeta a tales obligaciones.

En el ritual órfico el disfraz constituía una especie de juego, formaba parte de la representación del drama de Dioniso niño y seguramente simbolizaba un cambio de estatus e identidad para el iniciado. Los fieles debieron de vincular adornos rituales como la nébride o el cinturón a los padecimientos de Dioniso y los llevarían como *sýmbola* de este trágico episodio. En cambio, no parece que fieles y oficiantes se cubrieran con una piel de zorra (βασσάρα), pese a las denominaciones de ἀρχιβασσάρα, ἀρχιβάσσαρος y βασσάρα de algunas inscripciones de época imperial. Del mismo modo, el tatuaje tampoco constituyó un signo distintivo de los iniciados y en cultos dionisiacos sólo se practicó de forma esporádica y aislada. Por el contrario, la hiedra aparece en numerosas referencias culturales y funerarias y pudo servir de marca de iniciación en el ritual y en el momento de afrontar el tránsito al Más Allá. En lo que concierne al tirso, seguramente se empleó en la representación del mito central órfico, ya que los Titanes, que desmembraron a Dioniso, son llamados con frecuencia ναρθηκοφόροι, 'portadores del tirso'. En el culto los 'portadores del tirso' son los iniciados que deben aún recorrer un largo camino hasta alcanzar la condición de bacos, que los identifica con la divinidad. El simbolismo del tirso pudo favorecer que tuviese un papel destacado entre los λεγόμενα rituales. Por su parte, la corona, también seña de reconocimiento de los iniciados, era un símbolo místico en la procesión y en el banquete, y funerario y triunfal durante la representación de la muerte y renacimiento del dios.

La indumentaria de los fieles coincidía en parte con la de la estatua de Dioniso, la cual, al menos desde el s. I a. C., se adornaba con peplo, nébride y cinturón, complementos cargados de simbolismo cósmico porque representaban los rayos del sol, los astros y la bóveda del cielo. Asimismo, el orfismo recurrió a la metáfora del vestido como expresión del cuerpo y la vida mortal.

ΩΜΟΦΑΓΙΑ, ¿TÉRMINO ÓRFICO?

Juan Ignacio González Merino

La ὠμοφαγία dionisiaca, esto es, la ingestión de una víctima cruda por los devotos del dios, fue postulada en nuestra época como realmente integrante del ritual del dios por Rohde¹. La propuesta tuvo como valedores a James Frazer y a la escuela ritualista de Cambridge², que vieron en ella un buen soporte para la teoría sacramental, según la cual, el animal ingerido es el propio dios, con lo que los celebrantes, al ingerirlo, se incorporan el poder de la divinidad. La realidad de la ὠμοφαγία ritual ha sido admitida por autores como Farnell, Dodds, que encuentra paralelos de la práctica entre pueblos primitivos contemporáneos, Jeanmaire, Nilsson, Kerényi, Burkert o Daraki³. La posición de Wilamowitz no es clara; aunque rechaza la teoría sacramental⁴, parece admitir que la inscripción de Mileto (cf. *infra*) habla de una ὠμοφαγία ritual⁵; lo mismo ocurre con Otto⁶. Marcel Detienne⁷ ha subrayado la oposición de la supuesta práctica tanto al sacrificio tradicional –y por tanto a uno de los pilares de la *polis*–, que se realiza con fuego, como al vegetarianismo órfico.

Frente a esta *communis opinio* pocas voces se han alzado. Albert Henrichs ha negado la existencia de la práctica, al menos en tiempos históricos⁸, y, más recientemente, Leinieks ha propuesto interpretar ὠμοφαγία como "sacrificio de carne troceada"⁹.

¹ Cf. Rohde 1973, 310, 335.

² Cf. Henrichs 1993, 28s.

³ Cf. Farnell 1909, 166ss.; Dodds 1960, 255ss.; ²1977, xvi ss.; Jeanmaire 1951, 257s.; Nilsson ³1967, 155ss.; Kerényi 1976, 203; Burkert 1985, 291; Daraki 1994, 62ss.

⁴ Cf. Wilamowitz-Moellendorff ²1955, 67.

⁵ Wilamowitz-Moellendorff ²1955, 367 n. 1.

⁶ Cf. Otto 1997, 82s., 98s.

⁷ Cf. Detienne 1975.

⁸ Cf. Henrichs 1978, 151s.; 1982, 159s.

⁹ Cf. Leinieks 1996, 153ss.

En el presente trabajo me propongo demostrar: a) que la hipótesis de la existencia real de una ὠμοφαγία ritual carece de fundamento filológico consistente, y b) que en los casos en que aparecen los términos ὠμοφαγία y afines en un contexto ritual, dichos términos pueden interpretarse como "alimentación vegetariana", esto es, órfica, justamente lo contrario de la interpretación convencional.

La primera palabra documentada de la familia semántica de ὠμοφαγία es el adjetivo ὠμογάφος, equivalente al neologismo "crudívoro" empleado por los vegetarianos en la actualidad y que encontramos en su sentido literal ya en Homero, referido a los leones (*Il.* 5.782, 7.256, 15.592), a los lobos (*Il.* 16.156s.) y a los chacales (*Il.* 11.479). En el *Himno Homérico* 5 (123s.) se aplica a las fieras en general, en Íbico (fr. 40.4 Page) a los peces, en Teognis (1.542) a los centauros y en Tucídides (3.94.5) a los euritanes, una tribu de los etolios, de acuerdo con la creencia de que la ὠμοφαγία era característica de los pueblos no civilizados¹⁰; a esta creencia parece referirse Plutarco (*Quaest. Rom.* 289F) cuando se plantea el por qué de la prohibición que pesaba sobre los sacerdotes de tocar carne cruda y dice que tal vez fuera porque "la costumbre aparta desde muy antiguo de la ὠμοφαγία".

Esto por lo que se refiere a la ὠμοφαγία *stricto sensu*. En cuanto a la pretendida ὠμοφαγία ritual, antes de analizar los textos en que se menciona, hemos de referirnos a un aspecto olvidado al tratar de este asunto, el mito.

Aunque se habla de una ὠμοφαγία mítica¹¹, lo cierto es que la tal no existe. Hay en el mito, sí, casos de ὠμοφαγία realizada por animales, como el de Acteón devorado por su jauría o el de Diomedes por sus yeguas, pero en ningún caso un dios o una persona llevan a cabo una ὠμοφαγία en sentido estricto. El titán Crono "tragaba" (κατέπινε, *Hes. Th.* 459, 467) a sus hijos, no se los comía. Tampoco Zeus devoró a Metis, sino que, según el mismo Hesíodo

¹⁰ Cf. Segal 1973, 291ss.; *contra*, Leinieks 1996, 157.

¹¹ Cf., p. e., Nilsson 1967, 156; Burkert 1985, 291.

(*Th.* 890, 899), "la depositó en su vientre" (ἔην ἐσκάτθετο νηδύν)¹². Aunque la ingestión de los compañeros de Odiseo por el Cíclope se expresa de forma ambigua en la *Odisea* ("cortándolos miembro a miembro se preparó una cena", *Od.* 9.291; "echando mano a dos se preparó el almuerzo", *Od.* 9.311, 344), no se puede dudar de que los cocina, pues cuando aparece en la cueva lleva una pesada carga de leña para prepararse la cena (*Od.* 9.233s.). En el *Cíclope* de Eurípides (382ss.) se describe minuciosamente la forma en que el monstruo cocina a sus víctimas¹³.

Tampoco aparecen indicios de ὠμοφαγία en episodio alguno del ciclo dionisiaco¹⁴. Sólo refiriéndose a las hijas de Minias Plutarco (*Quaest. Gr.* 299E) cuenta que "sintieron deseos de carne humana"; Antonino Liberal (*Met.* 10.3) dice sólo que Leucipe "desgarró" a su hijo. Únicamente Apolodoro (3.37) refiriéndose a las mujeres de Argos dice que comían (ἔσπιτοῦντο) las carnes de sus bebés, pormenor no mencionado por las demás versiones del episodio, relativamente numerosas. Aurelio Privitera ha señalado el carácter adventicio de la ὠμοφαγία en este tipo de relatos¹⁵. El Dioniso de la teogonía órfica, tras ser desgarrado por los Titanes, es devorado por éstos, ciertamente, pero no crudo, sino cocinado.

Es de señalar que en ninguno de los dos σπαραγμοί de *Bacantes* existe ni una alusión siquiera a una posterior ingestión de la carne cruda de la víctima; tras el σπαραγμός de Penteo (1114–1143) las tebanas se desentienden de su cadáver, sin más (1137ss.), como antes habían hecho con los de las víctimas animales. Ciertamente que Ágave habla (1184¹⁶, 1242) de celebrar un banquete con la "pieza" que ha cobrado –en realidad su propio hijo, a quien ella, en su alucinación, toma por un león–, pero dicho banquete hubiera sido, caso de

¹² Cf. Detienne 1993 [1977], 108.

¹³ Para el ὠμοβορῶς (...) Κύκλωψ de E. *Tr.* 436s., cf. Leinieks 1996, 156.

¹⁴ Cf. Otto 1997, 98.

¹⁵ Cf. Privitera 1970, 17, 19.

¹⁶ Cf. González Merino 2003, *ad loc.*

haberse realmente celebrado, un caso de canibalismo doméstico, también frecuente en el mito griego, pero no de ὠμοφαγία en el sentido estricto. Que las tebanas devoraran a Penteo sólo se menciona, a título de deseo, en un autor tardío y fantástico como Opiano (C. 4.304ss.), en un pasaje en que las tebanas piden a Dioniso que convierta a Penteo en toro y a ellas mismas en fieras para poder devorarlo. Apolonio de Rodas (1.636) habla en una comparación de "tíades crudívoras" (Θυιάσιν ὠμοβόροις), pero pudiera tratarse de un uso figurado del epíteto¹⁷. Los testimonios de Luciano (*Bacch.* 2) y un escolio a Aristófanes (*Ra.* 357) que hablan de ménades omófagas son muy tardíos y no parecen tener solvencia suficiente para sustentar la teoría de la ὠμοφαγία ritual. No existe, pues, ningún mito que hubiera podido servir de aī[tion] a la pretendida práctica.

Tampoco se representa la ὠμοφαγία en la pintura cerámica, salvo en una hidria del British Museum de interpretación discutida¹⁸; sí abundan en cambio representaciones pictóricas del παραγγμός o desgarramiento de la víctima, práctica asociada a la ὠμοφαγία.

Un argumento que se aduce normalmente para postular la existencia de la ὠμοφαγία ritual es el epíteto ὀμηστής¹⁹, que aparece aplicado al dios ya en un fragmento de Alceo (129 LP). El epíteto se suele traducir por "comedor de carne cruda", que es el sentido que evidentemente tiene cuando se aplica a animales como los pájaros (*Il.* 11.453s.), los perros (*Il.* 22.66s; *S. Ant.* 697), los peces (*Il.* 24.82), el león (*A. A.* 827), etc. Pero a partir de este sentido literal, ὀμηστής desarrolla el figurado de "salvaje, cruel", que encontramos ya en la *Iliada* aplicado a Aquiles (24.207). Plutarco cuenta (*Ant.* 24.4ss.) que Antonio, al llegar a Éfeso, era invocado como Dioniso Χαριδότην y Μελίχιον, aunque para la mayoría era ὀμηστής y ἀγριώνιος, "pues le quitaba sus bienes a la gente de

¹⁷ Cf. LSJ, s. v.

¹⁸ Cf. Leinieks 1996, 163.

¹⁹ Cf., p. e., Otto 1997 (cf. n. 11), 83.

bien gratificando a pícaros y parásitos" (cf. Plu. *De cohib. ira* 462B y AP 9.524.5). Que este sentido figurado ("cruel") es el que debemos dar al ὀμηστής dionisiaco parece confirmado por el hecho de que el epíteto se aplica al dios en su calidad de receptor de sacrificios humanos antes de la batalla de Salamina (Plu. *Tem.*13.3; *Pel.* 21.3; *Arist.* 9.2). El mismo sentido figurado creemos que es el que tiene ὠμάδιος, aplicado a Dioniso en Quíos y Lesbos, donde, según Porfirio (*Abst.* 2.55), también se le hacían sacrificios humanos (cf. tb. los *Himnos Órficos* 30.5 y 52.8); Hesiquio, en cambio (s. vv. 'ὠμάδιος', 'ὠμαδίζ'), lo relaciona con hombre (ὄμιος). El significado "salvaje" de ὀμηστής y ὠμάδιος lo tiene también el adjetivo ὠμός (E. *IA* 913, *Io* 1327), y ése es el sentido que tiene en el compuesto ὠμόφρων ("de entrañas crueles"). Que Dioniso fuese considerado un dios particularmente cruel no creemos que necesite mayor justificación. Basta pensar en la tremenda venganza que se toma de Penteo y su madre en *Bacantes*.

Ni el mito, pues, ni la pintura cerámica, ni epítetos como ὀμηστής u ὠμάδιος abonan la hipótesis de una ὠμοφαγία ritual dionisiaca. Hay, no obstante, textos en que ὠμοφαγία u otras palabras de su familia aparecen en un contexto ritual.

Está ante todo una inscripción de Mileto de 276/275 a. C.²⁰ en la que se estipula la venta del sacerdocio de Dioniso Baquio y se añade:

Siempre que la sacerdotisa ejecute los sacramentos en nombre de la ciudad, nadie debe ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν antes de que la sacerdotisa lo haya hecho en nombre de la ciudad.

La expresión ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν no ha sido explicada convincentemente; ni se sabe qué es exactamente ὠμοφάγιον, un *hárax*, ni dónde hay que "introducirlo", si es que éste es el significado que hay que dar realmente a ἐμβαλεῖν. Pese a que la inscripción fue considerada una prueba de

²⁰ Cf. Henrichs 1969.

la existencia real de la ὠμοφαγία ritual por los defensores de la misma²¹, ningún autor de los que la han estudiado detenidamente admite que puede tratarse de una verdadera ingestión de carne cruda por parte de los devotos del dios. Festugière lo entiende como "depositar (en el canasto sagrado) un bocado de carne cruda –para recordar evidentemente la antigua omofagia"²², opinión compartida por otros²³, pero para Henrichs es "un tipo peculiar de sacrificio dionisiaco, cuyas circunstancias y detalles rituales desconocemos"²⁴, opinión compartida por Bremmer²⁵. Leinieks²⁶ propone traducir ὠμοφάγιον por "carne troceada"²⁷.

El segundo texto es un fragmento de *Cretenses* de Eurípides (fr. 472 Kannicht) transmitido por Porfirio (*Abst.* 4.19). El pasaje está bastante corrompido, pero adoptemos la lectura que adoptemos, el sentido parece claro a nuestro propósito. Seguiremos, pues, la versión de Cantarella²⁸:

Y buscando vida pura desde que
del Zeus del Ida iniciado me hice
y de Zagreo nocturno modos de vida (βιοτάς)
omófagos como sacerdote (δαῖτας) cumpliendo.

El que habla es un miembro del coro, que describe la vida pura (ἀγνόν, 9) que lleva desde que es un iniciado (μύστης, 10). Tras el pasaje traducido continúa hablando de las prescripciones que observa, como llevar vestidos

²¹ Cf. Jeanmaire 1951, 264s.; Wilamowitz 1955, 367 n. 1; Dodds 1960; Nilsson 1967; Burkert 1985, 291. Cf. tb. Henrichs 1978, 151 n. 98; Coche de la Ferté 1980.

²² Cf. Festugière 1956.

²³ Cf. Obbink 1993, 70s.; Villanueva-Puig 1998, 367s.

²⁴ Cf. Henrichs 1978, 151.

²⁵ Cf. Bremmer 1984, 274s.

²⁶ Cf. Leinieks 1996, 158.

²⁷ En la *Regla de la Congregación de Qumran* (1QS^a2, 11-22) se lee: "Y cuando se reúnan a la mesa de la comunidad o para beber el mosto, y esté preparada la mesa de la comunidad y mezclado el mosto para beber, que nadie extienda la mano a la primicia del pan y del mosto antes que el sacerdote..." (cf. Alvar 1995, 74). Ahora bien, el mosto se puede considerar "crudo" por cuanto no "hierve" es decir, no fermenta. En cuanto al pan que se menciona se puede suponer que, tratándose de una comunidad religiosa judía como eran los esenios, se tratara de pan ácimo, esto es, sin levadura que lo haga fermentar, y por tanto también "crudo". ¿Serían este mosto y/o este pan ácimo el ὠμοφάγιον ("alimento crudo") al que se refiere la inscripción de Mileto?

²⁸ Cf. Cantarella 1964, 23s., 63ss. Cf. tb. Cozzoli 1993, 168ss.

completamente blancos (16), abstenerse de relaciones sexuales (16s.), de tocar ataúdes (18s.) y de ingerir alimentos animados (19s.). El texto hace indudablemente referencia a la vida órfica, y como tal fue incluido en sus respectivas colecciones por Kern (fr. 210, p. 230) y Bernabé (567). Ahora bien, entender que los "modos de vida omófagos" que ha llevado el iniciando son comidas de carne cruda (cf. Hesiquio, *s. v.* 'ὠμοφάγους δαῖτας') resultaría una incongruencia, como repetidamente se ha señalado²⁹, pues implicaría la transgresión del tabú más importante de los órficos, el de comer carne, como en el mismo fragmento se indica (19s., cf. *supra*). Guthrie ha pretendido solventar la incongruencia postulando la mezcla en el pasaje de elementos órficos con otros preórficos, concretamente la ὠμοφαγία ritual³⁰.

La misma incongruencia hallamos en el tercer texto, también eurípideo, de la *párodos* de las *Bacantes* (137s.). Tras narrar el nacimiento de Dioniso y su crianza, el coro pasa a describir la felicidad del bacante danzando en libertad en el monte,

y la sangre husmea
de la muerte del cabrón,
-la comida cruda alegre (ὠμοφάγον χάριν)-.

Los comentaristas del pasaje han visto en la expresión ὠμοφάγον χάριν una alusión a la pretendida ὠμοφαγία dionisiaca³¹. Nosotros entendemos, por el contrario, que esta interpretación peca, repetimos, de la misma incongruencia que la que hemos visto en el pasaje anterior. Las coreutas, en efecto, a pesar de ser bacantes bárbaras (56, 604, 1034), son criaturas apacibles cuya mansedumbre Eurípides, con su ironía, opone a la crueldad de las falsas bacantes helénicas, tebanas, éstas sí terribles. No deja de ser significativo, por ejemplo, que las primeras se comparen con animales inofensivos (y vegetarianos), como la yegua

²⁹ Cf. Wilamowitz 1955 (cf. n. 9), 184; Haussleiter 1935, 88; Turcan 1986, 236 y 245; Cozzoli 1993, 171; Leinieks 1996, 160s.

³⁰ Cf. Guthrie 1970, 202; cf. tb. Coche de la Ferté 1980, 145 n. 109.

³¹ Cf. Dodds 1960, *ad loc.*; Roux 1972, 291s.

(166) o la cierva (866), mientras que las tebanas se llaman a sí mismas "perras" (731) de jauría (y por tanto carnívoras). El pasaje coincide, además, con el de *Cretenses*, ya analizado, en sus connotaciones órficas, no suficientemente resaltadas. Se habla, en efecto, al principio de la *párodos* de "iniciaciones" (τελετάς, 73), "vida pura" (βιοτὰν ἀγιστεύει, 74), y "purificaciones" (καθαρμοῖσιν, 77)³². Que tales bacantes encontraran placer en devorar carne cruda sería un contrasentido³³. En cuanto a la "la sangre ... de la muerte del cabrón" (αἷμα τραγοκτόνον, 138), en otro lugar³⁴ he propuesto una explicación metafórica que excluye el sacrificio real del animal.

La contradicción entre la interpretación tradicional de los dos pasajes euripideos, según la cual harían referencia a la ὠμοφαγία ritual, y el vegetarianismo órfico congruente con el contexto quedaría resuelta, a nuestro juicio, si propusiéramos para el término ὠμοφαγία un sentido nuevo. Teniendo en cuenta que ὠμός, "crudo", es un adjetivo que se aplica no sólo a la carne, sino también a la fruta³⁵, podría plantearse la hipótesis de que ὠμοφαγία era uno de los términos empleados por los órficos para designar su alimentación vegetariana. Entendemos que vegetariano era sinónimo de crudívoro porque el vegetarianismo órfico se basaba no sólo en la prohibición del sacrificio de animales, debido a la creencia en la reencarnación, sino también en la abstención del uso del fuego, de acuerdo con esa especie de retorno a una pretendida Edad de Oro que suponía el βίος Ὀρφικός. En efecto, antes de que trajera el fuego Prometeo (un Titán, y no olvidemos que los Titanes asesinaron al Dioniso órfico), los hombres eran naturalmente vegetarianos, según leemos en Porfirio (*Abst.* 1.13):

Que dicen que los antiguos se abstenían de [comer] criaturas con vida no por piedad, sino por no conocer todavía el uso del fuego; y cuando lo aprendieron lo

³² Cf. Coche de la Ferté 1980, 247s.

³³ Cf. Segal 1982, 12.

³⁴ Cf. González Merino 2003, *ad loc.*

³⁵ *Ar. Eq.* 259s., *X. Oec.* 19.19, *Arist. Mete.* 380b7.

consideraron sumamentepreciado y sagrado y lo llamaron Hestia, y gustaron luego de sentarse en torno al hogar y de servirse en adelante de los animales. Que a la naturaleza del hombre pertenece el comer carne, pero es contrario a ella el comerla cruda.

En Eurípides (fr. 912 Kannicht = *OF* 458) el devoto ofrece a la divinidad una qusivan a[puron. Más adelante veremos el caso de Amonio el eremita, ciertamente no un órfico, pero sí un asceta vegetariano, que excluía de su alimentación el empleo del fuego, aunque se servía de él para otros menesteres.

Esta equivalencia entre ὠμοφαγία y dieta vegetariana en los rituales místéricos arrojaría una nueva luz sobre un pasaje plutarqueo (*De def. orac.* 417B), en que leemos:

Pues bien, acerca de los asuntos de los misterios en los que se pueden recibir las más importantes impresiones y opiniones de la verdad acerca de las divinidades, “guarde yo silencio”, como dice Heródoto; y fiestas y sacrificios, como días nefastos y funestos, en los que hay ὠμοφαγαίαι y desgarramientos, ayunos y lamentos...

El pasaje, que fue tomado al pie de la letra por autores cristianos (p. e., Eus. *PE* 5.4.3.) para denigrar al paganismo, es deliberadamente críptico, pero queda clara la asociación de las ὠμοφαγαίαι y desgarramientos a los ayunos y lamentaciones y a los días nefastos y tristes. El entender ὠμοφαγία en el sentido aquí discutido de ὠμοφαγία ritual ha llevado a Henrichs³⁶ a rechazarlo como testimonio de un culto realmente existente. En cambio, el significado propuesto por nosotros de "alimentación vegetariana" encaja perfectamente, a nuestro juicio, en un pasaje como éste de claro tono penitencial. En este sentido, los desgarramientos (διασπασμοί) de que se habla tal vez pudieran ser las mutilaciones que se producían los iniciados en ciertos misterios, como los de Mitra³⁷, puesto que en el pasaje no se menciona ni alude al orfismo, sino que se habla genéricamente de "los misterios" o "lo místico" (τῶν μυστικῶν).

Aportamos, además, en apoyo de la posibilidad de entender ὠμοφαγία

³⁶ Cf. Henrichs 1978 (cf. n. 13), 152 n. 100.

³⁷ Cf. 1987, 102ss.

como "alimentación vegetariana", un texto que no por lo tardío y raro deja de ser concluyente. Se trata de un pasaje de la *Historia Lausiaca* de Paladio, escritor eclesiástico de los siglos IV y V. Hablando de Amonio, un eremita, y tras explicar cómo se aplicaba al cuerpo un hierro al rojo para vencer las tentaciones de la carne, dice de él que

su comida fue ὠμοφαγία desde su juventud hasta su muerte, que nada comió jamás que hubiera pasado por el fuego excepto pan.

Sería absurdo entender que aquel santo varón se hubiera alimentado durante toda su vida de carne cruda.

Existen otros textos que hablan de la ὠμοφαγία ritual dionisiaca, todos tardíos, pero creemos que no deben ser aducidos como pruebas sólidas de la existencia real de la práctica, bien por su carácter fantástico, tal Fírmico Materno³⁸, según el cual, los cretenses "desgarran con los dientes un toro vivo" (*vivum laniant dentibus taurum*) en conmemoración de la muerte de Dioniso a manos de los Titanes, bien por ser obra de autores cristianos³⁹, cuya parcialidad ha sido señalada repetidamente⁴⁰.

TEXTOS

T1 Inscripción de Mileto de 276 / 75 a. C. (*apud* Henrichs 1969, 235).

ὅταν δὲ ἡ ἱέρεια ἐπι[τελέσ]ῃ τὰ ἱερά ὑπὲρ τῆς πόλ[εω]ς
[πάσης] μὴ ἐξεῖναι ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν μηθενὶ πρότερον
[ἢ ἡ ἱέρεια ὑπὲρ τῆς πόλεως ἐμβάλῃ. μὴ ἐξεῖναι δὲ μηδὲ
[συν]αγαγεῖν τὸν θίασον μηθενὶ πρότερον τοῦ δημοσίου.

T2 Eurípides, *Cretenses*, fr. 3 Cantarella 1963 (= 472.9-20 Kannicht)

ἀγνὸν δὲ βίον τείνων ἐξ οὗ

³⁸ *De err. prof. rel.* 6. p. 15. 2 Ziegler (*OF* 214 K., *OF* 322).

³⁹ Clem. Al. *Protr.* 2.12.2 = Eus. *PE* 2.3.7.; Clem. Al. *Protr.* 2.119. Cf. tb. Luc. *Bacch.* 2; Sch. Clem. Al. *Protr.* 12.119; Sch. Ar. *Ra.* 357, Sch. A. R. 1.636.

⁴⁰ Cf. Schmidt 1942, 382; Henrichs 1978, 152 y n. 100.

10 Διὸς Ἰδαίου μύστης γενόμην,
καὶ [μῆ] νυκτιπόλου Ζαγρέως βιοτὰς
τὰς ὠμοφάγους δαΐτας τελέσας
Μητροί τ' ὀρείαι δαΐδας ἀνασχῶν
μετὰ Κουρήτων

15 βάκχος ἐκλήθην ὀσιωθεὶς.
πάλλευκα δ' ἔχων εἴματα φεύγω
γένεσίν τε βροτῶν καὶ νεκροθήκης
οὐ χριμπτόμενος τὴν [τ'] ἐμψύχων
βρωσιν ἐδεστῶν πεφύλαγμαι.

9 τείνων Nauck: τείνομεν Porphyrius Hartung Wagner τείνω μὲν Arnim ἔξ
Porphyrius Hartung Wagner Nauck: ἀφ' Arnim 11 βιοτὰς ed. Valent. Porphyrii (ap.
Nauck: scil. ed. Joannis Valentini, Tr. ad Rhenum 1767) Wagner Arnim : βιοτᾶι Hartung
βροντὰς codd. Porphyrii (praeter βροτὰς cod. Lips.) Nauck βρονταῖς Bergk, *PLG*, II⁴, p.
32 βούτας Diels βούτης Wilamowitz σπονδὰς Lobeck 12 τὰς Cantarella : τὰς τ' libri (τ'
del. Bergk) Hartung Wagner Arnim τοὺς Nauck δαΐτας Bergk (ex Hesychii glossis
supra laudatis recte interpretatus δαΐτας librorum) Nauck : δαΐτας Hartung Wagner
Wilamowitz Arnim 12-15 cf. ad F 2-e, 1-4 (= *POx* 2461, fr. 4, 1-4) Μητροί Cantarella
Mette : μητροί edd. ὀρείαι δαΐδας Scaliger (ap. Nauck) ed. Valent. (cf. ad v. 11: ap.
Arnim) Hartung Wagner Arnim ὀρείωι δαΐδας Nauck : ὀριοδᾶδας libri 14 καὶ libri
edd.: μετὰ Wilamowitz Arnim 17 βροτῶν ψυχῆς τε λύσιν Wilamowitz
νεκροθήκης Hartung Wagner Nauck : -θήκας Wecklein Arnim -θήκαις Wilamowitz
18 τὴν [τ'] Wilamowitz : τὴν τ' codd. edd.

T3 Eurípides, *Bacantes*, 135ss. (*apud* González Merino 2003)

135 ἦδὺς ἐν ὄρεσιν, ὅταν ἐκ θιάσων δραμαί-
ων πέσηι πεδόσε, νε-
βρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων
αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν, ἰέμε-
140 νος ἐς ὄρεα Φρύγια, Λύδι', ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος,
εὐοῖ.

136 πέση L: πεύση P πεδόσσε P 138 ἀγρεύων l : ἀγ*ρεύων L: ἀγορεύων P
143 νέκταρ συρείας

T4 Plutarco *De def. orac.* 417B

Περὶ μὲν οὖν τῶν μυστικῶν, ἐν οἷς τὰς μεγίστας ἐμφάσεις καὶ διαφάσεις λαβεῖν ἔστι τῆς περὶ δαιμόνων ἀληθείας, ἑὺστομά μοι κείσθω καθ' Ἡρόδοτον (2.171): ἑορτὰς δὲ καὶ θυσίας, ὥσπερ ἡμέρας ἀποφράδας καὶ σκυθροπάς, ἐν αἷς ὠμοφαγίαι καὶ διασπασμοὶ νηστεῖαί τε καὶ κοπετοὶ πολλαχοῦ δὲ πάλιν αἰσχρολογίαι πρὸς ἱεροῖς (Pi. fr. 70b, 13-14 Maehl.):

ἄμανιαί τ' ἀλαλαί τ' ὀρινομένων ῥιψαύχενι σὺν κλόνωι'.

T5 Paladio *Hist. Laus.* 11.4

τούτου τοῦ Ἀμμωνίου φέρεται τὸ θαῦμα τοῦτο, ὅτι οὐδέποτε ἠδονῆς αὐτῶι ἐπαναστάσης τοῦ σαρκίου αὐτοῦ ἐφείσατο, ἀλλὰ σίδηρον ἐκπυρώσας προσετίθει τοῖς ἑαυτοῦ μέλεσιν, ὡς πάντοτε αὐτὸν ἠλκωμένον εἶναι. ἡ μέντοι τράπεζα αὐτοῦ γέγονεν ἐκ νεότητος ὠμοφαγία ἕως θανάτου· οὐδὲν γὰρ ὁ διὰ πυρὸς διήρχετο ἔφαγέ ποτε ἐκτὸς ἄρτου.

SPERANZE DI SALVEZZA NELLA LUCANIA ANTICA

Marcello Tagliente

Direttore del Museo Archeologico
della Basilicata "Dinu Adamesteanu"

Presso le società "prive di scrittura" una delle forme più immediate di comunicazione è senza dubbio rappresentata dal linguaggio delle immagini. Queste, dotate di un forte potere evocativo, sono state spesso utilizzate per affiancare le parole nella costruzione di un ordine ideale.

Per il mondo indigeno dell'Italia meridionale, l'adozione di un linguaggio figurato risulta essenzialmente un portato della cultura greca. Lungo le coste dell'Adriatico e dello Jonio, la presenza di naviganti greci, nella fase precoloniale, ed, in un momento successivo, la fondazione di colonie elleniche determinano, per il mondo indigeno, l'avvio di processi di trasformazione culturale. Una precoce adozione di immagini greche è testimoniata, in Basilicata, dalla nota olla indigena di S. Maria d'Anglona (entroterra ionico della Basilicata), insediamento enotrio interessato da frequentazioni greche precoloniali (fig. 1). Sul vaso, rinvenuto in una sepoltura della metà dell'VIII secolo a. C., sono raffigurate, in forme estremamente schematiche, sei figure umane rese nel gesto del lutto e, dunque, inserite in una scena di lamentazione funebre, analoga a quelle diffuse nel Geometrico greco (fig. 2). A partire dalla fine dell'VIII secolo a. C. e soprattutto nel corso del secolo successivo vengono fondate colonie greche sulle coste dell'Italia meridionale. Nell'ambito di un rapporto di *philia*, che in breve tempo, si instaura tra *élites* greche ed indigene, queste ultime, per la prima volta, dispongono di un corpus di immagini complesso, dal quale estrapolare messaggi importanti per la rappresentazione

del proprio ordine di valori. Non sarebbe, altrimenti, comprensibile, nella Daunia di VII e VI secolo a. C., l'improvvisa comparsa di un immaginario estremamente complesso sulle stele figurate. Emerge, con assoluta evidenza, una capacità di "racconto", finora inespresa nella cultura figurata indigena. Contestualmente si delinea il ruolo di una committenza élitaria, che ricorre a forme di comunicazione visiva come decisivo strumento di autorappresentazione.

Nel corso del V secolo a. C. nei comparti settentrionali della Basilicata, abitati da popolazioni daunie e da genti di cultura nord-lucana, così come nella Daunia costiera, l'interesse per il linguaggio delle immagini è testimoniato, in primo luogo, da una serie di ceramiche sia di produzione greca che indigena, rinvenute nelle sepolture delle *élites* che controllano le singole comunità.

Il tema dominante di queste raffigurazioni è la vittoria contro la morte. Figure del mito greco, ormai entrate a far parte di un immaginario indigeno fortemente condizionato dalla cultura ellenica, evocano il superamento di quelle paure richiamate, con insistenza quasi ossessiva e con altri riferimenti iconografici (Oltretomba popolato di mostri), dalle stele di età arcaica.

Nella Basilicata centro-settentrionale l'interesse per le immagini è testimoniato dall'attività di una "bottega" di ceramisti operante a Ripacandida, centro dell'alta valle del Bradano, sede di una comunità di cultura c. d. nord-lucana (probabilmente i *Peuketiantes* ricordati dalla tradizione antica).

Tra le produzioni più antiche si può citare una brocca rinvenuta in una sepoltura femminile. Sul vaso, elemento centrale della decorazione è una figura estremamente schematica di suonatore di *phórmix*: motivo che, almeno a partire dal VI secolo, sembra richiamare un contesto funebre (si pensi alla sfera di Sala Consilina) e riferirsi ad un rituale modificato dalle relazioni con il mondo greco.

Priva di confronti è, infine, l'immagine che compare su una brocca rinvenuta in un contesto funerario della prima metà del V secolo (T. 14). Il

personaggio sepolto è una donna di rango privilegiato, accompagnata nel viaggio "verso le ombre" da importanti simboli di *status*, quali un cratere ed un fermatrecce in filo avvolto d'argento.

Sui due lati del vaso, è riconoscibile una figura umana stilizzata resa nel gesto del lutto. Le dimensioni delle braccia, come nell'altra scena "animata" della stessa serie, sono particolarmente accentuate rispetto al resto del corpo. Uno dei due piedi è sollevato, mentre l'altro poggia su una sfera circondata da sette stelle ed al centro della quale è rappresentato un fulmine (figg. 3 e 4).

Mancano per tale raffigurazione referenze iconografiche nel mondo greco, mentre un confronto significativo è costituito dall'immagine riprodotta su un denario in oro coniato per la figlia di Domiziano, morta in giovane età; sulla moneta, infatti, compare un fanciullo seduto su un globo circondato da sette stelle e con le braccia sollevate in segno di lutto. Un archetipo greco, legato alla tradizione cretese di Zeus fanciullo, sarebbe all'origine di questa immagine.

Il vaso di Ripacandida (prima metà del V secolo) costituisce, dunque, finora la più antica attestazione di una tradizione iconografica che si mantiene pressoché inalterata almeno fino al I secolo d. C. Risulta, comunque, verosimile ipotizzare l'esistenza di un prototipo greco (o magnogreco), da ricondurre, anche in questo caso, alla tradizione cretese di Zeus. Non esistono, infatti, indizi certi della capacità indigena di concepire autonomamente immagini in grado di rendere tangibili quelle speranze di salvezza trasmesse dai Greci attraverso le parole scritte.

Naturalmente l'adozione di uno stesso motivo iconografico in periodi ed ambiti culturali completamente diversi non può avere un'unica motivazione.

Nel I secolo d. C. la moneta aurea coniatata per la morte della giovane figlia di Domiziano può ricondursi al tema dell'apoteosi imperiale e all'identificazione della figlia di Giove terrestre con Zeus adolescente (fig. 5).

Per quanto riguarda il vaso di Ripacandida, è necessario ricordare l'ubicazione di questo centro "nord-lucano" lungo un itinerario interno (la valle

del Bradano) che raggiunge la costa ionica e Metaponto, colonia magnogreca della costa ionica della Basilicata ricordata più volte nella tradizione antica per la presenza di Pitagora; ed una serie di elementi riportano la scena precedentemente descritta in una temperie culturale che trae le sue origini dal pensiero pitagorico. Nel mondo greco a partire dalla tradizione esiodea il fulmine (in cui si può identificare Zeus o quanto meno il suo potere) è ubicato al centro della terra, mentre proprio a Pitagora è possibile riferire l'idea che la terra, di forma sferica (forma perfetta), sia al centro dell'universo e che intorno ad essa ruotino sette "pianeti" (il sole, la luna ed i cinque pianeti in quel momento conosciuti). La brocca di Ripacandida, con la più antica raffigurazione, finora attestata, di un globo terrestre (gli altri "documenti" che presentano tale motivo iconografico si datano, nel mondo greco, a partire dal IV secolo a. C.) sembra rientrare all'interno di questa tradizione di pensiero testimoniata, con certezza, a Metaponto. Naturalmente non è possibile precisare quanto del sapere scientifico greco fosse stato assimilato dall'*élites* indigene, ma risulta preferibile pensare ad un interesse specifico per l'immagine e per quanto da essa simboleggiato.

Un elemento di comprensione della scena ci è fornito sia dal contesto di rinvenimento del vaso, sia dalla rappresentazione della figura umana resa nel gesto del lutto ed in diretta connessione con il globo (terrestre) circondato dai sette pianeti. Si tratta di elementi che suggeriscono di inserire tale raffigurazione in una simbologia funeraria. Già per il mondo greco è stato messo in luce il legame esistente tra sviluppo dell'astronomia in ambito pitagorico e credenze riguardanti la vita ultraterrena, così come sono stati evidenziati i contatti tra pitagorismo, orfismo e culto cretese di Zeus. Nella stessa area della Magna Grecia in cui più intensa è stata la "predicazione pitagorica", altrettanto significative appaiono, d'altra parte, le presenze orfiche e più in generale le tracce della diffusione di religioni misteriche (in ultimo, la tomba di V sec. a. C. rinvenuta nella *chóra* di Metaponto caratterizzata da una

piccola scultura raffigurante la nascita di Elena dall'uovo e da un pendaglio in osso che rappresenta la divinità orfica bisessuata *Phanes* –fig. 6). Attestazione principale del culto sono le note laminette orfiche rinvenute nel territorio di *Thurii*. Tali documenti sottolineano l'importanza del fulmine nella tradizione orfica e soprattutto il rifiuto della genealogia umana da parte del defunto che attraverso l'ascesi, liberato dall'elemento terreno, si dichiara figlio della terra e del cielo stellato (secondo Burkert [1975, 89] "il morto iniziato ha una posizione primordiale e cosmica"). L'immagine presente sulla brocca di Ripacandida sembra porsi in una prospettiva escatologica analoga. In questa scena la figura umana, infatti, poggia i piedi (uno dei due è sollevato, come all'inizio del "viaggio ultraterreno", ma potrebbe trattarsi di una resa approssimativa rispetto al prototipo) sulla terra circondata dal cielo stellato (sette "pianeti") ed al centro della quale è il fulmine.

Sebbene non si siano conservate attestazioni scritte sulla comunità di Ripacandida e, più in generale sulle genti "nord-lucane", risulta opportuno ricordare le tradizioni relative alla presenza di numerosi discepoli lucani di Pitagora (tra cui Ocello, autore di un trattato *Sulla natura dell'universo* e attivo, secondo Mele (1981), intorno alla metà del V secolo a. C., i cui scritti, dopo alcune generazioni, sarebbero stati recuperati da Archita nel cuore della Basilicata) e più in generale al rapporto privilegiato tra cerchia pitagorica e *dynastai* indigeni. Naturalmente l'immagine appena esaminata non costituisce una testimonianza sicura della presenza di adepti pitagorici a Ripacandida. Appare, comunque, del tutto verosimile l'ipotesi che, attraverso il linguaggio figurato, si sia voluta esprimere la consapevolezza della vittoria sulla morte ottenuta attraverso il raggiungimento di un'immortalità cosmica: una "conquista" raggiunta attraverso uno scambio culturale certamente non episodico con le *élites* metapontine.

Proprio le valenze "esoteriche" della scena riprodotta sulla brocca di Ripacandida possono, d'altra parte, giustificare la trasmissione pressoché

silenziosa della stessa immagine rifunzionalizzata, attraverso cerchie ristrette, fino alla prima età imperiale.

Il ruolo di una committenza indigena, che seleziona motivi figurati (in questo caso "esotiche") funzionali alla propria struttura di pensiero, è, comunque, confermata dal rinvenimento di una coppia di sepolture élitarie di Ruvo del Monte, databili verso la fine del secolo. La sepoltura maschile è caratterizzata da un cratere protoitaliota (forma vascolare legata al simposio); quella femminile da un candelabro etrusco con cimasa figurata (oggetto di pertinenza prevalentemente femminile, riconducibile alla celebrazione di "banchetti" notturni). La rappresentazione del mito di Eos che rapisce Cefalo accomuna questi due "beni di prestigio", provenienti da ambiti culturali diversi (fig. 7). Si tratta, con ogni evidenza, della trasparente metafora del tema del "rapimento dell'anima" e delle speranze di salvezza che animano defunti appartenenti a un gruppo familiare indigeno di rango elevato.

Questa immagine mitica, con le sue valenze escatologiche, è presente anche su un cratere protoitaliota, rinvenuto a Serra di Vaglio in una sepoltura di bambina, databile nella seconda metà del V secolo a. C. (fig. 8). Nello stesso contesto, una bambola snodabile in terracotta rimanda all'adesione a dottrine orfiche, mentre una statuetta raffigurante una pantera e un *choûs* a figure rosse richiamano culti di tipo dionisiaco. Il *choûs* è un vaso utilizzato ad Atene in occasione delle Antesterie, feste celebrate ogni anno in primavera durante le quali si offrivano piccole brocche per il vino ai bambini che avevano compiuto tre anni e si accingevano ad entrare nel corpo sociale della città. La sua deposizione, nel corredo di Vaglio, può rappresentare una sorta di compensazione per una morte prematura.

In forme diverse, le speranze di salvezza sembrano, dunque, contraddistinguere nel corso del V secolo a. C., il mondo ideale delle aristocrazie nord-lucane insediate a Serra di Vaglio, Ruvo del Monte e Ripacandida. Sullo sfondo di questi contesti culturali si delinea il ruolo di Speranze di salvezza nella Lucania Antica. Marcello Tagliente 350

Metaponto, sede, tra l'altro, di quella scuola pitagorica, cui si deve la diffusione di dottrine misteriosofiche in Magna Grecia e che, come già detto, aveva, tra i suoi adepti, numerosi esponenti delle *élites* indigene insediate nella Basilicata interna.



Fig. 1. I principali insediamenti archeologici della Basilicata



Fig. 2. Santa Maria d'Anglona (Tursi) – Olla enotria con scena di funerale (VIII secolo a. C.)

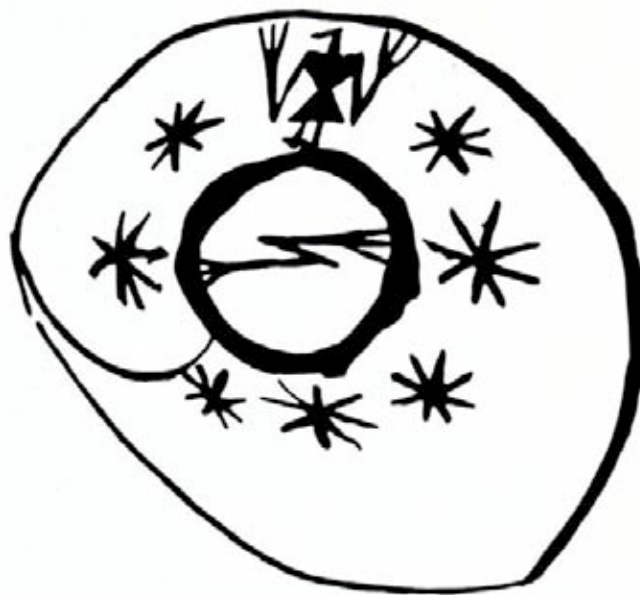


Fig. 3 e 4. Ripacandida – Brocca indigena con raffigurazione del defunto in piedi su un globo circondato da sette stelle (V secolo a. C.)



Fig. 5. Moneta coniata da Domiziano per la figlia Domizia. L'immagine rappresenta una fanciulla seduta su un globo circondato da sette stelle

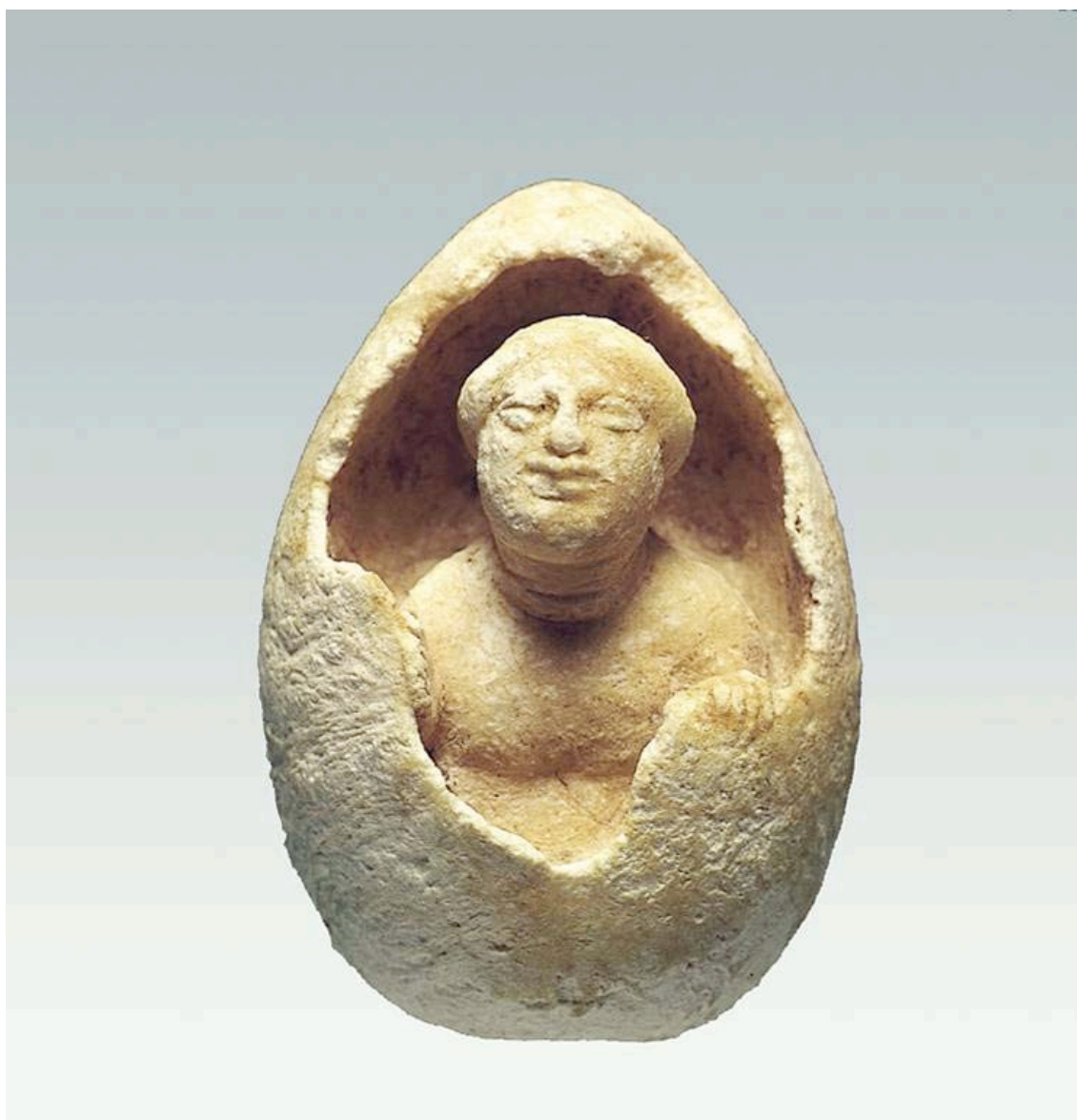


Fig. 6 Metaponto. Piccola scultura in alabastro che raffigura la nascita di Elena dall'uovo (V secolo a. C.)



Fig. 7. Ruvo del Monte. Candelabro etrusco con cimasa figurata che rappresenta Eos, la dea dell'Aurora, che rapisce Cefalo (V secolo a. C.)



Fig. 8. Serra di Vaglio. Cratere protoitaliota a figura rosse con l'immagine di Eos, la dea dell'Aurora, che rapisce Cefalo (V secolo a. C.)



Fig. 9. Serra di Vaglio. La fortificazione lucana di IV secolo a. C.

V

ORFISMO Y PLATÓN

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL ORFISMO EN PLATÓN

Edgar Andueza Pérez

1

La larga ῥῆσις de Adimanto en el segundo libro de la *República* sigue siendo en la actualidad, según la afortunada expresión de Kern¹, el “*locus classicus* des Orphikerproblems”. Probablemente la definición no sea tan exacta ahora como hace ochenta años, porque otros documentos menos ambiguos (el *Papiro de Derveni* o las *lamellae* áureas de Pelina y de Feras) han desplazado la autoridad de los diálogos como testimonios del *corpus* doctrinal del orfismo en época clásica. Sin embargo, aunque el texto de la *República* ha dejado de servir para establecer la ortodoxia de ciertas formas religiosas ‘no sancionadas’, sigue siendo útil para ilustrar algunas cuestiones de método.

La interpretación de la imagen platónica del orfismo se halla comprometida por una serie de prejuicios acerca de la validez y la exactitud de su testimonio: en principio, resulta conveniente cierto grado de escepticismo acerca de la posibilidad de llegar a saber si las ideas de una figura dramática individual son expresiones de un pensamiento religioso consistente o una mera *proyección* guiada por los intereses o la comodidad del autor. A nadie se le escapa la dificultad de discernir si las opiniones de un personaje coinciden con las de Platón o no, aunque en el caso del orfismo eso tampoco importa demasiado. Pero, por la misma razón, no podemos confiar en que una descripción de la realidad se corresponda con un determinado estado de cosas (paralogismo del tipo ‘A piensa B, luego B’); los diálogos, en definitiva, no son registros documentales. El catálogo de las posibles desviaciones incluye el

¹ Kern 1935, 1285.

hecho de que quizás un personaje intente engañar a sus interlocutores, el que quizás manipule los hechos o el que esté mintiendo *tout court*; o bien puede que, con fines argumentativos, sostenga una opinión en un momento y la contraria en otro. En cualquier caso, nuestra capacidad para establecer el valor informativo de ciertos enunciados es muy discutible. Como señala Press², la diferencia entre:

- 1) *Adimanto dice que la justicia es x*
- 2) *Platón dice que la justicia es x*
- 3) *La justicia es x*

es que 1 es verdadero, mientras que 2 y 3 son falsos (o por lo menos, no verificables). No tenemos más que sustituir 'justicia' por 'orfismo' para comprobar que la mayor parte de las interpretaciones modernas del orfismo dependen de testimonios de esta naturaleza. Así, debería tenerse siempre en cuenta que no es lo mismo afirmar:

- 1) *el orfismo era x*

que:

- 2) *Platón pensaba que el orfismo era x*
- 3) *Adimanto (como persona dramática) piensa que el orfismo es x*

o:

- 4) *Adimanto dice que hay gente que piensa que el orfismo es x,*

aunque, por lo general, los cuatro enunciados se hayan considerado equivalentes. No se trata de una distinción trivial; al menos dentro de los *Studia Platonica*, la interpretación de las 'opiniones dramáticas' de los diálogos es *vexata quaestio*, y puesto que en el caso de R. 2.364-366, lo que se dice pertenece a la clase (4) de predicados, si uno piensa que las opiniones de Adimanto pueden atribuirse a Platón o reflejan únicamente un εἶδος λόγων general, debería dejarlo claro desde el principio. Nada de esto es nuevo, pero suele olvidarse fácilmente.

² Press 2000, 28.

Platón nunca quiso transmitir una imagen clara del orfismo³, quizás porque era consciente de que éste y su filosofía eran sistemas en competencia que compartían, además, una parte notable de su imaginería. Por el contrario, Platón suele seleccionar ciertos rasgos especialmente negativos y presentarlos en acumulaciones que consiguen transmitir una imagen difusa, pero verosímil y aparentemente informativa, del conjunto. La técnica es conocida por otros pasajes polémicos y no es exclusiva de Platón⁴. No hay que confiar demasiado, por lo tanto, en la exactitud de las noticias sobre el orfismo que se hallen recogidas en el *corpus* platónico, y de ahí que resulte absurdo revisar los diálogos con la intención de reconstruir una doctrina sistemática.

Se podría responder que, según este criterio, apenas se podría saber nada, no ya sobre el orfismo, sino sobre muchos otros temas. Es cierto: el escepticismo suele ser menos atractivo que ciertas 'narrativas elegantes' que atienden a las necesidades propias de un determinado *Zeitgeist*, y que apenas consiguen cumplir con su propósito de σώζειν τὰ φαινόμενα.

2

El pasaje es bien conocido: Adimanto interviene para reforzar la posición consecuencialista de su hermano con el ejemplo de quienes se entregan a la causa de la injusticia y confían en la impunidad que conseguirán para sus faltas gracias al dominio de las técnicas de persuasión y al poder de las τελεταί. Adimanto no declara en ningún momento que esa clase de discurso deba atribuirse a personas o a colectivos concretos, o si se trata simplemente de deducciones *ex post* a partir de la experiencia común de la injusticia; de hecho, los razonamientos que expone en 363e5-367a4 resumen una serie de ideas convencionales sostenidas por un *impersonal objector*⁵, que bien podría llamarse

³ Guthrie 2003 [1952], 317.

⁴ Cf. por ejemplo. Hp. *Morb. Sacr.* 1.2.4.

⁵ Blondell 2000, 135-144.

Trasímaco o Calicles (cf. 367a5-6). La tendencia a la impersonalidad es una constante: ἰδίᾳ τε Λεγόμενον καὶ ὑπὸ ποιητῶν, Λόγοι...Λέγονται Λεγόμενα [ter], ὁ τῶν πολλῶν τε καὶ ἄκρων Λεγόμενος λόγος, y de ahí que una de las dificultades más obvias y persistentes del pasaje⁶ sea establecer el sujeto de la serie ἐπάγονται—μαρτύρονται—παρέχονται; se trata sin duda de una ambigüedad deliberada, que hay que atribuir al hecho de que la intención del pasaje no es identificar a los representantes de una autoridad religiosa indeterminada, sino presentar la imagen de un *Sitz im Leben* general⁷. Los pasajes que merecen especial atención son:

T1 (Pl. R. 2.364b6-c5): ἀγύρται δὲ καὶ μάντις ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν ὡς ἔστι παρὰ σφίσι δύναμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπωδαῖς, εἴτε τι ἀδίκημά του γέγονεν αὐτοῦ ἢ προγόνων, ἀκεῖσθαι μεθ' ἡδονῶν τε καὶ ἐορτῶν, ἐάντε τινα ἐχθρὸν πημῆναι ἐθέλη, μετὰ σμικρῶν δαπανῶν ὁμοίως δίκαιον ἀδίκῳ βλάβει ἐπαγωγαῖς τισιν καὶ καταδέσμοις, τοὺς θεοὺς, ὡς φασιν, πείθοντες σφισιν ὑπηρετεῖν.

T2 (Pl. R. 2.364e3-365a3): βίβλων δὲ ὄμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, Σελήνης τε καὶ Μουσῶν ἐκγόνων, ὡς φασι, καθ' ἃς θηηπολοῦσιν, πείθοντες οὐ μόνον ιδιώτας ἀλλὰ καὶ πόλεις, ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν εἰσι μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσι δὲ καὶ τελευτήσασιν, ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν, αἱ τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀπολύουσιν ἡμᾶς, μὴ θύσαντας δὲ δεινὰ περιμένει.

En 1941 Linforth estableció convincentemente que el grupo descrito en T1 no puede ser el sujeto de παρέχονται en 364e3 y que, por lo tanto, los ἀγύρται καὶ μάντις no pertenecen al mismo grupo de personas que se sirven de la autoridad de los textos de Orfeo y Museo para celebrar sus τελεταί. No serían, pues, órficos en ningún sentido; de hecho, el análisis de Linforth⁸ no es exhaustivo: además de las diferencias que señala entre T1 y T2 (los segundos no

⁶ 364c6-e3, Linforth 1941, 78-9.

⁷ Morgan 1990, 110.

⁸ Linforth 1941, 90-1.

acusar una intención lucrativa y emplean textos con valor litúrgico), cabría añadir las siguientes:

a) la actividad carismática de T1 sólo atiende intereses particulares – infligir un daño indiscriminado y prevenir el castigo divino de una vida de penalidades mediante la absolución de ἀδικήματα-, y carece, por lo tanto, del sentido político de las formas ciudadanas del culto o del reconocimiento que avala el poder de las τελεταί y los λύσιοι θεοί.

b) La absolución que prometen los ἀγύρται καὶ μάντεις es provisional: puede suspender las consecuencias inmediatas de las faltas propias o heredadas –los males comunes con que los dioses suelen castigar la injusticia, *i. e.*, la pobreza o la enfermedad⁹, pero no tienen ningún efecto en el más allá, lo que significa que para conjurar la expiación de esas culpas en el Hades es necesario recurrir a la clase de expedientes rituales que transmiten los libros de Museo y Orfeo, que valen para esta vida pero también para después de la muerte (εἰσι μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν, cf. 366a4-b2).

Podría añadirse:

c) En T2 no se advierte la subordinación de la voluntad divina a la intervención de agentes humanos –ύπηρετεῖν, *vox propria* de la relación inversa, *i. e.*, la de los hombres respecto a los dioses¹⁰ salvo en el léxico de los papiros mágicos¹¹. Por otro lado, aparte del hecho de que “both illustrate the moral laxity of the gods and both undertake to remove the evil effects of misdemeanour by painless and agreeable methods”¹², los personajes de T1 y T2 tienen en común el uso de la persuasión como mecanismo de propaganda y proselitismo (πείθουσιν [...], πείθοντες [...], πείθοντες οὐ μόνον ἰδιώτας ἀλλὰ καὶ πόλεις).

⁹ Cf. *Phdr.* 244d5-245a, Linfoth 1946b.

¹⁰ Cf. *Euthphr.* 13d7, Pleket 1981.

¹¹ Muñoz Delgado 2001, s. v.

¹² Linfoth 1941, 91.

La mención de κατάδεσμοι, la subversión del *servitium dei* y la arrogación irresponsable de la facultad para infligir un daño indiscriminado recuerdan de inmediato la popularidad de la que disfrutaron a partir del s. V las *tabellae defixionis*¹³; pero lo que se sabe de la magia en época clásica es demasiado poco, y el hecho de incorporar a la interpretación del pasaje una categoría que crea más problemas de los que resuelve desemboca necesariamente en un discutible *obscurum per obscurius*. En cualquier caso, la coincidencia de T1 y T2 con la descripción del ateo θηριώδες en Lg. 10 merecería un comentario más detenido:

T3 (Pl. Lg. 10.908d1-909b6): ὁ δὲ δὴ δοξάζων μὲν καθάπερ ἄτερος, εὐφυῆς δὲ ἐπικαλούμενος, δόλου δὲ καὶ ἐνέδρας πλήρης, ἐξ ὧν μάντις τε κατασκευάζεται πολλοὶ καὶ περὶ πᾶσαν τὴν μαγγανείαν κεκινημένοι, γίγνονται δὲ ἐξ αὐτῶν ἔστιν ὅτε καὶ τύραννοι καὶ δημηγόροι καὶ στρατηγοί, καὶ τελεταῖς δὲ ἰδίαις ἐπιβεβουλευκότες, σοφιστῶν τε ἐπικαλουμένων μηχαναί [...] ὅσοι δ' ἂν θηριώδεις γένωνται πρὸς τῷ θεοῦς μὴ νομίζεῖν ἢ ἀμελεῖς ἢ παραιτητοὺς εἶναι, καταφρονοῦντες δὲ τῶν ἀνθρώπων ψυχαγωγῶσι μὲν πολλοὺς τῶν ζώντων, τοὺς δὲ τεθνεῶτας φάσκοντες ψυχαγωγεῖν καὶ θεοῦς ὑπισχνούμενοι πείθειν, ὡς θυσίαις τε καὶ εὐχαῖς καὶ ἐπωδαῖς γοητεύοντες, ἰδιώτας τε καὶ ὅλας οἰκίας καὶ πόλεις χρημάτων χάριν ἐπιχειρῶσιν κατ' ἄκρας ἐξαιρεῖν κτλ.

Lo que tienen en común adivinos, magos, tiranos, demagogos, generales, iniciados y sofistas es que todos profesan una clase 'bestial' o 'irónica' de ateísmo, cuyo resultado accidental es este *omnium gatherum of Plato's bêtes noires*¹⁴; hay que deducir que el texto de la *República* permite una interpretación similar, porque los λόγοι περὶ θεῶν son los mismos en ambos casos. Lo que se describe allí no sería pues una clase real de figuras individuales, órficos o practicantes de la magia, sino las consecuencias morales de un escepticismo que amenaza la estabilidad del discurso religioso tradicional. Para resumir este clima general, Platón insiste en T1 en algunos detalles especialmente escandalosos:

¹³ Casadesús 1992, 2002b.

¹⁴ Saunders 1991, 307.

- a) El interés económico de los ἀγύρται καὶ μάντεις.
- b) La naturaleza itinerante de su actividad.
- c) La irresponsabilidad de su técnica.
- d) Su dominio de la persuasión, y
- e) Su ἀλαζονεία, *i. e.*, la arrogación de conocimientos y facultades que en realidad no poseen.

a, b, c, d y e podrían aplicarse sin problemas a la imagen convencional que ofrece la comedia de μάντεις y χρησμολόγοι, pero también a la de los sofistas.

3

En T2 se encuentra una de las expresiones peor entendidas y traducidas de los diálogos; cuando Adimanto pasa a hablar de quienes recurren a la autoridad de Orfeo y Museo para celebrar sus ritos, cita, entre los medios por los que las τελεταί prometían la absolución, sacrificios y παιδιᾶς ἡδοναί. La intención polémica del pasaje no acaba de explicar la dificultad de una fórmula que “llama la atención y es difícil de traducir”¹⁵; dada la contigüidad semántica entre παιδιᾶς y ἡδονή, hubiera sido más natural *διὰ θυσιῶν καὶ παιδιῶν, o la hendíadis *διὰ παιδιᾶς τε καὶ ἡδονῆς / *διὰ παιδιῶν τε καὶ ἡδονῶν¹⁶, pero θυσιῶν ya había ocupado la posición inicial del sintagma y Platón, al parecer, no quería prescindir de ninguno de sus términos significativos. Según Guthrie¹⁷ estas παιδιᾶς ἡδοναί deberían referirse a la narración órfica de la muerte de Dioniso, y a la misma ceremonia que representaría los detalles del incidente en el que los Titanes burlaban la vigilancia de los Curetes/Coribantes y lograban distraer la atención del niño con ciertos ἀθύρματα infantiles. Lamentablemente, la naturaleza de los juguetes sólo se conoce por el testimonio de Clemente, que transmite además dos hexámetros de una Teogonía órfica:

¹⁵ Guthrie 2003 [1952], 263.

¹⁶ Cf. *Lg.* 7.819b3, *Phdr.* 276b5, *R.* 9.572c3.

¹⁷ Guthrie 2003 [1952], 226-7. V. Guépin 1968, 292-310.

T4 (Clem. Al. *Prot.* 2.17.2-18.1): ὄν εισέτι παῖδα ὄντα ἐνόπλω κινήσει περιχορευόντων Κουρήτων, δόλω δὲ ὑποδύντων Τιτάνων, ἀπατήσαντες παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν, οὗτοι δὴ οἱ Τιτᾶνες διέσπασαν, ἔτι νηπίαχον ὄντα, ὡς ὁ τῆς τελετῆς ποιητῆς Ὀρφεύς φησιν ὁ Θοράκιος:

κῶνος καὶ ῥόμβος καὶ παίγνια καμπεσίγυια,
μῆλά τε χρούσεια καλὰ παρ' Ἑσπερίδων λιγυφώνων¹⁸.

En una segunda lista, que Clemente ofrece a continuación, se explica que las ‘señas del sacramento’ consistían en un στρόβιλος, un ῥόμβος, las manzanas, un espejo, una vértebra, una pelota y un copo de lana. Las dos series son parecidas al catálogo de los ‘símbolos’ que intervendrían en los δρώμενα de una liturgia órfica¹⁹; la función de los objetos en los misterios de Dioniso, sin embargo, dista todavía de ser evidente²⁰, y puesto que no siempre es fácil establecer la diferencia entre objetos votivos y simples juguetes, no debería considerarse definitiva la interpretación de Kern de los στρόβιλοι encontrados en el Cabirio de Tebas²¹ y el inventario de IG VII, 2420, que incluye una peonza y cuatro tabas, como parte del material que intervendría en la representación ritual del episodio²². No se sabe hasta qué punto los misterios de Tebas llegaron a asimilar en algún momento elementos de la teología órfica a la leyenda del culto local²³, pero los símbolos que cita Clemente —sonajeros, tabas, peonzas, piñas— son conocidos por epigramas anatemáticos de la *Antología* como exvotos tradicionales que se consagraban a divinidades κουροτρόφοι al término de la infancia (AP 6.280, 309) o como χαριστήρια en el inventario de algunos cultos medicinales, y de ahí que resulte más fácil pensar que los exvotos infantiles se consideraban en Tebas una ofrenda apropiada para el Παις anónimo que asistía a la divinidad principal —una figura similar al Casmilo, Cadmilo o Camilo que se menciona en los misterios de Samotracia y Lemnos, o

¹⁸ Los versos son el OF 306. Cf. Eus. *PE* 2.3.23, Arnob. *Nat.* 5.19.

¹⁹ *PGurob* (OF 578), v. Hordern 2000.

²⁰ Lobeck 1829, 699-710 y West 1983a, 154-9.

²¹ Wolters-Bruns 1940, 123, lám. 18, ns. 2, 4-11, lám. 19 n. 4-7.

²² Kern 1919, 1441 y 1935a, 1278.

²³ Schachter 2003, 130.

a otros *Göttliche Kinder* que ocasionalmente reciben culto con el título de Παραπαίζοντες²⁴.

Seguramente la literatura que avalaba la autoridad religiosa de las τελεταί de T2 incluía poemas similares al original al que pertenecen los hexámetros que transmite Clemente; sin embargo, puede dudarse razonablemente que esos ἱεροὶ λόγοι incluyeran entre sus argumentos la entronización de Dioniso o que entre los δρώμενα centrales de la ceremonia figurara un episodio claramente marginal de la leyenda; pero aunque hubiera existido en época clásica un ritual órfico en el que se representara el σπαραγμός de Dioniso –y se trata de una conjetura discutible–, el texto platónico no debería entenderse como una referencia al desarrollo real de la ceremonia, sino a la frivolidad de quienes pretendían ofrecer fáciles garantías de una seguridad *post mortem*. Puesto que quienes recurrían a esa clase de expedientes estaban probablemente más preocupados por aliviar su ansiedad ante la muerte que por la seriedad del procedimiento, no tiene demasiado sentido suponer que Adimanto quisiera aludir a un momento reconocible de los *initia*, sino condenar la intención de quienes preferían la comodidad de las τελεταί a una interpretación más exigente de las condiciones necesarias para acceder a la absolución.

En realidad, la expresión διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν es una variante del μεθ' ἡδονῶν τε καὶ ἑορτῶν que se había asociado en 364c2 a la idea de que la posibilidad de evitar las consecuencias negativas de las faltas cometidas en el pasado no exigía un compromiso moral previo (*fac hoc et salvus eris*) y dependía en última instancia de la naturaleza *performativa* del gesto ritual, *i. e.*, de su capacidad para actuar *ex opere operato* sobre las causas materiales de la realidad. Adimanto no parece mostrar especial interés en dejar constancia de que los medios rituales empleados por los ἀγύρται καὶ μάντιες no atendían a un simple cálculo compensatorio, y subvertían de hecho la intención penitencial de

²⁴ Follet 1974.

las formas convencionales de absolución²⁵. Esta interpretación derogatoria de las τελεταί podía llegar a sentirse como una provocación; quienes confiaban en la autoridad de Orfeo y Museo como garantía de su salvación personal debían de tomarse muy en serio la exactitud doctrinal de los relatos περὶ τῶν ἐν Ἄιδου que explicaban el destino *post mortem* de los no iniciados²⁶. Quizás la declaración de Burkert²⁷: “a process of internalization leads to a questioning of the ritual”, valga para resumir correctamente una tendencia general, pero el texto platónico no muestra una contradicción evidente entre la expresión formal de la *devotio* y una sincera profesión de fe, sino entre una interpretación retributiva de la responsabilidad moral y una adhesión irracional al procedimiento.

La solución más económica pasa por entender las παιδιᾶς ἡδοναί con un significado común (no etimológico) de παιδιᾶ: ‘baile’ o ‘diversión asociada al baile’. Es cierto que el valor semántico central del término se halla asociado al campo de la *diversión*, pero quizás la influencia de la etimología haya sido excesiva; de hecho, en los primeros testimonios literarios y epigráficos (la inscripción de Dípilon, Homero, Hesíodo y los *Himnos homéricos*) παίζω soporta sobre todo un significado coral²⁸. Algo similar ocurre, aunque en menor medida, con παιδιᾶ²⁹. En T2 παιδιᾶ no puede traducirse como ‘juego’ si la audiencia no sabe de qué juego se trata, porque el resultado, como sucede con las traducciones habituales (‘a través de los placeres del juego’, ‘a través de juegos de placer’) sería absurdo, salvo que se quiera ver en la descripción de Adimanto una oscura referencia al episodio de la muerte de Dioniso. Varios pasajes apoyan una interpretación coreográfica de παιδιᾶ:

²⁵ Grg. 478b7-9, Lg. 5.735d8-e1. Mackenzie 1981, 10, 33, 188, 223; Saunders 1991, 56-61, 65-6, 73-5.

²⁶ Lg. 9.870d4-e3.

²⁷ Burkert 1985 [1977], 77.

²⁸ LSJ s. v. παίζω, 2. Calame 1977, 165-166.

²⁹ Jouët-Pastré 1992, 162-180 y Lonsdale 1993, 33-43, 283 n. 45.

T5 (Pl. *Euthd.* 277d4-e4): ὦ Κλεινία, μὴ θαύμαζε εἴ σοι φαίνονται ἀήθεις οἱ λόγοι. ἴσως γὰρ οὐκ αἰσθάνη οἷον ποιεῖτον τῷ ξένῳ περὶ σέ· ποιεῖτον δὲ ταῦτόν ὅπερ οἱ ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων, ὅταν τὴν θρόνωσιν ποιῶσιν περὶ τοῦτον ὃν ἂν μέλλωσι τελεῖν. καὶ γὰρ ἐκεῖ χορεία τίς ἐστι καὶ παιδιά, εἰ ἄρα καὶ τετέλεσαι· καὶ νῦν τούτῳ οὐδὲν ἄλλο ἢ χορεύετον περὶ σέ καὶ οἷον ὀρχεῖσθον παίζοντε, ὡς μετὰ τοῦτο τελοῦντε. νῦν οὖν νόμισον τὰ πρῶτα τῶν ἱερῶν ἀκούειν τῶν σοφιστικῶν.

T6 (Pl. *Lg.* 2.656c1-5): Ὅπου δὴ νόμοι καλῶς εἰσι κείμενοι ἢ καὶ εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον ἔσσονται τὴν περὶ τὰς Μούσας παιδείαν τε καὶ παιδιάν, οἴομεθα ἐξέσεσθαι τοῖς ποιητικοῖς, ὅτι περὶ ἂν αὐτὸν τὸν ποιητὴν ἐν τῇ ποιήσει τέρπη ῥυθμοῦ ἢ μέλους ἢ ῥήματος ἐχόμενον.

T7 (Pl. *Lg.* 2.657c3-4): Ἄρ' οὖν θαρροῦντες λέγομεν τὴν τῇ μουσικῇ καὶ τῇ παιδιᾷ μετὰ χορείας χορείαν ὀρθὴν εἶναι τοιῶδέ τινα τρόπον;

T8 (Pl. *Lg.* 2.657d1-4): Ἄρ' οὖν οὐχ ἡμῶν οἱ μὲν νέοι αὐτοὶ χορεύειν ἔτοιμοι, τὸ δὲ τῶν πρεσβυτέρων ἡμῶν ἐκείνους αὖ θεωροῦντες διάγειν ἡγούμεθα πρεπόντως, χαίροντες τῇ ἐκείνων παιδιᾷ τε καὶ ἐορτάσει.

T9 (Pl. *Lg.* 2.659e3-5): διὰ δὲ τὸ σπουδὴν μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχάς, παιδιαί τε καὶ ῥοδαὶ καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι.

T10 (Pl. *Lg.* 2.673c9-d5): Οὐκοῦν αὖ ταύτης ἀρχὴ μὲν τῆς παιδιάς τὸ κατὰ φύσιν πηδᾶν εἰθίσθαι πᾶν ζῶον, τὸ δὲ ἀνθρώπινον, ὡς ἔφαμεν, αἴσθησιν λαβὼν τοῦ ῥυθμοῦ ἐγέννησέν τε ὀρχησιν καὶ ἔτεκεν, τοῦ δὲ μέλους ὑπομιμνήσκοντος καὶ ἐγείροντος τὸν ῥυθμόν, κοινωθέντ' ἀλλήλοις χορείαν καὶ παιδιάν ἔτεκέτην.

T11 (Pl. *Lg.* 6.764e3-6): πρῶτον δὴ περὶ τὴν τῶν χορῶν παιδιάν παίδων τε καὶ ἀνδρῶν καὶ θηλειῶν κορῶν ἐν ὀρχήσεσι καὶ τῇ τάξει τῇ ἀπάσῃ γιγνομένη μουσικῇ τοὺς ἄρχοντας αἰρεῖσθαι πού χορῶν.

T12 (Pl. *Lg.* 6.771e5-772a1): τῆς οὖν τοιαύτης σπουδῆς ἕνεκα χρὴ καὶ τὰς παιδιάς ποιεῖσθαι χορεύοντάς τε καὶ χορευούσας κόρους καὶ κόρας.

T15 (*Lg.* 7.803e1-4): παίζοντά ἐστὶν διαβιωτέον τινὰς δὴ παιδιάς, θύοντα καὶ ἄδοντα καὶ ὀρχούμενον, ὥστε τοὺς μὲν θεοὺς ἕλεως αὐτῷ παρασκευάζειν δυνατὸν εἶναι, τοὺς δ' ἐχθροὺς ἀμύνεσθαι καὶ νικᾶν μαχόμενον.

La fórmula διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν debería traducirse, pues, “por medio de sacrificios y de los placeres del baile”, y con ella Platón se estaría refiriendo probablemente a τελεταί como la de los Coribantes en T5, sobre la se sabe muy poco³⁰, o a las ceremonias báquicas que se describen, de nuevo sin demasiada precisión, en Lg. 7.815c2-c7, en las que el baile cumpliría una función relevante:

T14 (Pl. Lg. 7.815c2-7): ὅση μὲν βακχεία τ' ἐστὶν καὶ τῶν ταύταις ἐπομένων, ἅς Νύμφας τε καὶ Πᾶνας καὶ Σειληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὡς φασιν, μιμοῦνται κατῳνωμένους, περὶ καθαροῦς τε καὶ τελετάς τινας ἀποτελούντων, σύμπαν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος οὔθ' ὡς εἰρηνικὸν οὔθ' ὡς πολεμικὸν οὔθ' ὅτι ποτὲ βούλεται ῥάδιον ἀφορίσασθαι.

³⁰ Linforth 1946a; Wankel 1979; Graf 1985, 319-334; Ustinova 1992-8, 518-520 y Voutiras 1996.

A RIDDLE AT THE END OF THE *PHILEBUS*: WHY SHOULD WE STOP AT
THE SIXTH GENERATION? (*PHIL.* 66C 8-10 = *OF* 25 = *OF* 14 K.)

Beatriz Bossi

Universidad Complutense de Madrid

1. *Introduction*

One of the main thesis of the *Philebus* asserts that the good life that makes men happy is a mixture of knowledge and pleasure. After a long complex discussion, at the end of the dialogue, on two occasions, the characters summarize which types of knowledge and pleasure are to be included in the good life. In these two lists, not only pure pleasures (such as learning, beautiful sights, sounds and smells) are admitted, but necessary mixed pleasures (which follow healthy actions) are included as well. Surprisingly, in the final hierarchy of the good, however, only true pure pleasures are admitted -on the fifth step. Socrates gives no argument to support his rejection of a place for the necessary pleasures, but simply quotes Orpheus who is said to have ordered to end the 'well-ordered' song, at the sixth generation. After a third toast to Zeus and a quick recapitulation, Socrates concludes by rejecting the popular view that erotic desire is decisive to make life good, and defends the love for arguments under the inspiration of the Philosophic Muse. As neither Philebus nor Protarchus want to be identified with the vulgar, they promptly agree about this somehow distractive final remark and Socrates rushes to ask them whether they will let him go. Protarchus answers that 'there is still a little thing missing' and that he will remind Socrates what is left. These are the last words of the dialogue and the reader is left in the dark about the meaning of Protarchus' warning.

As it is difficult to see what connection there could be between the verse attributed to Orpheus and the subject considered in the context of the quotation¹, I would like to attempt to make sense of the analogy between Socrates and Orpheus' respective need to interrupt their productions, in order to offer a tentative solution to the final riddle, and determine what Protarchus might find missing at the end. I agree with Taylor² and Hackforth³ that Plato is alluding to a positive content at the sixth stage, namely, to the necessary pleasures, *pace* Migliori⁴. The fact that the missing element is described as something 'small' can be explained from the perspective of the philosopher, who takes the necessary pleasures as something too 'little' to be sought, for he indulges in pure pleasures: in the *Phaedo* 68c 10 the moderate philosopher is said to take bodily pleasures as a little thing and to indulge in them orderly. One may wonder whether they turn out to be 'missing' for the rest of mankind if absent on the final ranking.

The question of the necessary pleasures might appear of minor importance once the big lines have been clearly settled down: true pure pleasures are to be admitted, violent intense pleasures should be rejected, and with regard to all possible 'in between' pleasures, men should seek the good in the first place by detecting its main features: measure, beauty and truth (which are placed in the first three formal stages of the final ranking). Men should be able to use intelligence to evaluate circumstances and to set limits to the unlimited tendency that pleasures exhibit, according to wisdom. These reflections can easily be deduced from the final hierarchy and could be regarded as 'the spirit' of the text, but the bare fact is that while, on the one hand, Socrates shows himself understanding and thoughtful, at accepting necessary pleasures on two occasions, in discussing with Protarchus at the end, on the other hand, he

¹ Bernabé 1998a, 46.

² Taylor 1956, 91.

³ Hackforth 1958 (= 1973) 139, 140 n. 3.

⁴ Migliori 1998, 321.

abruptly leaves them out on the excuse that Orpheus, at singing the genesis of the universe, ordered to end the song at the sixth generation.

It should not go unnoticed that the word κόσμον seems to have been deliberately changed by Plato at quoting the Orphic fragment. Plutarch's θυμόν⁵ is translated by Colli as "the *enthusiasm* of the song" while Kroll adopts οἶμον (hymn of praise) and Badham prefers θεσμόν (current song). This change clearly indicates the purpose of the final ranking, which is to give a certain *orderly* pattern of the best possible life for men, in an analogous way as the preceding argument took them to what Socrates called "a sort of incorporeal order": κόσμος τις ἀσώματος that rules harmoniously over a body possessed by a soul⁶.

Therefore if we pay attention to the dramatic effects, a reference to ancient mysteries is used to suppress what argumentative dialogue had admitted before, on two occasions, namely, the necessary pleasures. In compensation Plato's final wink at the reader consists of making clever Protarchus notice that Socrates had tried to play the fool, by leaving out something both of them knew well. The use of the verb 'to remind' implies that it is not something new that has come to Protarchus' mind at the last moment 'out of the blue', but that it is something that had been mentioned before. Is Orpheus' secretive religious authority required in order to justify an additional need of purification with regard to ordinary pleasures that accompany healthy actions in life?

A famous passage in the *Phaedo* suggests the same connection between philosophy and the Orphic tradition. There, Socrates asserts that purification from pleasures, pains and fears and initiation into wisdom through philosophy are a means to become one of the few authentic Bacchants of Dionysus, who – this way– get ready to be admitted to dwell with the gods in the underworld

⁵ Plu. *De E ap. Delph.* 391D.

⁶ Pl. *Phil.* 64b12-14 (OF 25 I). Diès 1996, LXXXV remarks that Plato has intentionally replaced the original θεσμόν or οἶμον by κόσμον for he wants to provide the pattern of order to the lively body.

(69b-e). The same restriction is manifest in the context of the *Philebus* inasmuch as true pure pleasures are said to be enjoyed only by a few, while ordinary people need to compensate daily efforts with intense mixed pleasures.

2. *The context of the passage*

The *Philebus* starts as a discussion about the question whether the good for man can be identified either with pleasure or with knowledge. As neither of the candidates alone can meet the requirements for the post, inasmuch as they cannot completely satisfy human desire (20c-22c), a mixed life containing both ingredients is proposed. The next question to be considered (which takes most of the dialogue: 23c-66d) deals with the relative significance and place of pleasure and knowledge, in the ranking of the good for man. Each class is examined apart, and better types and worse ones are distinguished in them. When Socrates and Protarchus are ready to blend the ingredients of the mixture that makes humans happy, it is necessary to choose the suitable ones and mingle them in the right proportion. On the one hand, the good life includes both high exact knowledge about eternal beings and technical knowledge, for a man should be able to operate with geometrical entities and to find his way home as well. On the other hand, at considering the class of pleasures, two types are accepted while a third one is rejected. Protarchus points out that it will be safer to allow *true* pleasures first. In order to clarify which pleasures are 'true' in the context of the dialogue, let us recall the clues Socrates gives to describe them, when talking about beautiful colours and geometrical shapes. These ones 'are not beautiful in a relative way (πρός τι), as others are, but are always beautiful in themselves (ἀεὶ καλὰ καθ' αὐτά), they yield their own specific pleasures and have nothing to do with those of movement'⁷ (51c8-10).

⁷ Most texts read κνήσεων ('scratchings') following van Heusde's correction of κινήσεων, now generally accepted, except for the Zürich editors. But I think that we should respect the text as it has come to us because Socrates is speaking in a general defining way, and the addition of an example would not fit here, though the pleasure of scratching is famous in

They are not beautiful in relation to anything else but *per se* and are accompanied by their own pleasures which belong to them 'by nature' (51d4-5). The description corresponds to most pleasures of smell and those of hearing, and, in general, to any ones 'whose deprivation is imperceptible and which supply perceptible replenishments that provoke no previous pain' (51b18-21). Socrates also adds the pleasures of discovery 'which do not involve any actual hunger for learning or distress' (52a1-4). These pure pleasures unmixed with pain are said to belong only to a few. In the *Republic*, IX the pleasure of knowing is said to be enjoyed by the philosopher, who reaches a steady satisfaction, for the objects he can contemplate are more real. Needless to say, his life is compatible with the necessary pleasures (51c8-10). He repeats the idea that they are not beautiful in relation to anything else but *per se* and are accompanied by their own pleasures which belong to them by nature' (51d4-5). Apart from the ones mentioned before, the description corresponds to most pleasures of smell and those of hearing, and, in general, to any ones "whose deprivation is imperceptible and which supply perceptible replenishments that provoke no previous pain and are pleasant" (51b18-21). After including examples of sensitive pleasures, Socrates adds the pleasures of discovery "which do not involve any actual hunger for learning or distress" (52a 1-4). These pure measured pleasures –unmixed with pain– are said to belong not to the masses but to a very few. In the *Republic* they are the ones the philosopher reaches and enjoys, which can provide him with steady satisfaction inasmuch as their objects are more real and operate on his higher faculties, while being compatible with necessary pleasures.

the less ontological context of the *Gorgias* and belongs to the class of 'moving pleasures'. It would be consistent with the description of these pleasures as 'always identical to themselves by nature' to contrast them with the ones that belong to a different class, namely, that of movement. If this reading is accepted it anticipates Aristotle's difference between ἐνέργεια and κινήσεις which turns out to be so fundamental to his system.

A Riddle at the End of the *Philebus*. Beatriz Bossi. 376

After admitting pure pleasures, Socrates asks Protarchus whether they should not admit the necessary ones (ἀναγκαῖα) if there were any (62e8-9):

SOC.: ... Surely, if there are any that are necessary we should add them too as we did in the other case?

PROT.: Of course; that is, any necessary ones at any rate.

This way those pleasures that arise from the functions of a healthy life, (thirst, hunger and erotic desire), even though they involve some pain before satisfaction, are included as ingredients of the good life for mankind.

In the *Republic* 558dff. Plato distinguishes between necessary and unnecessary desires. The former ones consist of three types:

1. desire for what is necessary for survival;
 2. desire for what is beneficial to sustain life (while not necessary to do so)
- and
3. desire for what is both necessary and beneficial.

Unnecessary desires are described as going for what does no good and may be harmful, like the eating extravagant food.

The question of admitting all the rest depends on their being profitable or at least harmless, if they are to follow the criteria they applied to all the sciences and techniques. But Plato creates a dramatic device to 'let matters show themselves' independently from any subjective assertion by his characters, by presenting a personification of pleasures and knowledge

On the one hand, pleasures are asked whether they would prefer to cohabit with every form of intelligence, or to live apart from every intellectual activity. They answer as follows:

It is neither possible nor beneficial for any category to be isolated by itself in its pure form, and if they had to choose one to live with, they consider the best would be the one that brought knowledge of everything else, but especially, as perfect knowledge as possible (63b3- c3).

On the other hand, when intelligence and thought are put the same question, they turn out to be more selective. They would claim kinship with Socrates' class of true pleasures, and even accept blending with the ones that follow health and temperance, especially all those that, like attendants on a goddess, always accompany all virtue (the ones that are formerly called 'necessary'). But after seeing that the most intense violent pleasures put 'countless obstacles in their way and prevent their growth', they would find them a perpetual hindrance, by producing forgetfulness and neglect that destroy their offspring (63d- 64a).

This approach echoes *Republic* 442 d ff. where agreement between the beliefs of reason and the appetites must be secured for the sake of a well-ordered soul. Appetites in a good soul 'know' that reason is the best faculty to deal with their own desires, because she has the power to take care of them even better than they would do so by themselves, and that is why they accept her ruling. This acceptance is called 'temperance'. In general terms, irrational mixed violent pleasures are said to provide brief satisfaction and require constant replenishment, while their objects are said to be mere 'inconsistent shadows' lacking stability that turn out to be incompatible with the purposes of the desires of the rational part.

Let us observe that so far "mixed necessary pleasures" have been included in the good life twice: by Socrates himself in the first place, and by his personification of knowledge as well. As a result of the argument they have come to establish an incorporeal order (κόσμος ἀσώματος) for the proper direction of a living body.

Once the ingredients are collected, it is necessary to determine the measure or proportion of them, for otherwise the mixture would become a mess and destroy itself. On the contrary, when measure and proportion are present, they manifest as beauty and virtue. If the mixture is to be real, truth should also be included. Once they have the main ingredients that make the mixture good,

Socrates realizes that if they cannot capture the good under one form (ιδέα) they will have to take hold of it in a conjunction of three: beauty, proportion and truth, and these ones should be treated as a 'unity' responsible for the goodness of the mixture (64d-65a).

The next step is to confront knowledge and pleasure, with these three inseparable notes of the good, in order to consider which of the two has closer kinship to each of them (and so in which order and proportion should be blended). Intellect is said to be either 'truth' itself or somehow similar to it, while pleasure is called 'the greatest impostor of all' up to the point that, in the most intense pleasures of love, the gods forgive perjury (65c-d). With regard to measure, pleasure is again naturally given to excessive enjoyment and, after being characterised as belonging in itself to the realm of the unlimited, fails to be in harmony with measure. Finally, intellect and knowledge have a greater share of fineness, while the most intense pleasures look shameful, ridiculous or disgraceful. That is why we try to keep them out of sight, 'confining them to the night' (65 e- 66 a).

Consequently, in the final ranking, the first is 'somehow connected with measure, the measured and the timely' (περὶ μέτρον καὶ τὸ μέτριον καὶ καίριον, 66a6-7). Second is the well-proportioned and beautiful, the complete and self-sufficient (περὶ τὸ σύμμετρον καὶ καλὸν καὶ τὸ τέλειον καὶ ἰκανόν, 66b1-2).

And you would not be far from truth if I am any prophet if you gave third place to intellect and wisdom (νοῦν καὶ φρόνησιν, 66b5-6).

To fourth place correspond the things proper to the mind herself, to the sciences, crafts and right opinions (ἐπιστήμας τε καὶ τέχνας καὶ δόξας ὀρθάς, 66b9), since they are more closely related to the good than pleasure.

The fifth kind will be those pleasures they set apart as painless: the soul's own pure pleasures, since they are attached to the sciences and some of them, even to sense-perception (ἡδονὰς ... ἀλύπτους ... καθαράς, 66 c 4-5).

Orpheus' quotation comes next:

SOC.: "In the sixth generation end the order of the song", says Orpheus. And so we take the risk that our discussion, too, be ended at the sixth ranking. There remains nothing further to do for us except to give a final touch to what has been said (66c13-16).

The final touch, after the third libation goes to Zeus the Saviour, is Socrates' insistence that reason is far superior to pleasure and more beneficial for human life.

This ranking brings new difficulties. On the one hand, one may wonder why measure comes first and proportion comes in the second post. Hackforth⁸ has suggested that the formal features that make elements good in themselves come first while the factors that make elements good in their relations with each other go second. On the other hand, two out of the three main features of the good come in order: measure and beauty, but truth is hidden under the faculty which is the cause of truth. This relation is shown in 65d2-3 where intelligence is said to be 'the same as truth or of all things it is most like it and most true'. It is easy to see that intelligence should precede the ingredients of the mixture for the cause comes before the effect. There is a burden of arguments to place the sciences before the pleasures throughout the dialogue but we can summarize them by saying that they are closer to truth and measure, inasmuch as they discover proportions in nature or set limits in the productive crafts. The first three features of the good stand to thought and pleasure, as a recipe stands to the ingredients.

3. *A conjecture*

It is time to try to answer the question of the motive for appealing to Orpheus and the meaning of the quotation. In order to do so, let us consider the genealogy Plato might be having in his background and, particularly, which are the gods that are born on the sixth stage and why they should not be

⁸ Hackforth 1945, *ad locum*.

mentioned. In the *Timaeus* (40d6-41a3), Plato 'conforms to usage' by accepting the account of a theogony by persons who 'offer neither proof nor plausible argument' but profess to be descendants of the gods. It is likely to be alluding to the same Orphic theogony that has come to us through Damascius, usually known as *Eudemus' Theogony*⁹ but Plato omitted Night at the very beginning. According to *his* sources, Earth and Heaven were the parents of Oceanus and Tethys, while this couple produced Cronus and his brothers and sisters, and Cronus and Rhea, of the other Olympians. Taylor¹⁰ makes the *Philebus* passage fit in with *Timaeus* since,

if we reckon Ge herself as the first *geneá* we get altogether exactly six: 1) Ge, 2) Ge and Uranos, 3) Ocean and Tethys, 4) Cronus and Rhea, 5) Zeus and Hera, 6) the younger Olympians.

On the other hand, West¹¹ understands that being the Demiurge the origin of the gods, as Night cannot be a god, it is not mentioned, but he thinks "inconceivable that the poem had nothing before Ge and Uranos", and observes that "there is nothing against supplying Night there". Bernabé¹² adopts the same genealogy reconstructed by West in agreement with other interpreters. To our purpose here, the final result is the same on any hypothesis: the fifth generation turns out to be that of Zeus and Hera.

Taylor (*ad locum*) considers that in the passage of the *Timaeus*, the commentary on the sources is ironical and even sarcastic, against speculative

⁹ Bernabé (1998a, 61 notes 77-80) offers the passages provided by Damascius and Aristotle connected to Plato's link in the *Io* and summarizes the *status quaestionis*: it was first adopted by West, rejected by Brisson and accepted by him.

¹⁰ Taylor 1956, 247.

¹¹ West 1983a, 117.

¹² Bernabé 2003a, 58, and 59 n. 46: he rejects Brisson's inclusion of Phanes, for according to the order that comes in the *Rhapsodies* it seems alien to Plato's time and possible knowledge. (cf. Brisson 1987, 43-104 quoted by Bernabé). Colli 1998, 405 comments that the Orphic sources coincide in the number of generations, and each one takes the name of their respective kings (in f 107 K, 102 K, 111 K, 108 K) who are as follows: Phanes, Night, Uranos, Cronus, Zeus and Dionysus. He suggests that the fact that Orpheus had considered only five generations, might turn out to be plausible, for the last kingdom (Dionysus') is our present world.

theogonies fathered on legendary authors who were fabled to be of supernatural birth, like Orpheus. The respect to the established νόμος is not necessary, as it was no part of 'popular' religion in a polis of the fifth century to believe the tales told by poets about the gods, but only to respect the public *cultus*.

The Demiurge calls on these gods, who are not immortal *de iure* but he wills their continuance to take a subordinate part in the creation of mortal living beings, namely the making of our bodies. On the other hand, the immortal divine soul, being itself a god, should be made by the Demiurge. While Plato seriously believes in the Orphic doctrine of the 'divine' human soul, he refuses to give the Orphic gods their privileges, by making them created by the Demiurge.

Analogously, we should wonder what portion Plato accepts from Orphic sources and what he rejects by quoting Orpheus in the *Philebus*' passage which West¹³ supposes to be an instruction addressed to the Muses in a proem in which they were told what to sing.

Let me start by saying that I agree with most interpreters that there is no need to mean that there were only five generations, as Linforth suggested¹⁴. On the contrary the imperative only makes sense if there were something that the Muses are not allowed to mention. At the sixth generation, the younger Olympians had families but Zeus' fathering children by several goddesses (namely by Persephone, Hera, the Titan Dione, and Leto) is central to the theogony, and particularly Dionysus' birth in Crete, his murder by the Titans and his restoration to life, turns out to be essential to mankind's origin and salvation. Why should that especial important part of the song remain hidden?

If the philosopher is the authentic follower of Dionysus, who puts into practise purification through contemplation (according to *Phaedo* 69b-e), it

¹³ West 1983a, 118.

¹⁴ Linforth 1941, 149.

would be strange to quote Orpheus' command to silence Dionysus' birth and story. However, Socrates seems to try to avoid the inclusion of mixed pleasures in his final ranking.

In order to solve this riddle we could summarize what is *formally* parallel about Socrates' and Orpheus's characterizations in four main points, the first pair is taken from the *Phaedo* passage, while the second pair is taken from the *Philebus*:

1) Both Socrates and Orpheus share at least some *devotion to Dionysus* (whose protection is invoked in the *Philebus* to inspire the mixing and who is connected to salvation from endless punishment and reincarnation);

2) Both of them propose and observe their own *purification* methods to honor him;

3) They have *something to hide* and, last but not least,

4) The reason for secrecy obeys to the need of keeping their respective productions *well-ordered*.

In connection to these conceptions, Plutarch says that Dionysus' myth (which could be part of the sixth generation) 'has a hidden meaning with regard to the series of new births' which are due to the need of purification from the irrational disordered violent nature inherited from the Titans¹⁵. As a remedy to purify oneself from this blame, Iamblichus¹⁶ characterizes the way of life proposed by "the ancient discourses (παλαιῶν λόγων) and the sacred myths" (even followed the Pythagorean school) as moderate, measured and orderly (σώφρονα καὶ μέτριον καὶ κεκοσμημένον), one which would take our thoughts away from ἀκολασίαν καὶ... ἡδονήν. Curiously, the word μέτριον comes at Plato's second degree of his ranking and he deliberately introduced the word κόσμον in connection with Orpheus' song.

¹⁵ Plu. *De esu carn.* I 7 p. 996B (OF 313 I, 318 II).

¹⁶ Iambl. *Protr.* 38.17 (OF 634).

Socrates toys with the idea of being a prophet himself (at 66b5) by being inspired at introducing νοῦς καὶ φρόνησις at the third degree, and at the very end of his dialogue he takes philosophy to be a Muse that inspires the love for arguments (against the love for animal passions) (67b1-7).

Socrates cannot include intense violent pleasures and is not willing to include the necessary ones in the final ranking. He justifies himself by imitating Orpheus's imperative while at the same time he is aware there might be some 'risk' about ending his list abruptly. What danger should be avoided? My answer is: misunderstanding on the part of those who are 'not initiated' in philosophy.

Necessary pleasures are not to be sought as ends in themselves, for they are mere means to life. If the good is the end of life, these means cannot be included in the final ranking of the good. Socrates might think he has already been clear on this point and does not need to say it twice, as it might not sound 'reasonable' to those who have not had the chance to experience the pure highest pleasures. So Socrates stops there: he neither includes them on the final ranking of the good nor justifies his silence. Those who enjoy true pleasures need nothing else, those who have had no access to them will not be ready to understand. The situation might be analogous to the telling of Zeus's deeds. The ones initiated in Orphism would understand Zeus's castrations, rapes and adulteries as justified steps to the re-implantation of justice and salvation. As a later example of a non literal interpretation, the commentator of the *Papyrus of Derveni*, (column XXVI) shows that those who have real knowledge understand that Zeus has no intention to have sexual intercourse with his mother but with that 'good mother' which is identified to Intellect. At any rate we can be sure that Plato wants to be taken among those who are able to interpret the god's deeds in an enlightening way, inasmuch as he emphasizes Zeus's wisdom at Socrates's third libation to Zeus *the Saviour*. On the other hand, those who were

not members of the sect would take these actions as scandalous breakings of the laws.

Both attitudes are exemplified in the first and second parts of *OF* 26. The first part corresponds to Euthyphro's reporting that people regard Zeus as 'the best and most just of the gods' though 'they agree that he bound his father because he unjustly swallowed his sons, and that, he in turn castrated his father for the same reasons'. Euthyphro seems proud to have access to even more 'surprising' (θαυμασιώτερα) deeds 'of which the majority has no knowledge' (*Euthyphro* 5e). The second one, referred by Isocrates (*Busir.* 10.38), presents a general account of these Orphic sacred tales seen from outside the tradition, as shameful actions that deserve to be punished even more rigorously while Orpheus' dismemberment is attributed to his insolence at telling these tales.

By not including any mixed pleasures (either necessary or unnecessary) on the ranking of the good, Socrates keeps it pure and final. Any unmixed pleasure is truer, more laudable and more pleasant than a big amount of mixed pleasures, which are preceded by a certain tension that should be released.

Taylor¹⁷ has suggested that the necessary pleasures might be excluded on the ground that they are not good but only harmless. Curiously, this author also assumes that the sixth degree is actually counted in, as the lowest and last because at 63e the necessary pleasures were admitted. But if the sixth degree were the last and could be included, it would be meaningless to give a negative prescription about it. On the other hand, the second point is inconsistent with the first one, inasmuch as it provides the reason for their exclusion (namely, their not being good).

In any case, Socrates is aware the price is high to pay. The mass will never accept purification of that sort. Within the dramatic action, smart Protarchus realizes there is something 'missing', something Socrates owes them, something he had conceded before. As I advanced at the beginning I take that to be the

¹⁷ Taylor 1927, 433 note 2.

necessary pleasures of ordinary life. By omitting them Socrates is not refusing feeding, drinking and making love their own place in human life, but only suggesting that the pursuing of the pleasures associated to them as ends in themselves, would not be appropriate to the initiated in philosophy, in the same way as 'eating meat' or 'wearing wool' would not be necessary to the initiated in Orphism. The philosopher does not *seek* certain pleasant experiences (κτῆματα means 'the things to be sought after') because they are not attractive to him, though might indulge in them if the occasion invites him. Having experienced the best pleasures, he has the right patterns to compare: by seeking first order and balance all the *real* pleasures shall be added as a by-product, in due measure.

In conclusion, Plato seems to be aware that he is taking the risk that some of his readers might charge him with inconsistency, for his former acceptance of the mixed necessary pleasures in the good life, and for putting riddles at the end. But if our reading is plausible, we are allowed to pick Protarchus' final remark about Socrates' slightly 'deficient' account, from *within* the school, as an end only the uninitiated would seek¹⁸.

¹⁸ In *Grg.* 493a-b, in his attempt to persuade Callicles to choose the orderly life, Socrates appeals to an image he attributes to a Sicilian clever story teller who called the fool 'uninitiated' and compared them to a leaking jar, as they could not control their appetites, and described them as the most miserable in the Hades, where they would carry water using a sieve; the sieve is a metaphor meaning their untrustworthiness and forgetfulness.

LA INFLUENCIA ÓRFICA EN EL MITO PLATÓNICO DE *EL*
POLÍTICO

Santiago González Escudero (†)

Universidad de Oviedo

1. *Punto de partida*

En el *Político* Platón pone en boca del personaje denominado Extranjero de Elea una curiosa narración mítica (268d-274d) presentada como recurso ineludible para llegar a la organización de los seres humanos en comunidades sometidas a una jerarquía de poder directivo (βασιλεία). En otras palabras, busca el fundamento de ese ‘poder directivo’ como el oficio de ‘político’ en una peculiar relación que se le reconoce con el de pastor de un rebaño, aunque sea a modo de juego (σχεδὸν παιδιὰν ἐγκερασμένους 268d8), considerar a la sociedad humana en ese sentido. Dicha narración mítica conduce, por un lado, a un modelo funcional corriente y básico que saca de la economía doméstica más elemental por entonces, pero que crece hasta convertirse en el nexo entre los diferentes oficios que configuran el tejido urbano: se trata del ejemplo (παράδειγμα) de las tejedoras o del arte del tejido (277b-287b). Pero, por otra parte, tiene que ver con la Edad de Oro, el origen de los seres humanos, modelos astrales e interpretación de señales que, según el propio Platón, responden a viejas tradiciones¹

Pues bien, hubo una vez y todavía habrá multitud de antiguas narraciones (τῶν πάλαι λεχθέντων) y en concreto asimismo con el tema de la famosa disputa que se cuenta entre Atreo y Tiestes.

Tendremos más adelante ocasión de comprobar que estas “antiguas narraciones” tienen mucho que ver con elementos sobre todo frecuentes en “el

¹ 268e8-11.

entorno de Orfeo”². Por esa razón parece justificado un análisis de los puntos fundamentales en el mito y su relación, si se encuentra, con la tradición órfica³.

En primer lugar, cabe señalar que no se trata en este caso de una historia aislada en un diálogo, pues hay conexiones indudables con otros mitos, en Platón y fuera de él, que tratan sobre la época de una Humanidad distinta, no sujeta entonces a trabajos y penalidades, que aparecen en otras obras platónicas: unos, como el que narra Protágoras⁴ en el diálogo de este nombre (273e-274e), muy relacionado asimismo con la historia de los seres humanos, que se atribuye a Demócrito (68 B 5), otros como la narración de la Atlántida⁵ y la vieja Atenas, tal como se encuentran en el *Timeo* y el *Critias*, e incluso una especie de resumen, con algunas diferencias, de este mito del *Político* lo hallamos en el libro IV de *Las Leyes* (713a-714b). Y si volvemos la vista hacia atrás, en cauces antiguos tan famosos como *Trabajos y Días* de Hesíodo, nos topamos con los vv. 196-201, donde se cuenta el “mito de las edades”: la historia de los seres humanos desde el mundo de los valores o del oro hasta el deterioro general en los de la edad del hierro⁶.

² Bernabé (1998a, 17ss. y 2000, 213ss.) reproduce una cita de Olimpiodoro afirmando que “por todas partes Platón remeda lo de Orfeo” y asegura que es preciso luego esforzarse por determinar en qué consiste tal “remedo”.

³ Desde el principio hay que considerar seriamente que “las ideas aprovechables tomadas de textos órficos lo son para Platón en la medida en que pueden interpretarse en una forma que difícilmente podemos suponer como el sentido que originalmente tenían en el poema de Orfeo” (Bernabé 2000, 216).

⁴ El mito del *Protágoras* fundamentalmente trata del reparto de ‘destrezas’ entre los animales, mientras que los seres humanos quedan sin ellas e indefensos. Zeus permite que se les proporcionen destrezas cívicas como la justicia para poder vivir en sociedad. La consideración del ser humano como un animal, al que Prometeo libera dándole el fuego, acerca este relato al de Demócrito.

⁵ El relato de la Atlántida es presentado por Platón como una especie de tradición familiar, ya que, según cuenta, sobre él, con los informes que le habían suministrado los sacerdotes egipcios, había compuesto un poema Solón, antepasado suyo por parte de madre. Cf. Brisson 1982, 33-49.

⁶ Para una interpretación del mito de las edades en Hesíodo como un desarrollo inversamente proporcional entre los conceptos de “valor” y “utilidad” en la sociedad humana, desde el oro y la etapa de la infancia, como paradigma máximo de valor, hasta más allá del hierro y de la vejez, como el límite de la utilización inútil, cf. Vernant 1983.

A través de Porfirio (*De abstinentia* 4.228-231 Nauck) conocemos una recopilación del tema de la Edad de Oro realizada por Dicearco, discípulo de Aristóteles. Vidal Naquet⁷ pone en relación esa Edad de Oro de un pasado mítico con las preocupaciones propias de la medicina griega en el siglo IV por la frugalidad en la alimentación y una dieta sana. Esa visión supone un cambio en las rememoraciones que se hacían de un Edén perdido por las faltas cometidas por los seres humanos y vuelve a las necesidades de la naturaleza para conservar la especie. Pero en el caso que nos ocupa la cuestión de la “edad de oro” no es lo más importante sino la razón de ser de esa edad y los fundamentos de la capacidad cívica natural en la sociedad humana. Y además todo ello se relaciona con prodigios y fenómenos peculiares en el universo (269a1-5), puesto que en el siglo V a. C., y más en el descubrimiento de la filosofía por Platón, hay que establecer una relación prácticamente de espejo entre el macrocosmos y el microcosmos, o, dicho de otra manera, el desarrollo según las leyes naturales tanto en el universo como en el ser humano:

El prodigio... relacionado con el cambio en la puesta y salida del sol y de los demás astros, el que precisamente de allí de donde sale ahora en ese lugar entonces se ponía y salía del contrario, fue justamente el momento en el que el dios avalando a Atreo lo cambió a la forma actual.

Con todo, recordemos que este mito platónico, con las conexiones externas que hemos mencionado, se trata de una de tantas “antiguas narraciones” que Platón no adscribe a nadie en concreto⁸, como los órficos, y que podrían ser un acervo común del que esta corriente saca características generales, como sugiere en general Nilsson⁹. Es obvio por otra parte que no se encuentra en este mito una sucesión de ciclos como la que aparece en las teogonías órficas, con temas

⁷ Vidal-Naquet 1983, 329-347.

⁸ Sobre pasajes de Platón donde está confirmado que “narración antigua” se refiere a un relato órfico v. Bernabé 1998a, 47.

⁹ Nilsson 1967, 679.

como Noche o el huevo cósmico¹⁰, aunque sí se encuentran alteraciones del universo, como el paso del reino de Crono al de Zeus, la reconversión del cosmos de la pasividad a la actividad y sobre todo un procedimiento funcional que parece guardar una estrecha relación. Hay que notar, sin embargo, que en Platón las doctrinas de otros pensadores generalmente son “corregidas” y transformadas en piezas integrantes de la doctrina platónica, cosa fácil de entender en alguien que se expresa mediante unos argumentos propios de personajes tomados de un entorno real transferidos a una conversación ficticia. Para referirse a este procedimiento Diès¹¹ acuñó el término de “transposición”, al que se debería añadir asimismo el de “reconstrucción”, puesto que lo transpuesto se convierte en simple elemento combinable con otros de manera que el resultado del conjunto sea completamente distinto de lo que era cada pieza o elemento por separado. Ambas operaciones, a saber, la de transposición y la de reconstrucción, no son ajenas en absoluto a los procedimientos utilizados tanto por los órficos como por otras corrientes de pensamiento de la época.

Parece, sin embargo, que una corriente popular como el orfismo, que se va a beneficiar a partir del siglo IV de un armazón filosófico netamente platónico, aporta, por otra parte, a esa misma época al menos una expresión relacionada con el ritual, los misterios y sobre todo con la dicotomía alma/cuerpo¹². Se puede pensar que, a partir de ella, se generalizan procedimientos hermenéuticos en el uso popular, tanto a nivel de elementos léxicos como incluso de interpretaciones etimológicas, que hacen asimilables los diálogos platónicos a un público de oyentes más allá de estrechos círculos de simpatizantes, al fin y al cabo producto posterior del propio platonismo y de la

¹⁰ Diès 1927, 432ss.; v. Bernabé 2003a, 19-26.

¹¹ Cf. Bernabé 1995, 232 y n. 3 (p. 205).

¹² V. Bernabé 1995, 227-229, que establece como órficas las ideas del cuerpo como sepultura del alma, cuidado del alma y manifestación del alma. Casadesús (1997b, 65-66) relaciona correctamente la relación cuerpo/alma órfica con la innovación platónica sobre la inmortalidad del alma.

Academia. Sin una suposición como esta sería imposible plantearse la aceptación por parte de los lectores de una estructura argumental tan compleja como la que encontramos en el mito del *Político*, donde se acude a ciclos tradicionales como los vinculados a protagonistas de sagas como Pélope, Atreo y Tiestes para pasar a complejas operaciones astrológicas y antropológicas y más tarde a los ejemplos de la artesanía cotidiana.

Con tal pretensión se van a analizar los puntos fundamentales del mito platónico, atendiendo sobre todo a los mecanismos filosóficos que descubre y a los logros que consigue, de manera que la simple comunicación de una narración de esta índole configure una doctrina como la de Platón de forma que en adelante resulte casi mecánico aplicar el cuadro sociológico y metafísico que se organiza perfectamente en este diálogo.

2. Condiciones de la aparición del mito dentro de El Político

Ya hemos mencionado más arriba las coincidencias temáticas que el mito de *El Político* tiene con otras narraciones, tanto en el siglo VIII como en el V. Según el estudio que hace Brisson¹³ de la expresión platónica mediante mitos, una huella formal, en concreto en el vocabulario, de lo que denomina “fase primera”, siempre permanece tras la fabricación y emisión del relato que se aprecia en la segunda, la de su recepción y redacción escrita. Aunque en realidad no ha llegado hasta nosotros ningún comentario antiguo sobre este diálogo platónico, tenemos una curiosa referencia a este mito como ejemplo de escritura platónica hecha por Olimpiodoro¹⁴, un neoplatónico del siglo VI d. C.¹⁵:

Platón parece que en muchas ocasiones se explica mediante relatos (μύθους); en efecto, contó un relato asimismo en el *Político* cuando estaba diciendo que antiguamente

¹³ Brisson 1982, 50.

¹⁴ Olympiod. *In Grg.* 46.8.3-9.

¹⁵ Cf. Dillon 1994 364, que cita expresamente este pasaje de Olimpiodoro y encuentra apoyo en la interpretación neoplatónica de Platón para intentar una visión no literal de este relato, que, en síntesis, plantea dos ciclos cosmológicos, el de Crono y el de Zeus, que representarían, respectivamente, la parte inteligible y la sensible en la doctrina platónica.

en la estirpe de oro el movimiento celeste no era tal que el de los planetas estuviera opuesto al de los astros fijos, deja de lado que no hubiera verano ni invierno: en consecuencia, claramente eso es un relato (μῦθος), pero habla en clave (αἰνιττόμενος) a través de éstos.

Pero antes de entrar en el análisis del mito propiamente dicho, es preciso considerar el modo de aparición en este diálogo, tanto en lo que se refiere al personaje que lo cuenta como al momento y a su funcionamiento en la trama filosófica de la obra:

Aparece en primer lugar que el narrador del mito e interlocutor fundamental de este diálogo no es Sócrates, como es habitual en la mayoría de las conversaciones platónicas, sino alguien conocido como el Extranjero de Elea, lo mismo que en *El Sofista*, obra inmediatamente anterior en el tiempo y con cuyos procedimientos guarda grandes semejanzas el *Político*. El Extranjero de Elea, naturalmente, se dibuja como alguien vinculado a Parménides y a la Escuela de Elea, pero que ya ha marcado sus distancias con respecto a ésta, dado que habla de la necesidad de una cierta referencia al no-ser¹⁶. Digamos, para simplificar, que considera no-ser en cierta manera como referencia, clasificación o nombre en una lista siempre frente a su contrario o frente a un “otro” que carece de alguno de los rasgos que se le atribuyan, tal como “animales alados” frente a “animales sin alas” o “técnica constructiva” frente a “técnica directiva”. Se trata del procedimiento de διαίρεσις o “división” por el que eran conocidos y generalmente ridiculizados los miembros de la Academia, y que es fundamental¹⁷ en diálogos como *El Sofista* y *El Político*. La forma más simple de este método sin duda figura en cualquiera de las clasificaciones y

¹⁶ Parménides y su escuela dejaban muy claro que pensamiento y ser son equivalentes de manera que en lo que no sea no es posible pensar.

¹⁷ Chiesa 1994, 115-119 habla de un modelo de clasificación, una regla taxonómica que transforma el modelo primitivo en verdadero método dialéctico y menciona como pasaje central 262a-264b (a los que añade asimismo 258c y 285a-b). Lo que Chiesa denomina ‘método primitivo’ consiste en que si se busca el objeto x, se comienza atribuyéndole la propiedad o predicado P de modo que inmediatamente se le incluye como elemento que pertenece a la clase de objetos que son P; luego, el paso siguiente sería descomponer la clase de objetos que son P hasta que se encuentre x. Sin un procedimiento similar no se podrían analizar textos órficos.

divisiones cosmogónicas e incluso etimológicas características de cualquier texto órfico, de manera que la platónica sería una versión corregida de la misma.

En segundo lugar, parece que el objetivo del Diálogo es explicar en qué consiste el arte del político, el arte del rey, concebido como una necesidad natural de dirección y organización (en correspondencia con la operación misma de διαίρεσις), el cual se compara con el pastoreo de rebaños tras un largo proceso de “división” para identificar a los seres humanos como animales en rebaño y comparar el arte de cuidar de ellos con el oficio de los dioses en otro tiempo. Es evidente que en griego hay una relación entre νομή, νέμειν, νόμος y διανομή, que indica la idea de repartir, pasto, costumbre o ley y distribución¹⁸. En el paso inmediatamente anterior al mito queda perfectamente señalado el oficio de pastor, como resultado del largo discurso propiciado por la sucesiva “división” de tipos de animales, en los términos de γενέσεως ἀμείκτου νομευτικὴν ἐπιστήμην (267b7-8). De todas maneras la comparación entre el arte del pastor y el oficio del político también aparece en otros autores, por ejemplo en Jenofonte en varias ocasiones: así en *Ciropedia* 8.2.14 habla del parecido entre un rey y un pastor porque ambos deben cuidar de que su rebaño sea feliz, pero la razón estriba en que así obtendrán mejores rendimientos de dicho rebaño¹⁹. Sin embargo, en este caso la dificultad que se plantea reside en la misma comparación, puesto que se habla de los dioses como pastores y no de los seres humanos. En el punto en que es preciso insertar el mito ya se ha advertido esta dificultad que conlleva una apreciación diferente, el recurso a una ἀρχή que justifique esa situación, donde el pastor es el que controla y el rebaño se caracteriza por una situación de pasividad.

¹⁸ Lo explica técnicamente Chantraine 1984 etc., s. v. Vidal Naquet (1983, 345) indica que Platón juega con esta raíz y deja entrever que la actividad pastoril de la que habla en el mito es una consecuencia de ello.

¹⁹ En *Mem.* 1.2.32 la comparación es del mal pastor, que deteriora el rebaño, con el tirano, que mata ciudadanos y en 3.2.1 se insiste en lo mismo, pero siempre poniendo el objetivo en el rendimiento que se espera conseguir del rebaño.

De acuerdo con todo ello se ha de considerar cómo este mito o relato concretamente se encarga aquí de iniciar un doble proceso de explicación: uno, que convierte la acción en un movimiento circular, o, mejor dicho, en espiral, con un principio, desarrollo y final; y dos, que asemeja la narración a una especie de biografía de un ser vivo²⁰, con diferentes conexiones y ámbitos circunstanciales, lo que facilita la comprensión de cada uno de sus pasos. El hecho de que el mito tenga un referente cosmológico hace que se refuerce aún más la equiparación con seres vivos²¹.

3. Estructura e influencias formales del mito

Una vez que se plantea así la entrada en el mito, nos encontramos diferentes niveles a lo largo de su relato, como es característico de la forma conversacional y de la manera con la que Platón aborda siempre las referencias al pasado. Tal vez éste resulte el punto más conflictivo a la hora de hablar de las influencias y paralelismos doctrinales en los diálogos: no nos encontramos por lo general con opiniones citadas literalmente, como es el caso de Aristóteles, sino más bien con reformulaciones dentro de un enfoque personal, hechas la mayoría de las veces incluso sin citar un nombre propio o una referencia concreta. Por esa razón es difícil establecer un paralelismo claro con un poema órfico determinado o una opinión en forma originaria, como ha estudiado detenidamente Bernabé²².

Incluso parece difícil encontrar en esta narración la presencia de un solo mito. Más bien aparece la unificación de unidades procedentes de mitos diferentes que se han recogido para configurar con ellas una armonización nueva que tiene sentido desde una filosofía determinada. Así Diès insiste²³ en

²⁰ Cf. Brisson 1982, 72.

²¹ Sobre la conexión macrocosmos/microcosmos y en general cosmos y seres humanos vid. Carone 1993, 100, 115-121.

²² Bernabé 1998a, 37-39.

²³ Diès, 1960, XXX.

que nos encontramos ante tres mitos, uno cosmológico, otro antropológico y otro social. También Brisson²⁴ señala que aquí nos encontramos con tres mitos:

1. El de las disputas entre los dos hermanos Atreo y Tiestes, hijos de Pélope, por el poder cuyo símbolo era el cordero de lana de oro, conseguido con malas artes por Tiestes, lo que motiva que Zeus invierta el recorrido del sol.

2. El del reino de Crono, la Edad de Oro que recuerda otras versiones distintas, cuando Crono y sus divinidades ayudantes apacentaban a los seres humanos, porque el dios estaba al timón del universo y dirigía personalmente todo²⁵.

3. El de los γηγενεῖς, los nacidos de la tierra, seres que no tienen un origen sexual sino que, como las plantas, salen del suelo y que aparecen en otros relatos con diferentes objetivos.

Hay relación asimismo con mitos que aparecen en otras obras platónicas: así el mito de Faetón en el *Timeo* (22c-d) relaciona una desviación del curso solar con catástrofes como sucede aquí en el curso del reino de Crono; el mito que cuenta Protágoras en el diálogo de este nombre; el mito del *Critias*, etc. Hay asimismo una especie de versión reducida de este mito, aunque con variantes importantes, en *Las Leyes* 4.713b-714a.

Podemos encontrar más referencias temáticas e incluso variantes locales y, desde luego, claros vestigios del pasado micénico²⁶. El análisis, por ejemplo, de los nombres propios que aparecen en él nos metería de lleno en el ciclo épico, pues no olvidemos, por una parte, que Agamenón es el Atrida, o sea el hijo de

²⁴ Brisson 1994, 349-364.

²⁵ La descripción de la edad de Crono, que se precisa en 271c 8-272b 5, no corresponde exactamente a 'una felice armonía con la natura' (Tulli 1994, 12), pues expresamente se reconoce que se debe al movimiento circular controlado por el dios, de manera que en absoluto se podía calificar de salvaje (οὐτ' ἄγριον), sino que más bien era el que correspondía a la naturaleza divina, la del controlador.

²⁶ Un completo y modélico análisis mitológico en este sentido es el llevado a cabo con el mito de Edipo por el profesor Martín Ruipérez 2006. Cabría tomar para este mito asimismo el origen en el cuento popular que explica en la p. 103, al que añadiríamos en nuestro caso la necesidad de encontrar sentido a elementos astrológicos y sobre todo al afán hermenéutico con el habla.

Atreo, y que los nombres en -εύς, aristocráticos y de oficio, se encuentran, por otra parte, entre los atestiguados en época micénica.

Los elementos narrativos del mito obedecen, en síntesis, a las líneas siguientes:

Hay una referencia básica a un pasado remoto, cuyo recuerdo se ha perdido en el tiempo, de una era distinta de la nuestra²⁷. Era la época en la que Crono²⁸ controlaba directamente el universo y todo se producía de manera natural, como desarrollo de las simientes²⁹ que caen en la tierra, y por eso los seres humanos salían del propio suelo al igual que las plantas, sin intervenciones sexuales, que dejarían al margen ese inmediato cuidado del dios. Pero esa etapa tiene caducidad, porque el universo es una estructura *σωματοειδής*, o sea, 'corpórea', con un límite³⁰, esto es, un punto que no permite movimiento más allá de él:

El mantenerse constantemente por uno mismo y de la misma manera y ser lo mismo les corresponde sólo a los seres más divinos de todos, pero una naturaleza corporal no corresponde a esa disposición. Y aquello que denominamos 'cielo' y 'mundo'

²⁷ Para referencias sobre la edad de Crono como paradigma propio del siglo VI a.C. en Grecia vid. Tulli 1994, 6 n. 3. Sobre distintas razas de seres humanos y el papel de Crono en los textos órficos vid. en Bernabé 2003a los fragmentos 159 (140 K.), 216 (140+141 K.).

²⁸ Crono, que devora a sus hijos, es un Titán, padre de Zeus, que mediante un engaño no fue devorado, de modo que fue desbancado violentamente del poder por éste. El reino de Crono es el inmediato antes del de Zeus y los dioses, como cuenta detalladamente Hesíodo. Crono y los titanes eran 'hijos de la Tierra' (cf. *Th.* 137 ss.) y tienen un papel fundamental en las narraciones órficas. De todas las maneras el epíteto *γηγενεῖς* no aparece en Hesíodo pero sí referido a los Titanes en las *Argonáuticas* atribuidas a Orfeo (*γηγενέων*, v. 18) y tiene un carácter marcadamente distinto del que se explica en la obra del mismo título de Apolonio de Rodas (3.499), que coincide con el que usa Platón aquí para señalar seres nacidos de simientes en la tierra y no fruto de unión sexual. Con todo, en los relatos órficos hay un contraste entre el fruto de la Tierra y las generaciones sexuales de los animales siempre posteriores a la división y desmembración de Fanes, el fruto de la Tierra.

²⁹ Un breve resumen del alcance de la doctrina de los *γηγενεῖς, ἀυτόχθωνες*, "hijos de la tierra" en definitiva se puede leer en Schuhl 1968 89-90 y nn. 2-3, que la hace frecuente en Platón (quien, por otra parte, utiliza las tres denominaciones de arriba pero con matices muy diferentes) y sin duda dentro de las ideas populares difundidas en la época. De todas maneras se debe poner en relación esta imagen de seres sin intelecto o sin el uso que de él se hace, con la contraposición entre cuerpo y alma importante desde el orfismo y no antes.

³⁰ Todo cuerpo tiene un límite. Apolonio de Rodas dice en sus *Argonáuticas* cómo Orfeo cantaba los límites fijos de los astros en el cielo (1.499).

ha participado de muchas bienaventuranzas a partir del que lo engendró³¹, pero en consecuencia le es común precisamente también un cuerpo³²: de ahí que, al serle imposible llegar a estar fuera del cambio, se mueve en sí mismo lo más que puede en un único movimiento por él mismo: por esa razón le ha tocado el giro inverso³³, porque es el más pequeño desvío de su propio movimiento (269d5-e4).

Al llegar a dicho punto máximo en el movimiento del cosmos, el dios abandona el timón del cosmos y éste, sin la dirección del dios, queda a su aire. Esta es la etapa en la que avanza el mundo sin la dirección específica del dios, según Brisson³⁴, aunque la divinidad nunca abandona del todo³⁵. Así el dios no es sólo una “causa divina”³⁶, sino el paradigma causal y funcional de cualquier operación organizadora, puesto que las que conocemos en la era de Zeus en que vivimos los humanos actuales es una mera rememoración³⁷, que no recuerdo, de la misma. Esto es, en un primer momento parece que por la costumbre el cosmos seguía el curso divino, pero progresivamente esta rutina se va deteriorando, de manera que hay una inversión del movimiento que controlaba Crono. Schuhl explica ampliamente³⁸ la existencia de un mecanismo de resorte que, según él, podía conocer Platón y que en la época pasa por modelo de

³¹ La consideración del dios como un artesano, “demiurgo”, facilita la comprensión funcional del cosmos, v. 270a, 273b, etc. y *Ti.* 29a, 46c, etc., cf. Brisson 1974, 30-36, 76-84, 101-106.

³² El cosmos como criatura viviente: cf. 299d y también *Ti.* 30b, 53a-b.

³³ El sentido de ‘revolución’ que el D.R.A.E. pone como número 5 (“movimiento de un astro hasta describir una órbita completa”) le corresponde exactamente siempre que se entienda que cualquier revolución astral, según lo que cuenta el mito, por ser movimiento es el resultado de una naturaleza corpórea, aunque en este caso el movimiento circular (el según lo mismo) sea el más perfecto y, por tanto, el que supone un cambio menor.

³⁴ Brisson (1994, 358-360) habla de tres ciclos: el reino de Crono (271c3-272d6), el universo autónomo (272d6-273e4) y el reino de Zeus (273e4-274e1). Una valoración positiva de esta interpretación en Erler 1994, 376.

³⁵ Entonces el dios deja el timón como el piloto de un navío y εἰς τὴν αὐτοῦ περιωπὴν ἀπέστη “se retiró a su puesto de observación” (272e 3).

³⁶ V. Carone 1993, 100.

³⁷ Sobre la diferencia entre rememoración, que implica construcción y decisión, y el recuerdo, sólo una imagen, habla Aristóteles en *Acerca de la memoria* 449b7-11.

³⁸ Schuhl (1968, 80-84) describe minuciosamente un ingenio mecánico de estas características.

automatismo, y asimismo menciona representaciones del huso de “Ananke”³⁹. La idea de los muñecos mecánicos es tan vieja como Homero, recuérdese a este propósito la descripción del taller de Hefesto en el canto XVIII de la *Iliada*. Pero la oposición de cuerdas y el resorte es algo de lo que hace uso Platón en otros pasajes, como en *Las Leyes*, cuando habla del muñeco articulado, de la marioneta regida por dos cuerdas tensadas y contrapuestas, del que he hablado en otra ocasión⁴⁰. Asimismo, esta oposición en direcciones, esta tensión con límites e inversión también se encuentra en el mito del carro alado del *Fedro*, así como entre los prisioneros de la caverna en la *República*. En fin, el caso es que el progreso de las edades humanas se hace a la inversa: los seres que nacen de la tierra proceden de los que habían muerto y pasan de la vejez a la niñez para desaparecer una vez llegados a este punto. La era de Crono como director⁴¹ termina aquí y entra Zeus, que va a controlar –no de manera directa porque necesita de colaboración y de complicidad por parte del intelecto humano– el cosmos: lo que constituye nuestra era, en la que es necesaria la filosofía, en la que las artes y el conocimiento contribuyen al desarrollo del mundo. El paso de una a otra era se configura como un momento catastrófico (271b-c2)⁴².

4. Los mecanismos filosóficos que se generan en el mito (a modo de conclusión)

Como ya se ha apuntado más arriba, y dejando de lado cuestiones sobre si debe ser interpretado literalmente e inscrito en un afán de recoger el pasado

³⁹ Schuhl (1968), en el capítulo inmediatamente anterior al dedicado al mito que nos ocupa (“Sur le mythe du *Politique*”, pp. 79-94) dedica otro “Autour du fuseau d’Ananke” (pp. 71-78), en el que habla de representaciones de un huso que simboliza el destino. Por otra parte, hace ver que el movimiento de rotación en un plano horizontal que describe aquí Platón no sigue la imagen de la rueda sino la del huso (p. 74). No olvidemos, asimismo, que el paradigma de que habla Platón en esta obra es el del trabajo doméstico del tejido.

⁴⁰ González Escudero 2001.

⁴¹ La relación entre la necesidad de unificar la divinidad, sea en Crono o en Zeus, que se identifica con el control y organización, operaciones únicas del intelecto en su rememoración de la Edad de Oro, está presente en la teogonía órfica y se recoge abundantemente por Platón: v. Casadesús 1997b, 72.

⁴² Cf. Diès 1960, XXXIV

histórico⁴³ o como alegoría teológica,⁴⁴ este mito platónico se inscribe dentro de una estructura en la que se intentan plantear tres tipos o condiciones de movimiento. Desde luego tales alternativas son las que, de acuerdo con la conclusión de los tres ciclos, permiten comprender las vicisitudes por las que tiene que pasar el desarrollo o la naturaleza de un ser compuesto de cuerpo y de alma: así que, como no estamos hablando de un ser completamente divino, es preciso acudir a la pura *mímesis* o representación del sabio hacer de Crono, a partir de una rememoración en este caso, bien del proceder directivo de esta divinidad, la conducción y puesta en funcionamiento de una realidad corpórea: o sea, el movimiento con el que se diferencia del resto de los animales la guía del alma que hace el intelecto humano⁴⁵.

El punto de partida que toma Platón es la 'pantalla' tradicional del cosmos, la alteración (*πάθος*) característica del espectáculo celeste: a saber, las revoluciones astrales que intervienen en la construcción del calendario solar y que constituyen el fundamento de la vida humana. El movimiento celeste, sujeto a cambios de difícil predicción, proporciona una garantía de

⁴³ Proclo (*In Tim.* 1.273.1-14) parece reducir todo el aparato formal del mito a puntos necesarios de enfoque tales como el que para imaginar algo ordenado haya que recurrir a la función de un constructor y así usamos el término *κόσμος*, mientras que desde la perspectiva de la contemplación hablaríamos de *οὐρανός*, etc., dando a entender así que nos encontramos ante un modelo pedagógico más que otra cosa. La explicación de Proclo ha sido seguida y desarrollada por muchos intérpretes modernos y es una de las bases de la interpretación no literal del mito (cf. Carone 1993, 104).

⁴⁴ Sobre la necesidad de diferenciar entre lo que tradicionalmente se denomina "evemerismo" como justificación alegórica de los dioses y la actitud filosófica de Evémero de Mesene que pone en movimiento las impresiones de los dioses paralizadas por Platón, como se hace aquí con Crono en el papel demiúrgico de una Edad de Oro, v. Domínguez 1994, 146-154.

⁴⁵ Es preciso notar que el movimiento de que se habla en 269e5-7 ("El hacerse girar en torno a sí mismo casi de una manera constante no le es posible a nadie a no ser al que está conduciendo a los demás que a su vez se mueven") es el que caracteriza al dios como 'piloto' que conduce el cosmos: este movimiento es el que caracteriza al intelecto mientras es capaz de rememorar lo que hacía el dios: en *Phdr.* 247c7 se dice que "el intelecto es el piloto del alma". En *Ti.* 34a1-5, cuando está hablando del movimiento que el demiurgo imprime al cuerpo del cosmos, dice que le dio "el movimiento propio del cuerpo, de los siete que hay el que más se acerca al intelecto y a la inteligencia, ...conduciéndole en el mismo punto sobre sí mismo le hizo moverse girando en círculo y le apartó de los seis restantes". Sobre comparación de modelos cosmológicos v. Brisson -Meyerstein 1991, 21-76.

supervivencia que grandes catástrofes pueden echar abajo, pero el que sea en ciclos ha permitido el desarrollo de la capacidad científica humana, aunque “nadie ha dicho la alteración causante (αἴτιον) de todo eso”⁴⁶. Esta explicación constituye el elemento aglutinante de los motivos populares del relato para que éste pueda representar ordenadamente la acción. Así el comienzo lleva a la *mimesis* de los dioses como pastores, con un enfoque directo, simple y frugal, cuando describe bajo Crono esta situación. Los seres humanos, animales gregarios tal como se analizan en el mecanismo de διαίρεσις o división, se comparan con ganado bajo el cuidado de pastores que ejercen los movimientos necesarios para su conservación y previsión. Los niveles de ‘alteración’ (πάθος) producidos por la integración de estos seres humanos como animales eran habituales desde Heráclito, cuando dice (fr. 79) que el hombre es un mono para los dioses. La experiencia a que lleva esta proporción ha generado un modelo para el funcionamiento del intelecto (νοῦς) que se refleja en el razonamiento simbolizado en el discurso. Precisamente H. Fränkel⁴⁷, analizando el aforismo de Heráclito que citamos, llega a la conclusión de que si establecemos que los dioses juegan con los hombres como éstos con los niños, llegamos a establecer el esquema de las proporciones $A/B = B/C$ en la que uno de los términos se repite. Esto es precisamente lo que se pretende representar en el mito: el ser humano es pasivo como un juguete en la época de Crono y esta experiencia marca la estructura de su razonamiento, toda vez que de alguna manera le ayude la divinidad. El mito que encontramos en el *Protágoras* puede satisfacer este punto. Con todo, se puede hablar de una línea que equipara todos los mecanismos de alteración. Esto es, la que supone la actividad organizadora del dios, que se

⁴⁶ 269c1: el propio Platón señala cómo el punto fundamental del mito es encontrar un αἴτιον, cosa normal en casi todos los mitos; cf. Ruipérez 2006, 65.

⁴⁷ Fränkel 1974. Esta proporción en la que el término medio actúa como eje de la comparación es, por otra parte, la característica de la doctrina platónica que se emplea sobre todo en la explicación de la construcción del cuerpo del mundo que se lleva a cabo en el *Timeo* (31b3-32c4). Cf. Brisson 1991, 35-36. y de manera más detallada Brisson 1974, 357-413.

opone a la naturaleza corpórea del cosmos sujeto a la ἀνάγκη, y es la que se refleja asimismo en el intelecto y el alma humanas.

Asimismo hay que hacer alusión a una triple *mímesis* que se ejerce para asimilar la marcha del cosmos a la de los seres humanos y al desarrollo del propio mito⁴⁸. Y no sólo entre los dos primeros, como parece desprenderse del uso de los términos del grupo *mímesis* que lleva a cabo Hirsch en este diálogo⁴⁹, aun cuando distingue perfectamente tres usos distintos de este grupo. La necesidad de usar como elemento mediador y explicativo el propio relato refuerza la función constructora del intelecto, remedando la del dios. Es el intelecto que, en la época de Zeus, usa la filosofía y las artes, es el que sabe aprovechar y conectar la obra de los demás y sobre todo comprender la marcha del universo. Es el intelecto que interpreta señales y que las convierte en comunicación y construcción. Sin duda es el papel al que alude siempre el orfismo. Por eso quiero llamar la atención sobre algo que se repite una y otra vez en el orfismo, e incluso fuera de él como un rasgo literario de particular importancia: me refiero al *Himno a Zeus*, una de cuyas versiones más completas⁵⁰ describe y elogia la cabeza y el cuerpo del dios (Ζεῦς κεφαλή, Ζεὺς μέσσα, Διὸς δ' ἐκ πάντα τέτυκται)⁵¹, donde se dice literalmente de Zeus que

su inteligencia es el éter regio, sin engaños, imperecedero,
con el que todo lo oye y lo medita...
tal es la inmortal cabeza y el entendimiento que posee⁵².

Se hace una "reconstrucción" o una imagen de Zeus a partir de la descripción de los seres humanos precisamente en el ciclo regido por este dios,

⁴⁸ Tulli 1994, 5-233.

⁴⁹ Hirsch 1994, 184-190.

⁵⁰ Me refiero a la que transmite Porfirio en *De signis* fr. 354 F (Smith), *OF* 243 (*OF* 69+168K).

⁵¹ "Zeus cabeza, Zeus centro, por Zeus todo está perfectamente dispuesto" Bernabé 2003a, 163.

⁵² Bernabé 2003a, 164.

ya que éste no puede tener cuerpo, pero, si no es así, no es posible hablar del papel del intelecto.

En cualquier caso, la *mimesis* genera un ejercicio de contraste. Y este planteamiento se apoya fundamentalmente, como estoy señalando, en la oposición entre alma (que no se menciona literalmente en el mito) y cuerpo. Pero, por otro lado, se refleja asimismo en los giros y cambios que componen las palabras⁵³ y las hacen signos⁵⁴, en el origen de las mismas en el mundo de los dioses, en el mundo de referencias. Este contraste, construido en el mito, termina en el paradigma –y esta palabra es sin duda una de las maneras, quizás la más fuerte, de reflejar en griego “contraste”- del oficio de tejer y su inserción en la ciudad, que en la expresión platónica realmente es la red integradora de la técnica. Sin duda es la referencia que convierte a la corriente órfica en la portadora de un discurso con sentido⁵⁵, sobre todo en las nuevas ciudades griegas, donde es preciso encontrar sentido a unas relaciones con gentes más o menos desconocidas pero con las que se puede participar y colaborar de modo funcional. Tenemos así la panorámica del orden de Zeus y de la necesidad de la

⁵³ Para la imagen del discurso como un ‘cuerpo’ viviente de *Fedro* 264c, cf. Brisson 1982, 72ss.

⁵⁴ En el *Crátilo* Platón señala (400c1ss) que “algunos dicen que ‘cuerpo’ (σῶμα) es sepultura (σῆμα) del alma, como si en el momento actual estuviera enterrada; y porque, por otra parte, por medio de éste ‘señala’ lo que pretenda señalar el alma, también por eso se llama correctamente signo (σῆμα). Me parece, sin embargo, que le pusieron ese nombre principalmente los del entorno de Orfeo, en la idea de que el alma paga el castigo por lo que tiene que pagar, pero que, para mantenerse a salvo, tiene ese envoltorio semejante a una prisión”. Rehrenböck (1975) habla de una fórmula σῶμα/σῆμα que, en principio, abarca a pitagóricos y hasta a Heráclito (p. 23), para luego rechazar el sentido de “signo” y concentrarse como genuina del orfismo en la idea de cuerpo como prisión-envoltorio (p. 24-25). Ferwerda (1985, 272-273) interpreta que aquí Platón se refiere al uso del lenguaje como representación o *mimesis*. Bernabé (1995, 232ss.) lo relaciona directamente con el orfismo y la interpretación alegórica tal como se puede apreciar, por ejemplo, en el *Papiro de Derveni*. Sin olvidarnos de esta relación, parece, sin embargo, más cerca de la definición del habla que da luego Aristóteles al comienzo de *De interpretat.*: “la correspondencia a las alteraciones (πάθη) del alma”. Precisamente el mito que estamos analizando necesita apoyarse en que el reflejo del intelecto es siempre la explicación en el discurso. Ya desde la idea de Jenófanes de que el dios es puro intelecto se insiste en la necesidad que tenemos los mortales de investigar para encontrar con el tiempo sentido (fr. 16).

⁵⁵ Rehrenböck (1975, 27) entiende que los órficos, según dice Sócrates en el pasaje del *Crátilo*, no se contemplan como etimólogos sino como acuñadores de palabras (*Wortsetzer*).

filosofía, es decir, de los giros del intelecto y de la conducción del alma. El mito, complementado con el paradigma de las tejedoras, ilustra convenientemente el papel del intelecto y del cambio que se aprecia en la razón de ser del político, desde el viejo modo divino del pastor que conduce a seres pasivos, hasta la nueva era en la que se requiere participación y colaboración activa⁵⁶. Pero el contraste y la génesis de un nuevo léxico, en este caso el filosófico que se apoya en la jerga del trabajo y de los oficios, se presenta como una perspectiva de futuro, una tabla de salvación. Son los rasgos de las cosmogonías órficas, por un lado, pero también de la reconversión filosófica del misticismo que lleva a cabo Platón y que tendrá una resonancia importante en la transmisión del orfismo.

⁵⁶ 274e-275a, 276c, etc.; cf. Brisson 1974, 495s.

VI

PRESENCIA DEL ORFISMO EN OTROS AUTORES

EURÍPIDES FR. 912 KANNICHT (OF 458)

Sara Macías Otero

Universidad Complutense de Madrid

1. *El texto*

σοὶ τῶι πάντων μεδέοντι χλόην
 πέλανόν τε φέρω, Ζεὺς εἴτ' Ἄϊδης
 ὀνομαζόμενος στέργεις· σὺ δέ μοι
 θυσίαν ἄπυρον παγκαρπείας
 δέξαι πλήρη προχυταίαν. 5

* * *

σὺ γὰρ ἔν τε θεοῖς τοῖς οὐρανίδαῖς
 σκῆπτρον τὸ Διὸς μεταχειρίζεις
 χθονίων τ' Ἄϊδι μετέχεις ἀρχῆς
 πέμψον μὲν φῶς ψυχὰς ἐνέρον
 τοῖς βουλομένοις ἄθλους προμαθεῖν 10
 πόθεν ἔβλαστον, τίς ῥίζα κακῶν,
 τίνα δεῖ μακάρων ἐκθυσσάμενους
 εὐρεῖν μόχθων ἀνάπαυλαν.

A ti, el protector de todas las cosas, brotes y una torta te ofrezco, Zeus o Hades, según el nombre que prefieras. Y tú este sacrificio sin fuego acéptamelo, una ofrenda de toda clase de frutos, que contiene una libación.

* * *

Pues tú, entre todos los dioses celestes, administras el cetro de Zeus y compartes con Hades el poder subterráneo. Envía a la luz las almas de los muertos para los que quieren conocer de dónde germinaron las desdichas y cuál es la raíz de los males, y a cuál de los felices deben sacrificar para hallar un reposo de sus fatigas.

2. Introducción

El texto ha sido transmitido por Clemente de Alejandría y, de manera parcial, por Sátiro, que cita los tres primeros versos¹. Ambos atribuyen sin dudas el fragmento a Eurípides, pero no especifican la tragedia a la que pertenece. Se ha pensado que este pasaje podría formar parte de los *Cretenses* de Eurípides, aunque no es una opinión unánime².

La gran dificultad de estos versos está en la interpretación del cuadro religioso e ideológico que presentan, pues ambos autores citan el fragmento según su conveniencia para tomarlo como base de los argumentos más dispares: así, Sátiro considera que los tres primeros versos, que cita junto con otros versos de Eurípides³, sirven para probar la influencia de Anaxágoras en la obra del trágico. Por su parte, Clemente introduce su cita como prueba de que algunos de los griegos testimoniaron ya, sin saberlo, algunas de las doctrinas básicas del cristianismo. Ve una alusión a Dios Padre y al Hijo como Cristo Salvador y hace así de Eurípides uno de los primeros precursores del cristianismo.

Como veremos, se han propuesto diferentes interpretaciones de las ideas religiosas que contiene este fragmento, en gran medida motivadas por la identificación de la tragedia a la que podía pertenecer el texto y por las distintas soluciones que se han intentado dar a los problemas textuales (la posible existencia de una laguna entre los vv. 5 y 6, y el enrevesado v. 9). En los siguientes apartados analizaremos las diversas cuestiones necesarias para

¹ Clem. Al. *Strom.* 5.11.70.2ss., *Satyr. Vit. Eur. Fr.* 37 III 9-14.

² Consideran que el pasaje pertenece a los *Cretenses*: Valckenaer 1767, 42; Girard 1869; Fauth 1967, 2241; Casadio 1990, 286 y Jouan-van Looy 2000, 332. Por otra parte piensan que podría pertenecer al *Pirítoo*: Powell-Barber 1921, 217 y Cantarella 1964, 89-90 (con bibliografía anterior). Nauck (1926) y Kannicht (2004) lo incluyen como *incertarum fabularum fragmenta* (fr. 912) y Méhat 1991 propone que podría formar parte del *Edipo* perdido de Eurípides.

³ *Tr.* 885ss. y fr. 593 N² que podría pertenecer al *Pirítoo* (Aunque Kannicht lo considera de Cricias).

intentar determinar el esquema religioso de estos versos, el tipo de plegaria que contienen y el dios o dioses a los que se invoca.

3. Las ofrendas

En los versos 1-5 se invoca a una divinidad y se le pide que acepte unas ofrendas que consisten en una libación, una torta, toda clase de frutos e incluso quizá brotes frescos⁴. Son sacrificios que no implican derramamiento de sangre, ofrendas que “no necesitan fuego”⁵. Se han comparado estas ofrendas con las que hace Atosa en los *Persas* de Esquilo para propiciar la aparición del espectro de Darío (vv. 598-80), donde igualmente se mencionan una serie de libaciones (de miel, leche, vino y aceite) y, unos versos antes, una torta (πέλανος), y se ha interpretado que el fragmento euripideo podría representar un ritual necromántico⁶. Sin embargo, casi todos los testimonios de necromancia que

⁴ Clemente ofrece la lectura χοήν (“libación”), mientras que Sátiro dice χλόην (“verdura tierna” “brotes”), que sería la *lectio difficilior*. Aún tomando esta última lectura, la libación estaría presente por medio del *hapax* del v. 5 προχυταίαν (“que contiene una libación”), tal como propone Mantziou 1990, 209.

⁵ Clemente transmite la lectura θυσίαν ἄπορον (“difícil de conseguir”), que unánimemente ha sido corregida por ἄπυρον (“sin fuego”). Quizá Clemente lo habría modificado de manera involuntaria, porque aún tuviera en mente un texto de Platón (*R.* 378a) que cita un poco antes (*Strom.* 5.10.66.4) y donde aparece la expresión ἄπορον θῦμα (“víctima difícil de conseguir”); pero también podría ser una modificación deliberada que permitiría a Clemente “cristianizar” el texto, pues interpreta esta θυσίαν ἄπορον como una alusión a Cristo Salvador. Cf. Le Boulluec 1981, 241.

⁶ Nauck 1926, 655-6; Mantziou 1990, 218-20; Méhat 1991, 115-126; Ogden 2001, 168-171; Kannicht 2004, 919. En mi opinión, las semejanzas entre las ofrendas que aparecen en este fragmento y las del ritual necromántico de los *Persas* no son tan destacables como indica, sobre todo, Mantziou 1990, 220: compara las libaciones que aparecen en los *Persas* con las del fragmento de Eurípides (aunque en este último no se especifica la sustancia que las componen) en el caso de que se tome la lectura χοήν (“libación”) en el primer verso; si, por el contrario se acepta la lectura χλόην (“brotes”), Mantziou lo hace comparable a las guirnaldas de flores, ἄνθη πλεκτά, del texto esquileo (v. 618). Respecto a la ofrenda de toda clase de frutos del fr. 912 (παγκαρπείας), la considera semejante a la expresión ἐλαίας καρπός (“fruto de la oliva”) de Esquilo (v. 617), aunque en mi opinión haría referencia a una libación de aceite, o, en todo caso, una ofrenda de aceitunas, más que a una ofrenda de toda clase de frutos. Por último señala que en el v. 524 de los *Persas*, Atosa menciona un πέλανος (“torta”) como ofrenda para los dioses y los muertos, pero no tiene en cuenta que esa ofrenda no forma parte del ritual, que comienza en el v. 598, mediante el que se hace volver al mundo de los vivos al espectro de Darío, sino que en realidad lo que se pretende es hacer propicios a la tierra y a los muertos tras la gran derrota del ejército persa.

poseemos, tanto en el mundo griego como latino, tienen como base del ritual el sacrificio animal y la sangre⁷. Así lo encontramos, por ejemplo, en el testimonio más antiguo al respecto, la invocación a los muertos en *Od.* 11.23ss., donde el elemento esencial es la sangre de algunas reses. La excepción se encuentra en los *Persas*, donde, como indica Broadhead⁸, quizá Esquilo quiso dotar de una mayor majestuosidad al espectro de Darío haciendo que respondiera a las plegarias sin necesidad de sacrificios cruentos.

Sin embargo las ofrendas que menciona Eurípides concuerdan a la perfección con las propiciadas por los órficos de acuerdo con sus creencias. Y también con esas creencias parecen encajar otros elementos que se encuentran en estos versos, como iremos viendo. Platón (*Lg.* 782c), recoge la forma de sacrificio órfico con un vocabulario muy semejante al del fragmento de Eurípides:

Vemos que todavía para muchos persiste incluso ahora el hecho de que los hombres se sacrifiquen unos a otros; y entre otros oímos lo contrario, cuando no se atrevían a probar vaca, y los sacrificios a los dioses no eran animales, sino tortas (πέλανοι) y frutos bañados en miel (μέλιτι καρποὶ δεδομένοι), y otras ofrendas puras similares (ἀγνὰ θύματα), y se apartaban de la carne porque no era piadoso comerla ni manchar con sangre los altares de los dioses, sino que algunos de los nuestros llevaban en aquel entonces los hábitos de vida llamados órficos, tomando todo lo sin alma y, por el contrario, apartándose de todo lo que tiene alma.

Platón describe como elemento central en la forma de vida órfica el hecho de hacer sacrificios puros (ἀγνὰ θύματα), es decir, incruentos. Cita como ejemplos de este tipo de ofrendas tortas (πέλανοι) y frutos bañados en miel (μέλιτι καρποὶ δεδομένοι), que coinciden con las ofrendas que Eurípides menciona (πέλανος y παγκαρπείας). Además especifica que se trata de

⁷ Cf. Ogden 2001, 171-173.

⁸ Broadhead 1960, 306.

sacrificios puros en cuanto a que son ofrendas desprovistas de alma (ἄψυχα)⁹. Platón no menciona directamente ninguna libación (aunque quizá se podría entender como tal la miel que baña los frutos); en el texto de Eurípides sí aparece la libación, bien en el v. 1 si se acepta la lectura χοήν, bien en el v. 6 con la propuesta προχυταίαν¹⁰, pero no se especifica la sustancia vertida. Podría tratarse de miel, coincidiendo con Platón, pero también encontramos otros testimonios de ofrendas ἄψυχα acompañadas de libaciones dentro del ámbito órfico: referencias directas al agua y la leche¹¹ se leen en el *Papiro de Derveni*, col. VI 6ss.:

Sobre las ofrendas vierten agua y leche, con las cuales hacen también las libaciones.

También tenemos menciones del vino que podrían entenderse como alusiones a libaciones de vino en el ritual órfico¹².

4. Laguna entre el verso 5 y 6

Antes de tratar de identificar a las divinidades a las que se invoca, nos centraremos en un problema textual de gran importancia para esta cuestión: la mayoría de los autores consideran que los trece versos del texto componen un

⁹ Los términos ἄψυχα y ἔμψυχα podrían considerarse tecnicismos dentro del orfismo y el pitagorismo, como prueban la multitud de fuentes que los usan para referirse a la dieta órfico-pitagórica: Pl. *Lg.* 782c, Porph. *Abst.* 2.36, Philostr. *VA.* 6.11, y entre los cómicos: Aristopho. fr. 12 K-A, Alex. fr. 223 K-A, Alex. fr. 27 K-A, Antiph. *Iun.* fr. 133 K-A, Mnesim. fr.1 K-A.

¹⁰ V. n. 4.

¹¹ En las laminillas de Pelina (*OF* 485-486) encontramos la fórmula de bienaventuranza: "Toro, te precipitaste en la leche. Raudo te precipitaste en la leche. Carnero caíste en la leche" y en dos de Turios: "Cabrito, en la leche caíste" (*OF* 487) y "Cabrito, en la leche caí" (*OF* 488). Se ha interpretado que podrían hacer referencia a un ritual en el que se libaría y consumiría leche por parte del iniciado para representar su renacimiento, como lactante, en la nueva vida. Cf. Bernabé-Jiménez 2001, 107ss.

¹² Que el vino debió de ser un elemento importante en el ritual órfico lo apoyan algunos testimonios: *OF* 485-6 (l. Pelina), *OF* 474 (l. Hiponio), *PGurob* 25, Pl. *R.* 363cd, D. 18.259, D. 19.199, Plu. *Comp. Cimon. et Luc.* 1.2, Clem. *Al. Prot.* 2.15.3. Cf. Jiménez 2002, 310ss.

sólo fragmento sin solución de continuidad¹³; Lagrange, por el contrario, opina que podría existir una laguna entre los versos 5 y 6¹⁴.

Según la primera opción, tanto las ofrendas de los primeros versos como la súplica de los versos 9ss. irían dirigidas a un mismo dios, que administra el cetro de Zeus y comparte con Hades el poder subterráneo (cf. vv. 7-8). Puesto que su ámbito de poder sería igual al de esas dos divinidades, podría ser llamado Hades o Zeus, según el nombre que prefiera (cf. vv. 2-3). Por tanto, todo el pasaje se dirigiría a una única divinidad, que no sería ni Hades, ni Zeus, sino Zagreo¹⁵ o Hermes¹⁶.

Sin embargo, me resulta mucho más verosímil la segunda opción, entender que son dos fragmentos distintos, es decir, que hay una laguna entre los vv. 5 y 6¹⁷. Desde este punto de vista, los primeros cinco versos son una invocación a Zeus-Hades, dios omnipotente, mientras que los versos 6ss. están dirigidos a otra divinidad, que ha heredado de Zeus el poder supremo y que además comparte con Hades el poder subterráneo¹⁸. Este dios no puede ser otro que Dioniso Zagreo, como intentaremos demostrar en los siguientes apartados.

5. Zeus o Hades

Respecto a la divinidad que se menciona en el fragmento como destinataria de esas ofrendas, se la invoca como “Zeus o Hades, según el nombre que prefieras”. Esta característica coincide con la fuerte tendencia al sincretismo de los dioses que se da en el orfismo; así en *OF* 488 v. 2 podría estar

¹³ Harrison 1903, 480ss.; Nauck 1926, 655-6; Mantziou 1990; Jouan-van Looy 2000, 332; Kannicht 2004, 919.

¹⁴ Lagrange 1937, 66ss.

¹⁵ Harrison (1903, 480ss.) opina que se trata de Zagreo, que dentro del orfismo se identifica con su padre Zeus, convirtiéndose casi en una única divinidad todopoderosa.

¹⁶ Mantziou (1990, 220ss.) propone que sea Hermes psicopompo, pues su poder es tanto celeste como infernal. Sigue esta hipótesis también Méhat 1991, 119.

¹⁷ En la forma que Clemente tiene de introducir los vv. 6ss. (v. n. 23) podría vislumbrarse el hecho de que se trate de dos tiradas de versos que no se seguirían una inmediatamente a la otra en la tragedia.

¹⁸ Cf. Casadio 1990, 286.

identificado Zeus ctonio con el dios infernal, aunque nombrado de forma eufemística Eucles¹⁹.

En nuestro fragmento Zeus y Hades se funden en una única divinidad todopoderosa, a la que además se califica como “protector de todas las cosas” (πάντων μεδέοντι). Este mismo epíteto (τὸν μεδέοντα) lo encontramos aplicado a Zeus en *OF* 377, 16, y de manera parecida vemos que en otros fragmentos órficos se le denomina soberano, rector o señor de todas las cosas²⁰. El orfismo insistía en la unidad y omnipotencia de Zeus que ostenta el poder supremo y recrea el mundo de una manera racional²¹. El fragmento podría referirse a este Zeus omnipotente, aunque pondría de relieve su faceta ctónica mediante su identificación con Hades.

6. El dios innominado

En los versos siguientes (6-8) se invoca a una divinidad cuyo nombre no aparece, pero sí una serie de rasgos que la caracterizan: administra el cetro de Zeus y comparte el poder subterráneo con Hades. Considero que se trata de una alusión a Dioniso Zagreo, como ya antes han señalado muchos estudiosos²². Puesto que Clemente cita los versos de Eurípides para ejemplificar, dentro de su visión cristiana, una alusión a Dios Padre e Hijo, en su faceta de Cristo Salvador²³, debía haber algún elemento en el texto que

¹⁹ Así lo consideran Bücheler 1881, 331ss.; Schwyzer 1935, 111; Nilsson 1943, 551. Cf. Bernabé- Jiménez 2001, 139ss.

²⁰ *OF* 14, 31, 243, 377 y 378.

²¹ Según la *Teogonía de Derveni* (*OF* 8, 12-17), Zeus se traga el pene de Cielo y así se retrotrae a una generación anterior a la primera para convertirse en el nuevo creador. Gesta de nuevo todas las cosas en su interior y las vuelve a “dar a luz” pero esta vez dentro de un orden racional del que Zeus se convierte en el dios supremo. Cf. Bernabé 2002c.

²² Nestle 1901; Harrison 1903, 480ss.; Masqueray 1908, 197; Lagrange 1937, 66ss.; Fauth 1967, 2241ss.; Casadio 1990, 286. Aunque sólo Lagrange considera que podría haber una laguna entre los vv. 5 y 6 y que por tanto se trataría de dos plegarias dirigidas a dos dioses distintos: la primera a Zeus y la segunda a Dioniso.

²³ Clem. Al. *Strom.* 5.11.70.2ss.: “Muy sorprendentemente el filósofo sobre la escena que es Eurípides se encuentra conforme en estos versos con lo que nosotros hemos dicho antes, pues designa de manera indirecta, no sé cómo, al Padre y al Hijo: (vv. 1-5). Pues la ofrenda de toda

suscitara esa interpretación. Podría tratarse de una plegaria a Zeus y a cualquier dios hijo suyo²⁴, pero el hecho de que Clemente identifique a esa divinidad con el Salvador, junto con los rasgos que se le atribuyen en el fragmento y los datos que a continuación aparecen, permiten ubicar esa referencia dentro del marco de creencias órficas e identificar a ese dios hijo con Dioniso Zagreo.

Por un lado, el cetro de Zeus simboliza el poder supremo. Según la *Teogonía* de Hesíodo²⁵, el último y definitivo reinado divino es el de Zeus, pero en las teogonías órficas se innova al añadir, tras el reinado de Zeus, el de Dioniso. Así, en el *OF* 299 I, Proclo dice que Zeus entrega a Dioniso su cetro, lo que le convierte en el supremo soberano. Además utiliza un compuesto del mismo verbo (ἐγχειρίζω) que usa Eurípides:

Y Dioniso, el último rey de los dioses, después de Zeus. Pues el padre lo establece en el trono real y pone en sus manos el cetro (ἐγχειρίζει τὸ σκῆπτρον) y lo hace rey de todos los dioses encósmicos. Y Zeus les dice a los dioses jóvenes: “Oídme, dioses, es a éste a quien yo os asigno como rey a vosotros, los inmortales, y le concedo las más excelentes honras, aunque es joven y un niño que gusta de los festines” (*OF* 299 I).

Es cierto que el cetro como símbolo del poder divino se encuentra también fuera de la literatura órfica, pero es dentro de las teogonías órficas donde tiene un papel más destacado²⁶ y es el símbolo de la sucesión de poderes que culmina con Dioniso.

Por otro lado, se caracteriza esta divinidad por compartir con Hades el poder de ultratumba. Dentro del orfismo, Dioniso desempeña un papel fundamental en la liberación del alma en el Más Allá (por ello uno de sus

clase de frutos hecha por nosotros, víctima sin precio, es Cristo. Y que (Eurípides) designa sin saberlo al Salvador en persona, claramente lo demostrará: (vv. 6-8). A continuación dice abiertamente: (vv. 9-13).

²⁴ Así Mantziou 1990; Méhat 1991 consideran que podría tratarse de Hermes.

²⁵ *Th.* 884ss. y 892ss.

²⁶ Sobre el cetro habla el *OF* 165: “En efecto, Fanes fue el primero que construye el cetro”. La primera en heredarlo fue Noche: “Y su distinguido cetro, en las manos de la diosa Noche lo puso, para que ostentara regia dignidad” (*OF* 168). Zeus lo poseyó antes de entregárselo a Dioniso: “Por eso se dice que es de Zeus el cetro” (*OF* 230). Cf. Bernabé 2003a, 136-138, 157.

epítetos es Λυσεύς²⁷), pues él fue la víctima del crimen de los Titanes y es él quien en última instancia debe absolver a los hombres de esa falta de sus antepasados. Así lo observamos en las laminillas de Pelina:

Di a Perséfone que el propio Baco te liberó²⁸.

Según estas laminillas, Dioniso tiene como función básica liberar el alma del hombre, en una primera fase, durante la vida, como guía en los ritos iniciáticos, y en una segunda y definitiva, tras la muerte, como auxiliar del iniciado en el paso de lo humano a lo divino.

El carácter ctónico de Dioniso le viene marcado desde su nacimiento, pues según *OF* 89 I, Zeus tomó la forma de una serpiente para engendrarlo. Por otra parte, Heráclito (fr. 50 Marc. = B 15 DK) identifica a Hades con Dioniso dentro de los ritos báquicos.

También en una cratera funeraria apulia conservada en Toledo (Ohio)²⁹, encontramos a Dioniso estrechando la mano de Hades ante la atenta mirada de Perséfone y Hermes. Queda así plasmado con este gesto un pacto entre Dioniso y el dios infernal; Dioniso media por sus iniciados y pacta con Hades la liberación de éstos tras la muerte.

Así pues, ante todos estos datos, parece lo más verosímil que el dios innominado del fragmento de Eurípides sea Dioniso Zagreo. Pero prosigamos con el análisis de uno de los puntos más complicados del pasaje, la súplica a esa divinidad.

7. *El verso 9*

Conviene examinar el controvertido v. 9, donde se le pide a la divinidad que facilite a aquellos que lo deseen una serie de conocimientos. Clemente lo

²⁷ Cf. Calame 1995, 24ss.

²⁸ *OF* 485-486.2. Cf. Bernabé-Jiménez 2001, 101-107, que realizan un amplio comentario sobre el papel ctónico de Dioniso como liberador de las almas.

²⁹ *LIMC* 1994, s. v. Pentheus n° 70. Cf. Johnston-McNiven 1996, 25-36; Olmos 2001, 304-7.

transmite como πέμψον μὲν φῶς ψυχᾶς ἀνέρων / τοῖς βουλομένοις ἄθλους προμαθεῖν. Dada la sintaxis forzada que presenta el verso en esta forma, se podrían dar distintas propuestas de lectura, que a su vez producen diferentes interpretaciones del texto. Se puede decir que hay tres líneas básicas al respecto:

1) Una de las posibles lecturas sería πέμψον μὲν φῶς ψυχᾶς ἐνέρων³⁰, donde sólo hay que variar el caso de ψυχᾶς, en acusativo, a ψυχᾶς, en genitivo, y que aceptar la propuesta de Nauck de corregir ἀνέρων en ἐνέρων. El texto se traduciría como “envía la luz del alma de los muertos a los que quieren conocer de antemano...”. La luz tomaría aquí el sentido de “conocimiento”, un saber que sólo sería posible adquirir tras la muerte (por ello se pide la luz del alma de los muertos) y que se demanda conocer en vida mediante una especie de revelación divina, dirigida sólo a los iniciados, es decir a aquellos que desean saberlo de antemano. En προμαθεῖν el preverbio señala antelación: se desea adquirir antes de la muerte un conocimiento que proporcionará un destino mejor tras ella. Los ritos místicos eran como un ensayo de la propia muerte; en ellos se transmitía un conocimiento revelado en relación a lo que sucede en el Más Allá, gracias al cual los iniciados, cuando llegara el momento verdadero de la muerte, se diferenciarían de los que no lo son y accederían a la verdadera vida.

2) Lagrange ofrece la propuesta de lectura πέμψον μὲν φῶς ψυχᾶς ἀνέρων, con la que regulariza el régimen de πέμπω con un dativo-complemento indirecto. Sin embargo, la formación de este verbo con doble acusativo está atestiguada en tragedia³¹. Aunque la estructura queda algo forzada, sería posible y se le podría dar la traducción: “envía luz a las almas de los hombres (a los) que quieren saber de antemano...”. Al igual que en la posibilidad anterior, se demanda un conocimiento revelado; que la divinidad

³⁰ Esta posibilidad la encontramos apuntada en la traducción de Duclos (Paris, 1954) que recoge Jouan- Van Looy en su edición (p. 332). Sin embargo Duclos traduce: “envoie la lumière de l’âme à ceux qui veulent apprendre...” sin especificar si el alma es de los hombres (ἀνέρων) o de los muertos (ἐνέρων, tal como propone Nauck) y con un sentido distinto al que proponemos nosotros en este punto 1.

³¹ S. OC 1770; OR 761. Cf. Le Boulluec 1981, 241.

ilumine a los que de verdad quieren saber. Esa enseñanza iría dirigida a las almas de los hombres, pues dentro de las creencias órficas el elemento más importante del ser humano es el alma, que ha sido condenada a permanecer encerrada en un cuerpo hasta que expíe su culpa heredada. Lógicamente, el primer paso para la liberación es conocer el origen y la naturaleza de esa culpa. La luz, como en el caso anterior, significaría una revelación religiosa, pero también connotaría la idea de vida, ya que mediante ese conocimiento se accede a la verdadera vida. En una laminilla órfica de Turios (OF 492 lin. 9)³² hay una referencia a la luz, que podría tener un significado muy semejante: “Luz a la inteligencia” (φάος ἐς φρένα) parece hacer referencia a la iluminación de la mente que el creyente obtenía gracias a las revelaciones de la iniciación. El iniciado debía recordar esas revelaciones en el momento de su muerte para poder adquirir el estatus divino.

3) La más aceptada en las ediciones posteriores ha sido la propuesta de Nauck: πέμψον δ' ἐς φῶς ψυχὰς ἐνέρον, que se traduciría “saca a la luz las almas de los muertos para los que quieren saber de antemano...”. La luz tiene aquí un sentido distinto al de las otras dos opciones; se está demandando a la divinidad que devuelva al mundo de los vivos, que se caracteriza por la luz (no olvidemos que expresiones como βλέπω φῶς significan “estoy vivo”), a las almas de los muertos que se encuentran en el Hades, donde reina la oscuridad. Son estas almas las que proporcionarían los conocimientos a quienes los demandaran. Para su corrección, lo más probable es que Nauck se haya basado en los vv. 625ss. de los *Persas* de Esquilo donde se invoca al espectro de Darío, para que les dé una serie de respuestas. En especial se habría tomado como modelo el v. 630: πέμψατ' ἔνερον ψυχὴν ἐς φῶς³³, “enviad a la luz un alma

³² Bernabé-Jiménez 2001, 183ss.

³³ Sin embargo, dado que hay testimonios del uso de πέμπω con doble acusativo (v. n. 31) no haría falta añadir la preposición ἐς: la lectura πέμψον μὲν φῶς ψυχὰς ἐνέρον conserva el sentido de la corrección de Nauck y guarda más fidelidad al texto transmitido por Clemente, pues únicamente se ha de cambiar ἀνέρον por ἐνέρον y entender φῶς como acusativo de

desde abajo". Se trataría, por tanto, de un ritual necromántico. Aunque no hay testimonios de este tipo de rituales en el orfismo, es claro que la mayor hazaña del mítico Orfeo fue intentar sacar del Hades a su esposa, y es posible que, partiendo de esa leyenda, se le hubieran atribuido una serie de ensalmos que servirían para sacar a los muertos del Hades y devolverlos a la vida³⁴.

Parece evidente que, dada la cantidad de rasgos³⁵ que dentro de este pasaje, de apenas trece versos, encajan con las creencias órficas, podría tratarse de una plegaria de los iniciados para pedir a Zagreo que una serie de conocimientos les sean revelados. Esto sería así, se tome la propuesta de lectura que se tome; sin embargo, lo que varía es el modo en que se demanda que se produzca esa revelación:

a) Si tomamos la lectura 1) o la 2), es la propia divinidad quien debe proporcionar el conocimiento. Se trataría de una revelación directa del dios.

La diferencia entre ambas lecturas está en que en 1) se demanda saber lo que las almas de los muertos ya saben dada su condición, un conocimiento escatológico. Se pide "la luz del alma de los muertos", es decir, acceder a un conocimiento que sólo el hombre puede alcanzar una vez que ha muerto (a no ser que se haya iniciado).

Pero según la opción 2), se pide al dios que ilumine con la verdad las almas de los hombres (πέμψον μὲν φῶς ψυχαῖς ἀνέρον) que en este caso serían las almas de los propios iniciados que hacen la plegaria (quienes de verdad quieren saber de antemano, προμαθεῖν). No se especifica si se trata de un conocimiento puramente escatológico, o si es más general. Las preguntas a las que se busca respuesta vienen recogidas en los versos siguientes.

dirección. Por otra parte, en la lección propuesta en 1) se ha entendido ψυχὰς como acusativo de dirección, ambas lecturas son posibles debido a la ambigüedad de la construcción de doble acusativo. Cf. Méhat 1991, 125.

³⁴ Así lo sugiere Martín Hernández 2003, 62 partiendo de los testimonios de Isoc. *Busir.* 10.8 y Philostr. *VA.* 8.7.14.

³⁵ Sacrificio incruento, sincretismo de dioses, invocaciones a Zeus todopoderoso y Dioniso Zagreo como su heredero, y, también, los conocimientos que a ese dios se demandan que, como veremos a continuación, podrían aludir al mito de los Titanes y al ciclo de reencarnaciones.

b) La diferencia al tomar la opción 3) radica en que la revelación de la divinidad tendría lugar a través de unos intermediarios, las ψυχὰς ἐνέρω. Pero ¿quiénes son esas “almas de los muertos”, que el dios debe sacar a la luz para que proporcionen sabiduría a los que lo desean? Podría tratarse de las almas de todos los muertos, o quizá sólo de los que fueron iniciados, puesto que ellas han visto en el Hades lo que en esta súplica se reclama aprender en vida. Sin embargo, parece una invocación demasiado general, pues en los dos rituales necrománticos más famosos de la literatura griega, en la *Odisea* y los *Persas*, se invoca un alma en concreto, Tiresias y Darío respectivamente, que goza de una situación privilegiada en el Hades.

Más bien, estas ψυχαί serían algún tipo de seres intermedios o démones que se encontrarían entre el mundo de los vivos y el de los muertos, y cuya función sería ayudar a los hombres en el tránsito de la muerte. En este sentido, cuanto menos es llamativo que en el *Papiro de Derveni* se denomine almas (ψυχαί) a las Euménides³⁶ y que se les hagan ofrendas semejantes a las que aparecen en los primeros versos de nuestro fragmento. Éstas podrían entenderse como unas divinidades menores, o démones, que interactúan en el mundo de los vivos y el de los muertos. Las almas de los muertos³⁷ que se invocan en el fragmento podrían ser las Euménides en su papel de intermediarias, en este caso para iluminar a los iniciados con sus respuestas.

8. Contenido de la revelación

Sea como sea, bien mediante una revelación directa del dios, bien mediante unos intermediarios, se pide conocer de dónde proceden las desdichas, es decir, cuál es la raíz de todos los males y en honor de qué dios se

³⁶ “Los iniciados hacen ofrendas en primer lugar a las Euménides, como lo hacen los magos. Pues las Euménides son almas, Εὐμενίδες γὰρ ψυχαί εἰσιν”. Col. VI, 7-10. Cf. Betegh 2004, 14-15, 74-91.

³⁷ Las Erinis, que en muchas ocasiones se identifican con las Euménides, persiguen a modo de venganza a los que han asesinado a algún familiar. Son divinidades al servicio de Hades y Perséfone. Cf. Henrichs 1984, 255ss.

debe sacrificar para alcanzar el descanso de todo sufrimiento. Estas son cuestiones principales a las que el orfismo trata de dar una respuesta; el origen de todos los males y desdichas está estrechamente unido al origen del hombre, y ambos encontrarían su explicación en el mito central de orfismo: el desmembramiento de Dioniso niño a manos de los Titanes, que fueron reducidos a cenizas por Zeus, y de cuyos restos surgió el género humano. Como consecuencia del terrible delito de sus antepasados, el hombre acarrea una culpa precedente que debe purificar y que sería el origen de todo el mal y el sufrimiento en esta vida.

La finalidad última de toda esta plegaria es “hallar un reposo de las fatigas”. Hay una expresión semejante en un verso de las *Rapsodias*, que cita Proclo:

La vida feliz, tras haber andado errantes, que desean obtener los que en Orfeo son iniciados en Dioniso y en Core: “a los que encomendó liberar del ciclo y dar un respiro en la desgracia” (OF 348 I; trad. A. Bernabé).

El fin último es lograr liberarse del ciclo de reencarnaciones, de la atadura del alma al cuerpo, que es el castigo que los hombres pagan por la culpa de los Titanes y lo que da lugar a todo sufrimiento y fatiga. La verdadera vida se encontraría en realidad tras la muerte para aquellos que se han purificado de la culpa.

9. Conclusiones

Puesto que parece lo más probable que haya una laguna entre los vv. 5 y 6, el pasaje estaría compuesto por dos invocaciones a dos dioses (Zeus y Zagreo). En la última de ellas se reclama una *parádoxis*.

En cuanto al problemático v. 9, es difícil elegir una de las propuestas de lectura como definitiva; las tres lecturas son posibles y, aunque con diferentes matices, en última instancia su sentido es el mismo: se reclama que el dios proporcione la solución a una serie de preguntas existenciales. Sin embargo, la

opción 3) introduce un sugerente elemento nuevo: la posibilidad de que unas “almas” sean las intermediarias en la revelación del dios a los hombres. En cuanto a la identidad de esas almas, podrían ser los muertos, o bien una especie de démones, o incluso las Euménides (ya antes se ha destacado que en el *Papiro de Derveni* se afirma que las Euménides son almas).

A lo largo de todo el texto se dan muchas coincidencias con distintos puntos de las creencias órficas:

1) Los dos dioses a los que se invoca son Zeus y, como he argumentado antes, muy probablemente, Dioniso Zagreo (aunque de éste último no se da el nombre), las dos divinidades principales en el orfismo. En la invocación del primero encontramos, además del epíteto $\mu\epsilon\delta\acute{\epsilon}\omega\nu$ (aplicado también a Zeus en *OF 377*), la tendencia al sincretismo de los dioses que tanto se da en el orfismo.

Los rasgos que caracterizan al segundo de los dioses lo presentan como heredero del cetro de Zeus y compartiendo con Hades el dominio del Más Allá. Como ya hemos visto, el cetro es el símbolo de la transmisión del poder, muy importante en las teogonías órficas, y es únicamente dentro del orfismo donde se innova al hacer que el reinado de Zeus no sea el último, pues otorga el cetro a su hijo Dioniso para que gobierne sobre todos los dioses, tal como se indica en el *OF 299 I*. Y el hecho de que Dioniso comparta el poder de ultratumba con Hades no es ajeno al orfismo; es él quien permite que los hombres sean liberados tras la muerte al perdonarles por la culpa heredada de los Titanes. Dioniso tiene el poder de mediar en el Hades en favor de sus iniciados, como vemos plasmado en la laminilla de Pelina y en la cratera de Toledo, entre otros lugares.

2) Se hacen ofrendas no cruentas (brotes, una torta y frutos) y libaciones. Es el tipo de sacrificio puro que defiende el orfismo, en consonancia con sus preceptos de vida.

3) Se pretende mediante la revelación de la divinidad aprender de antemano ($\pi\rho\omicron\mu\alpha\theta\epsilon\acute{\iota}\nu$) una serie de conocimientos. El prefijo $\pi\rho\omicron-$ está aquí

cargado de significado, pues parece referirse al deseo de conocer antes de morir asuntos relativos al Más Allá, saberes propios de las revelaciones místicas y especialmente del orfismo.

4) En cuanto al contenido de la *parádoxis*, pretende responder a cuestiones referentes tanto al conflicto que dio origen al mal, como a la manera de hallar el fin de las fatigas que supone esta vida. Son temas fundamentales dentro del orfismo, a los que da respuesta el mito de los Titanes.

Así pues, son demasiadas las coincidencias con las creencias órficas que encontramos juntas en tan solo trece versos, como para obviar la influencia de esa corriente religiosa.

Parece verosímil que este fragmento pertenezca a los *Cretenses*, como han pensado algunos estudiosos³⁸; el fr. 472 Kannicht de esa tragedia presenta un cuadro religioso indiscutiblemente órfico³⁹. En él, el coro, que ha sido llamado por Minos, se presenta como un grupo de hombres santos que obedecen una ascesis de vida y que honran a Rea (la madre montañesa) a Zeus del Ida y a Zagreo. Es probable que fueran estos dos últimos dioses a los que se invocara en nuestro fragmento. Dentro de la trama de la tragedia, nuestro pasaje podría ser la plegaria realizada por el coro a los dioses a los que rinden culto. Con ella pretenderían averiguar a qué se debe la desgracia de Pasífae, pues por eso les habría hecho venir Minos. Sin embargo, sus súplicas trascienden del origen de un mal en particular al origen de todos los males y con ellos al nacimiento del hombre.

³⁸ V. n. 1.

³⁹ Cf. Verbruggen 1981; Casadio 1990; Cozzoli 1993, 155-172; Bernabé 2004a.

PERIPATO E ORFISMO A RODI

Elisabetta Matelli

Università Cattolica di Milano

1. *Introduzione*

In questa sede desidero ricapitolare e riconsiderare alcune idee attorno al problematico rapporto della scuola aristotelica con l'orfismo, con particolare riferimento all'isola di Rodi. Alcune recenti ricerche sul Peripato hanno riconosciuto nelle fonti antiche tracce di un interesse dei filosofi di questa scuola (a partire da Aristotele) verso la tradizione di dottrine cosmogoniche, biologiche, psicologiche, etiche e religiose collegate all'"orfismo", e l'edizione critica dei testi orfici e di tradizione orfica di A. Bernabé raccoglie fruttuosamente tali dati¹. Tuttavia persistono sull'argomento anche vecchi giudizi e pregiudizi che richiedono un nuovo esame della questione.

Un punto di partenza utile per questo nuovo quadro è lo studio di Megino², dedicato soprattutto alla presenza di citazioni relative all'orfismo in alcune opere di Aristotele (che esplicitamente si riferisce a poemi chiamati 'orfici' o 'di Orfeo' nel *De generatione animalium* e nel *De anima*³). Tale studio comprende anche alcuni riferimenti orfici riconoscibili nei *Problemata* di scuola

¹ Bernabé 2004c e Bernabé 2005d, citati anche come *OF* (I-II) Si aggiunge Bernabé 2007. La ritardata pubblicazione del presente contributo rispetto alla sua comunicazione nel congresso mi permette di aggiungere il riferimento ai volumi Bernabé-Casadesús 2008 che raccolgono in 1803 pagine riflessioni poliedriche (per i temi coinvolti e i metodi di analisi) sui diversi aspetti coinvolti dai testi editi.

² Megino 2008b.

³ Arist. *GA* 734a 19 (*OF* 404) ὡσπερ ἐν τοῖς καλουμένοις Ὀρφείως ἔπεσιν, *de An.* 410b 28 (*OF* 421) τοῦτο δὲ πέπονθε καὶ ὁ ἐν τοῖς Ὀρφικοῖς καλουμένοις ἔπεσι λόγος.

aristotelica e in Teofrasto, in particolare nella descrizione del carattere superstizioso (*Char.* 16.2 = *OF*, T 654 ove è per la prima volta attestato il nome di Ὀρφεοτελεσταί, 'ministri dei misteri orfici'⁴) e nelle testimonianze indirette di Porfirio sulla storia del sacrificio animale che Teofrasto sembrava non ammettere, in accordo con le dottrine orfico-pitagoriche, come ben sintetizza il seguente passo, estratto da un ampio contesto⁵:

ὦν δὴ τοῦτον ἔχόντων τὸν τρόπον, εἰκότως ὁ Θεόφραστος ἀπαγορεύει μὴ θύειν τὰ ἔμψυχα τοὺς τῶ ὄντι εὐσεβεῖν ἐθέλοντας, χρώμενος καὶ τοιαύταις ἄλλαις αἰτίαις...⁶

Essendo le cose così, a ragione Teofrasto proibisce a chi desidera essere veramente pio di sacrificare esseri animati, servendosi anche di tali altre ragioni...

Le ampie sezioni del *Περὶ εὐσεβείας* di Teofrasto, riportate nel II libro del *De abstinentia* di Porfirio, sono state sottoposte a severi e convincenti esami filologici, con l'intenzione di delimitare e distinguere le sezioni della fonte peripatetica rispetto al testo di Porfirio⁷. Anche all'esame più critico appare che Porfirio conservi e talora citi direttamente ampie sezioni dell'opera di Teofrasto.

A proposito del vegetarianismo, Bouffartigue e Patillon riconoscono in Porfirio una visione individualista e atemporale, in contrasto con la prospettiva storica e sociale di Teofrasto, e una diversa religiosità tra i due⁸. La religiosità di Teofrasto può forse essere ben rappresentata da questo passo in Porfirio⁹:

⁴ Così traduce Pasquali 1919, 39.

⁵ Le testimonianze di Porfirio sono pubblicate tra i frammenti teofrastei come nrr. 584 A, B, C, D nell'edizione di Fortenbaugh *et alii* (1992), in poi FHS&G. A commento vedi Bernays 1866; Pötscher 1964; Bouffartigue-Patillon 1979, 17-71; Obbink 1988, 272-295 e Battagazzore 1998, 224-265. Bernabé non include la testimonianza di Porfirio nell'edizione *OF* (al riguardo mi ha scritto (6 ottobre 2005): "No he incluido este fragmento de Teofrasto (584 FHS&G). Contiene aspectos relacionados con el vegetarianismo, pero en mi opinión excede el ámbito de lo propiamente órfico").

⁶ Porph. *Abst.* 2.11.3 = Thphr. fr. 584A, 93-5 FHS&G.

⁷ Vedi sopra nota 5.

⁸ Bouffartigue-Patillon 1979, 19-20. La particolare trattazione teofrastea del rapporto uomo-animale dal punto di vista etico e religioso è stato studiato in particolare da Dierauer 1977, 80-89 e 162-77; Bernays 1866; Dirlmeier 1937; Pötscher 1964, a introduzione e commento

καὶ μὴν θύειν δεῖ ἐκεῖνα ἃ θύοντες οὐδένα πημανοῦμεν· οὐθὲν γὰρ ὡς τὸ θῦμα ἀβλαβὲς εἶναι χρὴ πᾶσιν. εἰ δὲ λέγοι τις ὅτι οὐχ ἦττον τῶν καρπῶν καὶ τὰ ζῶα ἡμῖν ὁ θεὸς εἰς χρῆσιν δέδωκεν, ἀλλ' ὅτι γε ἐπιθυομένων τῶν ζώων φέρει τινὰ βλάβην αὐτοῖς, ἅτε τῆς ψυχῆς νοσφιζομένων. οὐ θυτέον οὖν ταῦτα· ἢ γὰρ θυσία ὅσια τίς ἐστι κατὰ τοῦνομα. ὅσιος δὲ οὐδεὶς ὅς ἐκ τῶν ἀλλοτρίων ἀποδίδωσι χάριτας, κἂν καρπούς λάβῃ κἂν φυτά, μὴ ἐθέλοντος. πῶς γὰρ ὅσιον ἀδι κουμένων τῶν ἀφαιρεθέντων; ...ψυχὴ δὲ πολλῶ τιμιώτερον τῶν ἐκ γῆς φυομένων, ἦν ἀφαιρεῖσθαι θύοντα τὰ ζῶα οὐ προσῆκεν.

E invero bisogna sacrificare cose sacrificando le quali non reheremo danno a nessuno. Nulla come il sacrificio è per tutti necessario che avvenga senza danno. E se uno dicesse che dio ci ha dato gli animali per farne uso non meno dei frutti, (bisognerebbe rispondergli che,) quando sono sacrificati gli animali, si procura loro un certo danno, perché essi vengono separati dall'anima. Dunque essi non vanno sacrificati. Infatti il sacrificio è una cosa gradita agli dei, come dice il nome¹⁰. Ma non è ben accetto agli dei chi rende grazie prendendo cose da altri, anche qualora prendesse frutti o piante da uno che non volesse. Come infatti può essere cosa ben accetta agli dei, se subiscono un'ingiustizia coloro che vengono derubati?... Ma l'anima è assai più preziosa dei prodotti della terra, e non conviene sottrarla agli animali sacrificandoli.

dei frammenti del *Περὶ εὐσεβείας*; Dierauer 1977, 162-77; Obbink 1988, 272-95 e Battezzatore 1998, 224-65.

⁹ Porph. *Abst.* 2.12.3-4 = Thphr. fr. 584A, 105-112, 114-116 FHS&G. Vedi Bouffartigue-Patillon 1979, 20 e nota 4, 202-203, con la discussione delle interpretazioni (non condivisibili) di Bernays 1886 e di Pötscher 1964 che traducono ψυχὴ con "Leben" anziché "Seele".

¹⁰ Ho tradotto ὅσια come un neutro, "cosa gradita agli dei". In generale, in questo contesto, ho preferito tradurre l'aggettivo con la perifrasi "gradito, ben accetto agli dei", piuttosto che con "santo". La lingua italiana e in realtà anche quella greca, non danno evidenza al gioco etimologico a cui allude Teofrasto. Dal passo di Porfirio possiamo forse dedurre che il peripatetico argomenti alludendo a un possibile sinonimo di θυσία, cioè a ὅσια, che oltre a "legge divina", significa "rito, culto sacro" (soprattutto negli inni sacri), usando cioè un termine con una etimologia e un campo semantico diversi da θυσία, ma comuni all'aggettivo ὅσιος, -α, -ον, che significa appunto "gradito agli dei, santo" (vedi Bouffartigue-Patillon 1979, 203 n. 3). Mi chiedo se nel passo si possa sospettare anche un'implicita allusione letteraria: un polemico riferimento di Teofrasto ad accostamenti ossimorici, secondo il suo pensiero, come quello in *h. Merc.* 130: ἔνθ' ὀσίης κρεάων ἠράσσατο κύδιμος Ἑρμῆς, "quindi il glorioso Hermes bramò un sacrificio di carni". Sono molto grata a Walter Burkert per avermi dato una sua opinione sull'argomento in una lettera del 28 gennaio 2006 in cui mi scrive "ὅσιος zu übersetzen ist immer ein Problem, und erst recht das substantivierte ὅσια. Ich würde es umschreiben als einen schmalen Weg des im Blick auf die Götter Erlaubten zwischen dem Gefährlichen und Verbotenen".

Può essere non inutile, per comprendere la religiosità di Teofrasto all'interno del suo sistema filosofico¹¹, ricordare che —tra i filosofi presocratici di cui egli raccolse meticolosamente le opinioni e gli scritti— ebbe molta importanza Empedocle, il filosofo-mago (precisato come Ὀρφεοτελεστής da Megino¹²). Teofrasto citò alcuni versi tratti da scritti di Empedocle περὶ τῶν θυμάτων καὶ περὶ τῆς θεογονίας, "sui sacrifici e sulla generazione degli dei"¹³ e anche in altre opere si riferì al filosofo di Agrigento: in vari passi del primo dei dieci libri *Φυτικῶν αἰτιῶν* (*Delle cause delle piante*), nel *Περὶ αἰσθήσεων* (*Sulle sensazioni*, in polemica con le interpretazioni empedoclee del funzionamento degli organi di senso), nelle *Φυσικαὶ δόξαι* (*Opinioni su questioni naturali*) e in numerosi altri frammenti, ma soprattutto nella sua monografia su Empedocle *Περὶ Ἐμπεδοκλέους α'* (*Un libro su Empedocle*, D. L. 5.43). In questo contesto ci interessa sottolineare la componente orfica della religiosità empedoclea¹⁴.

Importanti mi paiono le domande (che aprono ampie prospettive) poste nelle pagine introduttive dell'edizione Bouffartigue-Patillon, dove —dopo un riferimento agli studi di Bernays 1866 e Pötscher 1964— leggiamo:

Aucun des deux éditeurs n'a cependant répondu à la principale question posée par l'existence de cette œuvre. On a été, jusqu'ici, peu sensible au fait que Théophraste se pose là en réformateur religieux. Quelles raisons psychologiques, culturelles, historiques, politiques l'ont poussé à écrire ce livre? Quelle est exactement cette nouvelle εὐσέβεια qu'il semble vouloir promouvoir dans le nouveau monde qui se fonde autour de lui?

Ces questions sont d'une telle importance qu'elles ne peuvent se satisfaire d'une réponse en quelques lignes. Surtout elles doivent être traitées non pas dans notre

¹¹ Vedi Dirlmeier 1937, 75, che riconosce Teofrasto come "Schöpfer der ersten Oikeiosis-Lehre".

¹² Megino 2005, 35.

¹³ Porph. *Abst.* 2.21.1 = 584A 21, 1 FHS&G = Emp. fr. 11 Wright. Vedi il commento al frammento di Wright 1981, 282-283.

¹⁴ Vedi Megino 2005, con la bibliografia alle pp. 85-92. Bernabé 2005d offre un sintetico *status quaestionis* bibliografico dal titolo "Orphica cum Pythagoricis relata (frr. 506-09)", utile per la questione di Empedocle "orfico-pitagorico". Vedi anche Megino 2008a.

perspective qui associe Théophraste à Porphyre, mais dans une perspective associant Théophraste aux mouvements culturels de son temps¹⁵.

Con la consapevolezza di questa nuova prospettiva religiosa aperta dal successore di Aristotele, il nostro interesse passa a questo punto dal Peripato ateniese a quello di Rodi, di cui sembra esser stato primo protagonista un altro allievo di Aristotele, Eudemo di Rodi, che dopo non esser stato scelto come successore dello Stagirita¹⁶, fece ritorno nell'isola natale aprendo lì, come suppose Schneider, una filiale della scuola peripatetica¹⁷. In effetti, sulla base della lunga ma non esaustiva lista di personalità eminenti che risiedettero a Rodi secondo Strabone¹⁸, incontriamo, in successione tra i secc. IV e III a. C. almeno tre peripatetici (Eudemo, Prassifane, Ieronimo), e Andronico nel I sec. a. C.

Tra IV e III secolo a. C., parallelamente al declino di Atene, Rodi acquistò una crescente importanza e non stupisce che possa aver attirato filosofi, poeti, architetti e artisti¹⁹.

2. *Su alcuni culti di Rodi*

Per inquadrare la questione dell'orfismo a Rodi in età ellenistica sembra necessario un sintetico quadro della religiosità nell'isola, con particolare

¹⁵ Bouffartigue-Patillon 1979, 17.

¹⁶ Non c'è sicurezza su quanto dopo la morte di Aristotele Eudemo sia tornato in patria. Affronto poco più avanti, nella sezione dedicata a Ieronimo e Eudemo di Rodi, tale questione cronologica.

¹⁷ Martini (1909, 896) parla della fondazione di "eine eigene Schule". Schneider 1969, 567: "Während Theophrast die Leitung der Athener Schule übernahm, gründete Eudemos von Rhodos eine peripathetische Filiale in Rhodos". Così anche Rossetti-Furiani 1993, 671-72 e Dorandi 2002, 40-41. Wehrli (1983, 530, 567, 575) sostiene che nella scuola di Rodi si succedettero in ordine Eudemo, Prassifane e Ieronimo. Scrivono Rossetti-Furiani (1993, 671-672), in riferimento a Eudemo: "In assenza di altri dati, si presume che a Rodi egli abbia esercitato in qualche modo una funzione docente, costituendo un nucleo librario non insignificante e dando vita, di fatto, ad una diramazione del Peripato attiva per qualche secolo". Invece Gottschalk (2002, 26-27), a causa del vuoto di testimonianze precise, propende per una soluzione negativa, per cui la scuola aperta da Eudemo a Rodi sarebbe morta con lui.

¹⁸ Str. 14.2.13 (Hieronym.Phil. fr. 1A Fortenbaugh-White 2004).

¹⁹ Per la documentazione vedi da ultimo Mygind 1999, 247-293, ripreso da Matelli 2004a. Inoltre il quadro di Rossetti-Furiani 1993, 657-715.

riferimento a diverse attestazioni di culti misterici e ai due culti principali, quella di Atena Lindia e di Helios ('Halios' nelle testimonianze doriche). Nella sua *Geschichte der Griechischen Religion* Nilsson osservava che "La fede nell'oltretomba sembra essere stata molto sviluppata dai maestri di scuola di Rodi". "O è solo un caso", si chiede, "che proprio da Rodi provengano le testimonianze?"²⁰.

L'archeologia ha portato alla luce alcuni reperti che testimoniano a Rodi in età ellenistica non solo l'importanza del culto dei morti ma anche la fede nell'oltretomba, in connessione a riti misterici di varia natura²¹. Le due divinità principali dell'isola erano Atena Lindia e Helios, a cui erano dedicati particolari culti: gli dei di età storica sembrano essersi sovrapposti a divinità pre-greche, coincidenti con forze naturali, di cui condividevano qualche caratteristica. Il culto di Atena sull'Acropoli di Lindo sembra aver assimilato un'antica divinità egeo-anatolica del luogo, risalente a un'epoca anteriore alle invasioni achee e doriche²². Caratteristica interessante del culto di Atena Lindia fu di essere comune alle tre città di Ialiso, Camiro e Lindo già prima del sinecismo del 408-407 a. C.²³. Uno dei tratti dell'antico culto conservatosi in epoca storica in quello di Atena Lindia sembra essere proprio l'esclusione di sacrifici cruenti. Ne è testimone Pindaro nell'*Ode olimpica 7*, dedicata a Diagoras di Rodi, in cui il poeta ricorda che il tempio ad Atena sull'Acropoli di Lindo era stato fondato con ἄπυρα ἱερά. Pindaro si accontenta di spiegare la particolarità di questi

²⁰ Nilsson 1950, 223: "Der Unterweltsglaube scheint unter den rhodischen Schulmeistern wirklich stark entwickelt gewesen zu sein. Oder ist es nur Zufall, dass uns gerade von dort Zeugnisse bewahrt sind?".

²¹ Rendo conto di alcune epigrafi e bassorilievi poco più avanti.

²² Morelli (1959, 81-82 e n. 1), basandosi sullo studio di Van Gelder 1900, aggiunge anche l'ipotesi che Atena Lindia potesse aver assimilato una divinità cretese di cui i Telchini (i semidei originari abitanti dell'isola) avrebbero introdotto il culto a Rodi e costruito una statua dedicata ad Atena Telchinia. Il culto ad Atena Telchinia è attestato anche in Beozia.

²³ Vedi Momigliano 1936, 49-51: "...il tempio di Atena Lindia già prima del sinecismo era considerato, per certi aspetti, come un santuario comune di tutti i Rodii: ha avuto cioè una funzione molto importante nel conservare la unità dei Rodii e preparare da lontano la loro nuova fusione nel sinecismo" (p. 51).

sacrifici "senza fuoco" con la "nube della dimenticanza" che aveva fatto scordare ai discendenti di Helios, gli Heliadai (i figli di Helios e originari abitanti dell'isola), di portare con sé il fuoco (O. 7.47-48: ...τεῦξαν δ' ἀπύροις ἱεροῖς / ἄλσος ἐν ἀκροπόλει). Invece Apollonio Rodio (su cui dovremo tornare) sembra aver ricercato l'origine dell'usanza rodia nel mito:

καὶ Ἀπολλώνιος ὁ ποιητὴς φησὶν ἄπυρα τοὺς Ῥοδίους ἱερά θύειν διὰ τὴν πρὸς Ἥφαιστον ἔνεκα τῶν γάμων ἔχθραν, ὅτι ἐπεδίωξε τὴν Ἀθηνᾶν βουλόμενος συμμιγῆναι.

Il poeta Apollonio afferma che i Rodii facevano sacrifici senza fuoco per odio contro Efesto, a causa delle nozze, poiché egli inseguì Atena volendosi unire a lei²⁴.

Lo scolio 86b della *Ode Olimpica 7* ribadisce anche un altro concetto: e cioè che μέχρι νῦν, cioè almeno fino al tempo del commentario a cui risale lo scolio²⁵, a Rodi, si continuavano a compiere ἄπυρα ἱερά, sacrifici senza fuoco²⁶, aggiungendo l'osservazione che ciò accadeva anche ad Atene (una notizia che vedremo testimoniata anche da Teofrasto in riferimento ai culti di Helios e delle Horai):

ἄλσος μὲν τὸ τέμενος εἶρηκεν· ἄπυρα δὲ [ὅτι]²⁷ μέχρι νῦν οἱ Ῥόδιοι θύουσιν ἀπ' ἐκείνης τῆς ἀρχῆς τῆ Ἀθηνᾶ. [...] οὐ μόνον δὲ Ῥόδιοι ἀπύροις ἱεροῖς χρῶνται, ἀλλὰ καὶ Ἀθηναῖοι.

²⁴ Sch. Pi. O. 7.86b. Vedi anche Sch. Pi. O. 7.84b, Philostr. *Im.* 2.27.3.

²⁵ Pfeiffer 1973, 183-84, 221, 276-277.

²⁶ Morelli (1959, 81 e 86-88), basandosi su osservazioni del Blinkenberg, osserva che tra l'Acropoli di Lindo e il porto ci sono i resti di un tempio caratterizzato dall'assenza di reperti micenei e privo del nome della divinità a cui era dedicato: il che può permettere di dedurre che fosse un tempio dedicato ad Atena Lindia in epoca successiva a quella micenea. Quando i Dori vollero costituire il culto di Atena sull'Acropoli, si scontrarono con la più antica tradizione per cui in quel luogo sacro non era possibile fare sacrifici cruenti, mentre nella loro tradizione c'erano sacrifici bovini. Scrive Morelli: "Per rispettare il rito tradizionale dell'acropoli e nello stesso tempo per non rinunciare al sacrificio abituale da essi offerto alla loro Athana, essi avrebbero costituito col *Boukopion* una specie di 'accessorio' del santuario che, pur essendo sulla stessa montagna dell'acropoli, fosse esente da restrizioni di ordine sacrale e consentisse loro di offrire sacrifici bovini ad Athana".

²⁷ La parentesi quadra dell'edizione Drachmann, Lipsiae 1903 = 1964 segnala in questo caso che l'edizione Boeckh aveva omissso ὅτι.

Chiamò "bosco" il sacro recinto. "Senza fuoco" per il fatto che i Rodii da quell'inizio fino ad ora sacrificano ad Atena senza fuoco. (...). Ma non solo i Rodii compiono sacrifici senza fuoco, ma anche gli Ateniesi²⁸.

La leggenda voleva che l'originario tempio di Atena Lindia fosse stato costruito da Danao. Nel VI sec. a. C. venne ricostruito da Cleobulo²⁹. Con la sua distruzione per un incendio nel IV sec. a. C. (nel 392 a. C.)³⁰, andarono perduti tutti gli *anathemata* più antichi, di cui cercò di preservare la memoria un catalogo redatto nel 99 a. C. Si tratta della *Cronaca del tempio di Atena Lindia* opera di Tarsagora e soprattutto del filologo rodio Timachida, che redassero tale testo su proposta del padre di quest'ultimo, Hagesitimos. La *Cronaca* stende gli elenchi con qualche equivoco, ma basandosi su fonti epigrafiche e letterarie, verosimilmente attinte di prima mano, come fa sospettare la precisione di tutte le citazioni (e ciò permette di immaginare una biblioteca assai fornita di opere andate poi perdute, dato che nella maggior parte dei casi esse non furono mai citate da altri. Tra le poche eccezioni, Erodoto)³¹.

Passando ad Helios, anche questa divinità antichissima e di sicura origine anellenica³², caratterizzata da un imprescindibile "Naturesubstrat"³³, divenne particolarmente importante nella città e nell'isola con il sinecismo del 408/7 (che portò alla fondazione della nuova città di Rodi), ricevendo un culto ufficiale del nuovo stato unitario. Afferma Morelli: "Helios divenne non solo il protettore della nuova città, ma il dio κατ' ἔξοχήν di tutta l'isola"³⁴. Agli inizi del III sec. a. C., venne dedicata al Sole la statua bronzea detta "Colosso" che, con la sua sublime imponenza, dominò l'entrata del porto finché venne distrutta da un

²⁸ Vedi anche Sch. Pi. O. 7.89b.

²⁹ D. L. 1.89.

³⁰ Vedi Morelli 1959, 83 e n. 3 e Higbie 2003, 8-9.

³¹ Per le edizioni della *Cronaca* vedi Blinkenberg 1912, 1915 e 1941. Lo studio di Higbie 2003 (testo con traduzione inglese e commento) riproduce il testo di Blinkenberg 1941.

³² Wilamowitz-Moellendorff 1931, 114-116. *Status quaestionis* in Fauth 1995, nel capitolo "Der griechische Sonnengott in der 'vorsynkretischen' Phase", XVII-XXXIII.

³³ Nilsson 1906, 427.

³⁴ Morelli 1959, 94-5. Vedi anche Rossetti-Furiani 1993, 667.

terremoto nel 224/3 a. C., per essere poi annoverata tra le sette meraviglie del mondo³⁵. In riferimento al culto di Helios, che nella prassi comune richiedeva sacrifici animali (di cavalli, pecore o vacche; a Rodi ogni anno veniva gettata in mare una quadriga trainata da cavalli³⁶), vorrei ricordare che esistevano anche occasioni di culto nelle quali erano tradizionalmente prescritti sacrifici incruenti in onore del dio. Importante al riguardo la testimonianza di Porfirio nel *De abstinentia animalium* (2.7.1), che riporta quanto Teofrasto scrisse nel *Περὶ ἐὐσεβείας* descrivendo sacrifici originariamente incruenti: il Peripatetico avrebbe infatti affermato che al suo tempo sopravvivevano ancora ad Atene antichissime processioni al Sole e alle Ore, in cui i doni erano rappresentati da fango, erba, gramigna su un letto di semi, rami da supplice, legumi, querce³⁷, frutti di corbezzolo, orzo, frumento, un dolce di fichi secchi³⁸, focaccia di farina e di orzo, pane sacrificale, una pentola³⁹. L'astinenza dal sacrificio animale in onore di Helios è testimoniato anche da Filostrato (*VA* 1.31) e in *OL* 699-703. Può essere opportuno inoltre ricordare che gli *Inni orfici* sono a noi traditi con titoli particolari, che associano ciascun dio a un preciso profumo, quasi l'inno fosse, come un profumo, un sacrificio incruento offerto a ciascuna divinità⁴⁰. In particolare l'*Inno Orfico* 8, è dedicato espressamente a Helios⁴¹, e il titolo suona *Εἰς Ἥλιον θυμίαμα λιβανομάνναν*, "Profumo al Sole, polvere d'incenso". Un

³⁵ Str. 14.2.5 (652), Longin. 36.3, Plin. *NH* 34.41, *AP* 6.171. Vedi Thieme 1988, 164-169.

³⁶ Jessen 1913, 71.

³⁷ Bouffartigue-Patillon 1979, 77 traducendo δρυς con "glands", sembrano interpretarla come una sineddoche.

³⁸ Thphr. *HP* 4.2.10 descrive la modalità di fabbricazione del dolce di frutta secca chiamato παλάθη. Il medesimo dolce è anche richiamato come offerta dai fanciulli che a Rodi intonano il "Canto della rondinella" tramandato nel *Περὶ τῶν ἐν Ρόδῳ θυσίων*, "Sui Sacrifici di Rodi" di Teognide (*FGrHist*, III B, nr. 526, da Ath. 8.60, 360B-D).

³⁹ Thphr. fr. 584A 47-51 FHS&G: οἷς μαρτυρεῖν ἔοικεν καὶ ἡ Ἀθήνησιν ἔτι καὶ νῦν δρωμένη πομπὴ Ἥλιου τε καὶ Ὠρῶν. πομπεύει γὰρ ἰλύς, πόα, ἄγρωστις ἐπὶ πυρηνίων, ἰκετήρια, ὄσπρια, δρυς, μιμαίκυλα, κριθαί, πυροί, παλάθη ἡγητηρία, ἀλεύρων πυρίνων καὶ κριθίνων φθοῖς, ὀρθοστάτης, χύτρος.

⁴⁰ Porph. *Abst.* 2.34.4 parla di "innodia della parola" (...καὶ τὴν ἐκ τοῦ λόγου ὑμνωδίαν προσθετέον). Vedi Ricciardelli 2000a, XVI e XXVII-XL.

⁴¹ Vedi l'"Hymnus in Bacchum-Solem" (*OF* 538-545).

particolare legame culturale tra Orfeo ed Helios-Apollo⁴² è espresso da Eschilo nella tragedia *Βασσάραι* o *Βασσαρίδες*⁴³, di cui sono giunti solo pochi frammenti e testimonianze, che permettono di evincere un'arcana contesa tra queste due forme di culto: poiché Orfeo onorava il Sole ("chiamato anche Apollo") come il più grande degli dei e disprezzava Dioniso, quest'ultimo lo punì facendolo fare a pezzi in un assalto delle Baccanti. Il suo corpo venne ricomposto e sepolto dalle Muse⁴⁴:

...τὸν μὲν Διόνυσον οὐκ ἐτίμα (sc. Orpheus), τὸν δὲ Ἥλιον μέγιστον τῶν θεῶν ἐνόμιζεν εἶναι, ὃν καὶ Απόλλωνα προσηγόρευσεν. [...] ὅθεν ὁ Διόνυσος ὀργισθεὶς αὐτῷ ἔπεμψε τὰς Βασσαρίδας, ὡς φησὶν Αἰσχύλος ὁ ποιητής, αἵτινες αὐτὸν διέσπασαν καὶ τὰ μέλη διέρριψαν χωρὶς ἕκαστον. αἱ δὲ Μοῦσαι συναγαγοῦσαι ἔθαψαν ἐπὶ τοῖς λεγομένοις Λειβήθοις⁴⁵.

Giova a tal proposito notare che sopravvivono testimonianze sia di riti "senza sacrificio di carni" in onore di Apollo⁴⁶, sia riti "senza vino" in onore di Helios⁴⁷.

Per sottolineare la valenza dei culti misterici a Rodi può infine essere considerato anche il lemma *τελεσθία*, definito dal lessico di Esichio (vedi s. v.) come un particolare rito di iniziazione che avveniva a Lindo (*τελεσθία*: θυσία

⁴² Numerose fonti assimilano le due divinità (vedi le testimonianze raccolte in *OF* 536-545 e p. 428). Inoltre il capitolo "Apollon als eigentlicher Sonnengott" in Furtwängler 1884-1886, 422-423, sebbene non siano più valide le sue etimologie di Φοῖβος e Λυκεῖος, Λύκιος, Λυκηγενής (vedi Chantraine 1968, s. *vv.*) e il capitolo 'Helios-Apollon' in Fauth 1995, 41-55.

⁴³ *TrGF* T 78 c III e F 23-25, pp. 138-140.

⁴⁴ Vedi West 1983a, 12-18 e 1983b, 63-71, Di Marco 1993, 101-153.

⁴⁵ Riporto il testo di *OF* T 536 (II, 110-111) = T 1033 (II, 482-83).

⁴⁶ La fonte della notizia relativa al culto senza sacrifici cruenti nel santuario di Apollo Genetor a Delo sembra essere di origine aristotelica: D. L. 8.13 (= Arist. nr. 38.497.1 Gigon): ἀμέλει καὶ βωμὸν προσκυνῆσαι μόνον ἐν Δήλῳ τὸν Απόλλωνος τοῦ γενέτορος, ὅς ἐστιν ὀπισθεν τοῦ Κερατίνου, διὰ τὸ πυρὸς καὶ κριθᾶς καὶ πόπανα μόνα τίθεσθαι ἐπ' αὐτοῦ ἄνευ πυρός, ἱερεῖον δὲ μηδέν, ὡς φησὶν Ἀριστοτέλης ἐν *Δηλίων πολιτεία*. Vedi anche *Iambl. VP* 8.35 (= Arist. nr. 38.497.3 Gigon): ἐκεῖ τε γὰρ πρὸς μόνον τὸν βωμὸν τὸν τοῦ Γενέτορος Απόλλωνος προσευξάμενος, ὃς μόνος ἀναίμακτός ἐστιν, ἐθαυμάσθη παρὰ τοῖς ἐν τῇ νήσῳ.

⁴⁷ Vedi Jessen 1913, 71.61-72.3.

τις ἐν Λίνδῳ)⁴⁸.

Vorrei inoltre sinteticamente ricordare alcuni monumenti di Rodi collegabili a riti misterici:

1. L'iscrizione funeraria *GVI 1451*. Boyancé (1937, 279-80) trova analogie tra il richiamo alle Muse nella iscrizione di Aridice e i riferimenti in *OH 71.4-8* and *S.OC 1050-1053* (che contiene allusioni ai misteri Eleusini)⁴⁹.

2. L'iscrizione *IG XII.1.141* (*GVI 1916 = OF 1131a I*; Fortenbaugh-White 2004, Hier. nr. 58). Questa iscrizione sulla base di un monumento funebre della fine del III secolo-inizi del II a. C., testimonia la lunga vita di un uomo che a Rodi γράμματα ἐδίδαξεν per circa 52 anni. Il personaggio, di cui non conosciamo il nome, venne onorato da tale iscrizione inscritta sul lato dell'altezza (di 28 cm.) di un basamento quadrato (cm. 47, 5 per lato) con un foro in mezzo che doveva probabilmente fissare un busto, una statua o almeno una stele con il nome del defunto. Essa venne trovata alla fine del XIX secolo nei pressi di una grande cisterna nella località di Rhodini (Sümbüllü), presso Rodi. Qui propongo la traduzione del testo:

Costui spiegò i testi per cinquant'anni
più due, e <conduce> cori di beati.
Plutone e Core, Ermes ed Ecate portatrice di fiaccola
gli diedero dimora e ordinarono che egli fosse caro
a tutti e sovrintendente dei riti mistici (oppure "dei riti degli iniziati"),
come ricompensa per tutta quanta la sua devozione.

⁴⁸ Segnalo le osservazioni sull'originario significato della parola θυσία da parte di Teofrasto-Porfirio (*Abst.* 2.5.2-6 = Thphr. fr. 584A 16-28 FHS&G): la parola sarebbe etimologicamente collegata a θυμιάω in riferimento al fumo dell'offerta vegetale (che secondo Teofrasto precedette l'offerta di carni). Vedi Obbink 1988, 274. Segnalo inoltre l'opera di Teognide (in almeno due libri), dal titolo *Περὶ τῶν ἐν Ρόδῳ θυσιαῶν*, "Sui Sacrifici di Rodi" (*FGrHist*, III B, nr. 526), di cui abbiamo conservato un frammento molto particolare, quello che riporta il canto della rondinella (divenuto poi popolare), di chiaro contenuto rituale, dove un gruppo di fanciulli, forse travestiti da rondini, reclama alle porte delle case offerte di pani, formaggi, vino e focacce: un canto che lo storico afferma esser stato fissato da Cleobulo, il tiranno-sapiente che nel VI sec. a. C. riedificò il tempio di Atena lindia (D. L. 1.89).

⁴⁹ Hiller von Gaertringen 1912, 229-239 e 1942, 163. L'iscrizione è stata tradotta e commentata anche da Boyancé 1937, 278-284. Su Aridice, vedi Dorandi 1987, n. 22.

Entrando, o straniero, apprendi bene quanto grande è la folla dei
discepoli che coronarono le mie tempie canute!

Per l'interpretazione dell'epigramma, già espressi la convinzione che

[Γ]ράμματ' ἐδίδαξεν ἔτεα πεν[τήκ]ον[θ] ὄδει
δύο τ' ἐπὶ τούτοις καὶ⁵⁰ εὐσεβῶν.[χ]ορο[ὺς] ἄγει]

possa riferirsi all'insegnamento di testi sia nel senso di una "esegesi filosofica" sia dell'insegnamento di un testo mistico. Per l'interpretazione di γράμματα nel senso di "testi mistici" vorrei aggiungere il riferimento al passo dell'*Ippolito* di Euripide (vv. 952-54)⁵¹, dove leggiamo:

ἤδη νυν αὖχει καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς
σίτοις καπήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων
βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς.

(È Teseo che insolentisce Ippolito)

Datti arie e con la tua dieta inanimata
traffica in granaglie, e avendo come signore Orfeo
fa' la Baccante onorando i fumi di molti scritti!

3. Bassorilievo funerario (Berlin SK 1888, v. fig. 1) di Ieronimo figlio di Similino Tloio ad opera di Demetrio; è contemporaneo alla epigrafe IG XII.1.141. Forse proviene da un monumento sepolcrale a Jalysos (Trianta). Il retro del masso su cui venne inciso il bassorilievo sembra indicare che esso derivi dall'architrave di una porta. Venne acquistato da Hiller von Gaertringen ad Alessandria d'Egitto, ed è attualmente conservato nei depositi del Pergamon Museum di Berlino, a cui venne donato. Riassumo la mia interpretazione dell'iconografia richiamando allo *status quaestionis* con bibliografia presentato nell'articolo Matelli (2004a): nel primo quadro, a sinistra, c'è un gruppo di

⁵⁰ Rileggendo, con un ingrandimento, il calco dell'epigrafe ritengo di distinguere alcune lievi tracce della parola καὶ, così da poter sostituire la parentesi quadra della mia precedente edizione (Matelli 2004b) con i punti sottoscritti.

⁵¹ Sugli elementi orfici presenti in questa tragedia, vedi Macías 2008, 1194-1196 e 1204-1207.

uomini raccolti attorno ad un personaggio dalla struttura massiccia, vestito con un chitone lungo manicato sino al polso e un *himation*, che tiene un rotolo aperto sulle ginocchia: gli uditori sono di età diversa (un giovane a torso nudo è alla sua destra, un uomo di età più matura sta in piedi alla sua sinistra con un bastone e poggia la mano sulla spalla di un uomo dall'apparenza più anziana, anch'egli con un bastone, seduto di fronte al "maestro" e teso verso di lui; vedi fig. 2). A destra invece, in una più ampia sezione della lastra, c'è come la descrizione di un percorso nell'Aldilà, con gli dèi anteposti (Ermes, Plutone e Persefone, vedi fig. 3) e un gruppo di beati in un giardino (fig. 4), indi un rito di "passaggio" ultraterreno (*κατάβασις* o *ἀνάβασις*), guidato da una figura con ali di farfalla, Psychè che tiene una bacchetta in mano (fig. 5). Alcuni segni sul marmo indicano che la lastra doveva costituire parte dell'architrave sovrastante l'entrata di un *heroon* funerario⁵². Hiller von Gaertringen e Robert (1902) sospettarono un possibile collegamento monumentale tra questo bassorilievo e l'epigrafe sopra citata. La natura dei due reperti archeologici, l'epoca, il testo e le immagini potrebbero effettivamente corrispondersi. Purtroppo, a parte l'origine rodia, non conosciamo il luogo preciso di ritrovamento dei due reperti, e un'eventuale coincidenza viene giudicata dagli studiosi troppo felice per essere vera: tuttavia, se il bassorilievo e l'epigrafe non appartennero a un medesimo insieme monumentale sembra comunque legittimo supporre che un elemento potesse essere completato da qualcosa simile all'altro (gli ultimi due distici dell'epigrafe sembrano alludere all'ingresso di un *herôon*: "Entrando, o straniero, apprendi..." e il bassorilievo era sull'architrave di una porta di un *heroon* funerario. Entrambi hanno riferimenti simili a riti misterici e alla fede nella vita dell'oltretomba. Entrambi sembrano riferirsi alla figura di un maestro e focalizzano l'attenzione sull'insegnamento di 'testi': vedi il rotolo nelle mani del

⁵² Ho studiato il bassorilievo in Matelli 2004a. Ringrazio il Prof. Dr. Andreas Scholl, Direttore dell' Antikensammlung di Berlino, per avermi permesso nell'ottobre 2005 di riesaminare personalmente il bassorilievo osservandolo in tutti i lati (anche quelli laterali e quello posteriore, che rivelano chiari segni di incastro della lastra su dei perni).

personaggio della prima scena del bassorilievo, un insegnante circondato da discenti, e il primo verso dell'epigrafe [Γ]ράμματ' ἐδίδαξεν)⁵³.

4. Il monumento rupestre di Cova/Akandia (Karakonero), datato verso la tarda età ellenistica: un ambiente scavato nella roccia viva, decorato con figure di dimensione naturale in una scena di carattere dionisiaco⁵⁴.

3. Eudemo e Ieronimo di Rodi

In relazione al rapporto tra il Peripato e l'orfismo a Rodi dobbiamo richiamare soprattutto Eudemo e Ieronimo; questi due nomi ricorrono in importanti testimonianze epigrafiche e letterarie, ma si è per lo più in dubbio se si debbano identificare con i due peripatetici. Di entrambi i filosofi abbiamo solo testimonianze indirette e frammentarie con cui è arduo ricostruirne le fisionomie storiche, tanto che potrebbe essere giustificato rinunciarvi. Tuttavia l'esperienza insegna che può non essere privo di senso, anche quando si posseggano solo poche tessere di un grande mosaico per il resto perduto, cercare comunque di dare una posizione ai pezzi disponibili⁵⁵, ovviamente senza la pretesa di poter ricostruire un quadro sicuro, ma – superando la tentazione di un pessimismo gnoseologico⁵⁶ – con la speranza di poter forse delineare un quadro verosimile⁵⁷.

⁵³ Esso è pubblicato come *OF 1131a II*.

⁵⁴ Guldager Bilde 1999, 227-246 (con fotografie e tavole).

⁵⁵ Sui problemi di metodo richiamo in particolare alle discussioni del congresso ideato e organizzato in collaborazione con W. Burkert, L. Gemelli Marciano, L. Orelli in Ascona, 22-27 Settembre 1996 (vid. Burkert-Gemelli-Orelli 1998). Vedi anche le discussioni metodologiche presenti del volume *Collecting fragments* di Most 1997, con particolare attenzione alla sua 'Preface' (pp. V-VIII) e ai contributi di Kidd, Laks e Montanari alle pp. 225-36; 237-72 e 273-88). Inoltre Most 2009.

⁵⁶ Gorg. *Hel.* 11 (Donadi): εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν <τε> παροιχομένων μνήμην τῶν τε παρόντων <έννοϊαν> τῶν τε μελλόντων πρόνοϊαν, οὐκ ἂν ὁμοίως ὁμοίος ἦν ὁ λόγος ἢ<πά>τα, νῦν δὲ οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχόμενον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεύσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει· ὥστε περὶ τῶν πλείστων οἱ πλείστοι τὴν δόξαν σύμβουλον τῇ ψυχῇ παρέχονται. "Se infatti tutti avessero ricordo di tutti i fatti passati, nozione di quelli presenti, e previsione di quelli futuri, il discorso, pur rimanendo simile, non ingannerebbe similmente. Ora invece non è facile né ricordare il passato,

Nel caso di Eudemo e di Ieronimo disponiamo di poche tessere, ma nel gioco delle combinazioni alcune di queste, accostate, sembrano coincidere e delineare qualche forma. Potrebbero essere solo combinazioni fortuite, tuttavia, prima di decretarne il non valore, parrebbe necessario vagliare tutte le testimonianze in gioco, non isolatamente, ma all'interno di un più ampio contesto.

Quanto dunque conosciamo della vita e delle opere di Eudemo e di Ieronimo?

Per Eudemo di Rodi, che dopo aver frequentato il Liceo sotto Aristotele e forse Teofrasto, fece ritorno all'isola nativa (dopo il 323 a. C.)⁵⁸, disponiamo della seconda edizione di frammenti di Wehrli del 1969, a cui non ne è seguita una nuova edizione da parte degli studiosi del "Project Theophrastus", che hanno però edito una raccolta di studi a commento e aggiornamento dei testi dell'edizione Wehrli⁵⁹. Per Ieronimo di Rodi abbiamo invece la recente edizione Fortenbaugh-White (2004, 79-276), che ha ampliato —rispetto all'edizione Wehrli 1969b— il numero dei frammenti riferibili a questo filosofo⁶⁰.

Nell'edizione del Wehrli spicca il lungo frammento nr. 150 noto come "la teogonia eudemia" di cui è testimone Damascio⁶¹ che attribuisce a Eudemo un

né considerare il presente, né vaticinare il futuro. Di conseguenza la maggior parte della gente prende per la maggior parte delle cose, come consigliera dell'anima, l'opinione". R. Descartes, *Discours de la Méthode* 1.9 rifiuta il verosimile: "je réputais presque pour faux tout ce qui n'était que vraisemblable".

⁵⁷ La potenziale positività della verosimiglianza è chiaramente affermata da Arist. *Rh.*1355a14-18> τό τε γὰρ ἀληθές καὶ τὸ ὅμοιον τῷ ἀληθεῖ τῆς αὐτῆς ἐστὶ δυνάμεως ἰδεῖν, ἅμα δὲ καὶ οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὸ ἀληθές πεφύκασιν ἰκανῶς καὶ τὰ πλείω τυγχάνουσι τῆς ἀληθείας· διὸ πρὸς τὰ ἔνδοξα στοχαστικῶς ἔχειν τοῦ ὁμοίως ἔχοντος καὶ πρὸς τὴν ἀλήθειάν ἐστιν. "E' proprio della stessa facoltà scorgere il vero e il verosimile, e al tempo stesso gli uomini sono per natura sufficientemente portati al vero e per lo più trovano la verità. Per questo indovinare le opinioni comuni è proprio di uno che ha simile attitudine anche per indovinare la verità".

⁵⁸ Vedi sopra nota 17.

⁵⁹ Bodnár-Fortenbaugh 2002.

⁶⁰ Vedi tavola delle concordanze in Fortenbaugh-White 2004, 248-250.

⁶¹ Dam. *Pr.* 124-125. I testimoni della *Teogonia Eudemia* sono raccolti in *OF* 19-27. Vedi la bibliografia citata in *OF* 33-34.

resoconto di antiche teogonie orfiche, a partire da quella ascritta a Orfeo stesso, poi quella di Omero, di Esiodo, di Acusilao, di Epimenide, di Ferecide Siro, tra quelle greche. Damascio riferisce inoltre un resoconto da parte di Eudemo di teologie orientali: quelle dei Babilonesi, dei Magi, dei Sidoni. Il metodo storico-letterario è del tutto peripatetico e richiamo sull'argomento al recente, condivisibile studio di Betegh⁶², il quale cerca di superare anche il dubbio espresso da Wehrli⁶³ (cioè che Damascio non attingesse a un'opera di vera e propria teologia, ma traesse invece le informazioni dall'opera sulla *Fisica* di Eudemo) riaffermando le opinioni di Usener e Martini, secondo i quali la teogonia eudemia apparteneva a una storia della teologia⁶⁴. Burkert, in una recente riflessione sulla teogonia del Papiro di Derveni⁶⁵, riconosce la medesima tradizione orfica a monte di esso e della teogonia di Eudemo: "la teogonia citata dall'Autore di Derveni costituisce la teogonia antica e canonica di Orfeo, quella nota ad Aristotele e ad Eudemo".

L'edizione del Wehrli non comprende una testimonianza epigrafica che pur contiene il nome di Eudemo, richiamata da Jacoby in *FGrHist* come nr. 524 sotto il nome di un non definito 'Eudemo' e citata come nr. 532 'Anagraphe von Lindos'⁶⁶.

Si tratta dell'iscrizione del tempio di Atena a Lindo, di cui si è sopra già parlato, dove le offerte votive al tempio e le epifanie della dea vengono cronologicamente enumerate con un preciso riferimento alle fonti storiche dell'informazione, tra cui quattro citazioni dal *Λινδιακός* di Eudemo. Nella prima edizione del 1912 Blinkenberg avanzò la possibilità che potesse trattarsi

⁶² Betegh 2002, 337-357, con bibliografia annessa.

⁶³ Wehrli 1969a, 121-123. Cioè che il riassunto di Damascio non attingesse a un'opera di vera e propria teologia, ma traesse invece le informazioni dall'opera sulla *Fisica* di Eudemo.

⁶⁴ Secondo Usener (1858, 64), il lavoro di Eudemo può essere identificato con i sei libri *Περὶ τὸ θεῖον ἱστορίας* attribuiti a Teofrasto da D. L. 5.48. Vedi Martini 1907, 898.

⁶⁵ Burkert 2005, 48.

⁶⁶ Wehrli 1969, 77: "Eudemos Identität mit dem gleichnamigen Verfasser einer Geschichte von Lindos, ΛΙΝΔΙΑΚΟΣ ist wenig wahrscheinlich".

dell'Eudemo peripatetico, ma lo stato delle conoscenze su quell'autore lo indusse a una sospensione del giudizio⁶⁷. Wilamowitz-Moellendorff sostenne invece questa identificazione, accolta poi da Blinkenberg⁶⁸. Jacoby propone come nr. 524 *FGrHist* le parti della *Cronaca di Lindo* che citano Eudemo, indicando a fianco del nome, accompagnata da un punto interrogativo, la datazione alla seconda metà del IV sec. a.C.⁶⁹, questo implicito suggerimento di identificazione con il filosofo peripatetico è una possibilità ipotizzata nel commentario⁷⁰, ma decisamente negata nelle note⁷¹. Di conseguenza i successivi studiosi hanno sospeso il giudizio e rinunciato a precisare l'identità dell'Eudemo citato nella *Cronaca di Lindo*⁷².

Dal mio punto di vista, preferisco non escludere a priori la possibilità che il *Lindiakos* possa trattarsi di un'opera del più famoso tra gli Eudemi attestati a Rodi, appunto l'Eudemo peripatetico⁷³, dato che anche quest'opera potrebbe

⁶⁷ Blinkenberg 1912, 105: "Cet Eudémos, qui est-il? Le sujet rhodien de l'œuvre et le vocalisme du nom paraîtraient convenir au péripatéticien célèbre du IV^e siècle, mais tout ce que nous savons sur le caractère sévère et scientifique des œuvres ne dissuade de lui assigner le *Lindiakos*. Il faut donc laisser en suspens la question sur l'auteur de cet ouvrage".

⁶⁸ Wilamowitz-Moellendorff 1913, 43. Blinkenberg 1915, 15 e 1941, 189: "Sans doute identique au célèbre péripatéticien du 4^e s.".

⁶⁹ *FGrHist*, III B, nr. 524, p. 503.

⁷⁰ *FGrHist*, III b, Komm. al nr. 524, pp. 441-442: "Bei Eudemos denkt man natürlich zuerst an der schuler des Aristoteles, der vielleicht später eine eigene schule in Rhodos eröffnet hat; es ist immerhin denkbar dass er mit eine rede über Lindos (denn auf eine solche führt der Titel *Λινδιακός*, und man kann sie sich nach Diodor. 5,62/3 = 533 F11 vorstellen) das interesse Athens an der katastrophe des berühmtesten heiligtums seiner heimat zu erwecken suchte. Aber der name ist gewöhnlich, und es fehlt an entscheidenden gründen für die identifikation. Es bedeutet kaum etwas dass das letzte von ihm erwähnte factum (die zweite epiphanie) in seine lebenszeit fällt, und dass er in der wissenschaft historische interessen zeigte".

⁷¹ *FGrHist*, III b, Komm. (Noten) al nr. 524, p. 259 n. 3: "Gründe bringt niemand, und von 'sans doute identique au célèbre péripatéticien' (Blinkenberg 1941, p. 189, der ihn aber p. 188 unter den alteren autoren mit fragenzeichen führt) kann keine rede sein".

⁷² Oltre a Wehrli 1969, 77; Rossetti-Furiani 1993, 657-715; Dorandi 2002, 53 e Higbie 2003, 88.

⁷³ Hanno riconosciuto nell'Eudemo della *Cronaca* l'Eudemo peripatetico Wilamowitz-Moellendorff 1913, 43 e Blinkenberg 1915, 15 e 1941, 189. Blinkenberg (1912, 105) aveva espresso dubbiosamente questa possibilità, escludendola per una strana ragione: il carattere troppo serio e scientifico delle opere del filosofo peripatetico (vedi sopra la n. 64).

essere andata perduta come pressoché tutte le altre fonti menzionate nella *Cronaca*.

Il *Lindiakos* di Eudemo è citato quattro volte dalla *Cronaca* del Tempio di Atena Lindia, e precisamente:

-in B 10.65-66: l'opera di Eudemo è una delle fonti menzionate per aver descritto l'offerta al tempio di Atena da parte di Menelao dell'elmo appartenuto a Paride, con la scritta "Menelao, il copricapo di Alessandro"⁷⁴;

-in C 32.67-68: il *Lindiakos* è citato in riferimento alla notizia dell'offerta al tempio da parte dei Persiani di un collare, una tiara, un bracciale, una scimitarra, brache persiane, nel medesimo contesto in cui viene citato anche Ieronimo, che aggiunge a questi doni anche quello di un carro⁷⁵;

-in D Ἐπιφάνειαι 47-48: qui nella descrizione della prima *Epifania di Atena* Eudemo è di nuovo citato in riferimento alla notizia delle offerte di Dario al tempio di Atena già descritte: apprendiamo che esse avvennero dopo la manifestazione della dea a uno dei comandanti della popolazione dell'isola che si era tutta arroccata a Lindo, per resistere all'assalto dei Persiani approdati a Rodi sulla via della Grecia, ma che soffriva per la mancanza di acqua. La dea apparendo diede coraggio contro i nemici e promise l'acqua necessaria agli assediati. Venuto a conoscenza dell'apparizione, l'ammiraglio di Dario, Datis, la irrise. Ciò ebbe gravi conseguenze per l'esercito persiano che stava assediando Lindo, perché una nube portò pioggia solo sull'Acropoli lasciando a secco gli assediati. Per questo Dario dovette rimediare con offerte, spogliando se stesso dei propri abiti, gioielli e armi⁷⁶ e Datis levò l'assedio stringendo patti d'amicizia con il popolo prima assediato e onorando Atena. La *Cronaca* continua specificando che tali doni andarono poi tutti perduti nel successivo incendio, avvenuto durante il sacerdozio eliaco da parte di Eukles, e che tutto questo era

⁷⁴ Cf. II. 3.371-373.

⁷⁵ Precisamente in C 32.69-71, vedi *infra*.

⁷⁶ Si tratta delle offerte descritte anche in C 32. 67-68? Per la discussione vedi Higbie 2003, 121-125.

raccontato, oltre che da altri autori, sia da Eudemo nel *Lindiakos*, sia da Ieronimo nel secondo libro dell'opera *Heliaka* (o *Eliaka*)⁷⁷.

-D *Epifanie* 87-8: la quarta citazione del *Lindiakos* di Eudemo compare in un passo lacunoso della sezione della *Cronaca* dedicata alle epifanie di Atena, in riferimento alla storia del tempio, di cui non è possibile ricostruire il preciso contesto ma probabilmente in relazione a fatti accaduti tra il 368 e 333/327 a. C.⁷⁸.

A quale genere letterario poté appartenere il *Lindiakos logos* di Eudemo? Si è sospettato che l'opera menzionata nella *Cronaca* potesse essere una storia locale, e proprio per questo è sembrato a qualcuno difficile attribuirlo al filosofo peripatetico⁷⁹. Io ravviso nei frammenti del *Lindiakos* caratteristiche che possono richiamare al metodo di ricerca documentaria e d'archivio di matrice aristotelica, e in questo senso potrebbe trattarsi di una storia locale⁸⁰. Tuttavia seguendo l'ipotesi di Jacoby, che sospettò trattarsi di "eine Rede"⁸¹, non escludo neppure che il titolo *Lindiakos* possa riferirsi a un'opera oratoria, cioè a un encomio del tempio di Atena Lindia, forse un'orazione epidittica del genere dell'*Olympiakós* di Gorgia, recitato dai gradini del tempio di Zeus ad Olimpia⁸², o del *Pythikós* proclamato dall'altare di Apollo⁸³, qualcosa di analogo all'*Encomio di Rodi* di Egesia e di Mirone⁸⁴. In effetti a Lindo, attorno all'anno 300 a. C., sembra esserci stata un'occasione molto importante per un encomio *Lindiakos*, ovvero la ricostruzione del tempio di Atena Lindia dopo il lontano incendio del 392 a. C. Sembra che la sua ricostruzione vada collocata dopo il devastante

⁷⁷ D Ἐπιφάνειαι 37-54.

⁷⁸ Higbie 2003, 148 in relazione alla l. 61.

⁷⁹ Wehrli 1969, 77 (vedi il testo riportato sopra alla n. 61).

⁸⁰ Vedi anche Rossetti-Furiani 1993, 670-671 e n. 37.

⁸¹ *FGrHist*, III b, Komm., pp. 441-442.

⁸² Arist. *Rh.* 1414b 30-32.

⁸³ Philostr. *VS* 1.9 p. 12. Martin 1974, 178.

⁸⁴ L'*Encomio di Rodi* di Mirone è citato in due passi della *Cronaca di Lindo*, in C 32.68 e D Ἐπιφάνειαι 51-52 (Higbie 2003, 125-126 e 197). Anche l'omonima opera di Egesia è citata due volte, in C 4.32-33 e 10.64-65 (Higbie 2003, 78-79 e 197-198).

assedio di Demetrio Poliorcete, alla fine del secolo, e la Higbie ritiene che ciò possa essere avvenuto attorno al 300 a. C. circa⁸⁵. Un'iscrizione di questi anni⁸⁶, menziona i nomi delle centinaia di donatori che finanziarono il restauro della decorazione della statua di Atena e delle coppe usate nel tempio⁸⁷. Non è difficile immaginare, dunque, che la nuova inaugurazione del tempio restaurato possa aver provocato celebrazioni di poeti e di oratori e ricerche storico-antiquarie sulla storia passata del tempio, del genere ampiamente utilizzato nella successiva *Cronaca di Lindo*, volte a recuperare assieme alla storia del luogo sacro anche il proprio mitico e glorioso passato.

Sulla base pur assai incerta dei dati biografici, Wehrli⁸⁸ e Gottschalk⁸⁹ collocano la nascita del filosofo peripatetico Eudemo a Rodi attorno alla metà del secolo (355-352 a. C.), ipotizzando che egli possa essere entrato nella scuola di Aristotele quando questi ritornò ad Atene nel 336 a. C. e fondò il Liceo. La tradizione vuole che egli fosse tornato a Rodi subito dopo la successione di Teofrasto a capo del Peripato (nel 323 a. C.)⁹⁰ o qualche anno dopo, come l'esegesi moderna preferisce credere riconoscendo la matrice degli insegnamenti di Teofrasto in Eudemo (il quale potrebbe aver assistito per qualche tempo alle lezioni del collega ad Atene, prima del ritorno nell'isola)⁹¹. Gottschalk ipotizza la sua morte nella seconda o terza decade del III sec. a. C. (tra il 280 e il 270 a. C.)⁹². Grazie a questa ipotesi e al fatto che la *Cronaca di Lindo* menzioni il *Lindiakos* di Eudemo per avvenimenti che arrivano fino alla seconda Epifania di Atena (D Ἐπιφάνεια 87-88), non databile con precisione a causa di una lacuna,

⁸⁵ Higbie 2003, 10-13.

⁸⁶ Blinkenberg 1941, 242-264, nr. 51.

⁸⁷ Higbie (2003, 12), sulla base di Lippolis (1988-1989), data questa iscrizione attorno al 300 a. C.

⁸⁸ Wehrli 1968, 652-653; 1983, 530.

⁸⁹ Gottschalk 1998, 217; 2002, 26.

⁹⁰ Aul. Gell. 13.5 = Eud. fr. 5 Wehrli.

⁹¹ Vedi Martini 1909, 896, 46-55 il quale nota che la *Logica* di Eudemo sembra aver subito un influsso diretto da quella teofrastea.

⁹² Gottschalk 2002, 27.

ma subito precedente l'epifania del 305-304⁹³, non è ingiustificato supporre, io penso, che l'autore del *Lindiakos* possa essere il nostro filosofo che visse e operò a Rodi alla fine del IV sec., inizi III sec. a. C. Entrambe le possibilità (che il *Lindiakos* citato nella *Cronaca* fosse uno scritto storico-antiquario, oppure che si trattasse di uno scritto epidittico) sono a mio avviso compatibili con la personalità del filosofo peripatetico Eudemo⁹⁴.

Su Ieronimo l'oscurità sembra ancora più fitta. Il filosofo peripatetico è quasi sempre chiamato con l'appellativo "Rodio", e Strabone⁹⁵ lo nomina tra gli uomini nell'isola degni di memoria. Vari dati mi hanno indotto a ritenere che Ieronimo, dopo la morte di Stratone e la successione di Licone a capo del Peripato (avvenuta tra il 270 e 268 a. C.) abbia quasi sicuramente lasciato Atene. Sospetto che ciò sia avvenuto prima del 267 a. C., anno in cui Antigono — sostenitore di Ieronimo — iniziò una guerra contro Atene, durata sino al 262 a. C. Che a lungo egli abbia soggiornato a Rodi — isola forse mai lasciata se non per intervalli — sembrano dimostrarlo sia l'appellativo di "Rodio" sia il passo di Strabone, e la sua morte potrebbe essere accaduta verso la fine del secolo⁹⁶.

Su di lui pesa una tradizione di studi che, avendo formulato dei giudizi che ne minimizzavano il valore, hanno impedito di riferirgli testimonianze che avrebbero richiesto la personalità di un vero intellettuale e non di un semplice "polemista"⁹⁷. Al riguardo vorrei invece tenere aperta la questione.

⁹³ Databile con sicurezza perché avvenne durante l'assedio di Demetrio Falereo nel 305/4 (D vv. 95-96).

⁹⁴ Così anche Rossetti-Furiani 1993, 670-671, n. 37.

⁹⁵ Str. 14.2.13; 1A White.

⁹⁶ Ho analizzato tali questioni in Matelli 2004a.

⁹⁷ Arrighetti (1955, 111) inizia il suo articolo su Ieronimo di Rodi sintetizzando così l'opinione comune degli studiosi (tra cui Susemihl 1891-1892, I, 148 e van Gelder 1900, 414), da lui stesso condivisa: "Su Ieronimo di Rodi, il filosofo peripatetico del III sec. a. C., vien dato quasi concordemente questo giudizio, sostanzialmente esatto, anche se non molto meditato: scrittore fecondo, versatile, superficiale; uomo ingeneroso e maldicente; filosofo di scarsa vigoria di pensiero e di originalità pressoché nulla". Lo studioso conclude l'articolo (p. 128) ribadendo questa idea: "Per il resto la figura di Ieronimo avrebbe ben poco valore: fu un ardente polemista, nulla di più". Su questa scia anche Rossetti-Furiani 1993, 675. Personalmente su tale giudizio preferisco considerare la responsabilità della tradizione indiretta: infatti le fonti di età

Nell'iscrizione del tempio di Atena a Lindo oltre alle quattro notizie tratte dal *Lindiakos* di Eudemo sono citate due notizie relative ai doni al tempio tratte dall'opera *Heliaka* o *Eliaka* di Ieronimo, in un contesto prossimo alle citazioni di Eudemo. Sulla duplice interpretazione del titolo dirò tra poco, ma anticipo che giudico corretto leggere *Heliaka*. A mio avviso la coincidenza di questi due nomi non è priva di significato: nella *Cronaca* infatti vengono menzionate come fonti, tra moltissime altre andate perdute, due opere di due autori che hanno lo stesso nome dei due peripatetici, i quali, per ragioni non dissimili, legate alla successione della direzione del Liceo, da Atene tornarono alla nativa Rodi, e che vennero chiamati, appunto, "di Rodi". Proprio per tale duplice coincidenza (un solo nome potrebbe più facilmente sembrare una casuale omonimia), l'ipotesi dei due peripatetici acquisisce forte verosimiglianza. Wilamowitz-Moellendorff propose questa identificazione per entrambi i nomi⁹⁸. E se è così, ciò può assumere una certa importanza anche all'interno della storia del Peripato, perché i titoli *Lindiakos* e *Heliaka*, se attribuibili a due peripatetici attivi a Rodi dopo un soggiorno ateniese, rivelano interessi per le due realtà culturali più forti nell'isola, quella di Atena Lindia e quella di Helios.

La scrittura in caratteri capitali ΗΛΙΑΚΑ si presta alla duplice translitterazione *Eliaka*⁹⁹ o *Heliaka*¹⁰⁰ riferendosi il primo titolo a un'opera sulla regione greca Elide, il secondo a un'opera relativa al culto di Helios. Due poeti

imperiale che hanno citato, all'interno di propri discorsi, assieme ad altre, anche affermazioni di Ieronimo, le hanno probabilmente attinte da repertori in cui esse erano state già da tempo estrapolate dalle opere originali, che non conosciamo, ma che poco verosimilmente erano caratterizzate dalle medesime intenzioni scandalistiche delle fonti della seconda sofistica che le utilizzarono poi. Inoltre l'ambiente filosofico, letterario, culturale di Rodi nel III sec. a. C. non offre indizi del genere, come spero di poter mostrare nel presente lavoro.

⁹⁸ Wilamowitz-Moellendorff 1913, col. 43.

⁹⁹ Così nella prima edizione Blinkenberg 1912, 18, 24, 104-106.

¹⁰⁰ Così Wilamowitz-Moellendorff 1913, 44. Sulla sua autorità Blinkenberg corregge la precedente interpretazione nella sua edizione del 1915 (C 32. 69-70 p. 28, D Ἐπιφάνεια 51 p. 58, comm. a p. 29: "Von Helios und seinem Geschlechtes"), mentre nell'edizione del 1941, 190 Blinkenberg tiene ancora aperte le due possibilità (forse condizionato dall'interpretazione *Eliaka* di Christ-Stählin-Schmid 1920, 215). Interpretano e scrivono "Helios" Jacoby (*FGrHist*, III b, Komm., nr. 532, p. 510, 27 e 513, 1), Higbie 2003, 36, C 32.70, p. 44: D Ἐπιφάνεια 51, commento a p. 126 e White-Fortenbaugh 2004, nr. 60A, 51, nr. 60B 70 alle pp. 224 e 228.

del III sec. a. C. scrissero opere in più libri intitolate *Eliaka*: abbiamo infatti frammenti da una epopea mitico-storica-geografica sull'Elide in almeno tre libri intitolata *Eliaka* di Riano di Bene¹⁰¹, e da un'omonima opera in almeno cinque libri di Istro "il Callimacheo"¹⁰²; tuttavia le due citazioni nella *Cronaca di Lindo* dall'opera di Ieronimo rimandano precisamente a Rodi: nel primo passo (C 32 69-71) leggiamo che Ieronimo, nel primo libro del suo ΗΛΙΑΚΑ, aggiunse all'elenco dei doni persiani al tempio di Atena Lindia, già descritti da Eudemo e Mirone, anche il dono di un "carro coperto", una ἀρμάμαξα (di cui avrebbero parlato anche Polizelo e Ierone). Nel secondo passo, Ieronimo è menzionato assieme ad Eudemo tra le fonti che narrarono l'epifania di Atena in soccorso dei Rodii rifugiatisi sull'acropoli di Lindo durante l'assedio di Dario, a seguito del quale i Persiani stremati dalla siccità fecero molti doni al tempio della dea. L'elenco dei doni persiani è minuzioso, e tra questi c'è ancora il "carro coperto", la ἀρμάμαξα. La seconda citazione di Ieronimo è tratta dal secondo libro degli ΗΛΙΑΚΑ (D 50-51). Lo stretto riferimento a doni fatti dai Persiani alla dea Atena, tra i quali spicca sempre una ἀρμάμαξα, rende quindi molto verosimile la translitterazione di ΗΛΙΑΚΑ in *Heliaka*. Forse non è ozioso ricordare che l'immagine di Helios era collegata al carro (pensiamo alla grandiosa statua a Rodi dello scultore Lisippo, testimoniata da Plinio) e che abbiamo notizia anche di sacrifici di carri in suo onore¹⁰³. Ateneo ricorda Ieronimo per aver scritto anche una splendida descrizione della ἀρμάμαξα che trasportò il feretro di Alessandro¹⁰⁴. Potremmo chiederci se anche questa notizia provenga dall'opera *Heliaka*, essendoci come possibile filo conduttore storiografico il fatto che

¹⁰¹ Vedi *FGrHist*, III A, nr. 265 F 2.

¹⁰² Vedi *FGrHist*, III B, nr. 334, F 40-42, forse anche F 74.

¹⁰³ Plin. *NH* 34.63. Il culto di Helios è tradizionalmente associato al carro (vedi tra le molte fonti *h. Merc.* 68-69; *h. Hom.* 28.13-15; 31.14-16, Hes. fr. 390 Merkelbach-West, A. R. 3.309-313 e l'iconografia in *LIMC* V, s. v. 'Helios'), Festo (s. v. 'October equus' p. 190 Lindsay: *Et Rhodi, qui quotannis quadrigas soli consecratas in mare iaciunt, quod is tali curricolo fertur circumvehi mundum*) sembra attestare il sacrificio di una quadriga in mare in onore di Helios (vedi Jessen 1913, 71 e Morelli 1959, 98, che intravede un equivoco nella testimonianza di Festo).

¹⁰⁴ Wehrli nr. 48 e p. 42 (Fortenbaugh-White 2004 nr. 59A).

Alessandro volle identificarsi anche con Helios¹⁰⁵. Vorrei aggiungere un altro dato: il confronto tra due testimonianze¹⁰⁶ permette di dedurre che derivi da Ieronimo un'altra notizia storico-antiquaria, quella in cui si racconta che in una certa occasione Alessandro indossò un preziosissimo mantello tessuto tempo addietro da Elicone di Cipro, il famoso sarto figlio di Akesas "sulle cui sole mani spirava il soffio benevolo della divina Atena", come ricordava una epigrafe di Delfi menzionata da Ieronimo. Si sarebbe trattato del mantello donato ad Alessandro dagli abitanti di Rodi, in occasione della loro sottomissione a lui.

Un non determinato Ieronimo è inoltre menzionato sia nell'opera di Damascio *De principiis* (123) sia nell'epigrafe di Lindo, stesse fonti relative a Eudemo. Damascio riferisce di una *Teogonia* risalente a "Ieronimo o Ellanico (a meno che siano la stessa persona)¹⁰⁷, una *Teogonia*, che sembra conservare materiali di tradizione orfica piuttosto antica, nella quale sono riconosciuti come principi primi l'acqua e la materia, da cui ha origine un drago a tre teste, che dopo essersi unito a Necessità genera Etere umido, Caos infinito, Erebo nebbioso, nei quali è posto l'uovo che genera la divinità triadica chiamata Protogonos, Zeus e Pan, seguendo una tradizione cosmogonica differente rispetto alla *Teogonia* riportata da Eudemo, che Damascio cita subito dopo (*Pr.* 124)¹⁰⁸, ma che ritroviamo anche in Atenagora (*Leg.* 18), il quale ne attribuisce la paternità ad Orfeo (*OF* 57-59). Non riapro l'ampia questione esegetica di questa teogonia, né ripercorro nel dettaglio le diverse attribuzioni proposte¹⁰⁹: mi limito a ricordare che sebbene essa fosse stata attribuita al peripatetico Ieronimo da Lobeck, Wehrli non l'inserì nell'edizione dei frammenti del filosofo di

¹⁰⁵ Proprio Lisippo, l'autore della statua di Helios sul carro a Rodi, sembra l'autore delle immagini di Alessandro-Helios, rappresentati dai nrr. 337 e 340 *LIMC* V.

¹⁰⁶ Ath. 2.48b (fr. 59A Fortenbaugh-White) e Plu. *Alex.* 32.11 (fr. 59C Fortenbaugh-White).

¹⁰⁷ Ἡ δὲ κατὰ τὸν Ἰερώνυμον φερομένη καὶ Ἑλλάνικον, εἶπερ μὴ καὶ ὁ αὐτός ἐστιν, οὕτως ἔχει, Dam. *Pr.* 123 (*OF* 69).

¹⁰⁸ Vedi Brisson 1990, 2897-2914.

¹⁰⁹ Vedi la discussione delle fonti presentata in *OF* 69-89.

Rodi¹¹⁰. Anche West segue questa interpretazione, e può essere utile considerare le ragioni che lo hanno indotto a negare che Ieronimo peripatetico possa essere l'autore di questa teogonia:

But we must also consider whether any known Hieronymus comes into question as the one referred to by Damascius. Lobeck (340) thought of Hieronymus of Rhodes, the Peripatetic writer of the third century BC, who wrote among other things a work *On Poets*. What we know of it, however, indicates that it was concerned with literary history and anecdotal biography, and it would be extremely surprising if it contained such details of the contents of an Orphic poems Damascius has¹¹¹.

West ritiene di conseguenza che l'opera possa essere riferita a un altro Ieronimo, l'Egiziano autore di un'opera dal titolo *Antichità fenicie*, oppure con un Ieronimo identificabile con Sandon, figlio di Ellanico, autore di *Hypotheseis su Orfeo*¹¹².

La più approfondita conoscenza critica dei testi di Ieronimo in base alla nuova edizione dei frammenti, il nuovo quadro della religiosità di Rodi nel III sec. a. C., la considerazione che all'interno della scuola di Aristotele ci fu interesse per l'orfismo, possono a mio giudizio portare a rivedere la questione. L'attribuzione della paternità della *Teogonia* a un doppio nome "Ieronimo o Ellanico (a meno che siano la stessa persona)" da parte di Damascio (*Pr.* 123) potrebbe far pensare che Ieronimo avesse riportato una *Teogonia* citando l'autorità dello storico del V sec. a. C., Ellanico, sua fonte. Un paio di frammenti di Ieronimo, mi riferisco a Hier. nrr. 41, 46 A Fortenbaugh-White 2004, sembrano presupporre la conoscenza di Ellanico. Jacoby pubblica il testo di Damascio come primo frammento (precisamente il fr. 87) di un'opera "ohne Buchtitel" di Ellanico¹¹³.

¹¹⁰ Lobeck 1829, 340; Wehrli 1969b, 44.

¹¹¹ West 1983a, 177. Per il giudizio negativo su Ieronimo, vedi sopra nota 97.

¹¹² Queste interpretazioni non sono condivise da Brisson 1985, 408.

¹¹³ *FGrHist*, I, nr. 4, fr. 87.

Vorrei inoltre ricordare che abbiamo numerosi testimoni di un *Περὶ ποιητῶν*, un'opera in più libri di storia e di teoria poetica di Ieronimo¹¹⁴, in cui è verosimile che avesse parlato anche di Orfeo (da un frammento su Terpandro sappiamo che nel quinto libro si era occupato di poeti citarodici)¹¹⁵. Inoltre, tra i suoi frammenti, ne spicca un altro, che già Wehrli (1969b, 41 e 44) aveva giudicato non lontano da un tema orfico, il fr. 42 (= F 50 Fortenbaugh-White): secondo Diogene Laerzio¹¹⁶, Ieronimo avrebbe raccontato la catabasi di Pitagora nell'Ade, descrivendo le punizioni delle anime empie, tra cui quelle di Esiodo e di Omero, punite per come avevano parlato degli dei¹¹⁷.

4. Apollonio Rodio

Sebbene le *Argonautiche* di Apollonio Rodio non narrino alcuna catabasi, Kyriakou (1985) ha supposto che l'intero epos sia costruito sul modello della "Nekyia" omerica; ricordo questa interpretazione perché ci inserisce nel problema della possibile valenza misterica dei canti di viaggi nell'Ade¹¹⁸ e nella possibilità d'interpretare in quest'ottica il viaggio argonautico. Il nome di Orfeo (ΟΡΦΑΣ) è inciso presso uno dei due suonatori di lira rappresentati nella metopa del tesoro dei Sicioni a Delfi del VI a. C. in cui è rappresentata la nave Argo¹¹⁹, inoltre Orfeo è cantato anche da Pindaro come partecipante alla spedizione argonautica¹²⁰. Nel primo libro del poema di Apollonio Rodio, Orfeo, che secondo la tradizione prendeva parte come aedo alla spedizione guidata da Giasone, intona un canto cosmogonico in cui gli studiosi

¹¹⁴ Fortenbaugh-White 2004, vedi p. 182 e fr. 41-42, 44-6, 50-52.

¹¹⁵ Ἰερώνυμος δ' ἐν τῷ *Περὶ κίθαρῶδων*, ὅπερ ἐστὶ πέμπτον *Περὶ ποιητῶν*, Ath. 14.37, 635F = Hier. nr. 41 Fortenbaugh-White 2004.

¹¹⁶ D. L. 8.21.

¹¹⁷ Su Pitagora sono intervenuti anche altri peripatetici: Dicearco, fr. 33-36 Wehrli; Aristosseno, fr. 11-41 Wehrli; Eraclide Pontico, fr. 87-89 Wehrli.

¹¹⁸ Vedi il capitolo "Carmina Orphica in quibus descensus ad inferos describebatur (fr. 707-717)" *OF* 262-287. Inoltre Bernabé 2008d, 62-65.

¹¹⁹ *OF* 865, *LIMC* V, 1 e 2 s. v. 'Argonautai', nr. 2.

¹²⁰ *Pi. P.* 4.176.

riconoscono elementi eterogenei, in parte provenienti dalla cosmogonia riportata da Eudemo, in parte da Empedocle¹²¹. Non ho la pretesa di affrontare *ex novo* la complessa questione, ma vorrei mostrare come il problema del tema orfico eventualmente presente nel poema di Apollonio possa essere visto nel quadro del misticismo religioso a Rodi in età ellenistica e nel contesto della presenza peripatetica nell'isola tra la fine del IV e il III sec. a. C., di una scuola che ebbe in età ellenistica l'importante ruolo, tra gli altri, di conservare e trasmettere la dossografia antica e di dare continuità agli insegnamenti retorici e poetici di Aristotele e Teofrasto. Significativo è il fatto che tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a. C. Rodi sembra esser stato un centro di richiamo di intellettuali dal mondo greco¹²². Tra i personaggi che visitarono, soggiornarono e operarono nell'isola vorrei ricordare anche un altro peripatetico che, pur non essendo nativo, prese il nome di "Rodio": cioè Prassifane di Mitilene, probabile successore di Eudemo nella filiale rodia della scuola peripatetica¹²³, che la tradizione ricorda come dossografo non meno di Teofrasto¹²⁴ e γραμματικός in una accezione 'moderna' (cioè in senso critico-letterario)¹²⁵: secondo lo Scolio Fiorentino agli *Aitia* egli era uno dei famosi "Telchini" a cui è diretto l'attacco allegorico di Callimaco nei versi iniziali degli *Aitia*, contro chi, ignaro delle Muse, critica la sua scelta poetica¹²⁶. Callimaco sembra aver composto anche un trattato polemico dal titolo molto diretto "Contro Prassifane", o meglio, contro la poetica aristotelica sostenuta da Prassifane, se è corretto interpretare in questo senso il titolo *Πρὸς Πραξιφάνην*¹²⁷. È interessante considerare il fatto che

¹²¹ A. R. 1.496-511 (*OF* 67). Vedi Zeller-Mondolfo ³1967, 208-209; Iacobacci 1993, 77-92 e Masaracchia 1993, 21. Per uno *status quaestionis* vedi da ultimo Bernabé 2004c, 78-79.

¹²² Matelli 2004, 302-304 in parte basato su Mygind 1999.

¹²³ Wehrli 1983, 567, vedi sopra nota 17. Rossetti-Furiani 1993, 673.

¹²⁴ Πραξιφάνης Ρόδιος τὰ αὐτὰ τῷ Θεοφράστῳ ἐδόξασε (Epiph. Const. *Haer.* 3.34 = T 2 Wehrli).

¹²⁵ Fr. 8-10 Wehrli.

¹²⁶ Call. fr. 1 Pf. e Massimilla 1996 *ad. loc.*; *Sch. Flor.* (*PSI* 1219, fr. 1, 1-15).

¹²⁷ Call. fr. 460 Pf. Vedi Brink 1946, 11-26; Pfeiffer 1949 I, 351-52; Cameron 1995, 185-232; Massimilla 1996, 190-201 e Hunter 2002, 88-92.

i Telchini erano gli originari abitanti di Rodi (ancor prima degli Heliadi), e che dopo il sinecismo del 408/7 dessero il nome a una delle tre *phylai*, tribù, dell'isola¹²⁸: secondo un ramo della tradizione mitica i Telchini erano esseri semidivini che beneficiarono gli uomini insegnando la lavorazione dei metalli, ma secondo un altro ramo (quello considerato da Callimaco), furono tanto perversi da meritarsi il titolo di "demoni d'Oriente"¹²⁹. Due bolle su contenitori di ceramica per alimenti, di origine rodia, rinvenute in Alessandria d'Egitto e datate all'età tolemaica¹³⁰, riportano il nome di un certo Prassifane, sacerdote eponimo di Helios, nome che Aly¹³¹ ritiene di poter riferire al filosofo Prassifane: un'attribuzione che il quadro delineato non rende impossibile, e che può gettare nuova luce sugli interessi religiosi di esponenti del Peripato a Rodi.

In questo contesto mi pare interessante recuperare anche un dato della prima *Vita di Apollonio Rodio*, ritenuta forse la più antica e attendibile, secondo la quale il poeta alessandrino, dopo l'insuccesso della prima lettura delle *Argonautiche* in patria, sarebbe andato a Rodi dove l'avrebbe "ripulita, corretta, ripubblicata". Qui avrebbe ottenuto grande successo e per questo si sarebbe fatto chiamare "Rodio". Quest'ultima edizione viene riconosciuta come la versione del poema a noi giunta. A Rodi egli fece scuola e ricevette cittadinanza ed onori (probabilmente dopo la metà del III sec. a. C.)¹³². Senza dimenticare la

¹²⁸ Higbie 2003, 94-5, 97, 185, 236 (sulla tribù dei Telchini), 64, 68-69, 70, 94-95, 100, 165, 173, 174, 212, 226 (sui personaggi del mito). I Telchini sono menzionati nella *Cronaca di Lindo* B 2.9-14, dove si ricorda anche la loro tribù (B 15.96). Ringrazio Lamberto Di Gregorio per avermi segnalato il frammento di Simia Rodio fr. 11 Powell (p. 113), che suona: Ἀμμὰς Ἰγνήτων καὶ Τελχίνων ἔφθ ἡ ἀλυκὴ ζάψ, "Mamma degli Indigeni e dei Telchini è il salmastro vortice".

¹²⁹ D. S. 5.55 e Str. 14.2.7 (654).

¹³⁰ Neroutsos 1874, p. 242 nr. 157a-b.

¹³¹ Aly 1954, 1772.58-62.

¹³² Sch. A. R. 1a (Wendel, pp. 1-2): Γένος Ἀπολλωνίου τοῦ ποιητοῦ τῶν Ἀργοναυτικῶν. Ἀπολλώνιος ὁ τῶν Ἀργοναυτικῶν ποιητῆς τὸ μὲν γένος ἦν Ἀλεξανδρεὺς φυλῆς Πτολεμαῖδος, υἱὸς δὲ Σιλλέως, ὡς δὲ τινες Ἰλλέως. ἐγένετο δὲ ἐπὶ τοῦ <τρῖτου> Πτολεμαίου, Καλλιμάχου μαθητῆς. τὸ μὲν πρῶτον συνῶν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ <...> ὁψὲ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτράπετο. τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικὰ καὶ κατεγνώσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν, καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ κατεληλυθέναι εἰς

libertà intellettuale propria del poeta, sono indotta a credere che i possibili elementi orfici nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, coincidenti con le cosmogonie di Empedocle e di Eudemo, possano in qualche modo essere stati provocati dal particolare ambiente religioso e culturale di Rodi nel III sec. a. C. (in cui da una parte erano sicuramente presenti i libri teogonici e dossografici peripatetici, e dall'altra era viva una sensibilità verso l'orfismo).

5. Conclusioni

Mi pare che il quadro ricostruito possa avere, se non altro, una sua verosimiglianza. Da parte dei filosofi peripatetici è riscontrabile un interesse (tipico della scuola) a recuperare sia documenti di archivio (ad esempio in riferimento al tempio di Atena Lindia o al culto di Helios) sia documenti storici di alcune tradizioni teogoniche e cosmogoniche. A priori non possiamo escludere che l'orfismo, in quanto esperienza religiosa diversa dalla religione olimpica, potesse averli coinvolti anche a un livello personale: se da una parte un filosofo come Teofrasto poteva prenderne le distanze e delineare una caricatura del carattere "superstizioso", ciò non può essere interpretato come una critica assoluta al misticismo orfico, bensì a forme degenerate e risibili della superstizione popolare, come già in Euripide, in Aristofane, in Platone.

Ῥόδον, κακεῖ αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι· διὸ καὶ Ῥόδιον ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασιν ἀναγράφει. ἐπαίδευσεν δὲ λαμπρῶς ἐν αὐτῇ καὶ τῆς Ῥοδίων πολιτείας καὶ τιμῆς ἠξιώθη. Richiamo alla fine analisi di Cameron (1995, 214-216), sebbene io non condivido il giudizio che sia di per sé 'assurda' la notizia delle *Vite* secondo cui il poeta a Rodi avrebbe raggiunto fama e soprattutto 'fatto scuola', riconoscendo una possibile confusione con il più tardo sofista Apollonio di Alabanda (214). Rodi in età ellenistica sembra essere stata un particolare centro di attrazione sia per discenti che per 'maestri': esistono tradizioni biografiche secondo cui anche l'oratore Eschine e Bione di Boristene, lasciata Atene, fecero scuola a Rodi. *Le vite dei dieci Oratori* (8-9) raccontano che, dopo la morte di Alessandro, Eschine andò a Rodi dove avrebbe aperto una scuola, che li lasciò con il nome di τὸ Ῥοδιακὸν διδασκαλεῖον. Questa notizia, con piccole varianti in riferimento all'utenza, è confermata da altre *Vite*, vedi ed. Martin-Budé 1973, I, p. 4, 21-27; p. 7, 11-23, p. 8, 23-30, p. 10, 11-13 (Suda) e p. 10, 15-16 (*POxy* 1800). Sull'insegnamento a Rodi di Bione (che ad Atene aveva frequentato per un certo tempo la scuola di Teofrasto, D. L. 4.52) vedi D. L. 4.49 e 53 = Kindstrand 1976, F 4 e T, e pp. 312-313. Sulla data del soggiorno rodio di Apollonio si possono solo fare supposizioni, vedi Vian 1974, VII-XXV e Cameron 1995, 218 e n. 148.

Tuttavia il filosofo, come il poeta, poteva avvicinarsi all'orfismo o ad alcuni aspetti di questo misticismo attraverso il *lógos*, ad es. condividendo come Teofrasto un sommo rispetto per gli animali, in quanto animati dalla *psyché*, analogamente agli uomini, al punto da rigettare l'uso di sacrifici cruenti. La parodia euripidea del mistico che "baccheggia onorando il fumo di molti scritti" (*Hipp.* 952-54) può a mio avviso segnalarci la centralità dei *γράμματα* (da intendere come "testi") del culto orfico, oggetto di letture e di esegesi. Per questo è apparso significativo che nella prima scena del bassorilievo di Ieronimo¹³³ e nel primo verso dell'epigramma *IG XII.1.141*¹³⁴ ci siano rispettivamente un rotolo in mano al personaggio principale che pare nell'atteggiamento di leggerlo e spiegarlo, e la menzione dei *γράμματα* insegnati dal defunto: pare molto verosimile collegare i due reperti e —con una certa audacia non priva però di fondamenti— attribuirli al monumento funebre del peripatetico Ieronimo di Rodi. Se così fosse, otterremmo l'immagine di un filosofo che da una parte continuò la ricerca di testimonianze su antiche teogonie orfiche come il più anziano collega Eudemo, dall'altra, come questi, si interessò a ricerche storico-antiquarie in collegamento a uno dei due grandi culti rodii (Eudemo sembra essersi occupato dell'antico tempio di Atena Lindia, Ieronimo di questioni legate al culto del Sole); oltre a ciò, nel particolare contesto di Rodi, Ieronimo potrebbe aver iniziato un percorso personale di vita mistica (incentrata sullo studio, l'esegesi e l'insegnamento dei *γράμματα* sacri). Si tratta di un quadro diverso rispetto a quello di chi, su una base più ridotta di fonti e non contestualizzando il suo *bios* in un preciso ambiente, lo disegna come un erudito un po' pettegolo e superficiale a cui non si può attribuire nessuna opera troppo seria, e dilata questa valutazione storico-filosofica piuttosto negativa al Peripato di età ellenistica in generale¹³⁵.

¹³³ SK 1888 nel Pergamon Museum di Berlino (*OF* 1131a II), vedi immagine.

¹³⁴ = *GVI* 1916 (*OF* 1131a I).

¹³⁵ Vedi *supra* n. 97.

Se invece i due monumenti funerari appartennero a uno Ieronimo e ad un eventuale altro personaggio mai entrati nella storia (il che a me pare avere poca verosimiglianza, ma è pur sempre possibile), ancor più essi colpirebbero per la pregnanza dei valori religiosi espressi in forma d'arte, testimoniando il particolare ambiente culturale, impregnato di una forte religiosità "intellettualizzata", in cui operarono a Rodi nel III sec. a. C. i filosofi peripatetici, a cui è attribuita la trasmissione di antiche teogonie orfiche.



foto nr. 1 Fotografia del bassorilievo di Rodi ad opera di Demetrio e dedicato a Ieronimo Similino Tloio (Pergamon Museum di Berlino, Berlin SK 1888 - foto di J. Laurentius)



foto nr. 2 Particolare della prima scena del bassorilievo Berlin SK 1888



foto nr. 3 Particolare della seconda scena del bassorilievo Berlin SK 1888



foto nr. 4 Particolare della terza scena del bassorilievo Berlin SK 1888



foto nr. 5 Particolare della quarta scena del bassorilievo Berlin SK 1888

ELEMENTOS ESCATOLÓGICOS ÓRFICOS EN EL NUEVO POSIDIPO Y OTROS POETAS HELENÍSTICOS

Marco Antonio Santamaría Álvarez

Universidad de Salamanca

1. *Introducción*¹

Nuestro conocimiento de la poesía helenística se ha visto enriquecido recientemente de manera notable gracias a la publicación en 2001 de un rollo de papiro con ciento doce nuevos epigramas de Posidipo de Pela, los cuales suman más de seiscientos versos². Como precisaremos más adelante, algunos de estos poemas iban destinados a difuntos que se habían iniciado en los misterios, y en ellos el autor dejó plasmadas las esperanzas que éstos albergaban de alcanzar la felicidad eterna en la otra vida. Estos epigramas para iniciados han suscitado varios estudios, que se añaden a otros aparecidos en los últimos años sobre la relación de varios poetas helenísticos, entre los que destaca Posidipo, con los misterios³. Por otro lado, desde hace muy poco contamos para la comparación con nuevos textos órficos que ofrecen paralelismos interesantes (sobre todo más

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación Consolider HUM 2006-09403/FILO y HUM 2006-08794/FILO.

² Se trata del papiro de Milán *P.Mil.Vogl.* VIII 309. *Editio maior*, con edición diplomática y fotografías del papiro: Bastianini-Gallazzi-Austin 2001; *editio minor*, con toda la obra conocida de Posidipo: Austin-Bastianini 2002, cuya numeración sigo en las citas de los poemas de este autor. Agradezco las mejoras que me han sugerido Luis Arturo Guichard, Alfonso Vives y Alberto Nodar.

³ Sobre los elementos místéricos en Posidipo, v. Dickie 1995 y 1998 y Rossi 1996. Estos autores se centran sobre todo en el "Testamento de Posidipo" (118 = *SH* 705) y sus conclusiones me parecen plenamente acertadas, salvo su reticencia a hablar de orfismo y su preferencia por denominaciones más difusas de "misterios" o "mistérico". Sobre el nuevo Posidipo y los misterios, v. Zanetto 2002, Dignas 2004, Garulli 2005 y, sobre todo, Dickie 2005. Para un estudio más amplio sobre Orfeo y el orfismo en los poetas helenísticos, incluyendo Posidipo, v. Santamaría 2008a.

laminillas de oro breves, muchas de época helenística⁴) y con el ingente material recogido por A. Bernabé en su nueva edición de los fragmentos órficos en tres volúmenes, aparecidos en 2004, 2005 y 2007. Todas estas circunstancias justifican la pertinencia de un nuevo estudio sobre las influencias del orfismo en un conjunto de epigramas helenísticos funerarios, concretamente en lo que se refiere a las creencias de ultratumba reflejadas o aludidas en estos textos.

La mayor parte de los epigramas de época helenística que conocemos procede de la *Antología Palatina*, del s. X d. C., que los tomó de la compilación denominada *Guirnalda de Meleagro*, publicada por este poeta hacia el año 100 a. C., y de la *Guirnalda de Filipo*, confeccionada en época de Nerón. Puesto que conocemos los nombres de los poetas recogidos en ambas antologías, es posible reconstruirlas en parte, gracias a que la *Antología Palatina* por lo general indica el autor de cada epigrama. El voluminoso libro VII de esta colección recoge varios centenares de poemas de tema funerario, muchos de época helenística, compuestos a imitación de los epitafios reales inscritos en tumbas o cenotafios. Existen además varios epigramas helenísticos funerarios que se han transmitido en papiros (como los nuevos de Posidipo), en fuentes literarias o en inscripciones sobre tumbas⁵.

Entre estas composiciones de tema fúnebre encontramos unas pocas en las que se expresa la confianza en que el difunto obtendrá en el Hades una especial felicidad, como consecuencia de haberse mantenido puro durante su vida o de haberse iniciado en los misterios. Muchos de estos poemas se deben a Posidipo y a otros autores con muy poca obra conservada, como Hegesipo y Carfílides,

⁴ Son de este periodo las láminas de Creta (OF 478-483) y varias laminillas breves: tres de Egio en Acaya (OF 496 c, d, e, en las que se lee: "Dexilao iniciado", "Filón iniciado" e "Iniciado"), una de Élide (OF 496 j: "Filemena", s. III a. C.), una de Egas, la antigua Vergina (OF 496 k: "Filiste saluda a Perséfone") y una de Milopótamo, en Creta (OF 495: "Saludos a Plutón y Perséfone", s. II a. C.).

⁵ En este trabajo no son objeto de estudio los poemas epigráficos, por ser distintos de los literarios en su naturaleza y su finalidad.

los cuales parecen estar relacionados con el primero⁶. En los apartados siguientes se analizarán los puntos de contacto, formales y de contenido, que se dan entre estos epigramas y algunos textos órficos, sobre todo las laminillas de oro y otros testimonios sobre las concepciones escatológicas del orfismo.

2. *Posidipo de Pela*

2.1. El epigrama a Nicóstrata (43)

En algunos de los poemas del nuevo papiro y en otros que ya conocíamos, en concreto en la elegía llamada "Sello" (σφραγίς) o "Testamento" (118 = *SH* 705), Posidipo de Pela refleja creencias y motivos escatológicos muy afines a los que se exponen en algunos textos órficos. Como han puesto de relieve varios estudiosos⁷, en su "Testamento" el poeta expresa sus deseos de inmortalidad tanto en la tierra (mediante su poesía), como en el Más Allá. En efecto, dice en los vv. 24-25 que en su vejez espera marchar "por la senda de los iniciados hasta Radamantis" (γῆραϊ μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Ραδάμανθυν ἰκοίμην), es decir, por el camino que conduce a la bienaventuranza definitiva. Esta esperanza puede considerarse una prueba clara de que se había iniciado en misterios que prometían una recompensa *post mortem* a los participantes.

También en varios de los nuevos epigramas de Posidipo aparecen plasmados ciertos elementos de tipo místico y, en ocasiones, netamente órficos. La colección de epigramas del autor que nos ha transmitido el papiro de Milán está dividida en varias secciones temáticas, una de las cuales es la formada por varios poemas funerarios, a los que se ha dado el nombre de ἐπιτύμβια (42-61), pues no se ha conservado el título de la sección, como si ocurre en el caso de otras⁸. Ya los editores señalaron (2001, *ad loc.*) que los tres

⁶ Sobre elementos órficos en algunos epigramas de Calímaco y en un epigrama anónimo dedicado al poeta Fílico de Corcira, v. Santamaría 2008a, 1371-1373, 1378s.

⁷ Dickie 1995 y 1998 y Rossi 1996.

⁸ P. ej. [λιθι]κά, οἰωνοσκοπικά, ἀναθηματικά, etc. También hay epigramas fúnebres en otras dos secciones: οἰωνοσκοπικά (32-33), ναυαγικά (89-94) y τρόποι (102-109). Ya se conocían

primeros epitafios iban destinados a mujeres iniciadas en los misterios, dos ancianas y una joven. Tras éstos encontramos diversos poemas para ancianas y a continuación otros dedicados a mujeres jóvenes, para acabar con dos epigramas referidos a difuntos varones. Del primero de los poemas funerarios (42) poco puede decirse, dado su estado fragmentario, salvo que quizá citaba a Hécate⁹. Es posible que fuera también para una iniciada, como los dos siguientes. El segundo epigrama de la sección funeraria (43) es de enorme interés, por ser el poema de Posidipo con más elementos escatológicos de tipo místico. Dice así:

ἦλθεν ἐπ' εὐσεβέων Νικοστράτη ἱερὰ μυκτῶν
 ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ ἐπὶ Τριπτολέμῳ,
 ἦν ἀψηφίε[τ]ωι μεγ[άλ]ο[υ] Ραδαμάνθυος [αἴχη
 Αἰακὸς εἰ[ς] Αἴδε]ω δῶμα πύλας τ' ἐ[κ]άλει
 τέκνων [τέκν' ἐπ]ιδουῶσαν· ἀεὶ δ' ἀπα[λώτερο]ς οὕτω
 ἀνθρώπ[οι]ς λυγρ[ο]ῦ γήραός ἐστι λιμή[ν].

col. VII 14-19 2 ἔπι Livrea 2002 Τριπτολέμῳ ed. pr. : Τριπτόλε[μον] Ferrari 2004 3 ἄψ ἢ φ.. ed. pr. : ἄψ ἢ φι[λί] τε πά[λα]ι P. [ῆδὲ Austin 2001 : ἄψ ἢ φι[λί] κἀτε]χεν [αὐλή· Livrea 2002 : ἄψ ἢ φι[λί] δέχε]ται De Stefani 2003 : ἄψηφο[ς] vel ἀψηφίε[τος (θέμις, βουλή)... [ῆδὲ Lapini 2003 : μέ]λαν. Ferrari 2005 : [αἴχη fort. Zanetto 2002 : ἀψηφίε[τ]ωι μεγ[άλ]ο[υ] coniec 4 εἰ[ε]ῖγ' εἰ]ς Austin 2001 : ἔ[ε]χ' αὐτή]ν Livrea 2002 : ἐ[κπέμπε]ι dub. De Stefani 2003 τ' {ε} [Αἴδεω Austin ap. Austin-Bastianini: εἰ[ς] Αἴδε]ω δῶμα πύλας τ' ἐ[κ]άλου[ν] Lapini 2003 : ἐ[κ]άλει coniec 5 [τέκν' ἐπ]ιδουῶσαν· Zanetto 2002 : [πλη]θος Austin ap. ed. pr. : [θ' ἄμματ'] Livrea 2002

Ha llegado Nicóstrata a los sagrados rituales de los piadosos iniciados
 y al fuego puro de Triptólemo.
 [Por sentencia inapelable del gran] Radamantis,
 Éaco la [ha llamado] a la morada y las puertas [de Hades]
 después de que vio [a los hijos] de sus hijos, pues siempre es así más dulce
 para los hombres el puerto de la triste vejez¹⁰.

otros cuatro (121-122 y 131-132), lo que hace un total de treinta y ocho poemas funerarios. En estas composiciones que están fuera de los ἐπιτύμβια no hay trazas de motivos místicos.

⁹ V. 1: ἡ ἕκατ[] . Los editores sugieren ἡ Ἐκάτ[ης πρόπολος ο ἡ ἕκατ[ονταέτις].

¹⁰ Como bien señala Garulli (2005, 33), Posidipo ha tomado la metáfora de la muerte como puerto y ha cambiado exitosamente la muerte por la vejez.

En el primer verso, he seguido la interpretación de que εὐσεβέων califica a μυστῶν y que ἐπί en el v. 1 lleva ὄργια como régimen¹¹. Otra posibilidad es que ἐπ' εὐσεβέων constituya un solo sintagma, ya que es una fórmula que aparece muy a menudo (sin ir más lejos, en dos epigramas funerarios de Posidipo¹²) y que ἱερὰ... ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ sean acusativos de dirección sin preposición¹³. Esta interpretación conlleva admitir un estilo deficiente y redundante, pues para un mismo referente (el grupo al que Nicóstrata llega) el poeta emplearía dos sintagmas diferentes yuxtapuestos (uno indicando un grupo, "los piadosos", y otro una actividad "los sagrados rituales"), cada uno en una forma gramatical (genitivo con preposición y acusativo sin ella) y con dos términos diferentes (piadosos e iniciados), lo cual resulta muy forzado. A pesar del hipérbaton, es preferible integrar todas estas palabras en una sola construcción sintáctica, con el segundo ἐπί en anástrofe¹⁴: ἐφ' ἱερὰ ὄργια εὐσεβέων μυστῶν καὶ ἐπὶ καθαρὸν πῦρ Τριπτολέμου. El destino final de la difunta estaría así descrito mediante dos sintagmas preposicionales (ἐπί + acusativo) coordinados con un καί, formando así un paralelismo, en una construcción sintáctica más natural. Seguramente el poeta ha comenzado con la conocida fórmula ἐπ' εὐσεβέων, pero la ha disuelto en medio de la frase haciendo que el genitivo εὐσεβέων no fuera régimen de ἐπί, sino el acusativo

¹¹ Así lo interpretan: Conca (2002, 68), Lapini (2002, 49), Livrea (2002, 64), De Stefani (2003, 73), Karadima-Matsa y Dimitrova (2003, 343 n. 35) y Magnelli (2004, 29 n. 26).

¹² 58.6: εὐπλοὺς ὦχρετ' ἐπ' εὐσεβέων; 60.6: ... ἔρχομ' ἐπ' εὐσεβέων. Son muy numerosas las inscripciones funerarias de todas las regiones de Grecia, desde mediados del s. IV a. C. al IV d. C. en que aparece esta fórmula u otras similares como χῶρος, δόμος, λευμάτων o θάλαμοι εὐσεβέων. V. ejemplos en Karadima-Matsa y Dimitrova 2003, 341 n. 28; Garulli 2005, 28s. n. 10 y Dickie 2005, 32s.

¹³ De esta última manera lo entienden Bastianini-Gallazzi (2001 *ad loc.*), Austin-Bastianini (2002 *ad loc.*), Zanetto (2002, 104s.), Dignas (2004, 182) y Nisetich (2005, 26), en su traducción: "Nicostrate has gone to the place of the blest, the sacred / rites of the mystai, the pure fire of Triptolemus". Dickie (2005, 28s.) cree que ἐπ' εὐσεβέων es una locución y que los acusativos (ὄργια y πῦρ) dependerían del segundo ἐπί, en anástrofe.

¹⁴ La anástrofe fue propuesta por Livrea (2002, con retrotracción del acento: ἔπι) y por Lapini (2002, 49) de manera independiente y es aceptada por De Stefani (2003, 73-4) y por Karadima-Matsa y Dimitrova (2003, 343 n. 35).

ὄργια. De esta manera crearía un efecto poético de sorpresa con la finalidad de renovar el estilo tradicional de los epigramas funerarios.

En los versos tercero y cuarto hay varias lagunas que se han intentado suplir mediante conjeturas, muchas de las cuales presentan problemas sintácticos y de contenido (el más grave, que ἠδέ nunca se usa a final de verso en la poesía hexamétrica y elegíaca). Siguiendo la atractiva propuesta de Lapini (2003, 47) ἀψηφίς[τος (θέμις, βουλή), propongo ἀψηφίς[ται μεγ]άλου Παδαμάνθου [αἴτη. El primer adjetivo tendría el sentido metafórico, como indica Lapini, de "inapelable, inexorable, que no puede ser sometida a voto", señalando que en el Hades no rige la democracia, sino el poder absoluto del juez y de los dioses subterráneos. Para completar la laguna sugiero μέγας como epíteto de Radamantis, que aquí parece ostentar un importante papel en el Más Allá, quizá de juez que determina el destino feliz de la difunta¹⁵.

Para completar el final del v. 3 admito la propuesta [αἴτη de Zanetto (2002, 107), basada en el verso de la *Ilíada* (9.608): φρονέω δὲ τετιμῆσθαι Διὸς αἴτη. La forma αἴτη se emplea en ocasiones como final de hexámetro en la poesía épica, en algunos casos precedida de un genitivo, que suele ser Zeus u otro dios, y alude al designio por el cual se realiza un hecho determinado¹⁶. En el epigrama, αἴτη indicaría que sólo tras la decisión de Radamantis en el juicio el alma puede acceder a su destino definitivo en el Hades. Esta figura está relacionada con la bienaventuranza en textos muy similares al epigrama (además de aparecer como poblador del Elísio en *Od.* 4.564 y de la Isla de los Bienaventurados en *Pi. O.* 2.75). En el llamado "Testamento" (118.25), como ya se ha mencionado, Posidipo manifiesta su deseo de emprender el camino misterioso (esto es, propio de los iniciados o μύςται) que conduce a Radamantis (γῆραϊ μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Παδάμανθου ἰκοίμην), que suponemos es quien le

¹⁵ Cf. *Pl. Grg.* 524a-526d, *Luc. Cat.* 13 y 23-29.

¹⁶ *Hy. Cer.* 300; *hy. Ap.* 433; *hy. Ven.* 166; *Hes. fr.* 204.126; cf. *Il.* 9.608; 15.209; 16.441; 22.179; 22.477. En un epitafio de Roma (*GV* 1906: ss. III-IV d. C.) Éaco es denominado κλειδοῦχος.

conducirá al lugar de la felicidad eterna. En un epigrama funerario de Hegesipo (*AP* 7.545.1-2), del s. III a. C., leemos: "por el camino que desde la pira va hacia la derecha dicen / que Hermes conduce a los buenos hasta Radamantis (εἰς Ῥαδάμανθυν)".

Para la primera laguna del v. 4 acepto la propuesta de Lapini (2003, 47) εἰς Ἄϊδε]ω, que había sido pensada por Austin (2001) para el final del verso. Para la segunda laguna, Lapini reconstruye ἐκάλουν, una opción muy acertada, pues καλέω suele llevar complementos con εἰς cuando significa 'convocar' o 'invitar' a algún lugar o evento (v. *LSJ* s. v. 'καλέω' I, 1-2). Dado que en nuestra lectura el sujeto es sólo Éaco, el verbo estaría en singular: ἐκάλει. Según esta reconstrucción, es Éaco quien llama a la difunta al interior del Hades. Podemos deducir que es imaginado haciendo de portero del Hades, tal como es descrito en fuentes posteriores¹⁷, y que tendría la función de conducir o guiar a cada alma al lugar concreto que se le hubiera asignado: bien el de la condenación, bien el de la dicha, donde los piadosos celebran sus ritos, como es el caso de Nicóstrata. Esta función está documentada en un epigrama de Esmirna, en el que se pide al portero Éaco que conduzca a dos niños difuntos al lugar de los privilegiados, así como en un texto de Luciano¹⁸.

El personaje de Triptólemo evoca los misterios de Eleusis, con los que está estrechamente vinculado. Él es uno de los privilegiados a los que Deméter revela los misterios (*h. Cer.* 473-480), por lo que es natural que como protoiniciado tenga un puesto de honor en la región de los piadosos. El "fuego de Triptólemo" debe de referirse a las antorchas características de los Misterios de Eleusis. En el momento culminante del ritual, el hierofante anunciaba el

¹⁷ P. ej. Luc. *Cat.* 4; *Luct.* 4.

¹⁸ Αἶδεω πυλάουρε, εὐὸ δ' εὐαγέων ἐπὶ θώκουε, / Αἰακέ, σημήναιε ἦι θέμιε ἀτραπιτόν, Merkelbach-Stauber (1998) 05/01/50, vv. 7-8, s. II a. C. = *GVI* 1179, 7-8, donde Peek lee ἐνὶ θώκοιε. Luc. *Nec.* 17: ἐπειδὴν γάρ, ὧ ἑταῖρε, ὁ Αἰακὸς ἀπομετρήρηι ἐκάκτωι τὸν τόπον.

nacimiento del niño divino "en medio de abundante fuego"¹⁹. Estas antorchas rememoraban las usadas por Deméter en la búsqueda de su hija raptada (*h. Cer.* 48, 61). Las "ceremonias sagradas" que, según el epigrama, celebran los "piadosos iniciados" en el mundo de los muertos seguramente se consideraban muy similares a las celebradas en Eleusis, pues los Misterios consistían en parte en la experimentación por anticipado del trance de la muerte, de la llegada al Hades y de la obtención del galardón eterno²⁰. De ahí que se espere que también en las regiones bienaventuradas se utilizará el fuego para los rituales místicos. De hecho, en las *Ranas* de Aristófanes, que refleja en gran parte los cultos eleusinos, el coro de iniciados en el Más Allá aparece con antorchas y rodeado de luz²¹. Se asemejan mucho al epigrama de Nicóstrata unos versos de la comedia en los que el coro proclama que en el Hades sólo brilla el sol y "el jubiloso fulgor" (φέγγος ἰλαρόν) para ellos, cuantos se han iniciado y han llevado una vida piadosa (ὄσοι μεμυήμεθ' εὐ-/κεβῆ τε διήγομεν / τρόπον, *Ra.* 454-9).

Dickie (2005, 30) ha ofrecido otra interpretación para el fuego, que no se opone a la anterior: según Ovidio²², cuando Deméter llega a Eleusis buscando a Perséfone, el hijo del rey al que cubre de ascuas para hacerlo inmortal no es Demofonte (como en *h. Cer.* 239, 248), sino Triptólemo. Este fuego purificador, capaz de librar a los hombres de la mortalidad, seguramente figuraba en algún poema griego que narrase una versión del rapto de Perséfone distinta de la del *Himno homérico a Deméter* y que debió de influir tanto en Posidipo como en Ovidio.

¹⁹ ὑπὸ πολλῶι πυρί, Hippol. *Haer.* 5.8.39-40, p. 96 10-18 Wendland. Plutarco (fr. 178 Sandbach) dice que los iniciados (no especifica en qué misterios), tras pasar por una oscuridad temible, eran recibidos por la luz en lugares y praderas puros: ἐκ δὲ τούτου φῶς τὸ θαυμάσιον ἀπήντησεν καὶ τόποι καθαροὶ καὶ λειμῶνες ἐδέξαντο. Cf. Plu. *De prof. virt.* 81DE. Epitafio de un iniciado en Samotracia: Καβίρου δίχ' ἰερόν φῶς / ... ἴδεν, vv. 6-7; cf. Karadima-Matsa y Dimitrova 2003, 336 y, sobre el uso de antorchas en estos misterios, 340s.

²⁰ V. Martín Hernández 2005.

²¹ Vv. 313, 340-4, 350. V. Lada-Richards 1999, 99.

²² Ou. *Fast.* 4.553-4: *inque foco corpus pueri uiuente fauilla / obruit humanum purget ut ignis onus.*

¿Qué relación hay entre los tres personajes del epigrama, Triptólemo, Radamantis y Éaco? ¿Pueden considerarse jueces de los muertos? En la *Apología* platónica (41a), Sócrates manifiesta su deseo de encontrarse en el Hades con estas mismas figuras, a las que añade el nombre de Minos²³, y los llama "verdaderos jueces", sin duda en oposición a los jueces atenienses que lo estaban juzgando²⁴. En el *Gorgias* (*Grg.* 523e-524a), Platón incluye en su mito escatológico a Minos, Radamantis y Éaco, y les asigna la importante función de jueces de las almas. Gracias a la autoridad de Platón, en lo sucesivo serán considerados como el tribunal canónico del Hades. Por otro lado, en la cerámica apulia del s. IV a. C. de temática escatológica encontramos tres vasos en que se representan los mismos personajes del epigrama de Posidipo: Triptólemo, Radamantis y Éaco²⁵. Basándose en este paralelo iconográfico, Zanetto²⁶ sugiere que en el epigrama los tres formarían el tribunal de los muertos, presidido por Triptólemo. Sin embargo, hay que objetar que ni en la *Apología*, ni en el epigrama ni en la iconografía apulia pueden considerarse estas tres figuras como jueces de los muertos. En la *Apología* Platón enumera a los que, según se dice, juzgan en el Hades: "Minos, Radamantis, Éaco y Triptólemo y todos los demás semidioses que llegaron a ser justos en su propia vida". Pero, según esto, resulta sumamente difícil imaginar un tribunal de los muertos formado por

²³ Pasaje traducido por Cicerón en *Tusc.* 1.41.98.

²⁴ εἰ γὰρ τις ἀφικόμενος εἰς Αἴδου, ἀπαλλαγείς τουτωνὶ τῶν φασκόντων δικαστῶν εἶναι, εὐρήσει τοὺς ὡς ἀληθῶς δικαστάς, οἵπερ καὶ λέγονται ἐκεῖ δικάζειν, Μίνως τε καὶ Ραδάμανθυς καὶ Αἰακὸς καὶ Τριπτόλεμος καὶ ἄλλοι ὅσοι τῶν ἡμιθέων δίκαιοι ἐγένοντο ἐν τῷ ἑαυτῶν βίῳ, ἄρα φαύλη ἂν εἴη ἡ ἀποδημία;

²⁵ En una cratera apulia de Altamura conservada en Nápoles (*LIMC I*, 1, s. v. *Aiakos*, n. 1, p. 311) a la izquierda del templete de Hades están representados Triptólemo (sentado), Éaco (de pie) y Radamantis (sentado), todos ellos con el nombre encima. En un fragmento de un vaso similar, conservado en Karlsruhe (*LIMC I*, 1, s. v. *Aiakos*, n. 2, p. 311), aparecen Éaco sentado (con su nombre parcialmente conservado:]KOC) y a su derecha, también sentado, Triptólemo (con las letras: ΤΡΙΠΙ]. Muy similar a la primera escena es la pintada en otra cratera apulia de Canosa conservada en Munich, de la segunda mitad del s. IV a. C. (*LIMC I*, 1, s. v. *Aiakos*, n. 3, p. 311): también a la derecha del palacio de Hades hay tres personajes sin nombres, que parecen ser, por las similitudes que presentan con los otros dos vasos, Radamantis (de pie), Triptólemo y Éaco (ambos sentados). Triptólemo se distingue de las otras dos figuras por dos espigas junto a su cabeza.

²⁶ Zanetto 2002, 106. No menciona la cratera de Altamura.

todos los héroes que llevaron una vida justa. Cuando Platón dice que todos ellos juzgan allí, parece referirse a que después de morir siguen impartiendo justicia entre los difuntos, continuando con la misma labor que desempeñaron en vida. El propio Sócrates también tiene la esperanza de que podrá seguir cultivando su actividad favorita: sostener conversaciones sobre temas filosóficos y disponer de interlocutores para interrogarlos (41b). No podemos asumir que ya en la *Apología* Platón hubiera desarrollado una imagen compleja del Más Allá como la que expone en sus mitos escatológicos, por lo que no es lícito extrapolar los datos del mito del *Gorgias* y sus tres jueces para interpretar la *Apología*. Platón parece reflejar más bien la imagen homérica del Hades, concretamente la de la *Nekyia*, donde Minos aparece como juez *entre* los muertos (*Od.* 11.568-571), impartiendo justicia como lo hacía en vida, igual que Orión sigue practicando la caza (11.572-575). Por otro lado, en los vasos apulios Triptólemo, Radamantis y Éaco no ocupan el lugar central, reservado a Hades, y no se representa a ningún difunto compareciendo ante ellos, por lo que no está claro que sean concebidos como jueces. Igual que otras figuras son el paradigma de los condenados, podemos suponer que Triptólemo, Radamantis y Éaco son un modelo de justicia y por ello han recibido en el Más Allá una especial distinción. Tampoco en el epigrama de Posidipo los tres personajes forman un verdadero tribunal. Sólo Radamantis podría considerarse juez de las almas, pues a él parece deberse la decisión de que la difunta sea admitida, en virtud de su iniciación, en el lugar dichoso reservado a los piadosos. Éaco, una especie de portero y guía, sería el encargado de llamar a los difuntos y encaminarlos al lugar de la dicha o al de la condena. Triptólemo, como primer iniciado y figura preeminente en Eleusis, sería el encargado de dar la bienvenida a los iniciados y acogerlos en la región feliz, donde se celebran los misterios eternos y definitivos (ἱερὰ ... ὄργια), de los que los terrenos no habrían

sido sino un adelanto²⁷.

La presencia de Triptólemo podría indicar que los misterios en los que Nicóstrata estaba iniciada eran los de Eleusis. Sin embargo, no se trata de una deducción inevitable, dado que entre los cultos místéricos antiguos siempre hubo un transvase de motivos y de doctrinas. En el epigrama de Posidipo, sobre todo en los dos primeros versos, se observan estrechas similitudes con textos órficos, lo que podría indicar que la difunta participó en ceremonias iniciáticas órficas, o al menos que el poeta tenía un especial interés en el orfismo. Veamos cuáles son los paralelismos. Como han puesto de relieve varios autores, es notable el hecho de que en una laminilla áurea procedente de una tumba de Pela se lea: "Posidipo, iniciado piadoso" (Ποσειδίππος μύκτης εὐσεβής, *OF* 496b)²⁸. Por la datación de la tumba, el portador de la laminilla no puede ser el poeta de Pela, pero sí podría tratarse de su abuelo, o de otro familiar de edad similar. Al identificarse como "iniciado piadoso", es claro que el difunto deseaba ser reconocido como tal por los dioses del inframundo, y en consecuencia esperaba ser conducido a las regiones dichosas habitadas por otras almas, recompensadas por su iniciación. Resulta muy llamativo que las dos palabras que sigan al nombre propio se lean también en el epigrama 43 de Posidipo, donde se aplican a los que celebran en el Hades los ritos a los que la difunta ha llegado (ἐπ' εὐσεβέων... ἱερὰ μυστῶν / ὄργια, 1-2). No sabemos si Nicóstrata se habría definido con las mismas palabras. En cualquier caso, da la impresión de que Posidipo ha tomado la expresión de "piadosos iniciados" de un texto similar o idéntico al de la laminilla de Pela, que pudo conocer por su participación en los misterios órficos de esta misma ciudad. Por otra parte, la frase recuerda "las hermosas regiones de los piadosos" (καλοὺς / χώρους

²⁷ No comparto la interpretación de Laudenbach (2002-2003, 127), que sostiene: "l'épigramme nous présente la défunte au moment où elle apparaît devant chacun des juges: Triptolème est en quelque sorte le président du tribunal, Eaque le "portier" de la maison d'Hadès, et Rhadamanthe un témoin bienveillant".

²⁸ V. Dickie 1995, 82-84; 1998, 74; 2005, 39-41; Rossi 1996, 59-60.

εὐσεβέων, SH 980.1-2), adonde un epigrama anónimo de época helenística encomienda al difunto poeta Fílico. También es utilizada, en singular, en el pseudo-platónico *Axíoco*²⁹, para designar el lugar al que llegan los que han llevado una vida justa, según el juicio de Minos y Radamantis. Una locución similar es la de "sedes de los puros" (ἔδρας ἐς εὐαγέων, OF 489-490, 7), que en dos laminillas de Turios indican el destino final al que los iniciados esperan ser conducidos por Perséfone.

La obvia semejanza del epigrama 43 de Posidipo con estos textos, sobre todo con la laminilla de Pela, no parece deberse a la casualidad. Aunque se tratara de una iniciada eleusinia, parece que para definir su esperanza el poeta de Pela recurrió a terminología órfica, con la que él estaba más familiarizado.

Como ya se ha apuntado, en otros dos epigramas (58 y 60) Posidipo vuelve a usar una expresión semejante, "entre los piadosos" (ἐπ' εὐσεβέων), para indicar el destino de ultratumba del difunto. En principio, habría que pensar que los destinatarios eran también iniciados, como Nicóstrata. No tendría sentido que el propio poeta, que a todas luces era un iniciado, imaginase un mismo destino para los que pasaron por los misterios y los que no, ni es esperable que usara una expresión muy significativa para él (un κύμβολον misterioso, podríamos decir) como una mera fórmula aplicable a cualquier destinatario. Aunque la locución ἐπ' εὐσεβέων y sus variantes llegaron a usarse ampliamente fuera de círculos místéricos, parece evidente que originariamente eran empleadas sólo por iniciados, designando una esperanza real³⁰. Los

²⁹ ὅσοις μὲν οὖν ἐν τῷ ζῆν δαίμων ἀγαθὸς ἐπέπνευεν, εἰς τὸν τῶν εὐσεβῶν χώρον οἰκίζονται, 371c5-7, aducido por Karadima-Matsa y Dimitrova 2003, 342.

³⁰ Dickie (2005, 38s.) recoge varios epitafios en que el difunto, claramente identificado como iniciado, espera llegar a la región de los piadosos. Según Diodoro Sículo (5.49.6), la iniciación en los Misterios de Samotracia hacía a los participantes εὐσεβετέρους καὶ δικαιοτέρους. Expresiones con εὐσεβεῖς son rarísimas en los epigramas literarios, a diferencia de lo que ocurre en las inscripciones (v. n. 12). En los cientos de epigramas del I. VII de la *Antología Palatina*, sólo se halla en un poema de Calímaco a Timarco (7.520.4: δῆεις δ' αὐτὸν ἐν εὐσεβέων, sobre el cual v. Santamaría 2008a, 1378), en uno de Carfílides (7.260.8: χώρον πέμψαν ἐπ' εὐσεβέων) y en otro de Meleagro (7.419.1-2: ... παρ' εὐσεβείν γὰρ ὁ πρέσβυς / εὔδει), ambos analizados más abajo.

propios iniciados se llamaban a sí mismos εὐσεβεῖς, εὐαγεῖς o ὅσιοι, términos que pueden considerarse como sinónimos³¹, de ahí que designaran de esta misma manera los lugares privilegiados en los que esperaban ser admitidos en el Hades. Por ello, podemos concluir, con Dickie, que la aparición del sintagma ἐπ' εὐσεβέων en determinados poemas es una señal fidedigna de que fueron escritos para iniciados³².

2.2. Otros epigramas de Posidipo con elementos místéricos

Aunque los paralelos de forma y contenido con textos órficos son patentes sobre todo en el epigrama a Nicóstrata, también en otras composiciones del papiro de Posidipo se observan posibles elementos órficos. El siguiente epigrama (44) está dedicado a una iniciada báquica³³:

ἐκ τέκνω[ν νεάτ]ην δυοκαίδεκα καὶ [....]σαν.
παρθένο[ν ἔκλαιο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[ε]ς
ἄς τρίς ἐπ[όρσας] ἔφ' ἰ[ρ]ὰ Διωνύσοιο θερά[πνη]
Νικῶ Βα[σ]καρικῶν ἤγαγεν ἐξ ὀρέων.

1 νεάτ]ην... καὶ ἰ[μερόε]σαν (χι) Austin ap. *ed. pr.* 3 αἱ τρίς, ἐπ[ειδὴ] Μοῖ[ρα] *ed. pr.* : ἄς τρίς ἐπ[όρσας] ἔφ' ἰ[ρ]ὰ Ferrari 2005 (ἰ[ρ]ὰ iam Lapini) θερά[πνην] *ed. pr.* : θερά[πνη] Ferrari

A la [más joven] de doce hermanos y [encantadora]

doncella han estado llorando Pela y las bacantes.

La servidora de Dioniso que tres veces las apremió a los ritos sagrados

ahora las ha hecho bajar de los montes de las basárides.

El poeta nos informa de que la joven difunta era una bacante cuya muerte lloraron sus compañeras. Si se acepta para el v. 3 la conjetura de Ferrari, que

³¹ Como bien apunta Dickie (2005, 38-41), que cita como apoyo Theocr. 26.30-32.

³² Dickie 2005, 38: "... an ancient audience would have immediately assumed that those who dwelt in the Place of the Pious were initiates. ...for an initiate the Place of the Pious had a special meaning".

³³ Sobre este epigrama y los cultos que refleja, con especial atención al vocabulario báquico, v. Bremmer 2006. Sigo las propuestas textuales y la interpretación de Ferrari 2005, 200-201.

parece muy plausible, la joven habría sido la líder de un tíaso o grupo de ménades, a las que dirigió en tres ocasiones anteriores y a las que en el momento de su fallecimiento obligó a bajar de los montes donde celebraban sus ritos. La muerte marca así un trágico contraste con las actividades que realizó en vida. Es difícil distinguir algún motivo específicamente órfico, ni en el contenido ni en el vocabulario. Dado que se trata de una joven de Pela, y sabemos que con bastante probabilidad el poeta, oriundo de la misma ciudad, estaba iniciado en sus misterios órficos, podemos suponer que tuviera relación con la joven y sus familiares, quizá porque también estaban iniciados, y que por eso redactase el epigrama al conocer su muerte, por encargo o por decisión propia. Se conoce la existencia de prácticas órficas en la ciudad de Pela y sus alrededores gracias a las laminillas áureas breves que allí se han hallado. El hecho de que Posidipo declare la devoción de la joven por Dioniso en un epigrama funerario puede indicar que sería relevante para su destino en el Más Allá. Esto es muy característico de las creencias órficas, que vinculaban la bienaventuranza eterna con la participación en los rituales místéricos en honor de Dioniso y Perséfone.

En muchos de los epigramas funerarios que están a continuación de los tres aludidos, dedicados a iniciadas, el poeta vuelve a utilizar imágenes y vocabulario místéricos, sobre los cuales apenas se ha prestado atención. Ello nos plantea la duda de si se trataba también de difuntos iniciados o si el poeta usó tales elementos sólo como material poético. Por ejemplo, en el epigrama 45 se denomina a la difunta "santa mujer" y se desea su alegría: χαίρετω ἐκ [.....]ων ὀσίη γυνή (45.5), "que se alegre..., santa mujer". Los editores Austin y Bastianini cubren la laguna con ἐκ [καμάτ]ων, según lo cual la fallecida debería alegrarse por verse libre de sus fatigas. Garulli (2004, 172-3) ha sugerido otra conjetura que parece preferible: ἐγ [μακάρ]ων, "alégrate de parte de los dioses" (por haberte concedido ver cinco generaciones de descendientes, vv. 5-6). Esta expresión pondría en relación el poema 45 con el 59, donde se dice de la difunta

(a la que se llama ὄλβια en el v. 1 y cuya tumba es calificada como ἱερὸν κῆμα, v. 6): ...ἔχεις ὀσίαν ἐκ μακάρων χάρι[τας] (v. 4)³⁴. En ambos casos se mencionan los dones recibidos y el carácter sagrado de la difunta o de su tumba (recuérdese que para los órficos lo más importante del hombre, el alma, era de carácter divino), de lo que puede deducirse que los dioses las bendijeron en vida por haber sido piadosas y, posiblemente, por haberse iniciado.

En el siguiente poema, la anciana fallecida se llama a sí misma ναρθηκοφόρος (46.6), esto es, portadora de la férula, símbolo de su vejez, pero quizá también de su iniciación báquica³⁵. A otra difunta que dejó una prole numerosa la llama Posidipo "dichosísimo retoño de Onasas" (μακαριετὸν Ὀν[ακᾶ] / θρέμμα, 47.5-6), un término presente en las laminillas áureas (OF 488.9) y en el epitafio de Fílico de probable orientación órfica (SH 980.1: ἔρχεο δὴ μακάριετος ὀδοιπόρος). Al tratarse de los tres poemas (45-47) siguientes a los primeros epigramas fúnebres de la colección, claramente destinados a iniciadas, podemos suponer que también estas difuntas lo eran.

Para el epigrama 52 se ha propuesto una interesante conjetura que implica la creencia en un lugar escatológico de felicidad³⁶: Τίμων... / νῦν ἴδ' ἐκ[εῖ] θεῖον ὄρ[α]ι πεδίον (vv. 1-2), "Timón... ahora contempla allí el campo divino". Parece tratarse de una alusión al campo Elisio, el destino privilegiado que en Homero tan sólo es accesible a Menelao por voluntad divina (*Od.* 4.561-9), pero que en muchas inscripciones de época helenística se considera abierto a los piadosos, al igual que las Islas de los Bienaventurados³⁷. Como en otros de los ejemplos de este apartado, no se puede descartar que se trate únicamente de un tópico literario (quizá tomado de epitafios reales, en los que no es raro), que no implicaría realmente una creencia mística. Sin embargo, hay otra razón para

³⁴ Cf. para la expresión: AP 7.359.2: εἶχεσ' ἄν ἐκ μακάρων μισθὸν ἐπ' εὐεβίηι.

³⁵ Cf. Pl. *Phd.* 69c, Plu. *Adv. Col.* 2, 1107F, *OH* 42, 1.

³⁶ Gronewald 2003. Puelma y Angiò (2005, 18 n. 14) sugieren también ἱερὸν, ἀγνόν, κεμνόν ο λειῖον.

³⁷ V. algunos ejemplos en Puelma-Angiò 2005, 18s. nn. 13, 14 y 16.

pensar que el difunto era un iniciado: ya desde Homero con el Elisio está vinculado Radamantis, que en dos pasajes de Posidipo tiene una fuerte conexión con la esperanza de los iniciados en la felicidad tras la muerte (43.3; 118.21-22)³⁸.

Acabemos señalando otros posibles elementos órficos, si bien leves y ambiguos, que se encuentran en tres epigramas. En el 48, la esclava Bitínide recibe el epíteto de *κυνητή* (v. 1), que en varios textos de índole o influencia órfica designa a los iniciados, conocedores de la doctrina misteriosa vetada a la mayoría³⁹. Por otro lado, la alusión en el poema 53 a una fiesta nocturna (*παννυχίδα*, v. 2) en la que una joven murió y fue llorada por sus compañeras (*καὶ δὲ κλαίουσιν ἑταῖραι*, v. 1), recuerda la escena descrita en 44.2 (*παροθένο[ν ἔκκαιο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[εσ]*), por lo que podría tratarse de un tíaso órfico o dionisiaco. Finalmente, en el epigrama 56 Posidipo se dirige a una difunta realmente desgraciada, pues murió en el parto perdiendo a su sexto hijo, y la denomina "mujer divina", *διὰ γυνή* (v. 2). En este adjetivo puede haber una alusión a que tras su muerte obtuvo como recompensa el ascenso al rango divino y, por tanto, la compañía de los dioses, una promesa propia de los misterios órficos. Recuérdese que en la laminilla áurea de Cecilia Secundina se dice a ésta: *ἴθι διὰ γεγῶσα* (OF 491.4), palabras semejantes a otras proclamaciones de la divinidad del difunto en las laminillas (OF 487.4; 488.9).

2.3. La exhortación a no llorar y la feliz vejez

Garulli (2005, 25-32) ha señalado muy certeramente algunas peculiaridades de los epigramas funerarios de Posidipo que conviene tener en cuenta para la

³⁸ Puelma y Angiò (2005, 19 n. 16) relacionan el epigrama 52 con 42, 43 y 44 y con el "Testamento" (118) y señalan esta vinculación del Elisio, seguramente aludido con el término *πεδίο* en 52.2, con Radamantis, nombrado en 43 y 118.

³⁹ El verso inicial de muchos poemas órficos era *ἀείω ξυνετοῖσιν, θύρα δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι* (OF 1a, con la variante para el comienzo del verso: *φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστὶ*, OF 1b). Píndaro parece imitarlo en una expresión de su "oda misteriosa": tras el cuadro escatológico, dice que aún deja sin usar muchas flechas "elocuentes para los entendidos" (*φωνάεντα κυνετοῖσι*, 83), esto es, los iniciados, que conocen todo aquello que el poeta ha omitido.

cuestión de su vinculación con los misterios. La estudiosa subraya la ausencia de términos y giros característicos de la tradición de los epitafios y de los epigramas funerarios. En efecto, no se encuentra en ellos el término φθίμενος para 'difunto', ni los vocablos relativos a la muerte temprana e intempestiva (como ἄωρος, δύσμορος o πρόμοιρος; sólo hay προώρια en 55.3). Tampoco aparece el habitual λείπω (salvo en 52.3), que expresa la idea de separación de las personas y de los bienes terrenos, ni verbos con el sentido de arrebatarse, atrapar, subyugar, destruir o privar (ἀρπάζω, αἰρέω, δαμάζω, στεριίζω...), que suelen llevar como sujeto la muerte o las diversas entidades que personifican el destino (como Μοῖρα o Τύχη)⁴⁰. Muy a menudo estas figuras, así como los dioses del Más Allá, van acompañadas de adjetivos negativos (hostil, maligno, injusto, doloroso, terrible...), pero no en los poemas de Posidipo. Todos estos términos implican una concepción de la muerte como una experiencia sombría y dolorosa, visión que el poeta de Pela parece tratar de evitar conscientemente. Por el contrario, en la tradición epigramática la vida es considerada dulce (γλυκύς, γλυκερός) y designada metafóricamente como 'luz' o 'sol' (φῶς, φέγγος, ἥλιος), pero no hay rastro de estas imágenes en nuestro poeta. Su alejamiento voluntario de estos tópicos del género contrasta con su aprecio por otros, a los que sí da cabida en sus poemas⁴¹.

El rechazo de la fraseología convencional en torno a la muerte, de tintes tan negativos, manifiesta que Posidipo no quiere presentarla como la más terrible y dolorosa de las experiencias del hombre, con la cual deja para siempre y contra su voluntad la luz de la vida, para ir a parar al tenebroso Hades, sin visos de gozo ni esperanza. Este intento de dulcificar las actitudes griegas tradicionales, cargadas de pesimismo, en torno a la muerte y el Más Allá, se explica adecuadamente, como bien apunta Garulli, por las propias creencias del

⁴⁰ Sólo se menciona la Moira en 55.3: Μοῖρα φέρουσα προώρια. En 44.3-4: Μοῖρα... es sólo una conjetura de la *editio princeps*.

⁴¹ V. Garulli 2005, 31-45.

poeta, y seguramente de varios de los difuntos recordados, basadas en las doctrinas místicas de salvación. Dado que el propio Posidipo pensaba obtener la dicha ultramundana por concesión de los dioses del otro mundo, como deja claro en su "Testamento", la muerte no es para él un paso doloroso e insoslayable, sino un momento esperanzado, el umbral de la bienaventuranza.

Como consecuencia de su rechazo de los aspectos negativos de la muerte, el poeta de Pela invierte un tópico de los epigramas sepulcrales, la invitación a llorar, y la convierte en interdicción. Es cierto que la exhortación a no derramar lágrimas se encuentra en algunos epigramas anteriores, fundada en que la muerte es un destino común para todo el género humano, del que no se libran ni siquiera los hijos de los dioses⁴². Sin embargo, es significativo que, cuando insta a los allegados del difunto a no llorar, Posidipo nunca recurre a esta motivación típica, como si para él hubiera otras mucho más poderosas⁴³. En el poema considerado como su testamento (118.19-24 = *SH* 705.18-21), el autor ruega que no se derramen lágrimas por él (μηδέ τις οὖν χεύαι δάκρυον), pero sí por Arquíloco, lo que debemos poner en relación con su creencia en un destino afortunado, tras una feliz vejez⁴⁴.

También en 60.3 el propio difunto, Mnesítrato, pide a sus hijos que no le lloren (μη κλαύητέ με), sino que cumplan los honores fúnebres. Vuelve a insistir en la feliz vejez que ha tenido a los sesenta años (οὐ βαρυγήρωσ, 5) y en que va junto a los piadosos siendo aún un hombre ligero, esto es, alguien a quien no le pesa la vejez (ἔρχομι' ἐπ' εἰς εὐβέων ἀλλ' ἔτι κοῦφος ἀνήρ, 6), algo similar a lo que dice Posidipo de sí mismo (ἀπτίκων ἐν ποσσί: "sin bastón,

⁴² V. Garulli 2005, 31-32, esp. n. 14 para los ejemplos.

⁴³ En 50.5-6 invita a un padre a la moderación en el dolor por su hija difunta, porque ya ha sido suficiente el duelo de sus conciudadanos ("basten las lágrimas y lamentos de los ciudadanos").

⁴⁴ Como puso de manifiesto de manera convincente Dickie (1998, 70s.). V. también Ferrari 2005, 209s.

sosteniéndome en mis pies", 118.27)⁴⁵. Otra vinculación de este poema 60 con los misterios es la imagen del camino hacia el Hades. En este caso, Posidipo parece estar imitando el ya citado epigrama de Hegesipo (*AP* 7.545.1-2), que habla del camino que conduce a Radamantis desde la pira y que tiene un paralelo con las laminillas (*OF* 487.2, 5), en las que la dirección de la derecha es la de la ventura:

Hegesipo: τὴν ἀπὸ πυρκαϊῆς ἐνδέξιά φασι κέλευθον

Ἑρμῆν τοὺς ἀγαθοὺς εἰς Παδάμανθον ἄγειν.

v. 4: ...δῶμ' Ἄϊδος κατέβη.

Posidipo (60.1-2): τοῦτ' ἐπαρσάμενος Μνησίτροατ[το]ς ἄρτι κέλευθον

τὴν ἀπὸ πυρκαϊῆς εἰς Ἄϊδεω κατέβη.

Para homenajear a un iniciado fallecido Posidipo pudo basarse en el epigrama de Hegesipo, que sabía que estaba dirigido a otro iniciado, y pudo tomar de él algunos vocablos significativos. También pudo ocurrir que fuera Hegesipo quien imitara a Posidipo, y es verosímil la propuesta de Dickie (2005, 47) de que ambos se inspiraron en un poema órfico con un verso que comenzara τὴν ἀπὸ (ο ἐπὶ) πυρκαϊῆς, y que al ser citado serviría para que los iniciados se dieran cuenta de que el difunto también lo era.

Siguiendo con el motivo de la renuncia a las lágrimas, en 61.3 es calificado como ἀδάκρυτος el sepulcro de Aristipo y él mismo se considera εὐγήρωσ. Ni en éste ni en los demás casos dice Posidipo que estén cumpliendo el destino común del hombre: hay una actitud confiada hacia la vejez y la muerte, propia de quien está iniciado. Píndaro, en el cuadro escatológico que recrea en su *O.* 2, basándose en un paradigma místico, seguramente órfico, dice que los que han llevado una vida justa⁴⁶ reciben en el Hades una 'vida sin lágrimas' (ἀδάκρυτος αἰών, v. 67) y carente de los trabajos de la existencia terrena. Como puede

⁴⁵ Ferrari (2005, 210) ofrece otro paralelo: Theodorid. *AP* 7.732.1 (= 12 G.-P.): ὧιχευ ἔτ' ἀκρίπων.

⁴⁶ Literalmente: "los que se complacían en los juramentos" (οἵτινες ἔχαινον εὐορκίαις, v. 66).

observarse, en estos tres poemas de Posidipo (118.24; 60.3; 61.3), la invitación a no llorar (pues la muerte no es tan terrible como se cree y hay perspectivas de dicha) está ligada a la bendición que supone la salud en la vejez.

En otros epigramas, aunque no se pida la abstención del llanto, coexisten con determinados elementos místéricos alusiones a la vejez feliz. Por ejemplo, en el poema a Nicóstrata (43), el caso más claro de difunta iniciada entre los nuevos epigramas de Posidipo, los motivos de la bienaventuranza eterna y el de la vejez feliz aparecen unidos: en la misma frase (vv. 4-6), el poeta dice que la mujer llegó al Hades, donde le esperaba la recompensa definitiva, tras haber tenido una grata vejez en la que llegó a conocer a los hijos de sus hijos.

En los tres epigramas en que Posidipo dice que el difunto ha marchado al "lugar de los piadosos" (*ἐπ' εὐσεβέων*, 43, 58 y 60), apunta también que ha tenido una larga vida y ha gozado de descendientes. Es el caso de Protis, que ha vivido cincuenta años siendo amada por su marido y ha emprendido el feliz rumbo junto a los dichosos tras ver casadas a sus hijas (58.3-6). De modo equivalente, en el mencionado poema anónimo dedicado a Fílico (*SH 980*, 4), otro poeta iniciado, éste es encomendado a las regiones de los piadosos tras haber conocido una vejez afortunada propia del feacio Alcínoo. En estos textos parece claro que la dicha en la ancianidad se entendía como consecuencia de la participación en cultos místéricos. Quizá esto mismo explique que en el epigrama 105.4 se llame *μάκαρ* al difunto, que vivió cerca de cien años. El adjetivo, aplicado frecuentemente a los iniciados en los momentos siguientes a su muerte⁴⁷, puede implicar que el difunto era iniciado y que por ello recibió ya en vida como don una grata ancianidad.

Existen otros pasajes que testimonian esta vinculación que estamos analizando. Isócrates y Cicerón afirman que los que toman parte en los

⁴⁷ En una laminilla de Turios (*OF 488.9*) se llama al difunto *ὄλβιε καὶ μακαριτέ* y en las dos de Pelina se usa el sinónimo *τρικόλβιε* (*OF 485-486.2*). Si se sustituye *τρικόλβιε* por *μάκαρ* se obtiene un hexámetro, lo cual hace probable que el texto originario presentase esta última forma.

misterios obtienen mejores esperanzas con vistas a la muerte y al resto de la vida⁴⁸. En los *Himnos Órficos*, por ejemplo, se pide a los dioses para los iniciados una larga, próspera y gozosa vejez⁴⁹. Píndaro, en un fragmento de treno (fr. 131a), en los que se concentran numerosos motivos órficos, llama a las iniciaciones 'liberadoras de sufrimiento', no sabemos si aludiendo a las celebradas en vida o tras la muerte:

ὄλβιοι ἅπαντες αἴκαι λυσιπόνων τελετᾶν

felices todos, por su participación en las iniciaciones liberadoras de sufrimientos.

El texto recuerda un fragmento de las *Rapsodias Órficas* (OF 350.3-5):

ὄργιά τ' ἐκτελέσουσι λύειν προγόνων ἀθεμίτων

μαϊόμενοι· εὐ δὲ τοῖσιν ἔχων κράτος, οὐκ κε θέλησθα

λύσειε ἔκ τε πόνων χαλεπῶν καὶ ἀπείρονος οἴτρου.

y celebrarán iniciaciones procurando la liberación de sus impíos antepasados

y tú, con este poder, a los que desees

liberarás de los graves sufrimientos y del incesante aguijón.

También aquí se lee que las ceremonias iniciáticas liberan de los sufrimientos, aunque sea después de la muerte y en relación con el ciclo de las reencarnaciones.

En dos epigramas de la *Guirnalda de Filipo* se habla de la salud y la paz que proporcionan los Misterios de Eleusis. En el primero, de Crinágoras (AP 11.42), se promete al que se inicie un ánimo más despreocupado (ἀκηδέα ... ἔξειε θυμόν, 5-6) y una muerte más tranquila (con el corazón más ligero:

⁴⁸ Isoc. *Panegy.* 28: τὴν τελετὴν, ἧς οἱ μετασχόντες περὶ τε τῆς τοῦ βίου τελευτῆς καὶ τοῦ κύμπαντος αἰῶνος ἡδίουε τὰς ἐλπίδας ἔχουσιν. Cic. *Leg.* 2.36: *initiaque, ut appellantur, ita re uera principia uitae cognouimus, neque solum cum laetitia uiuendi rationem accepimus, sed etiam cum spe meliore moriendi.* Ambos son citados por Karadima-Matsa y Dimitrova (2003, 343 n. 36), y luego por Dickie (2005, 35s.). Éste recuerda también que, según Platón (Pl. R. 363c3-d8), Museo y su hijo prometían a los iniciados, entre otras cosas, que les sobrevivirían los hijos de sus hijos. Sobre los misterios como fuente de salud corporal y mental, v. Burkert 2005 [1987], 31-42; sobre la iniciación y la feliz vejez, v. Dickie 1998, 74-76. También aparece el tema de la 'dulce vejez' en otros epigramas no místéricos, v. Lattimore 1942, 211-214

⁴⁹ HO 13.9-10, 20.6, 25.11, 28.11-12, 29.17-20, 67.8, 73.7-9, 87.10-12.

ἐλαφρότερον, 6). Puesto que Hesíodo también dice que los héroes que van a la Isla de los Bienaventurados tienen el "ánimo despreocupado"⁵⁰, es probable que Crinágoras considerase el efecto de los misterios en el fiel como un adelanto de la bienaventuranza que obtendrá en el Hades gracias a la iniciación.

En el segundo epigrama, obra de Antífilo de Bizancio (*AP* 9.298), un ciego cuenta que en los Misterios de Eleusis fue iluminado interior y exteriormente, es decir, que recuperó la vista⁵¹. Dice que marchó "sin bastón" (ἀκκίπων, curiosamente el mismo adjetivo que Posidipo en su "Sello", 118.27) para indicar que emprenderá gustoso el camino a Radamantis tras haber gozado de una vejez sin achaques. En toda la literatura griega, el término ἀκκίπων sólo se emplea en estos dos poemas y en otro epigrama funerario (*AP* 7.732, de Teodóridas), por lo que con toda probabilidad existe relación entre ellos. Antífilo debió de conocer la elegía de Posidipo en que relacionaba iniciación y salud y usó una palabra suya (ἀκκίπων), no para hablar de una vejez saludable, sino de la recuperación de la vista en un ciego como dádiva de los ritos místéricos.

En un epitafio del tardohelenismo, el difunto atribuye explícitamente su ancianidad dichosa al hecho de haberse iniciado en Samotracia y Eleusis⁵²: "por ello en una feliz vejez (οὐνεκεν εὐγήρωσ), Isidoro concluyó ocho décadas sin sufrimientos (ἀπημάντωσ)".

De todos estos textos se desprende la idea de que los iniciados esperaban que su cambio de estatus espiritual tras su paso por los misterios les proporcionase salud y felicidad al final de la vida terrena. Este gozo se

⁵⁰ καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες / ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὀκεανὸν βαθυδίνην, / ὄλβιοι ἤρωες (Hes. *Op.* 170-172). Es también un privilegio de los hombres de la Edad de Oro: ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες / νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος, οὐδέ τι δειλὸν / γῆρας ἐπῆν (Hes. *Op.* 112-114). Dicho de las Musas: ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις (*Th.* 61).

⁵¹ Se conserva un relieve de Eleusis de h. 300 a. C. en que un tal Éucrates agradece a Deméter la curación de una enfermedad ocular (*Eph. Arch.* 1892, 113, tab. 5, v. *RE s. v.* 'Demeter', IV, 2, 2752, 44). Artemidoro (2.39) dice que Deméter, Core y Yaco reaniman a los enfermos (τοὺς νοσοῦντας ἀνιστᾶσι).

⁵² Publicado y estudiados por Karadima-Matsya y Dimitrova 2003. V. Dickie 2005, 36.

prolongaría luego con la llegada a la región de los piadosos, igualmente dispensada por los dioses como recompensa, sin verse interrumpida por el posible momento amargo de la muerte, que sería asumida con serenidad por parte de una persona iniciada.

3. Dos epigramas de Carfilides y de Meleagro

Un epigrama atribuido a Carfilides (AP 7.260) presenta varios elementos órficos muy similares a los que hemos analizado en el nuevo Posidipo, lo que lo convierte en un poema excepcional dentro de la *Antología Palatina*. En él, el difunto da testimonio de la vida feliz que tuvo y muestra su convicción de que los honores funerarios de sus familiares le han conducido a la región de los piadosos:

Μὴ μέμψῃ παριῶν τὰ μνήματά μου, παροδίτα·
οὐδὲν ἔχω θρήνων ἄξιον οὐδὲ θανάων.
τέκνων τέκνα λέλοιπα· μῆς ἀπέλαυσα γυναικὸς
συγγήρου· τρισσοῖς παισὶν ἔδωκα γάμους,
ἐξ ὧν πολλάκι παῖδας ἐμοῖς ἐνεκοίμικα κόλποις,
οὐδενὸς οἰμῶξας οὐ νόσον, οὐ θάνατον·
οἷ μὲ κατασπείσαντες ἀπήμονα τὸν γλυκὺν ὕπνον
κοιμᾶσθαι χώρην πέμψαν ἐπ' εὐσεβέων.

No deploras mi tumba, caminante, al pasar a su lado:

nada tengo que sea digno de llantos, ni siquiera después de muerto.

Dejé tras de mí a los hijos de mis hijos y tuve el gozo de una mujer

compañera de mi vejez. Di casamiento a tres hijos

y muchas veces a sus hijos adormecí en mis brazos

y de ninguno lamenté ni enfermedad ni muerte.

Ellos, al hacer libaciones sobre mi tumba para que sin dolor

durmiera el dulce sueño, me enviaron a la región de los piadosos.

Como en algunos epigramas de Posidipo que acabamos de examinar, el difunto pide que no se lamente su suerte, pues ha gozado de una afortunada existencia. Probablemente el poema originariamente se inscribió en una tumba,

dado que no consta el nombre del fallecido, que debió de figurar antes de los versos. Su dicha, nos asegura, radica en que ha llegado a la vejez, ha podido conocer a sus nietos (la fórmula τέκνων τέκνα λέλοιπα lo relaciona con el epigrama 43 de Posidipo, v. 5: τέκνων [τέκν' ἐπ]ιδουῶσαν) y no ha tenido el infortunio de ver la enfermedad ni la muerte de ninguno. Esta prosperidad terrena ha continuado tras su muerte al llegar a la región de la bienaventuranza. Las libaciones que han hecho en su honor sus familiares sobre su propia tumba pueden referirse a rituales fúnebres de tipo órfico, como los que parecen reflejar algunas laminillas, consistentes en libaciones de leche y/o de vino sobre la sepultura. Éstas eran signo, respectivamente, de su nuevo nacimiento (y lactancia) en el seno de Perséfone y del don de la felicidad eterna concedida por Dioniso, simbolizada en el vino⁵³.

En relación con este poema, resulta interesante el comienzo de un epigrama de Meleagro para sí mismo (*AP* 7.419.1-2):

Ἀτρέμας, ὦ ξένε, βαῖνε· παρ' εὐκεβέειν γὰρ ὁ πρέεβυς
εὔδει κοιμηθεῖς ὕπνον ὀφειλόμενον,
Pasa despacio, extranjero, pues el anciano yace entre piadosos
durmiendo el obligado sueño.

Comparte con el poema anterior tanto la referencia al lugar de los piadosos como al sueño de la muerte, así como un comienzo similar. Quizá esté reflejando su esperanza en obtener el galardón propio de los piadosos, esto es, de los iniciados. También es posible, dado que no es fácil señalar más elementos místéricos en el poema, que se trate de un motivo tomado de epigramas como los de Posidipo o el de Carfilides, sin que esté sustentado en una esperanza escatológica real.

⁵³ V. Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2001, 87-89, 117-122.

4. Conclusión

En las páginas precedentes hemos mostrado la presencia en varios poemas helenísticos de motivos referentes al Más Allá originados en un ambiente órfico. En estos textos los poetas (Posidipo, Hegesipo, Carfílides) auguran al alma del difunto la obtención de la recompensa definitiva, con el propósito, hemos de suponer, de consolar a sus allegados. Muchas de las expresiones y de las imágenes utilizadas tienen paralelos en textos órficos como las laminillas, también destinadas a personas recientemente fallecidas. En ambos casos, los epigramas y las laminillas, es común la idea de que el difunto emprende el camino sagrado hacia el Hades, propio de los iniciados, y de que allí será declarado digno de ir a formar parte de los piadosos, los cuales siguen celebrando en completo gozo los mismos rituales que conocieron en vida. Por eso se declara afortunado al difunto y se le exhorta a alegrarse (laminillas), o se pide que no se derramen lágrimas por él (epigramas), pues se asume que la muerte y la ultratumba no son experiencias desoladoras, sino el paso a la bienaventuranza definitiva. En varios textos de Posidipo y de otros autores helenísticos se vincula la dicha eterna con una feliz vejez, pues ambas son concebidas como recompensa de los dioses por la iniciación.

El uso de una terminología mística muy precisa puede tomarse como un indicio de que los poetas también estaban iniciados o de que al menos conocían bien rituales y textos órficos. En el caso de Posidipo hay poco margen para la duda, pues él mismo manifiesta sus esperanzas escatológicas en su "Testamento", lo que es una señal bastante clara de que estaba iniciado. De estos conocimientos precisos sobre las creencias místicas hemos de deducir que las fuentes de estos poetas eran de primera mano, y no que los motivos escatológicos que reflejan se hubieran convertido en tópicos o se emplearan de manera más o menos mecánica (lo que ocurrió en inscripciones funerarias con la fórmula inicialmente mística ἐπ' εὐεβῶν χῶρον y sus numerosas variantes).

Posidipo es el autor en cuya obra hemos observado mayor presencia de estos motivos escatológicos místéricos. En un cuadro final se han recogido todos los posibles elementos originados en los misterios y plasmados por el poeta en sus epigramas. Tomando en consideración la naturaleza y el número de estos motivos en cada poema, podemos concluir que hay algunos claramente destinados a iniciados, como los nn. 43 y 44 (ya considerados así desde los editores), pero también los nn. 58, 60 y 61. En otros hay algunos indicios de que pudieran ir dedicados a iniciados, como los nn. 42, 45-47, 52, 53, 56, 59 u 105, si bien la certeza es menor⁵⁴. Son muy leves las trazas en los nn. 48, 50 y 57, y nulas en 49, 51, 54 y 55. Es muy elocuente el hecho de que abran la sección de ἐπιτύμβια al menos dos poemas dedicados a iniciadas y que también lo cierren varios poemas para iniciados, en los dos últimos casos, varones (60 y 61). Es probable que con esta posición destacada se quisiera dar a estos epigramas un especial relieve dentro de la sección funeraria⁵⁵. Curiosamente, las piezas menos místéricas quedan en el centro, como diluidas en el conjunto: 48-51, 54-5 y 57. Esta disposición significativa se explicaría bien si fuera el propio poeta quien hubiera concebido el orden de los poemas tal como lo ha transmitido el papiro de Milán⁵⁶.

Dada la gran escasez de epigramas funerarios con influencias órficas y místéricas en la *Antología Palatina*, hay que agradecer al azar el hallazgo de un buen número de poemas de Posidipo (de quien ya se conocían algunos versos de orientación mística), que permiten profundizar en algunas de las interpretaciones ya propuestas sobre la importancia de los elementos órficos, y especialmente escatológicos, en la obra de este poeta y de algunos de sus coetáneos.

⁵⁴ Según Obbink (2005, 102), aluden a iniciados los epigramas 43-4, 46 y 58.

⁵⁵ La conexión entre los últimos y los primeros epigramas ha sido señalada por Gutzwiller (2005, 295): "The 'no tears' motif seems associated with the happy afterlife of the Dionysiac initiate, so that the concluding epitaphs for men [60, 61] link back to the opening ones about female celebrants of the mysteries".

⁵⁶ Es lo que defiende Gutzwiller (2005, esp. 289 y 293).

Cuadro con los motivos místicos de los epigramas del nuevo Posidipo y otros poetas

Ep.	Lugar de los Piadosos	Makarismós	Feliz vejez	Descendencia	Exhortación a no llorar	Otros motivos
42				3: cōc ἔτι... ἐκ δ[ύω υἱ]ῶν 4: ἀγαθὴ γενεή		1: Ἐκάτ[ηc ?
43	1-2: ἐπ' εὐσεβέων... ἰερά μυστῶν ὄργια		5-6: ἀπα[λώτερο]c ... γήραός... λιμή[ν]	5: τέκνων [τέκν' ἐπ]ιδούσαν		2: καθαρὸν πῦρ...Τριπτολέ[μου]
44						2: Εὐιάδ[εc 3-4: ἐφ' ἰ]ρά Διωνύσιοι θερά[πνη / ...Βαc[σαρικῶν]
45		5: χαϊρέτω ἐκ [μακάρ]ων	5-6: ἀτ[ρ]ύ[τ]ω[ι / ζω]ῆ	6: θυγατέρων πέμπτον ἐπεῖδε θέρος		5: ὁσίη γυνή
46						6: ναρθηκοφόρον
47		5-6: μακαριστὸν ...θρέμμα		1-2: ἐπεῖδε / τέκνα τε καὶ τέκνων... γενεάc		
48						1: κυνετήι
50					5-6: τὰ κεινῶν / ἀετῶν ἀρκείτω δάκρυα καὶ στοναχαί	
52				3: παῖc... τὴν ἔλιφ'		2: ἴδ' ἐκ[εῖ] θεῖον ὄρ[α]ι πεδίον
53						2: παννυχίδα
56				7-8: πέντε... / τέκνων		2: δία γυνή
57				7-8: [...cōc υἱὸc / cōc]		
58	6: ὤκετ' ἐπ' εὐσεβέων		4-5: ἀνδρὶ συνῆν... / ἠερχί]ωc	5-6: τέκνα... / ε]ῦ[πο]ρα ἰδοῦc'		
59		1: ὄλβια	1: ὄλβια γηράcκουcα 5-6: λιπαροῦ.../ γήρωc	2: δύο coὶ γενεαὶ παιδων		4: ἔχειc ὁcίαc ἐκ μακάρων χάρι[ταc] ...ἰερόν cῆμα
60	6: ἔρχομ' ἐπ' ε]ῦσεβέων		5: οὐ βαρυγήρωc, 6: ...ἔτι κοῦφοc ἀνήρ	3: τέκνα	3: μὴ κλαύcητέ με	1-2: κέλευθον τὴν ἀπὸ πυρκαϊῆc

Ep.	Lugar de los piadosos	Makarismós	Feliz vejez	Descendencia	Exhortación a no llorar	Otros motivos
61			1: εὐγήρω	5: τέκνα 6: ὁ δὲ θυγατέρων εἶδε καὶ ἄλλο γένος	3: ἀδάκρυτον λίθον	
105		5: μάκαρ	1: πρόεβυς 2: τῶν ἐ[κατὸν] πέντ' ἀφελῶν ἕτεα			
118			27: ἀκίπων ἐν ποσσὶ	28: λείπων τέκνοιο δῶμα καὶ ὄλβον ἐμόν	24: μηδέ τις οὖν χεύαι δάκρυον	25: μυκτικὸν οἶμον ἐπὶ Ῥαδάμανθυν ἰκοίμην
Carf. AP 7.260	8: χώρην πέμψαν ἐπ' εὐσεβέων		3-4: μιῆς ἀπέλαυσα γυναικὸς / συγγήρου	4: τέκνων τέκνα λέλοιπα	2: οὐδὲν ἔχω θρήνων ἄξιον οὐδὲ θανάων	7: με κατασπεύσαντες
Heges. AP 7.545						1: τὴν ἀπὸ πυρκαϊῆς ἐνδέξιά φασι κέλευθον
Απόν. SH 980	1-2: καλοῦς / χώρουσ εὐσεβέων	1: ἔρχεο δὴ μακάριεσ ὁδοιπόροσ	5: εὖ μὲν γήρασ ἰδῶν εὐέτιον Ἀλκινόοιο			3: ἐκ κισσηρεφέοσ κεφαλῆσ 4: νήσοσ κώμασων εἰσ μακάρων

ORFEO "GIUDAICO": IL TESTAMENTO DI ORFEO
 TRA COSMOSOFIA E MONOTEISMO

Giulia Sfameni Gasparro

Università di Messina

Fermamente convinto che la filosofia, lungi dall'essere una mistificazione diabolica¹, "mediatrice di falsità e di malvagità", come volevano alcuni ambienti cristiani, è piuttosto "chiara immagine di verità, divino dono fatto ai Greci"² e una delle "opere della divina provvidenza"³, Clemente Alessandrino, in quelle "annotazioni" "che hanno preso preso corpo fra nozioni erudite" quali definisce i suoi *Stromateis*⁴, si impegna a individuare nelle varie formulazioni dottrinali degli Elleni, cui riconosce il primato nell'indagine filosofica, quel nucleo di verità che, per essere

¹ Cf. *Strom.* 1.1.18.1-3: dopo aver affermato che "questi *Stromati* racchiuderanno pertanto la verità mescolata alle teorie dei filosofi, o meglio involuppata e nascosta in esse, come nel guscio la parte commestibile della noce" (Περιέξουσι δὲ οἱ Στρωματεῖς ἀναμειγμένην τὴν ἀλήθειαν τοῖς φιλοσοφίας δόγμασι, μᾶλλον δὲ ἐγκεκαλυμμένην καὶ ἐπικεκρυμμένην, καθάπερ τῷ λεπύρω τὸ ἐδώδιμον τοῦ καρούου), l'Alessandrino riferisce l'opinione di "certi pavidi ignoranti", a cui parere i cristiani devono occuparsi soltanto di ciò che attiene alla fede, trascurando tutte le altre questioni come superflue. E continua: "Alcuni anzi sono d'avviso che la filosofia è penetrata nella nostra vita provenendo dal maligno, escogitata da un malvagio inventore a rovina del genere umano" (οἱ δὲ καὶ πρὸς κακοῦ ἂν τὴν φιλοσοφίαν εισδεδυκέναι τὸν βίον νομίζουσιν ἐπὶ λύμῃ τῶν ἀνθρώπων πρὸς τινοσ εὐρετοῦ πονηροῦ). Traduzione di Pini 1985, 81s. Per la nozione che la filosofia sia stata introdotta nella vita umana, insieme con le altre scienze proibite, dagli angeli ribelli cf. Bauckham 1985. Una dura critica delle acquisizioni filosofiche elleniche è elaborata, come è noto, nel *Discorso ai Greci* di Taziano.

² *Strom.* 1.2.20.1: ψευδῶν πραγμάτων καὶ φαύλων ἔργων δημιουργὸν ὑπάρχουσιν, ἧ τινες διαβεβλήκασιν, ἀληθείας οὐσαν εἰκόνα ἐναργῆ, θείαν δωρεὰν Ἑλληνισι δεδομένην.

³ *Strom.* 1.1.18.3. A conclusione delle dichiarazioni sopra citate, Clemente enuncia dunque il suo scopo: "Io mostrerò al contrario lungo tutti questi *Stromati* che il vizio, sì, ha una natura malvagia e non potrà mai adattarsi a coltivare un bene qualsiasi, e lascerò capire in certo modo che fra le opere della divina provvidenza è anche la filosofia" (...αἰνισσόμενος ἀμῆ γέ πη θείας ἔργον προνοίας καὶ φιλοσοφίας). Traduzione di Pini 1985, 82 s.

⁴ *Strom.* 1.1.2.20.4. Sulla fisionomia religiosa e intellettuale di Clemente Alessandrino, basti qui segnalare - tra una bibliografia assai ricca- soltanto Mondésert 1954; Méhat 1966; Lilla 1971. Gli studi recenti sullo scenario religioso e culturale di Alessandria nei primi secoli dell'Impero sono numerosi e a vario titolo importanti. Mi limito a ricordare Jakab 2001 e 2003; Martin 1996 e 2003; Mimouni 2003.

tale, deve essere conforme alla fede cristiana⁵. Questo postulato si fonda su due premesse ritenute inoppugnabili, ossia la nozione che tutti gli uomini, e in particolare quanti si dedicano alla ricerca della verità, godono di una forma di ispirazione divina a sua volta fondata sulla facoltà razionale che li rende partecipi del "Logos della verità"⁶, e la certezza che i sapienti greci hanno mutuato ampiamente dalla rivelazione divina contenuta nelle Scritture sacre degli Ebrei⁷. Tra questi sapienti l'Alessandrino annovera non solo i filosofi ma anche i poeti, una volta che la verità a suo avviso è sempre mediata attraverso un linguaggio simbolico che solo l'esegesi "nascosta", ossia l'interpretazione allegorica, sa riportare alla luce⁸.

Posto dunque il principio della preminenza assiologica e della priorità cronologica della rivelazione divina affidata a Mosé e ai profeti di Israele⁹ ed

⁵ Cf. *Strom.* 1.7.37.6: "Ora io chiamo filosofia non quella stoica o quella platonica o quella epicurea o aristotelica, ma tutto ciò che in ciascuna di queste dottrine è detto bene e insegna la giustizia con pia sapienza". Trad. di Pini 1985, 103. L'autore aggiunge peraltro che bisogna distinguere in questo patrimonio di verità tutto ciò che è frutto dei ragionamenti umani dei filosofi, spesso erronei. Una critica alle vane elaborazioni filosofiche che tradiscono la verità per confermare le "favole" idolatriche mentre in coloro che si impegnano nella "ricerca intorno al bene" è presente "un certo effluvio divino" che permette loro di intuire l'esistenza dell'unico Dio in *Protr.* 7.67.1-68.3.

⁶ *Strom.* 1.13.57.2: "Ora tutti, Greci e barbari, quanti sentirono l'aspirazione al vero, si può dimostrare che parteciparono al Logos della verità" (ξύμπαντες οὖν Ἕλληνές τε καὶ βάρβαροι, ὅσοι τὰληθοῦς ἀρέχθησαν, οἱ μὲν οὐκ ὀλίγα, οἱ δὲ μέρος τι, εἶπερ ἄρα, τοῦ τῆς ἀληθείας λόγου ἔχοντες ἀναδειχθεῖεν). Il riconoscimento dei valori positivi perseguiti dai filosofi, peraltro, è sempre subordinato alla superiorità incondizionata della rivelazione biblica. Cf. *Protr.* 7.74.7: "Se infatti, pur avendo innegabilmente ricevuto alcune scintille del Logos divino, i greci hanno fatto sentire solo pochi accenti della verità, per un verso rendono testimonianza alla verità, riconoscendo che la sua potenza non è stata nascosta, e dall'altro, dato che non sono giunti fino alla fine, rivelano la propria debolezza" (trad. Migliore 2004, 152).

⁷ Su questo tema si veda in ultimo Ridings 1995, che tuttavia spesso assolutizza il significato del motivo della "dipendenza", pur centrale nella prospettiva di Clemente, a scapito del contestuale riconoscimento da parte dell'Alessandrino dei valori della tradizione filosofica greca. Tra i precedenti contributi cf. Molland 1936; Muckle 1951; Waszink 1963; Mortley 1980.

⁸ Si veda tutta l'argomentazione sviluppata in *Strom.* 5.4.19.1-10.66.5, e in particolare l'enunciato di 4.21.4: "Insomma tutti, per così dire, quelli che si occuparono di cose divine, barbari o Greci, tennero sempre nascosta [la spiegazione dei] principi della realtà e tramandarono la verità mediante rappresentazioni e simboli, allegorie e metafore, ed altri procedimenti simili a quelli in cui si sono espressi gli oracoli dei Greci: Apollo Pizio del resto è detto "Tortuoso".

⁹ Il tema è stato oggetto di ampia disamina da parte di numerosi studiosi, fra cui si segnalano, dopo Pépin 1955, gli studi generali di Gager 1972 e Droge 1989. Esso percorre tutta la letteratura tardo-giudaica di tono più o meno marcatamente apologetico, quale punto di forza per l'affermazione dell'autorevolezza e antichità della tradizione religiosa di Israele a fronte delle Nazioni. Il dibattito sulla maggiore o minore antichità delle diverse culture del mondo mediterraneo, del resto, pur già

elaborata la conseguente teoria del "furto" da parte dei Greci di alcuni contenuti di verità di quella rivelazione, Clemente può dichiarare che "anche i poeti, che hanno imparato la scienza divina da questi profeti, fanno molte volte filosofia per coperti sottosensi: alludo ad Orfeo, Lino, Museo, Omero ed Esiodo e a quanti ebbero questa sapienza"¹⁰. Sono così recuperati alla categoria dei "testimoni di verità" i più autorevoli rappresentanti di quella tradizione ellenica che, ancora tra lo scorcio del II sec. e gli inizi del III sec. d. C., costituiva il fondamento indiscusso dell'identità culturale dell'intera *oikoumene* mediterranea, al quale gli stessi cristiani, pur fortemente polemici nei confronti della sua *facies* religiosa politeistica, intendevano ancorarsi.

L'ordine nella menzione dei personaggi riflette quella sequenza temporale che si era ormai imposta ampiamente nel definire Orfeo come il più antico fra i poeti e sapienti greci¹¹, permettendo ad un apologeta cristiano come Atenagora, cui si deve un ampio squarcio di una teo-cosmogonia orfica¹², di caratterizzarlo come colui che "per primo inventò i nomi" degli dèi greci¹³, essendo egli "ritenuto da essi il più veritiero dei teologi".

presente nel periodo classico come risulta da Erodoto, assume nuovi toni a partire dall'età ellenistica e impegna numerosi storici intesi ad esaltare ciascuno la tradizione del proprio popolo. Cf. Bickerman 1988, 285-294.

¹⁰ *Strom.* 5.4.24.1. Quindi continua, a giustificazione del diritto-dovere dell'esegeta cristiano di utilizzare anche questi "testimoni della verità" ai fini della propria dimostrazione: "E il fascino della poesia servì loro di schermo, di fronte alla gente; e sogni e simboli sono tutti alquanto oscuri per gli uomini, non già a motivo di invidia [divina] (non si può concepire Dio soggetto a passioni), ma perché la ricerca, penetrando nell'interpretazione delle immagini, riesca al ritrovamento della verità" (*ibid.* § 2). Segue una citazione da un'ignota tragedia sofoclea (fr. 704 Nauck²; cf. Plutarco, *De Pyth. Orac.* 25.406F), in cui si sottolinea l'ambiguità dell'oracolo delfico.

¹¹ Cf. *Strom.* 1.14.59.1: "Dicono i Greci che, dopo Orfeo, Lino e i loro più antichi poeti, furono ammirati primi per sapienza i così chiamati 'sette sapienti'...". Ancora Giuliano Imperatore, nell'*Or.* 7.215b (*OF* 1021 II), definirà Orfeo ὁ παλαιότατος ἐνθῆως φιλοσοφήσας.

¹² *Suppl.* 18.1-20-5 (*OF* 82-89).

¹³ *Ibid.* 18.3. Cf. 17.1: "...Orfeo, Omero ed Esiodo sono quelli che attribuiscono genealogie e nomi a quanti da loro sono chiamati dèi". Cf. Taziano, *Discorso ai Greci* 1: "Orfeo vi ha insegnato ad essere poeti, artisti e cantori ed egli stesso (vi ha insegnato) l'iniziazione ai misteri" (ποίησιν μὲν γὰρ ἀσκεῖν καὶ αἰδεῖν Ὁργεὺς ὑμᾶς ἐδίδαξεν, ὁ δὲ αὐτὸν καὶ μυεῖσθαι). Ed. Witthaker 1982, 3s.; trad. Burini 1986, 183. L'apologeta, che afferma con forza la maggiore antichità di Mosé rispetto ad Omero, ai fini della dimostrazione che "la filosofia" dei cristiani "è più antica delle discipline che sono presso i Greci" (*Or.* 31), e indica nel legislatore ebreo la fonte delle dottrine filosofiche elleniche (*Or.* 40), aggiunge che

Orfeo "giudaico". El testamento de Orfeo. Giulia Sfamemi Gasparro. 485

Sulla base di quella asserzione, dunque, Clemente Alessandrino si sentirà legittimato ad appellare anche all'insegnamento orfico là dove esso gli apparirà conforme alla dottrina cristiana e soprattutto al postulato fondamentale di essa, ossia l'affermazione del Dio unico, creatore e reggitore dell'intera realtà. E ciò anche in virtù del principio, unanimemente ammesso nel suo ambiente culturale, per il quale il criterio di antichità si identifica con lo stesso criterio di verità¹⁴.

Tale principio è già in primo piano nel dibattito dell'età ellenistica sui rapporti culturali fra Greci e Barbari; esso appare in particolare attivo nella produzione storiografica giudaica, i cui esponenti, da Artapano¹⁵, Aristobulo¹⁶, Eupolemo¹⁷ fino allo pseudo-Eupolemo¹⁸ e allo pseudo-Ecateo¹⁹, già dal III-II sec. a. C., avevano rivendicato la priorità del patrimonio culturale di Israele su tutte le altre tradizioni, inaugurando una trama argomentativa che troverà agguerriti e persuasivi sostenitori in Filone di Alessandria e in Giuseppe Flavio²⁰. Il carattere apologetico di siffatta

"Mosé non solo è più antico di Omero, ma anche degli scrittori a lui anteriori: Lino, Filammone, Tamiride, Anfione, Orfeo, Museo, Demodoco, Femio, la Sibilla" e vari altri personaggi. Quindi conclude: "Orfeo visse nello stesso tempo di Eracle; d'altra parte dicono che quanto è a lui attribuito sia stato composto da Onomacrito di Atene, vissuto durante la tirannia dei Pisistratidi verso la 50a Olimpiade. Museo fu discepolo di Orfeo" (*Or.* 41). Ed. Witthaker 1982, 72-75 ; trad. Burini 1986, 219 e 229s.

¹⁴ Se nel *Filebo* platonico questa nozione trova sostegno nella certezza che gli antichi "erano migliori di noi" in quanto "stavano più vicini agli dèi" (*Phil.* 16C; cf. Cic. *de Leg.* 2.11.27), essa percorre tutto il dibattito sulla storia della cultura.

¹⁵ I frammenti residui dell'opera *Ioudaikà*, composta intorno alla metà del II sec. a.C. e tramandati da Alessandro Poliistore in Eusebio *PE* 9.18.1-2; 23.1-4; 27.1-37 ed. Schroeder-Des Places 1991, 238-241; 262-265; 270-281. Presentazione critica dell'autore, testo e traduzione dei frammenti residui in Holladay 1983, 189-243. Cf. la traduzione con commento storico di Collins 1985, 889-903. Cf. Denis 2000, vol. 2, 1135-1146.

¹⁶ Cf. Holladay 1995.

¹⁷ Holladay 1983, 93-156.

¹⁸ Holladay 1983, 157-187. Si veda anche Doran 1985a, 873-882; Denis 2000, vol. 2, 1154-1160.

¹⁹ Holladay 1983, 277-336; Doran 1985b, 905-919. Una discussione ampia dei problemi pertinenti all'opera e al suo autore in Bar-Kochva 1996.

²⁰ Senza poter esemplificare in dettaglio una tematica che investe l'intera problematica delle "intenzioni" dei due autori nelle rispettive attività letterarie, e riservandomi qualche osservazione più precisa a proposito della trattazione delle figure di Abramo e di Mosé da parte dei due autori, mi limito ora a segnalare, per Filone, il recente intervento di Birnbaum 2001 e per Giuseppe Flavio Spilsbury 1998. Sulle opere dichiaratamente apologetiche dei due scrittori, quali gli *Hypothetica* filoniani e il *Contra Apionem* di Giuseppe Flavio cf. Troiani 1977; Sterling 1990; Carras 1990; Goodman 1999. Si veda anche Momigliano 1966; Balch 1982; Feldman 1990 e 1998. Per la "reinvenzione" della Orfeo "giudaico". El testamento de Orfeo. Giulia Sfamemi Gasparro. 486

produzione può essere legittimamente riconosciuto, senza pregiudizio della questione della sua direzione, *ad extra* ovvero *ad intra*²¹. È verisimile, del resto, che entrambe queste direzioni fossero presenti nell'orizzonte storiografico del giudaismo ellenistico, in quanto il discorso apologetico intendeva rivolgersi in pari tempo a settori interni bisognosi di assicurazione e di nuovi fondamenti della propria identità culturale e religiosa, e ai popoli stranieri che misconoscevano o denigravano quell'identità.

Il tema, come è noto, costituisce anche uno dei nodi centrali nel confronto polemico fra i rappresentanti delle religioni tradizionali a impianto politeistico e i cristiani, accusati di essere "uomini nuovi", portatori di una dottrina priva di autorità e di credibilità. Il *Discorso vero* (o "di verità": *Alethes Logos*) del platonico Celso, composto intorno al 180 d. C., esemplifica in maniera emblematica questa situazione confermando l'urgenza per i cristiani di confutare tali accuse che mettevano a rischio la loro stessa identità culturale e sociale²². Essi pertanto furono subito impegnati a produrre valide "carte di credito", sia dimostrando la continuità ininterrotta con la tradizione religiosa di Israele, sia sostenendo la tesi, già formulata nell'ambito del giudaismo ellenistico, della priorità cronologica della legislazione mosaica nei confronti delle culture delle Nazioni e degli stessi Elleni, cui si riconosceva il primato fra tutte.

tradizione di Israele nei vari esponenti della storiografia giudaica fin dalla prima età ellenistica cf. Gruen 1998.

²¹ In tal senso interpreta quella tendenza nell'ambito del giudaismo ellenistico, a fronte dell'esegesi tradizionale che la proiettava piuttosto in direzione del mondo pagano, Tcherikover 1956 e 1958. Senza poter entrare nel merito di una problematica di ampie proporzioni, è forse più corretto vedere una convergenza delle due "intenzioni" in larga parte della letteratura giudaica del periodo ellenistico. Per un equilibrato approccio a tale problematica nel più vasto contesto del confronto di culture e fedi religiose che caratterizza il primo e il secondo ellenismo si segnala il volume collettivo a cura di Edwards-Goodman-Price-Rowland 1999.

²² Cf. Chadwick 1965; Pichler 1980; Hoffmann 1987. Per una messa a punto dei principali problemi relativi alla natura dell'opera di Celso, quale conosciamo riflessa nella trama del discorso polemico origeniano, basti qui rimandare ai saggi pubblicati a cura di Perrone 1998. Una rapida introduzione alle modalità della contestazione pagana del cristianesimo in Benko 1980. Cf. anche Wilken 1979 e più ampiamente Id. 1984. Sul problema è d'obbligo segnalare l'opera «classica» di De Labriolle 1934, peraltro ormai inadeguata soprattutto sotto il profilo metodologico, oltre che documentario.

Un terzo strumento di legittimazione - anch'esso già forgiato nell'ambito del giudaismo ellenistico²³ - utilizzato nella strategia difensiva ed offensiva dei cristiani fu quello di trovare preziosi alleati nello stesso campo degli avversari, appellando ai più autorevoli "maestri di verità", poeti e filosofi, delle culture tradizionali e soprattutto dei Greci, come testimoni anch'essi, inconsapevoli ovvero coscientemente tributari della rivelazione biblica, dell'unica verità promanante dall'unico Dio²⁴. Per questa via si intendeva perseguire una forma di conciliazione con l'orizzonte culturale contemporaneo, a forte densità ellenica, recuperando una somma di valori ideologici ed etici riconosciuta come positivo guadagno di una lunga tradizione filosofica orientata alla ricerca della verità. In pari tempo con quello strumento i cristiani potevano respingere un'accusa particolarmente pericolosa, non solo sul piano della polemica ideologica ma anche e soprattutto su quello sociale, ossia la taccia di "ateismo"²⁵ che, insieme con le note calunnie di "cene tiestee e unioni edipodee", costituiva una precisa minaccia alla loro stessa sopravvivenza fisica. Non è necessario infatti ora insistere sulla circostanza che le persecuzioni cui i portatori della nuova fede religiosa furono sottoposti, al di là della questione dibattuta dell'esistenza o meno di precise norme legislative già nelle fasi iniziali di esse, trovavano la motivazione essenziale proprio nel loro rifiuto del culto delle divinità tradizionali. Tale culto di fatto era il fondamento dell'intero sistema ideologico, socio-culturale e politico dell'Impero di Roma che ormai aveva assorbito nelle sue strutture "globalizzanti" le numerose società dell'*oikoumene* mediterranea con i rispettivi patrimoni religiosi ad analogo impianto politeistico, configurandosi ogni attentato ad esso come azione destabilizzante dell'intero sistema. L'urgenza di dimostrare che la credenza nell'unico Dio non costituisce prova di "ateismo" ma al contrario è

²³ Sulla continuità dei temi dell'apologetica cristiana rispetto al giudaismo ellenistico si vedano le osservazioni di Alexandre 1998.

²⁴ Così, ad esempio, fin da Atenagora, si sfrutta il tema della critica del politeismo da parte dei filosofi greci a dimostrazione della verità del monoteismo (cf. Pouderon 1989, 248-250), come già aveva fatto Giuseppe Flavio nel *C. Ap.* 2.256 sull'autorità di Platone.

²⁵ Per la confutazione della medesima accusa rivolta agli ebrei basti ricordare Giuseppe Flavio, *Ant. Jud.* 12.126; *C. Ap.* 2.65.148, 165, 237 e *passim*; Origene, *C. Cel.* 1.23.

espressione di vera *eusebeia* e trova concordi i maggiori rappresentanti della tradizione culturale ellenica traspone da tutta la letteratura apologetica e trova un'espressione emblematica nella *Supplica per i cristiani* indirizzata da Atenagora a Marco Aurelio e Commodo, interpellati come "filosofi", affinché prendano atto che "sia i poeti che i filosofi non furono ritenuti atei, per il fatto che indagavano su Dio"²⁶. L'apologeta, che insiste ripetutamente sul fatto che i cristiani sono perseguitati solo "a causa del nome"²⁷, accumula dunque numerosi *testimonia*, spesso apocrifi, di poeti quali Euripide e Sofocle, e le dottrine dei filosofi, dai Pitagorici a Platone, Aristotele e gli Stoici, per dimostrare che "tutti coloro che risalgono ai principi delle cose (ammettono) che in linea di massima esiste un solo Dio" (7.1). Non c'è bisogno di sottolineare come, ai fini dimostrativi e apologetici, Atenagora, come faranno anche altri autori cristiani, in questa rassegna si preoccupa soltanto di individuare nella tradizione culturale e specificamente filosofica greca ogni traccia di affermazione di un principio unico della realtà, trascurando la differenza che separa posizioni cosmo-filosofiche o addirittura immanentistiche come quelle stoiche dalla nozione biblico-cristiana del Dio unico, creatore trascendente e personale, che pure è ben presente alla sua coscienza, come dimostra la successiva argomentazione.

Senza potere esemplificare in maniera adeguata questa ambivalenza, presente in varia misura nel discorso apologetico cristiano, nel riconoscere la parziale congruenza del monoteismo giudaico e cristiano con le diverse formulazioni sull'unità del principio divino presso filosofi e poeti greci, nei quali sanno bene come esse convivano e si compongano con la tradizionale visione religiosa polititeistica, è sufficiente segnalare ora un passo di Clemente Alessandrino. A dimostrazione del "furto greco dalla filosofia barbara" egli adduce la nozione stoica secondo cui "Dio è corpo e spirito, per essenza, come naturalmente anche l'anima" e conclude: "Tutto ciò ritroverai espressamente nelle Scritture". Peraltro subito distingue tra le due

²⁶ Per le circostanze storiche della composizione dell'*Apologia* cf. Grant 1955. Per una recente analisi della fisionomia dell'autore si vedano i successivi contributi di Pouderon 1989, 1997, 2003.

²⁷ *Apol.* 2 e 3; 2.1-2.4 e *passim*.

prospettive: "Ma mentre noi lo chiamiamo il solo creatore, e creatore mediante il Logos, gli Stoici dicono che Dio pervade la sostanza universale". A farli errare sarebbe stata una falsa interpretazione della *Sapienza di Salomone* (7.24: "Pervade e penetra tutte le cose per la sua purezza"), poiché non avrebbero compreso che il testo si riferisce alla Sapienza "la prima creazione di Dio" e non a Dio stesso²⁸.

Quanto allo stesso Atenagora, dopo la recisa affermazione che "uno solo è il Dio creatore" e la dimostrazione che non possono esserci altri dèi, dichiara: "colui che ha creato il mondo è sopra le cose create e al di fuori delle cose che ha creato e posto in ordine"²⁹. Risulta dunque la percezione netta della trascendenza di Dio, la cui identità cristiana è successivamente proclamata con la menzione del Verbo, suo Figlio e mediatore nella creazione, e dello Spirito Santo³⁰. Si noterà peraltro che l'apologeta concede uno spazio di composizione con la tipica struttura "piramidale" delle contemporanee teologie, che ponevano una graduata gerarchia di potenze a partire dal primo principio fino alla realtà cosmica, sulla quale esercitava direttamente il proprio potere una categoria di esse, solitamente identificate con gli dèi dei politeismi tradizionali. In tal senso, di fatto, pare interpretabile a questo punto della sua argomentazione la menzione degli angeli. "Ammettiamo", dichiara infatti, "una schiera di angeli e di ministri che Dio, Creatore e Demiurgo del mondo, per opera del Verbo che è in lui, distribuì e dispose in modo che vigilassero sugli elementi, sui cieli, sul mondo, sulle cose che sono in esso e sul loro buon ordine"³¹. Atenagora peraltro non manca di rilevare la distanza fra questa nozione giudeo-cristiana degli "intermediari" angelici, creature dell'unico Dio, e quella politeistica che a suo parere implica per un verso la deificazione degli elementi naturali e per l'altro evemerismo e venerazione di entità demoniache³². Non si trascurerà di fatto la differenza tipologica fra le due visioni, una volta che nelle teologie a struttura graduata si presuppone una

²⁸ *Strom.* 5.14.89.1-5.

²⁹ *Suppl.* 8.1-4.

³⁰ *Ibid.* 10.1-5.

³¹ *Ibid.* 10.5.

³² All'esposizione della visione giudeo-cristiana della creazione divina e della sovrintendenza degli angeli su di essa segue infatti la confutazione del politeismo.

omogeneità sostanziale del divino, sia pure con diversi livelli, mentre nella prospettiva cristiana, come già in quella giudaica, gli angeli sono creature di un Dio personale, ontologicamente distinte da lui oltre che subordinate³³.

Con poche eccezioni, quale ad esempio Taziano con il *Discorso ai Greci* che programmaticamente respinge qualsiasi compromesso con gli avversari, gli apologeti cristiani misero in opera tutti questi strumenti per affermare la propria identità in un dosaggio variamente equilibrato di critica e rifiuto radicale della *πολυθεία δόξα*, con tutto il suo bagaglio mitologico da una parte, e di recupero dei valori morali e intellettuali dell'ellenismo dall'altra. In pari tempo viene mantenuto saldo l'ancoraggio al terreno biblico ebraico e a tutto il complesso ideologico che lo stesso giudaismo ellenistico aveva a sua volta elaborato nel confronto-scontro con l'orizzonte socio-culturale delle Nazioni che, a partire dalla vicenda di Alessandro Magno, aveva attratto ormai in maniera irrevocabile nella sua orbita il popolo di Israele, nella sua duplice situazione di *ethnos* stanziato in una sua patria e soggetto al dominio straniero e di comunità della Diaspora conviventi nelle varie regioni del Mediterraneo con le popolazioni locali³⁴.

Su questo sfondo, di cui possono essere ora evocate solo le coordinate essenziali, si situa a mio avviso il problema dell'esistenza e del significato storico-religioso di un complesso documentario centrato sulla figura di Orfeo in quanto rivelatore di "un solo signore immortale del mondo" (*μοῦνον... κόσμοιο ἄνακτα ἀθάνατον*), come recita un verso (vs. 8) comune a tutte le versioni di quello che si suole denominare il *Testamento di Orfeo*. E' noto che questa denominazione ormai tradizionale si fonda sulla testimonianza di Teofilo che, proprio nel proposito di

³³ Per una più ampia discussione di questa problematica mi sia permesso di rimandare ad alcuni miei interventi (Sfameni Gasparro 2003 e in stampa a). Con riferimento alla posizione filoniana si vedano inoltre Sfameni Gasparro 2004 e in stampa b.

³⁴ Tra i numerosi titoli di una bibliografia ormai assai ampia, segnalo qui -per una introduzione al tema- soltanto Hengel 1976 e 1989; Bartlett 1985; Lieu-North-Rajak 1992; Feldman 1993; Barclay 1996, ²1998 e 2001; Holladay 2003.

confutare l'accusa corrente di "novità" mossa ai cristiani e alle loro scritture³⁵, elabora tutta la trama argomentativa sopra enunciata, ossia il rapporto strutturale del nuovo messaggio religioso con la tradizione profetica veterotestamentaria, più antica di tutte le altre tradizioni religiose, ivi compresa quella greca, e –in un'aspra confutazione delle credenze politeistiche– la nozione della dipendenza dei filosofi e dei poeti greci dalla rivelazione divina, per quella parte di verità contenuta nei loro scritti. Egli quindi per un verso esclama retoricamente: "I poeti Omero, Esiodo e Orfeo non dissero forse che erano stati istruiti essi stessi dalla divina provvidenza?"³⁶. Per l'altro, con chiara intenzione polemica, chiede: "A che cosa giovò a Omero aver scritto la guerra di Troia o aver ingannato molte persone? o a Esiodo stendere la teogonia di quelli che da lui sono chiamati dei? o a Orfeo i 365 dèi che egli stesso, alla fine della sua vita, rinnega dicendo nei *Testamenti* che esiste un solo Dio? (...Ὁρφέα οἱ τριακόσιοι ἐξήκοντα πέντε θεοί, οὓς αὐτὸς ἐπὶ τέλει τοῦ βίου ἀθετεῖ)"³⁷.

L'immagine di un Orfeo "monoteista", in contraddizione con la sua consolidata identità di cantore di una molteplicità di dèi, rende legittima la conclusione che l'apologeta conoscesse un testo come quello di cui si vuole discutere, consegnato da vari testimoni tra cui l'anonimo compilatore del *De monarchia* attribuito al martire Giustino, il quale in maniera esplicita propone tale identificazione. Infatti, a premessa della citazione di un blocco di 19 versi di un discorso rivolto a Museo, dichiara: "Anche Orfeo, che introduce 360 dèi, mi darà testimonianza nel libro da lui scritto *I Testamenti*, in cui mostra di essersi ricreduto con lo scrivere quanto segue"³⁸. La

³⁵ *Ad Aut.* 3.1. Rivolgendosi al suo interlocutore che ancora persiste nel ritenere "che sia una fandonia il discorso sulla verità, credendo che le nostre Scritture siano recenti e di poco tempo", l'autore enuncia il suo proposito: "Non esiterò a ricapitolare per te - con l'aiuto di Dio- l'antichità delle nostre Scritture" (trad. Burini 1986, 431). Cf. *ibid.* 16: "Con l'aiuto di Dio voglio dimostrarti con la maggiore esattezza possibile ciò che riguarda il tempo, affinché tu sappia che la nostra dottrina non è né recente, né simile alle fiabe, ma che è più antica e più veritiera di tutti i poeti e gli scrittori che hanno scritto su questioni incerte" (trad. Burini 1986, 446).

³⁶ *Ibid.* 3.17: ...καὶ οἱ ποιηταὶ Ὅμηρος καὶ Ἡσίοδος καὶ Ὁρφεὺς ἔφασαν ἑαυτοὺς ἀπὸ θείας προνοίας μεμαθηκέναι; Trad. Burini 1986, 447.

³⁷ *Ibid.* 3.2 (OF 368).

³⁸ Ps. Giustino, *De Monarchia* 2.4 (Marcovich 1990, 88): Μαρτυρήσει δέ μοι καὶ Ὁρφεὺς, ὁ παρεισαγαγὼν τοὺς τριακοσίους ἐξήκοντα θεοὺς, ἐν τῷ Διαθήκαι ἐπιγραφομένῳ βιβλίῳ, ὅποτε Ὁρφεὺς "giudaico". El testamento de Orfeo. Giulia Sfamemi Gasparro. 492

legittimità di questa denominazione, peraltro, è stata contestata con buoni argomenti da Riedweg che, sulla base della testimonianza dello scrittore giudeo-ellenistico Aristobulo, filosofo "peripatetico"³⁹ ed esegeta, contemporaneo di Tolemeo VI Filometore (181-145 a. C.), citato nella *Praeparatio Evangelica* di Eusebio (12.12.4b-5), ha dimostrato come il titolo dello scritto orfico era piuttosto *Hieròs logos*⁴⁰. Di fatto Aristobulo, dopo aver affermato che Pitagora, Socrate e Platone avrebbero mutuato dalla Legge e dall'insegnamento degli Ebrei numerosi elementi delle proprie dottrine⁴¹, dichiara: "Anche Orfeo nei suoi poemi, quando pronuncia il suo *Discorso sacro*, espone così il modo il cui il Tutto è dominato dalla potenza divina, quella da cui è stato generato e per la quale Dio presiede tutte le cose"⁴². Segue un'ampia citazione di tale *Hieròs logos* del quale si trovano tracce, più o meno ampie e con variazioni testuali più o meno notevoli, in una serie di autori cristiani che da Teofilo giunge fino al redattore della *Teosofia* di Tubinga nel VI sec. d. C., che ne offre la redazione più completa, in cui confluiscono pressoché tutte le precedenti versioni del testo, confermando il persistente interesse, lungo il corso della tradizione apologetica cristiana, per la "testimonianza" resa da Orfeo al monoteismo biblico⁴³. Tale tradizione peraltro trova in Clemente Alessandrino e negli anonimi compilatori delle

μετανοῶν ἐπὶ τούτῳ φαίνεται ἐξ ὧν γράφει· (OF 369 = Kern 1922, 255). Sul numero dei 365 δèi proclamato da Orfeo cf. Lattanzio, *Div. Inst.* 1.7.6 (OF 370 = Kern 1922, 256).

³⁹ Cf. Clem. Al. *Strom.* 1.15.72.4.

⁴⁰ Riedweg 1993, 44-55. Del resto anche Clemente Alessandrino nel *Protrettico* (7.74.3) introduce la citazione del nostro testo con la denominazione di *Hieros Logos* (cf. oltre).

⁴¹ Eus. *PE* 13.12.1-4 (des Places 1983, 310-313): "E a mio parere, in tutte le loro ricerche Pitagora, Socrate e Platone lo (sc. Mosé) hanno seguito, quando dicevano di ascoltare la voce di Dio: essi consideravano che la costituzione di tutte le cose era stata fatta da Dio in dettaglio e che egli le manteneva senza posa". Edizione dei frammenti di Aristobulo con ampia disamina delle problematiche storiche relative anche in Holladay 1995.

⁴² *Ibid.* 13.12.4 p. 312s.: ἔτι δὲ καὶ Ὀρφεὺς ἐν ποιήμασι τῶν κατὰ τὸν Ἱερόν Λόγον αὐτῶ λεγομένων οὕτως ἐκτίθεται περὶ τοῦ διακρατεῖσθαι θεία δύναμι τὰ πάντα καὶ γενητὰ ὑπάρχειν καὶ ἐπὶ πάντων εἶναι τὸν θεόν.

⁴³ *Teos.* 55 (37 Erbse² = OF 374 = Kern 1922, 255) e Fr. 377 XIII (Beatrice 2001, *Teos.* 2.2-3.29-32). Cf. Holladay 1996, 46 e 142-149. Si noterà che, a premessa della citazione "orfica", il redattore della *Teosofia* insiste sulla conversione di Orfeo dal politeismo alla credenza nell'unico Dio e sulla stima proclamata per "l'antica sapienza dei Caldei, specialmente quella di Abramo". Risulta confermata la persistenza dell'immagine di Abramo come esperto dell'arte astrologica, radicata nel giudaismo ellenistico da cui è emerso l'*Orpheus iudaicus* autore del *Discorso sacro* (v. oltre).

due opere pseudo-giustiniane *De monarchia* e *Cohortatio ad Graecos* i testimoni più significativi⁴⁴.

È ben noto come la questione del rapporto storico tra questi testimoni sia stata oggetto di un lungo e complesso dibattito scientifico in cui molte e autorevoli voci si sono spesso contrapposte con soluzioni diverse, distinguendo numerose "versioni" del testo e proponendo varie teorie sulla priorità dell'una o dell'altra. Non è ora mia intenzione entrare nel merito di questo dibattito⁴⁵, solitamente fondato su dotte disamine filologiche, e del quale una ricostruzione sintetica e ben argomentata, dopo il saggio già menzionato di Riedweg, è offerta dal volume di C. R. Holladay⁴⁶. Basti soltanto ricordare che, a fronte delle posizioni che distinguono quattro o più "versioni" del testo, di cui si tenta di stabilire lo stemma con le relative "derivazioni", la proposta più "economica" formulata dal Riedweg e accolta nel prezioso volume dei *Testimonia* e dei *Fragmenta* orfici di Alberto Bernabé⁴⁷, si limita a identificare un testo breve, offerto con minime varianti dalle due opere dello ps.Giustino e da una prima citazione di Clemente nel *Protrettico* (7.74.3-5), e un testo ampio, quello di Aristobulo-Eusebio che tuttavia risulta noto, almeno parzialmente, allo stesso Clemente. Un sostanziale accordo degli interpreti comunque sussiste nel sostenere che la versione breve, nella forma consegnata dal *De monarchia*, sarebbe anche quella più antica, la *Urfassung*, mentre la versione aristobulica ne sarebbe la successiva elaborazione, con "inserzioni" di varia ispirazione ideologica, in primo luogo intese ad esaltare le figure dei due principali protagonisti della storia ebraica, Abramo e Mosé. In ogni caso,

⁴⁴ Una citazione parziale anche nel *C. Iul.* 1.35 di Cirillo di Alessandria (*OF* 373) e in Teodoreto di Cirro (*Graec. af. cur.* 2.30). Cf. Holladay 1996a, 45s.

⁴⁵ Tra gli interventi più recenti, soprattutto interessati all'analisi della testimonianza di Aristobulo, mi limito a segnalare quelli di Walter 1964, 1980 e 1983; Zeegers-Vander Vorst 1970; Denis 1970, 230-238; Lafargue 1978 e 1985; Kraus Reggiani 1982; Yabro Collins 1985.

⁴⁶ Holladay 1996a, in particolare 48-58 per la storia degli studi. Non mi è stato possibile consultare i due successivi contributi dello studioso (Holladay 1996b e 1998). Sulla figura di Aristobulo e i problemi della sua collocazione storico-culturale, una documentata messa a punto in Holladay 1995, che discuti i risultati delle precedenti ricerche (in particolare Walter 1963 e 1964) e conclude sulla datazione tradizionale del personaggio all'epoca di Tolemeo VI. Cf. anche Denis 2000, 1216-1237.

⁴⁷ *OF* 377 (*OF* 245 K.) e 378 (*OF* 247 K.).

entrambe sarebbero riconducibili ad ambiente giudaico⁴⁸, pur riflettendo nei loro autori una solida conoscenza del linguaggio dell'epica greca e delle principali correnti filosofiche elleniche, con preferenza di quella stoica e aristotelica, oltre che ovviamente della letteratura orfica, e si collocherebbero nell'orizzonte del giudaismo Alessandrino intorno alla metà del II sec. a. C. A questa "ricostruzione" della tradizione dello *Hieros Logos* orfico-giudaico si oppone peraltro con buoni argomenti l'interpretazione della testimonianza di Aristobulo-Eusebio proposta in una densa monografia da R. Radice, a cui parere il testo "orfico", che Eusebio, solitamente accurato nel riferire le proprie fonti, attribuisce all'autore giudaico, illustra una dottrina teologica e cosmologica coerente con la *facies* ideologica aristobulea, ricostruibile dai frammenti residui. Tale dottrina risulta profondamente coerente con la cosmologia del *De mundo* ps. aristotelico e rifletterebbe un ambiente imbevuto dalle medesime concezioni di cui questo trattato è testimone. Lo studioso ne conclude che la "versione ampia" del documento "orfico" è almeno contemporanea all'autore giudaico che l'ha utilizzata perché consona alle proprie posizioni, e non il frutto di "accrezioni" progressive rispetto ad una più antica "versione breve", posteriori ad Aristobulo. E ciò senza pregiudizio di una eventuale, parallela presenza di tale "versione breve", anch'essa di matrice giudaica, attestata nei due trattati attribuiti a Giustino ma opera di due anonimi autori cristiani⁴⁹.

⁴⁸ È stata ipotizzata dal Denis (2000, 1086-1101) pure l'esistenza di uno *Hieros Logos* orfico, successivamente elaborato in senso stoico, come base del testo giudaico. Tale ipotesi è ammissibile solo nel senso evidente dell'utilizzazione, nelle diverse versioni a noi pervenute, di materiali, immagini, linguaggio, concezioni teo-cosmologiche, di ascendenza ellenica, orfica e stoico-aristotelica, che conosciamo circolanti nel primo e nel secondo ellenismo, come attesta, ad esempio, un'opera quale il *De mundo* ps. aristotelico.

⁴⁹ Radice 1994. Lo studioso ritiene che Aristobulo "probabilmente non fu l'autore della falsificazione giudaica di Orfeo, ma che l'avesse assunta da altri nella presunzione della sua autenticità" (p. 121), in quanto contenente l'enunciazione di tre tematiche consone alla propria visione teologica e cosmologica, ossia "1) il dominio della δύναμις divina; 2) il fatto che il mondo sia creato; 3) l'essere dio al di sopra di tutte le cose" (p. 123). La dimostrazione condotta dal Radice per "verificare la coerenza filosofica" tra il testo ps. orfico da una parte e il *de mundo* ps. aristotelico dall'altra e quanto ci rimane della produzione di Aristobulo mi sembra convincente, sicché - riconosciuta l'accuratezza di Eusebio nell'utilizzo delle proprie fonti - l'intero passo del *Logos* sacro attribuito all'autore giudaico può essere ritenuto presente nell'opera aristobulea.

Senza minimizzare l'importanza della problematica brevemente enunciata, ritengo tuttavia più utile muovere da un diverso angolo prospettico che, tenendo fermi i referenti storici costituiti dalla collocazione cronologica più o meno accertabile dei singoli testimoni dello *Hieros Logos* di un Orfeo sostenitore del dogma del Dio unico, valuti ciascuno di essi come un'unità in sé conclusa ed autonoma e cerchi di individuare ragioni e finalità della elaborazione e utilizzazione di tale "Discorso Sacro" da parte di un autore giudaico come Aristobulo e dei numerosi autori cristiani che lo annoverano fra le più autorevoli voci dell'*hellenismos* a conferma della fede monoteistica.

Di fatto, il significato storico-religioso del documento consiste preminentemente nella sua qualità di prodotto di un'attività culturale e religiosa, maturata all'interno del giudaismo ellenistico e successivamente da questo mutuata ed amplificata su vari registri in ambiente cristiano, intesa all'appropriazione di alcuni elementi delle teologie filosofiche più accreditate del tempo, ritenuti componibili con il contenuto della propria fede monoteistica. Si tratta di un'operazione di "addomesticamento" di un patrimonio ideologico che, al di là delle differenze fra le varie scuole filosofiche, appariva comune ad esse, quasi un territorio franco da cui era possibile attingere liberamente nella certezza di trovare punti di convergenza e consensi pur tra rappresentanti di posizioni intellettuali per altri aspetti diverse. In conformità a una tendenza sempre più pervasiva nel mondo ellenistico, al di là delle barriere etniche, culturali e religiose, ossia quella intesa a fondare l'autenticità e veridicità di una dottrina sull'autorità della rivelazione divina piuttosto che sulla sola attività razionale umana, e in continuità con la propria tradizione religiosa, interamente costruita sull'assioma della rivelazione dell'unico Dio al proprio popolo per il tramite della voce profetica, gli autori giudaici coagulavano quella operazione attorno a personaggi unanimamente riconosciuti dai propri interlocutori pagani come dotati di carismi profetici. L'assunzione della figura di Orfeo e di certi aspetti della visione teocosmosofica peculiari dell'antica tradizione a lui connessa, pertanto, rientra –anche se con più limitata risonanza culturale e religiosa– nel progetto che, nello stesso Orfeo "giudaico". El testamento de Orfeo. Giulia Sfameni Gasparro. 496

ambiente giudaico, ha condotto alla creazione di una Sibilla portatrice della rivelazione dell'unico Dio di Israele e negatrice del proprio passato idolatrico, quale si riflette nella ricca letteratura degli *Oracoli Sibillini*⁵⁰. Analoga operazione, come è noto, fu condotta in ambito cristiano in rapporto alla figura di *Hermes Trismegistos*, depositario e rivelatore di sapienza, nato dalla confluenza del Thot egiziano e dell'Hermes greco quale "maestro di verità", autore di una ricca letteratura scientifico-sapienziale e religiosa ampiamente circolante nei circoli colti del primo e secondo ellenismo⁵¹, che numerosi Padri della Chiesa adducono quale "testimonianza pagana" della rivelazione monoteistica biblica⁵².

Il lungo brano dello *Hieros Logos* citato da Aristobulo soddisfa pienamente l'esigenza apologetica espressa dallo storico nell'introdurre il lettore ad esso, sia egli stesso l'autore del passo, come pure si è supposto, sia piuttosto, come appare più probabile, l'abile utilizzatore di un testo preesistente ai fini della dimostrazione di quello che, a dire di Eusebio, era l'assunto fondamentale della sua opera, ossia che "gli Elleni hanno preso le mosse dalla filosofia degli Ebrei"⁵³. L'intenzione dimostrativa di Aristobulo, infatti, è chiaramente enunciata nel prologo che introduce la citazione dello *Hieros Logos* orfico, inteso appunto a fondare l'assunto della dipendenza della sapienza ellenica dall'insegnamento mosaico:

A me sembra che anche Pitagora, Socrate e Platone dopo approfondite ricerche su tutti questi temi, abbiano condiviso una tale idea, dicendo di udire la voce di Dio: essi infatti, considerando nel suo complesso la natura del tutto, a giusta ragione la definirono creatura di Dio, da lui tenuta in essere in ogni momento. Anche Orfeo nei versi del *Sacro Discorso* così si

⁵⁰ Nell'impossibilità di fornire in questa sede i necessari dati documentari e un pur minimo bilancio della ricerca, ricca di molte e autorevoli voci, mi sia permesso rimandare al mio contributo sul tema 1997, ristampato con modifiche e aggiunte in 2002, 61-112.

⁵¹ Ancora insostituibile, per l'approccio all'orizzonte dell'ermetismo, è l'opera magistrale di Festugière, 1949-1954. Per un aggiornamento della problematica si veda Fowden 1986.

⁵² Cf. Sfameni Gasparro 1971; Moreschini 2000, 51-102.

⁵³ Eus. *PE* 13.12: "Come anche uno degli Ebrei nostri predecessori, Aristobulo il peripatetico, faceva della filosofia ebraica il punto di partenza dei Greci (...ἐκ τῆς παρ' Ἑβραίοις φιλοσοφίας ὁμολογεῖ τοὺς Ἕλληνας ὠρμησθαι...)" (des Places 1983, 310s.).

pronuncia sul fatto che la divina potenza ha dominio sul tutto, e che questo tutto è generato e che Dio lo sovrasta⁵⁴.

Il tratto distintivo del *Discorso sacro* appare infatti un abile dosaggio di formule e linguaggio di chiara assonanza orfica e più ampiamente pertinenti alla tradizione filosofica ellenica, e di immagini e concezioni bibliche, con netta prevalenza di queste ultime nella sezione decisiva ai fini apologetici, intesa a indicare, in maniera scopertamente allusiva, nei due "fondatori" della tradizione religiosa di Israele, Abramo e Mosé, i soli uomini cui sia stato concesso lo straordinario privilegio di attingere la diretta conoscenza di Dio. Infatti all'uno fu dato di "vedere" l'unico sovrano universale, per il tramite della contemplazione del cosmo a lui familiare in quanto detentore della scienza caldea⁵⁵, e all'altro di apprendere la natura divina attraverso la rivelazione della Legge⁵⁶.

Parlerò per quelli a cui è concesso di udire, e voi non iniziati chiudete le porte,
fuggendo i decreti delle <molteplici> giustizie, perché Dio ha posto
per tutte le cose un solo decreto. E tu prestami orecchio, figlio della luna splendente,
Museo. Quello che dico è la verità. E quello che prima
ti sei figurato nel cuore non ti privi della cara eternità,
ma guarda alla parola divina e vegliala con assiduità,
indirizzando ad essa la parte intelligente del tuo cuore. Vai sicuro

5

⁵⁴ Eus. *PE* 13.12.4: δοκοῦσι δέ μοι περιειργασμένοι πάντα κατηκολουθηκέναι τούτῳ Πυθαγόρας τε καὶ Σωκράτης καὶ Πλάτων λέγοντες ἀκούειν φωνῆς θεοῦ, τὴν κατασκευὴν τῶν ὄλων συνθεωροῦντες ἀκριβῶς ὑπὸ θεοῦ γεγонуῖαν καὶ συνεχομένην ἀδιαλείπτως. ἔτι δὲ καὶ Ὀρφεὺς ἐν ποιήμασι τῶν κατὰ τὸν Ἱερὸν Λόγον αὐτῷ λεγομένων οὕτως ἐκτίθεται περὶ τοῦ διακρατεῖσθαι θεία δυνάμει τὰ πάντα καὶ γενητὰ ὑπάρχειν καὶ ἐπὶ πάντων εἶναι τὸν θεόν. Trad. Radice 1994, 191.

⁵⁵ Per questo aspetto dell'identità di Abramo, che percorre larga parte della tradizione giudaica e trova in Filone Alessandrino una delle sue più articolate espressioni, mi permetto di rimandare a quanto argomentato, con la relativa documentazione, nel mio contributo In stampa b. Tra la bibliografia relativa alla complessa ideologia connessa alla figura di Abramo nel tardo giudaismo, senza poter percorrere tutta la letteratura che a vario titolo affronta il tema, mi limito a segnalare qui i contributi specifici di Sandmel 1951 e 1954-1955; Wacholder 1963; Snell 1967; Feldman 1968, 1987; Mayer 1972; Siker 1987; Yoshiko Reed 2004.

⁵⁶ Sulla fisionomia di Mosé nel periodo ellenistico, quale legislatore e "fondatore" della nazione giudaica, sia presso i contemporanei autori pagani sia all'interno del giudaismo medesimo, oltre i già menzionati saggi di Gager 1972 e Droge 1989, basti ricordare Vermes 1955; Whittaker 1967; Meeks 1968; Holladay 1976; Denis 1987; Hata 1987; Edwards 1990; Gager 1994. Una più ampia discussione del tema in Sfameni Gasparro 2004.

sul sentiero, non mirando che all'artefice immortale del cosmo.
 Un antico discorso fa su di lui questa rivelazione:
 Egli è uno e basta a se stesso. Da Lui tutto è portato a compimento 10
 ed Egli stesso si aggira intorno a questo tutto. Non c'è alcuno
 dei mortali che lo vede grazie all'anima, ma solo con l'intelletto si riesce a coglierlo.
 Dio non impone male al posto dei beni agli uomini
 mortali. Gli fan seguito grazia e collera,
 guerra e pestilenza e pure dolori che costano lacrime: 15
 non c'è alcun altro. E tu vedresti con facilità
 se riuscissi a vedere Lui. Ma prima, qui sulla terra,
 figlio mio, ti mostrerò le sue tracce non appena potessi scorgerle,
 e anche la mano robusta del Dio potente.
 Io non riesco a vedere Lui direttamente: del resto intorno a mé ristà una nuvola, 20
 e quella che copre gli uomini è fatta di ben dieci strati.
 Degli uomini mortali nessuno può vedere il dominatore,
 se non il rampollo unigenito della originaria stirpe
 dei Caldei. Lui infatti era esperto nel movimento dell'astro
 e della sfera <cosmica>, di come essa compie la sua rivoluzione intorno alla terra 25
 secondo un moto circolare regolare e sul suo asse
 Dio guida intorno i venti, quelli dell'aria e quelli del flusso
 liquido e fa apparire così la stella filante di fuoco che si genera per forza dell'attrito.
 Ma Dio in quanto tale sta saldo sù nell'alto cielo
 in un trono d'oro, e la terra si stende sotto i suoi piedi. 30
 Ha disteso la mano destra fino ai confini dell'oceano.
 Ed è scossa sin dal profondo la base dei monti,
 perché incapace di reggere la sua forza potente. Egli è totalmente
 di natura celeste, eppure sulla terra ogni cosa porta a compimento,
 avendo in suo potere l'inizio, il mezzo e la fine 35
 come dice un'antica massima e come stabilì colui che vide la luce dalle acque,
 desumendolo dai concetti provenienti da Dio sulla duplice legge divina.
 Altro non è lecito dire, e mi tremano le ginocchia
 al solo pensiero; dalla sommità esercita il dominio dappertutto secondo ordine.
 Tu, o figlio, fatti vicino coi tuoi pensieri, e la lingua 40

frenala come si deve, fissando nel cuore queste parole profetiche.⁵⁷

Senza poter procedere ora a un'analisi dettagliata di questo testo denso di allusioni teo-cosmologiche, del resto già illustrate efficacemente dai commentatori⁵⁸, noterò soltanto che il colorito orfico si impone ad apertura del discorso, con quella formula di netta assonanza misterica (Φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι) la cui antichità è garantita dal poema teo-cosmogonico utilizzato dal commentatore di Derveni⁵⁹, ripetutamente riecheggiata con varianti in tutto il corso della tradizione relativa all'orfismo⁶⁰, e presente, con l'eccezione del *De monarchia*, negli altri testimoni che adducono l'inizio del *Logos* medesimo. L'invito a Museo a rivolgere lo sguardo unicamente all'"artefice immortale del cosmo" (μοῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο τυπωτήν / ἀθάνατον) riceve il marchio dell'autorità orfica nell'appello al παλαιὸς λόγος come quello che "rende apparente" questa verità (περὶ τοῦδε φαίνει). Egualmente gravida di assonanze cosmologiche, anche se componibile con la visione monoteistica giudaica che si vuole affermare, è l'enunciazione dell'identità dell'autore del mondo come Colui che è "uno, completo in se stesso" (Εἷς ἔστ' αὐτοτελής), attraverso il quale tutte le cose trovano compimento, muovendosi egli al loro interno. La discreta valenza immanentista presente nella figura della divinità che percorre tutta la realtà cosmica viene stemperata dall'affermazione successiva, secondo la quale si nega che essa possa conferire dai beni il male agli uomini, sebbene sia "accompagnata" da grazia e odio, guerra, peste e lamentevoli sofferenze, ossia si ponga come fonte dei contrari. Anche a questo proposito le diverse prospettive di un "dio cosmico", che fonda la dialettica dei contrari, e del Dio personale biblico che sovranamente domina gli eventi naturali e la storia umana, datore in maniera impescrutabile per l'uomo di punizioni e di benefici, sembrano comporsi nella visione dell'autore, che tuttavia impone al discorso una svolta

⁵⁷ Eus. *PE* 13.12.3-8 (des Places 1983, 312-317); testo e trad. anche in Radice 1994, 190-197. Cf. Appendice A.

⁵⁸ Oltre Radice 1994 e Holladay 1995 e 1996b, si segnala anche Lafargue 1985.

⁵⁹ *OF* 1a-b e 3.

⁶⁰ Si veda l'esautiva disamina del tema in Bernabé 1996a.

decisiva in senso monoteistico dichiarando che "non ce n'è alcun altro" (οὐδέ τις ἑσθ' ἕτερος).

La nozione dell'invisibilità di Dio, ribadita più volte nel corso del discorso, si accompagna all'affermazione della sua manifestazione nella realtà cosmica, dalla quale è possibile percepire "le impronte e la forte mano" di Lui. Ancora una volta una concezione di solida ascendenza filosofica greca, platonica, privilegiata nel periodo ellenistico soprattutto in ambito stoico, in cui assume nette valenze immanentistiche, ossia quella della contemplazione del cosmo come tramite per attingere la conoscenza delle divinità, fonte di quella "religione cosmica" espressa in numerosi documenti, fra i quali l'*Inno a Zeus* di Cleante⁶¹ e il trattato *De mundo* ps. aristotelico⁶², e illustrata magistralmente da studiosi come F. Cumont,⁶³ A.-J. Festugière⁶⁴, P. Boyancé⁶⁵ e J. Pépin⁶⁶, viene coniugata con l'immagine di un "dio potente", in cui emergono i tratti personalistici dello Iahwé biblico. Tale immagine, dopo la menzione dell'unico figlio nato dall'antica stirpe dei Caldei, ossia Abramo, la cui conoscenza dei movimenti astrali si configura come propedeutica alla conoscenza di Dio, secondo i dettami appunto della "religione cosmica", viene ulteriormente rafforzata sottolineandosi con insistenza il suo dominio sui fenomeni naturali.

La figura sovranamente assisa sul trono d'oro, occupando l'intero scenario cosmico, se da una parte evoca chiaramente visioni bibliche come ad esempio quella di Isaia 66, 1, dall'altra viene colorita di singolari tratti orfici con la citazione del famoso detto che, con varianti e amplificazioni più o meno significative, percorre la

⁶¹ Testo in Powell 1925, 227-229 e, con un breve commento, in Chapot-Laurot 2001, G 80, 181-183 e, con traduzione italiana, in Radice 1998, ²1999, 236-239. Di una ricca bibliografia basti qui menzionare i recenti interventi di Cassidy 1997 e di Cambronne 1998, e in ultimo l'esautiva monografia di Thom 2005.

⁶² Oltre la monografia di Reale 1974, si segnalano Maguire 1939, 109-167, che offre un'ampia esemplificazione del tema della contemplazione delle opere di Dio come mezzo della conoscenza di Lui, invisibile e inattingibile, attraverso le principali fonti (154 s.), l'analisi di Festugière 1949³ (vol. II), 461-518, e Strohm 1952, 137-175.

⁶³ Cumont 1909a, 1909b, 1935.

⁶⁴ Festugière ³1949. Cf. des Places 1937.

⁶⁵ Boyancé 1936, 1942, 1951 e, per una storia del tema, 1962. Cf. anche Nilsson 1940 e 1946.

⁶⁶ Pépin 1964.

tradizione cosmosofica ancorata alla figura di Orfeo nella forma di un *Inno a Zeus*, dal Poema di Derveni (OF 14), a Platone (*Leg. IV*, 715e, OF 32), al *De mundo* ps.aristotelico (401a27, OF 31), fino alla Teo-cosmogonia delle Rapsodie (OF 243): "Egli tiene il principio, il mezzo e la fine, come (afferma) il detto degli antichi" (ἀρχὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μέσσην ἠδὲ τελευτήν, ὡς λόγος ἀρχαίων). A costoro, in cui sono riconoscibili i depositari della rivelazione orfica, l'autore giudaico tuttavia accomuna subito l'*hydogenes*, "colui che vide la luce dalle acque" ovvero l'*hylogenes*, "il figlio della materia"⁶⁷, ossia Mosé, evocato con la formula allusiva menzionante colui che fu ammaestrato κατὰ δίπλακα θεσμόν.

Il testo si conclude, come si era aperto, con un pressante richiamo alla disciplina del silenzio, tipica del discorso iniziatico-misterico, secondo le cui regole vuole modularsi il *Logos* di rivelazione "orfica", imponendo Orfeo al "figlio" Museo di tacere sulla rivelazione ricevuta⁶⁸.

Il secondo testimone del *Discorso Sacro* orfico dalla collocazione culturale e cronologica sufficientemente sicura, è Clemente Alessandrino la cui attività letteraria si pone, come è noto, tra gli ultimi decenni del II sec. e la metà del secondo decennio del III sec.⁶⁹. Nel *Protreptico* sono numerosi i riferimenti al personaggio di Orfeo, oggetto di duri giudizi di condanna in quanto autorevole referente dell'abominata tradizione idolatrica, dotato di prerogative spesso evocanti, in un gioco di analogie e di contrasti, le funzioni del *Logos* divino nella sua missione di rivelazione a beneficio dell'umanità. Egli è il Θραίκιος σοφιστής, il cantore-mago inventore e propagatore dei μυστήρια, contraffazione della voce divina profetica, del vero canto e dei misteri

⁶⁷ Per questa variante si veda l'apparato critico del testo di Eusebio in Holladay 1996a, 132. Cf. anche des Places 1983, 317 n. 4.

⁶⁸ Nonostante l'adozione di questo scenario misterico, peraltro, non mi pare legittimo concludere, come vogliono Cerfaux 1924, 1954 e Goodenough 1935, 277-282, che il documento rifletta l'esistenza di un "mistero" giudaico ovvero di una reinterpretazione del giudaismo nei termini di una vera e propria "religione di mistero", sotto l'influsso dei misteri greci, in circoli giudaici ellenistici, interpretazione di cui si troverebbe più tardi in Filone l'espressione più completa ed elaborata. Cf. Collins 1983, 204-207.

⁶⁹ Nella lettera del 215-216 del vescovo Alessandro ad Origene si parla di Clemente come già defunto (Eusebio, *HE* 6.11.6).

salvifici del Logos⁷⁰, apparsi di recente. Con un capovolgimento consapevole della formula consolidata dell'antichità=verità, "L'errore è antico -ne conclude- mentre la verità appare cosa nuova"⁷¹. Tuttavia anche in questo contesto Clemente enuncia la tesi del parziale e talora inconsapevole riconoscimento da parte di filosofi e poeti della nozione che

esiste un dio solo, imperituro e increato, e che realmente si trova sempre in alto, sulla volta del cielo,

in virtù di quella forma di segreta ispirazione divina largita all'intelletto umano⁷² e con l'aiuto degli Ebrei, depositari della sua rivelazione⁷³. Da ciò la conclusione che

lo ierofante e poeta trace, Orfeo, figlio di Eagro, dopo aver rivelato i misteri e la teologia degli idoli, intona la palinodia della verità e, per quanto tardi, fa udire il discorso veramente santo⁷⁴.

Lo ἱερός ὄντως λόγος che segue consiste nei primi dodici versi del testo di Aristobulo, con alcune varianti di cui le più importanti risultano l'eliminazione del riferimento al *palaios logos* come quello che illumina la corretta nozione Dio e la definizione di quest'ultimo come colui

che è uno, nato da se stesso, da cui tutte le cose sono generate (εἰς ἕστ' αὐτογενής, ἐνὸς ἕκγονα πάντα τέτυκται)⁷⁵.

Queste varianti, che Clemente ha in comune con i due trattati dello ps. Giustino, per un verso stemperano il colorito "orfico" del brano, ma per l'altro accentuano la prospettiva cosmo-fisica, suggerendo la nozione di un *Uno* che "genera" il Tutto piuttosto che l'immagine del Dio biblico creatore⁷⁶.

⁷⁰ *Protr.* 1.1.1; 2.1 e 3.1; 5.1-3.

⁷¹ *Protr.* 1. 6.4.

⁷² *Protr.* 6.68.2.

⁷³ *Protr.* 6.70.1.

⁷⁴ *Protr.* 7.74.3. Cf. Appendice B.

⁷⁵ *Protr.* 74.4-5. Cf. Appendice B.

⁷⁶ Si noterà che in *Strom.* 5.12.78.4 l'Alessandrino adduce il medesimo verso in una forma corrispondente alla versione di Aristobulo per l'uso di αὐτοτελής in luogo di αὐτογενής, mentre persiste l'uso di τέτυκται e si registra anche una versione alternativa con l'uso di πέφυκεν: Ὁρφεύς τε αὐτὸς ὁ θεολόγος ἐντεῦθεν ὠφελημένος εἰπὼν·

L'autore alessandrino farà appello all'autorità di Orfeo, ora interamente recuperato alla prospettiva tutta positiva degli antichi "maestri di verità" che concordano con la rivelazione mosaica, negli *Stromati*, alternando numerose citazioni dal *Sacro Discorso* ad altre mutate da diversi documenti orfici⁷⁷. Senza poter procedere ad un'analisi dettagliata dei relativi contesti, aggiungo soltanto che Clemente procede in maniera assai libera, inserendo uno o più versi del *Logos* orfico nella sua dimostrazione del sostanziale accordo tra sapienza pagana e cristiana, quando la prima sia sorretta dall'ispirazione divina o dall'insegnamento mosaico. Così il tema dell'invisibilità di Dio è esemplificato ancora dal testo in questione⁷⁸, anche con riferimento alla figura di Abramo, esplicitamente identificato, in alternativa al figlio Isacco, al Caldeo di cui è menzione nella versione ampia di Aristobulo, della quale cita l'intero brano relativo al trono aureo di Dio, concludendo con la formula orfica che lo vuole detentore del 'principio, il mezzo e la fine'⁷⁹. Né Clemente teme di insistere sulla *facies* cosmologica peculiare del sommo principio della teologia orfica, adducendo due versi dell'*Inno a Zeus* presente nel *De mundo* pseudo-aristotelico, che suonano:

Egli tutti nascose, poi riportò alla luce gioconda dal suo cuore sacro, grave opera
compiendo⁸⁰

εἷς ἔστ', αὐτοτελής, ἑνὸς ἔκγονα πάντα τέτυκται
(ἢ "πέφυκεν", γράφεται γὰρ καὶ οὕτως). Osservazioni sulle citazioni dagli scritti orfici nel Libro 5 degli *Stromati* in Le Boulluec 1981a, 347-352.

⁷⁷ *Strom.* 5.14.116.2: "E prima di lui Orfeo, in rapporto al tema, ha detto: 'Figlio del grande Zeus, padre di Zeus Egiooco'" (καὶ πρὸ τούτου Ὀρφεὺς κατὰ τοῦ προκειμένου φερόμενος εἶρηκεν·

υἱὲ Διὸς μέγαλοιο, πάτερ Διὸς αἰγιόχοιο> (*OF* 690 = *OF* 338 K.).

⁷⁸ *Strom.* 5.12.78.4-5. Cf. Appendice B 2.

⁷⁹ *Strom.* 5.14.123.1-124. 1. Cf. Appendice B 3. Non sono adottati due versi che nella versione di Aristobulo alludevano alla figura di Mosé (il "figlio della materia" o "dell'acqua" vv. 41-42) e Clemente conclude quindi con l'appello al riserbo "mistico", rimandando ad un seguito che verisimilmente consisteva nella conclusione del testo di Aristobulo (vv. 44-46):

ἄλλως οὐ θεμιτόν σε λέγειν· τρομέω δέ τε γυῖα

ἐν νόῳ. ἐξ ὑπάτου κραίνει.

⁸⁰ *Strom.* 5.14.122.1 (*OF* 31 = *OF* 21 K.; cf. *OF* 243 = *OF* 69+168 K.), in cui il testo è addotto come conferma della nozione del giudizio divino da parte dei poemi orfici: τὰ ὅμοια τούτοις κὰν τοῖς Ὀρφικοῖς εὐρήσομεν ὧδέ πως γεγραμμένα·

πάντας γὰρ κρύψας [καί] αὐθις φάος ἐς πολυγηθές

ἐξ ἱερῆς κραδῆς ἀνεπέγκατο, μέρορα ῥέζων.

e un lungo brano in cui la divinità riceve l'appellativo tipico del dio cosmico, μητροπάτωρ⁸¹, che l'autore cristiano interpreta come indizio della sua prerogativa di creatore dal nulla di tutte le cose⁸². La ferma convinzione che "un'intuizione naturale dell'unico Dio onnipotente era presso tutti gli uomini dotati di senno e in ogni tempo"⁸³ gli permette di inglobare nella sua argomentazione anche una netta concezione del dio cosmico come quella enunciata nell'*Inno a Zeus* delle *Rapsodie orfiche*, che recita:

Una sola potenza esiste, un solo demone, grande, che infiamma il cielo. Tutte le cose sono uno, e in questo si muovono fuoco e acqua e terra⁸⁴.

Tale prospettiva totalizzante in senso cosmo-fisico emerge dalla versione di un verso del *Discorso Sacro* giudaico che Clemente condivide con il *De monarchia* e la *Cohortatio*, contro il testo di Aristobulo che negava la provenienza del male da Dio.

L'autenticità orfica e antichità della nozione espressa in questi versi sono garantite ancora dal testo noto al commentatore di Derveni, che conosce un ritorno di tutte le realtà cosmiche e divine in Zeus, "il quale così divenne solo" (αὐτὸς δ' ἄρα μόνος ἔγενετο) miticamente rappresentato attraverso la cruda immagine dell'ingoiamento dell' αἰδοῖον dell'avo (OF 12).

⁸¹ *Strom.* 5.14.125.1-126.2 (OF 243 = OF 248 K.); cf. OF 31. Clemente afferma la consonanza di Orfeo con il profeta Isaia (40, 12) allorché proclama:

αἰθέρος ἡδ' Αἴδου, πόντου γαίης τε τύραννε,
ὄς βρονταῖς σείεις βριαρὸν δόμον Οὐλύμποιο·
δαίμονες δὲ φρίσσουσι[ν], θεῶν δὲ δέδοικεν ὄμιλος·
ᾧ Μοῖραι πείθονται, ἀμείλικτοί περ εὐσοῖαι·
ἄφθιτε, μητροπάτωρ, οὗ θυμῷ πάντα δονεῖται·
ὄς κινεῖς ἀνέμους, νεφέλησι δὲ πάντα καλύπτεις,
πρηστήρησι σχίζων πλατὺν αἰθέρα· σὴ μὲν ἐν ἄστροις
τάξις, ἀναλλάκτοισιν ἐφημοσύναισ<ι> τρέχουσα·
σῶ δὲ θρόνῳ πυρόεντι παρεστᾶσι<ν> πολύμοχθοι
ἄγγελοι, οἷσι μέμηλε βροτοῖς ὡς πάντα τελεῖται·
σὸν μὲν ἕαρ λάμπει νέον ἄνθεσι πορφυρέοισιν·
σὸς χειμῶν ψυχραῖσιν ἐπερχόμενος νεφέλαισιν·
σὰς ποτε βακχευτὰς Βρόμιος διένειμεν ὀπώρας.
εἶτα ἐπιφέρει, ῥητῶς παντοκράτορα ὀνομάζων τὸν θεόν·
ἄφθιτον, ἀθάνατον, ῥητὸν μόνον ἀθανάτοισιν.
ἐλθέ, μέγιστε θεῶν πάντων, κρατερῆ σὺν ἀνάγκη,
φρικτός, ἀήττητος, μέγας, ἄφθιτος, ὃν στέφει αἰθήρ.

⁸² *Strom.* 5.14.126.1.

⁸³ *Strom.* 5.13.2.

⁸⁴ *Strom.* 5.14.128.3 (OF 243 = OF 168 K.), cf. OF 31: ὁ τε Ὀρφεύς·
ἐν κράτος, εἰς δαίμων γένετο, μέγας οὐρανὸν αἰθῶν,
ἐν δὲ τὰ πάντα τέτυκται, ἐν ᾧ τάδε πάντα κυκλεῖται,
πῦρ καὶ ὕδωρ καὶ γαῖα.

Dopo aver addotto un passo di [*Osea*] *Amos* 4.13 ("Io do forza al tuono e creo i venti") e un'affermazione di *Dt.* 32.39 ("Vedete, vedete: Io sono, e non c'è altro dio fuori di me. Io farò morire e farò vivere; io colpirò e guarirò; e non v'è chi sfugga alle mie mani"), l'Alessandrino può accogliere, come parafrasi delle scritture profetiche, il detto "secondo Orfeo" che suona:

Egli fa nascere per i mortali un male da un bene, guerra tremenda e lacrime di dolore⁸⁵.

Tuttavia, nella tipica alternanza di visione cosmosofica di marca orfica e stoica, intesa a identificare il principio divino della realtà con il grande Tutto che da lui promana e in lui si riassorbe, e di concezione biblico-creazionistica fondata sulla trascendenza di un Dio personale, ancora Clemente adduce come insegnamento di Orfeo, in una forma più nettamente esclusivista rispetto alla versione di Aristobulo, il verso seguente:

Non c'è nessun altro eccetto il Grande Re⁸⁶.

Tale affermazione, a cui nel testo dell'autore giudaico corrisponde la formula meno forte "non ce n'è alcun altro (οὐδέ τις ἔσθ' ἕτερος)", è presente anche nel *De monarchia*⁸⁷ e nella *Cohortatio*⁸⁸ e indubbiamente conferisce un forte marchio monoteistico al discorso "orfico" nel suo complesso. E' difficile scegliere tra la conclusione di un affievolimento di tale identità in un autore come Aristobulo, che secondo l'ipotesi più comune avrebbe elaborato una *Urfassung* riflessa in maniera più fedele nei testimoni citati, ovvero più cautamente sottrarsi alla tentazione di individuare prototipi e derivazioni, e ritenere che, mentre l'autore giudaico ha evidentemente ritenuto sufficiente la formula citata per esprimere la propria identità

⁸⁵ *Strom.* 5.14.126.3-5: αὐτὸς δὲ ἐξ ἀγαθοῦ κακὸν θνητοῖσι φυτεύει
καὶ πόλεμον κρυόνετα καὶ ἄλγεα δακρυόνετα
κατὰ τὸν Ὀρφέα.

⁸⁶ *Strom.* 5.14.133.1-2: v. 17: "οὐδέ τις ἔσθ' ἕτερος χωρὶς μεγάλου βασιλῆος" Ὀρφεὺς λέγει.

⁸⁷ *De Mon.* 104 E (Marcovic 1990, 89). Cf. Appendice C. La versione "breve" contenuta nel trattato ps. giustiniano riflette sostanzialmente il testo presente anche in Clemente Alessandrino, con alcune varianti che non è possibile discutere in dettaglio. Non si può escludere a mio parere che l'anonimo autore abbia mutuato dall'Alessandrino oltre che entrambi possano dipendere da una fonte comune.

⁸⁸ *Coh.ad Graec.*15 (Marcovic 1990, 43s.). Cf. Appendice C.

monoteistica, i tre testimoni cristiani abbiano avuto accesso a uno o più versioni dello *Hieros Logos* che ne avevano accentuato il tono esclusivista. In ogni caso si noterà la ricchezza di materiali "orfici", siano essi autentici, siano già sottoposti ad una "rilettura" in senso giudaico e forse anche cristiano, a disposizione di Clemente Alessandrino nella sua dimostrazione della teoria del "furto dei Greci" e della sua libertà nell'utilizzarli a dimostrazione del proprio assunto. Non è forse privo di significato che l'ultima parola nel suo confronto con l'antico "teologo" trace sia affidata ad una dichiarazione perentoria dell'unicità del Dio biblico che non ammette altri a lui pari nel potere né nella natura, a fronte di una lunga e autorevole tradizione ellenica che, pur meritevole di profondo rispetto e ricca di guadagni etici e intellettuali, tuttavia non ha potuto formulare altro - agli occhi dell'autore cristiano - che una concezione ambigua del divino, in equilibrio precario fra trascendenza e immanenza nella dimensione cosmica e nella molteplicità.

Questa ambivalenza configura uno scarto insuperabile fra le teologie ellenistiche, anche le più decisamente proiettate in direzione del riconoscimento dell'unità sostanziale del divino, e la tradizione biblica nella sua duplice identità giudaica e cristiana con la nozione di un Dio personale, unico autore e trascendente dominatore della realtà che, nella sua dimensione ontologica di creatura, non appare in alcun modo a Lui assimilabile, neppure in quei suoi più alti livelli che, per giudei e cristiani, erano le gerarchie angeliche, talora configurate come "intermediari" di Lui nei confronti del cosmo e dell'umanità. A differenza di Clemente e degli altri autori cristiani che, come lui, pur nel fondamentale intento apologetico inteso a sottolineare le "concordanze" fra rivelazione biblica e tradizione filosofico-religiosa ellenica, a vario titolo registrano quello scarto, siffatta ambiguità non pare avvertita dai due redattori dei trattati ps. giustiniani che, individuati alcuni temi fondamentali (nozione dell'unità di Dio, giudizio finale, antichità della rivelazione mosaica, etc.), accorpano una serie di *testimonia* pagani al fine di dimostrare l'azione, talora inconsapevole, dell'unica verità nella storia spirituale dell'umanità. Il testo "orfico" è assunto in questa prospettiva in quanto già presente in quelle raccolte di *testimonia*, Orfeo "giudaico". El testamento de Orfeo. Giulia Sfameni Gasparro. 507

per lo più di origine giudaica, circolanti ancora nel loro ambiente, senza che si possa attribuire alla sua utilizzazione un significato particolare nella prospettiva generale delle rispettive opere.

Questa situazione emerge netta nell'anonimo compilatore del *De monarchia* che riflette con ogni verisimiglianza una raccolta di origine giudaica⁸⁹ ed è inteso a dimostrare il carattere originario ed universale della nozione dell'unicità di Dio, offuscata dall'idolatria e dall'evemerismo che ha trasferito sugli uomini l'appellativo che spetta soltanto a quello, causando nelle generazioni successive "dimenticanza della fede cattolica" (ἀμνηστίαν τοῖς αὐτοῦς τῆς καθολικῆς δόξης). Per la redazione dell'opera sembra prudente accettare la datazione tradizionale, accolta anche dall'ultimo editore, fra II e III sec. d. C. e comunque prima del 311/12 d. C.⁹⁰, e il suo carattere cristiano, anche se dotato, come vuole Marcovich, di "a strong Jewish background", senza pregiudizio dell'antichità delle sue fonti, e quindi di quello che l'autore definisce "libro (detto) *Testamenti*" (ἐν τῷ Διαθῆκαι ἐπιγραφομένῳ βιβλίῳ), ove questa sia dimostrabile per altra via.

Più complesso ed elaborato, invece, è il discorso della *Cohortatio ad Graecos*, che Riedweg ha ritenuto di poter attribuire a Marcello di Ancira⁹¹ e che comunque rivela un autore dalla ricca fisionomia intellettuale e religiosa, ben informato sui principali temi del dibattito filosofico, profondamente convinto della priorità non solo assiologica ma cronologica della rivelazione mosaica e della dipendenza da essa della "sapienza" dei Greci⁹². In questa prospettiva egli non si limita a citare il brano di Orfeo nella redazione breve comune ad *De Monarchia*, anche se con qualche significativa variante che lo connette piuttosto al Clemente del *Protrettico*⁹³, ma adduce altri passi orfici, riconosciuti come altrettanti frammenti della variegata

⁸⁹ Per l'esistenza in ambiente giudeo-ellenistico di raccolte dossografiche di *testimonia* di questo tipo si veda Denis 2000, 1063-1106.

⁹⁰ Marcovich 1990, 82.

⁹¹ Riedweg 1994.

⁹² Marcovich 1990, 3-22.

⁹³ Marcovich 1990, 42 ss.

tradizione coagulata attorno all'antico poeta⁹⁴. Significativo, infine, è l'appello dell'autore anche all'autorità di quei personaggi di "profeti" e maestri di verità che erano da tempo divenuti, agli occhi di giudei e cristiani, la Sibilla⁹⁵ e Hermes Trismegisto. A conclusione del suo discorso, dopo aver evocato una genealogia babilonese della Sibilla, definita "figlia di Beroso, che scrisse la *Storia Caldea*", e aver collegato il personaggio al noto antro cumano, di cui egli stesso avrebbe preso visione, l'autore riafferma con forza il valore della rivelazione biblica come unica sicura fonte di verità, una volta che Hermes stesso, cui gli interlocutori pagani riconoscono un primato di sapienza, ha dichiarato al proprio discepolo Ammone – echeggiando un detto platonico (*Ti.* 28c)– che "è difficile comprendere Dio, e che è impossibile anche per l'uomo che possa comprenderlo, comunicarlo ad altri"⁹⁶. Ne risulta confermata la trama all'interno della quale l'Orfeo giudaico ha potuto percorrere la lunga storia del discorso apologetico di ebrei e cristiani inteso a coniugare il principio della priorità assiologica e cronologica della rivelazione biblica allo sforzo di recupero delle "testimonianze della verità" presenti nella tradizione sapienziale ellenica.

⁹⁴ *Coh.* 15, 1-2 (Marcovich 1990, 44, *OF* 542-543 = *OF* 239 K.; Marcovich 1990, 45: dai *Giuramenti OF620* = *OF* 299 K).

⁹⁵ *Coh.* 16 e 37-38.

⁹⁶ *Coh.* 39. Il passo è addotto come testo "ermetico" in alcuni autori cristiani, tra cui Lattanzio, che a più riprese esalta la figura dell'antico saggio e in *Div. Inst. Ep.* 4.5 adduce, come esordio di uno scritto del Trismegisto rivolto al figlio, la seguente affermazione: *Deum quidem intellegere difficile est, eloqui uero impossibile, etiam cui intellegere possibile est: perfectum enim ab imperfecto, inuisibile a uisibili non potest comprehendi.*

Appendice

A. Eusebio, PE 13.12.3-8

φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι,
φεύγοντες δικαίων θεσμούς, θείοιο τιθέντος
πᾶσιν ὁμοῦ· σὺ δ' ἄκουε, φαεσφόρου ἔκγονε Μήνης
Μουσαῖ'. ἐξενέπω γὰρ ἀληθέα· μηδέ σε τὰ πρὶν
ἐν στήθεσσι φανέντα φίλης αἰῶνος ἀμέρση,
εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας τούτῳ προσέδρευε,
ἰθύνων κραδῆς νοερὸν κύτος· εὖ δ' ἐπίβαινε
ἀτραπιτοῦ, μῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο τυπωτὴν
ἀθάνατον. παλαιὸς δὲ λόγος περὶ τοῦδε φαείνει·
Εἷς ἔστ' αὐτοτελής, αὐτοῦ δ' ὕπο πάντα τελεῖται,
ἐν δ' αὐτοῖς αὐτὸς περινίσσεται, οὐδέ τις αὐτὸν
εἰσοράα ψυχὴν θνητῶν, νῶ δ' εἰσοράαται.
αὐτὸς δ' ἐξ ἀγαθῶν θνητοῖς κακὸν οὐκ ἐπιτέλλει
ἀνθρώποις· αὐτῶ δὲ χάρις καὶ μῖσος ὀπηδεῖ·
καὶ πόλεμος καὶ λοιμὸς ἰδ' ἄλγεα δακρυόεντα·
οὐδέ τις ἐσθ' ἕτερος. σὺ δὲ κεν ῥέα πάντ' ἐσορήσω,
αἶ κεν ἴδης αὐτόν· πρὶν δὴ ποτε δεῦρ' ἐπὶ γαῖαν,
τέκνον ἐμόν, δείξω σοι, ὀπηνίκα δέρκομαι αὐτοῦ
ἶχνια καὶ χειρὰ στιβαρὴν κρατεροῖο θεοῖο.
αὐτὸν δ' οὐχ ὀρώω· περὶ γὰρ νέφος ἐστήρικται
λοιπὸν ἐμοί· ἴστασιν δὲ δεκάπτυχον ἀνθρώποισιν.
οὐ γὰρ κέν τις ἴδοι θνητῶν μερόπων κραίνοντα,
εἰ μὴ μουνογενῆς τις ἀπορρώξ φύλου ἄνωθεν
Χαλδαίων· ἴδρις γὰρ ἔην ἄστροιο πορείης
καὶ σφαιρίης κίνημ' ἀμφὶ χθόνα ὡς περιτέλλει
κυκλοτερές τ' ἐν ἴσῳ, κατὰ δὲ σφέτερον κνώδακα.
πνεύματα δ' ἠνιοχεῖ περὶ τ' ἠέρα καὶ περὶ χεῦμα

νάματος· ἐκφαίνει δὲ πυρὸς σέλας ἰφιγενήτου.
αὐτὸς δὴ μέγαν αὖθις ἐπ' οὐρανὸν ἐστήρικται
χρυσέω εἰνὶ θρόνῳ· γαίη δ' ὑπὸ ποσσὶ βέβηκε·
χεῖρα δὲ δεξιτερὴν ἐπὶ τέρμασιν Ὠκεανοῖο
ἐκτέτακεν· ὀρέων δὲ τρέμει βάσις ἔνδοθι θυμῷ
οὐδὲ φέρειν δύναται κρατερόν μένος· ἔστι δὲ πάντως
αὐτὸς ἐπουράνιος καὶ ἐπὶ χθονὶ πάντα τελευτᾶ,
ἀρχὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μέσσην ἠδὲ τελευτήν,
ὡς λόγος ἀρχαίων, ὡς ὑδογενῆς διέταξεν,
ἐκ θεόθεν γνώμησι λαβὼν κατὰ δίπλακα θεσμόν.
ἄλλως οὐ θεμιτὸν δὲ λέγειν· τρομέω δέ γε γυῖα,
ἐν νόῳ· ἐξ ὑπάτου κραίνει περὶ πάντ' ἐνὶ τάξει.
ᾧ τέκνον, σὺ δὲ τοῖσι νόοισι πελάζευ, γλώσσης
εὖ μάλ' ἐπικρατέων, στέρνοισι δὲ ἔνθεο φήμην.

B.1 Clemente Alessandrino, *Protr.* 7.74.3 -5

Ὁ δὲ Θράκιος ἱεροφάντης καὶ ποιητῆς ἅμα, ὁ τοῦ Οἰάγρου Ὀρφεύς, μετὰ τῆν
τῶν ὀργίων ἱεροφαντίαν καὶ τῶν εἰδώλων τὴν θεολογίαν, παλινωδίαν ἀληθείας
εἰσάγει, τὸν ἱερόν ὄντως ὀψέ ποτε, ὅμως δ' οὖν ἄδων λόγον·

φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι
πάντες ὁμῶς· σὺ δ' ἄκουε, φαεσφόρου ἔκγονε Μήνης,
Μουσαῖε, ἐξερέω γὰρ ἀληθέα, μηδέ σε τὰ πρὶν
ἐν στήθεσσι φανέντα φίλης αἰῶνος ἀμέρση.
Εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας τούτῳ προσέδρευε,
ἰθύνων κραδίης νοερόν κύτος· εὖ δ' ἐπίβαινε
ἀτραπιτοῦ, μῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο ἄνακτα
ἀθάνατον.

Εἶτα ὑποβὰς διαρρήδην ἐπιφέρει·

εἷς ἔστ', αὐτογενῆς, ἐνὸς ἔκγονα πάντα τέτυκται·

ἐν δ' αὐτοῖς αὐτὸς περινίσσεται, οὐδέ τις αὐτὸν
εἰσορᾷ θνητῶν, αὐτὸς δέ γε πάντας ὁρᾷται.

B 2. *Strom.* 5.12.78.4-5

οὐδέ τις αὐτὸν εἰσοράα θνητῶν, αὐτὸς δέ γε πάντας ὁρᾷται. σαφέστερον δὲ
ἐπιλέγει·

αὐτὸν δ' οὐχ ὁρώω· περὶ γὰρ νέφος ἐστήρικται.
πᾱσι<ν> γὰρ θνητοῖς θνηταὶ κόραι εἰσὶν ἐν ὄσσοις
μικραί, ἐπεὶ σάρκες τε καὶ ὀστέα [ἐμπεφυῖα] ἐμπεφύασιν.

B 3. *Strom.* 5.14.123.1-124.1

ὁ δὲ αὐτὸς Ὀρφεὺς καὶ ταῦτα λέγει·
εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας τούτῳ προσέδρευε,
ἰθύνων κραδῆς νοερὸν κύτος· εὖ δ' ἐπίβαινε
ἀτραπιτοῦ, μῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο ἄνακτα
ἀθάνατον.

αὐθῆς τε περὶ τοῦ θεοῦ, ἀόρατον αὐτὸν λέγων, μόνῳ γνωσθῆναι ἐνί τινί
φησι τὸ γένος Χαλδαίῳ, εἴτε τὸν Ἀβραάμ λέγων τοῦτον εἴτε καὶ τὸν υἱὸν τὸν
αὐτοῦ, διὰ τούτων·

εἰ μὴ μουνογενῆς τις ἀπορρώξ φύλου ἄνωθεν
Χαλδαίων· ἴδρις γὰρ ἔην ἄστροιο πορείης,
καὶ σφαίρης κίνημ' ἀμφὶ χθόνα [θ'] ὡς περιτέλλει
κυκλοτερὲς ἐν ἴσῳ τε κατὰ σφέτερον κνώδακα,
πνεύματα δ' ἠνιοχεῖ περὶ τ' ἠέρα καὶ περὶ χεῦμα.

εἶτα οἶον <παραφράζων> τὸ "ὁ οὐρανός μοι θρόνος, ἢ δὲ γῆ ὑπο πόδιον τῶν
ποδῶν μου" ἐπιφέρει·

αὐτὸς δ' αὖ μέγαν αὐτίς ἐπ' οὐρανὸν ἐστήρικται
χρυσέῳ εἰνὶ θρόνῳ, γαίῃ δ' ὑπὸ ποσσὶ βέβηκεν.
χεῖρα <δὲ> δεξιτερὴν περὶ τέρμασιν ὠκεανοῖο

ἐκτέτακεν, ὀρέων δὲ τρέμει βάσις ἔνδοθι θυμῷ
οὐδὲ φέρειν δύναται κρατερόν μένος. ἔστι δὲ πάντη
αὐτὸς ἐπουράνιος καὶ ἐπὶ χθονὶ πάντα τελευτᾶ,
ἀρχὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μέσσην ἠδὲ τελευτήν.
ἄλλως οὐ θεμιτόν σε λέγειν· τρομέω δέ τε γυῖα
ἐν νόῳ. ἔξ ὑπάτου κραίνει.

C. *De Mon.* 104 E ed. Marcovic 1990, 89

Μουσαῖ' Ἐξερέω γὰρ ἀληθέα· μηδέ σε τὰ πρὶν
Ἐν στήθεσσι φανέντα φίλης αἰῶνος ἀμέρση.
Εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας τούτῳ προσέδρευε,
Ἰθύνων κραδίας νοερόν κύτος, εὖ τ' ἐπίβαινε
Ἀτραπιτοῦ, μοῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο ἄνακτα.
Εἷς ἔστ', αὐτογενής, ἑνὸς ἔκγονα πάντα τέτυκται·
Ἐν δ' αὐτοῖς αὐτὸς περιγίνεται, οὐδέ τις αὐτὸν
Εἰσοράα θνητῶν, αὐτὸς δέ γε πάντας ὀράται.
Οὗτος δ' ἔξ ἀγαθοῖο κακὸν θνητοῖσι δίδωσι
Καὶ πόλεμον κρούεντα καὶ ἄλγεα δακρυόεντα.
Οὐδέ τις ἔσθ' ἕτερος χωρὶς μεγάλοιο ἄνακτος.
Αὐτὸν δ' οὐχ ὀρώ· περὶ γὰρ νέφος ἐστήρικται.
Πᾶσιν γὰρ θνητοῖς θνηταὶ κόραι εἰσὶν ἐν ὄσσοις,
Ἀσθενέες δ' ἰδέειν Δία τὸν πάντων μεδέοντα.
Οὗτος γὰρ χάλκειον ἐπ' οὐρανὸν ἐστήρικται
Χρυσέφ' ἐνὶ θρόνῳ, γαίης δ' ἐπὶ ποσσὶ βέβηκε
Χεῖρά τε δεξιτερὴν ἐπὶ τέρματος ὠκεανοῖο
Πάντοθεν ἐκτέτακεν· περὶ γὰρ τρέμει οὐρεα μακρὰ
Καὶ ποταμοὶ πολιῆς τε βάθος χαροποῖο θαλάσσης.

D. *Coh.ad Graec.* 15 ed. Marcovic 1990, 43 s.:

Ὀρφεὺς γοῦν, ὁ τῆς πολυθεότητος ὑμῶν, ὡς ἂν εἴποι τις, πρῶτος διδάσκαλος γεγονώς, οἷα πρὸς τὸν υἱὸν αὐτοῦ Μουσαῖον καὶ τοὺς λοιποὺς γνησίους ἀκροατὰς ὕστερον περὶ ἑνὸς καὶ μόνου θεοῦ κηρύττει λέγων, ἀναγκαῖον ὑπομῆσαι ὑμᾶς. Ἔφη δὲ οὕτως·

Φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι
Πάντες ὁμῶς. Σὺ δ' ἄκουε, φαεσφόρου ἔκγονε Μήνης,
Μουσαῖ· Ἐξερέω γὰρ ἀληθέα· μηδέ σε τὰ πρὶν
Ἐν στήθεσσι φανέντα φίλης αἰῶνος ἀμέρση.
Εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας τούτῳ προσέδρευε,
Ἰθύνων κραδίας νοερὸν κύτος, εὖ τ' ἐπίβαινε
Ἀτραπιτοῦ, μῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο ἄνακτα.
Εἷς ἔστ', αὐτογενής, ἑνὸς ἔκγονα πάντα τέτυκται·
Ἐν δ' αὐτοῖς αὐτὸς περιγίνεται, οὐδέ τις αὐτὸν
Εἰσοράα θνητῶν, αὐτὸς δέ γε πάντας ὀράται.
Οὗτος δ' ἐξ ἀγαθοῦ κακὸν θνητοῖσι δίδωσι
Καὶ πόλεμον κρουέοντα καὶ ἄλγεα δακρυόεντα.
Οὐδέ τις ἔσθ' ἕτερος χωρὶς μεγάλου βασιλῆος.
Αὐτὸν δ' οὐχ ὀρώ· περὶ γὰρ νέφος ἐστήρικται.
Πᾶσιν γὰρ θνητοῖς θνηταὶ κόραι εἰσὶν ἐν ὄσσοις,
Ἀσθενέες δ' ἰδέειν Δία τὸν πάντων μεδέοντα.
Οὗτος γὰρ χάλκειον ἐς οὐρανὸν ἐστήρικται
Χρυσέῳ ἐνὶ θρόνῳ, γαίης δ' ἐπὶ ποσσὶ βέβηκε
Χεῖρά τε δεξιτερὴν ἐπὶ τέρματος ὠκεανοῖο
Πάντοθεν ἐκτέτακεν· περὶ γὰρ τρέμει οὐρεα μακρὰ
Καὶ ποταμοὶ πολίης τε βάθος χαροποῖο θαλάσσης.

DIONYSOS DANS LE *PROTREPTIQUE* DE CLEMENT
D'ALEXANDRIE

Fabienne Jourdan

Université Paris I-Panthéon-Sorbonne

1. *Introduction*

Pour inviter les Grecs païens de sa cité à embrasser la religion chrétienne, Clément d'Alexandrie entreprend d'abord de les détourner de leurs propres traditions mythiques et cultuelles. Le *Protreptique* dénonce tous les aspects choquants qu'elles peuvent comporter aux yeux d'un homme cultivé de l'époque (IIème-IIIème ap. J.-C.). Bien que vraisemblablement composé à l'aide d'un manuel¹, ce discours prétend "mettre à nu"² les différents rites secrets afin d'en dévoiler l'inanité et l'immoralité. Dans la présentation qu'en donne l'apologiste³, ces derniers ont tous Orphée pour initiateur et se rattachent presque tous à la figure de Dionysos par le biais de ses multiples épicleses. Pourquoi un tel choix? Le dieu de l'ivresse et des processions phalliques constitue assurément une cible idéale pour qui veut condamner la luxure qui aurait caractérisé les initiations grecques. Il n'en demeure pas moins que Clément réadapte habilement tout le vocabulaire des mystères bacchiques dans

¹ V. Riedweg 1987, 117.

² Clem. Al. *Prot.* 2.12.1: Τί δ' εἶ σοι καταλέγοιμι τὰ μυστήρια; οὐκ ἐξορχήσομαι μὲν, ὥσπερ Ἀλκιβιάδην λέγουσιν, ἀπογυμνώσω δὲ εὖ μάλα ἀνὰ τὸν τῆς ἀληθείας λόγον τὴν γοητείαν τὴν ἐγκεκρυμμένην αὐτοῖς καὶ αὐτοὺς γε τοὺς καλουμένους ὑμῶν θεούς, ὧν αἱ τελεταὶ <αἱ> μυστικάι, οἷον ἐπὶ σκηνῆς τοῦ βίου τοῖς τῆς ἀληθείας ἐγκυκλήσω θεαταῖς. "Est-ce que je vous ferais la liste des mystères? Je ne vais pas les parodier comme on dit que le fit Alcibiade, mais bien mettre à nu, laissant parler la vérité, la charlatanerie qui est cachée en eux; oui, et ceux que vous appelez des dieux et auxquels s'attachent les initiations associées aux mystères, je vais les faire paraître eux-mêmes sur la scène des mœurs, devant les spectateurs de la vérité". (Nous traduisons nous-même les textes de Clément d'Alexandrie cités).

³ Ou l'auteur du manuel, bien qu'il soit possible de montrer combien Clément intervient lui-même dans cet exposé par les choix qu'il opère et sa manière de présenter chaque récit étimologique.

son exhortation à se convertir au christianisme. Il adopte certes par là une rhétorique fidèle à la tradition littéraire inaugurée par Platon et reprise par le Juif Philon d'Alexandrie⁴. Mais va-t-il jusqu'à faire de Dionysos une figure annonciatrice du Dieu unique, de la même façon qu'il a métamorphosé Orphée —après l'avoir converti— en chantre préfigurant le Christ? Nombre d'indices laissent penser que Clément a peut-être été tenté d'opérer semblable transfiguration. L'examen minutieux de la situation polémique dans laquelle s'inscrit son discours explique néanmoins l'impossibilité pour le chrétien de la réaliser.

2. *Condamnation des multiples figures de Dionysos*

Deux reproches sont adressés aux mystères païens: tous sont marqués du sceau de la luxure et ne sont que cérémonies funèbres. Chacun des récits relatifs à Dionysos dans le *Protreptique* donne prise à une telle accusation. Je n'insisterai ici que sur son premier aspect. Aux yeux du polémiste chrétien qui se place dans la perspective biblique et refuse d'envisager la signification que peuvent avoir ces éléments dans la tradition religieuse païenne⁵, la prédominance du sexe dans les cultes et l'omniprésence du serpent —incarnation du Mal qui induit à la luxure— sont hautement condamnables. Or, ce sont là les deux caractéristiques principales des mythes étiologiques attachés aux mystères ici considérés comme étant ceux de Dionysos. Passons les rapidement en revue.

2.1. Naissance de Dionysos

La naissance du dieu constitue un premier récit donnant lieu à un rituel secret (2.12.3, 2.16.1). Zeus identifié à Sabazios l'engendre après un second viol

⁴ V. Riedweg 1987, 155sq.

⁵ Nous n'insisterons pas ici sur la signification du culte rendu au phallus et sur la symbolique du serpent dans la tradition religieuse grecque. Rappelons néanmoins que le premier y est signe de fécondité, et se voit en cela réellement digne de vénération. Le second est lié d'une part aux rites de fécondité en tant qu'animal considéré comme fécondant la Terre, d'autre part aux cultes funéraires en tant qu'incarnation de l'âme du mort ou protecteur des tombeaux (v. Küster 1913, 68, 138, 149).

et inceste, dans lequel il prend la forme d'un serpent. Les mystères rattachés à cet épisode font allusion à une union charnelle. Elle est mimée par le geste qui consiste à faire passer un serpent dans le giron de l'initié⁶.

2.2. Le sexe du défunt

Après le récit de la mise à mort du jeune Dionysos, suit celui du meurtre du Corybante par ses deux frères. Le syncrétisme ici sans cesse à l'œuvre les assimile aux Cabires, et le sexe du défunt devenu objet de piété chez les Tyrrhéniens se révèle finalement être celui de Dionysos⁷. Dans le texte, Clément joue sur l'effet oratoire de la triple répétition du terme αἰδοῖα ("parties honteuses") pour stigmatiser un rituel qu'il juge licencieux.

2.3. Iacchos

Dionysos est peut-être aussi présent dans l'histoire de Déméter et Baubo à rattacher aux mystères d'Eleusis. Il apparaîtrait cette fois sous son épiclèse d'

⁶ 2.16.1-3: [...] Κυεῖ μὲν ἡ Δημήτηρ, ἀνατρέφεται δὲ ἡ Κόρη, μίγνυται δ' αὐθις ὁ γεννήσας οὐτοσὶ Ζεὺς τῇ Φερεφάττῃ, τῇ ἰδίᾳ θυγατρὶ, μετὰ τὴν μητέρα τὴν Δηώ, ἐκλαθόμενος τοῦ προτέρου μύσου, πατήρ καὶ φθορεὺς κόρης ὁ Ζεὺς, καὶ μίγνυται δράκων γενόμενος, ὃς ἦν ἐλεγχθεὶς. 2. Σαβαζίων γοῦν μυστηρίων σύμβολον τοῖς μουμένοις ὁ διὰ κόλπου θεὸς <θέ>ων· δράκων δὲ ἐστὶν οὗτος, διελκόμενος τοῦ κόλπου τῶν τελουμένων, ἔλεγχος ἀκρασίας Διός. 3. Κυεῖ καὶ ἡ Φερέφαττα παῖδα ταυρόμορφον. "Déméter enfante. Corè grandit. Et, de nouveau, celui qui l'avait engendrée, ce Zeus, s'unit à Phéréphatta, sa propre fille, après l'avoir fait avec sa mère Déo, oubliant la première souillure, lui, Zeus, père et corrupteur de la jeune fille ("corè"); et il s'unit à elle après être devenu un serpent, ce qui le dénonçait déjà. (2) En tous cas, dans les mystères de Sabazios, "le dieu qui passe par le giron" est une formule symbolique pour les initiés, et c'est un serpent que l'on tire dans le giron de ceux qui reçoivent l'initiation, geste qui dénonce l'intempérance de Zeus. (3) Phéréphatta enfante à son tour. Elle met au monde un fils qui a la forme d'un taureau".

⁷ 2.19.4: αὐτῶ γὰρ δὴ τούτῳ τῶ ἀδελφοκτόνῳ τὴν κίστην ἀνελομένῳ, ἐν ἣ τὸ τοῦ Διονύσου αἰδοῖον ἀπέκειτο, εἰς Τυρρηνίαν κατήγαγον, εὐκλεοῦς ἔμποροι φορτίου· κἀνταῦθα διετριβέτην, φυγάδε ὄντε, τὴν πολυτίμητον εὐσεβείας διδασκαλίαν αἰδοῖα καὶ κίστην θρησκευεῖν παραθεμένῳ Τυρρηνοῖς. Δι' ἣν αἰτίαν οὐκ ἀπεικότως τὸν Διόνυσόν τινες ἄτιν προσαγορεύεσθαι θέλουσιν, αἰδοίων ἐστερημένον. "Les deux fratricides, en effet, emportèrent la corbeille dans laquelle se trouvait le sexe de Dionysos pour l'amener en Tyrhénie, colporteurs qu'ils étaient d'une glorieuse marchandise! Ils restèrent là puisqu'ils étaient en exil, offrant aux Tyrrhéniens cette très vénérable leçon de piété: honorer comme objets divins une corbeille et des parties honteuses. C'est pour cette raison, et non sans vraisemblance, que certains veulent appeler Dionysos Attis parce qu'il s'est vu privé de ses parties honteuses".

“Iacchos”⁸. Clément explique que Baubo, face à la déesse qui, dans son chagrin refuse de boire le *κυκεών*, découvre ses parties honteuses (2.20.1-2). Démeter rit et accepte la coupe. Le terme “Iacchos” quant à lui soit réfèrerait à l'importun et trop jeune spectateur d'une scène impudique, soit serait une désignation du sexe auquel Baubo donne la forme d'un enfant dans la version du mythe transmise par Arnobe. Je renvoie à la discussion de F. Graf et de M. Marcovich pour plus de détails à ce sujet⁹. Mentionnons encore un mythe et deux épicleses confinant le dieu dans le domaine de la luxure.

2.4. Une catabase de Dionysos

Clément assigne au récit de sa descente aux Enfers la fonction d'expliquer les processions phalliques dans les cités¹⁰. Prosymnos aurait indiqué le chemin

⁸ V. aussi 4.62.3.

⁹ Les vers orphiques cités dans 2.21.1 comportent en effet une difficulté. Le texte *παῖς δ' ἦεν Ἰακχος* Marcovich (ἦ.εν dans *P post correctionem* [manus Arethae, per ras.] et chez Eus. *PE* 2.3.34, probablement ἦκεν dans *P ante correctionem*) pourrait être compris de deux manières. Soit il signifie simplement que “l'enfant Iacchos était là” et il indiquerait la présence de Dionysos-Iacchos dans cette scène. Soit, selon la lecture d'Arnobe (*Adv. nat.* 5.26: *Sic effata simul vestem contraxit ab imo / obiectique oculis formatas inguinibus res: / quas cava succutiens Baubo manu (nam puerilis / ollis vultus erat) plaudit, contractat amice*) présentée par F. Graf (1974, 196), Baubo donnerait à son sexe la forme d'un “enfant” (*παῖς*) pour faire une plaisanterie. Dans son interprétation, F. Graf suit H. Diels (1907, 3) qui rappelait que, selon une glose d'Athénée (3.98D), *Ἰακχος* peut signifier *χοῖρος* (“le porcelet”) et que ce dernier terme, depuis les *Acharniens* d'Aristophane (vv. 773, 781 etc.), a le sens obscène de “sexe féminin”. Mais après un nouvel examen du texte d'Athénée, M. Marcovich (1986, p. 294) soutient qu'en réalité jamais dans la littérature grecque *Ἰακχος* n'a signifié *χοῖρος*. Clément, en tout cas, ne semble pas percevoir ce sens. Certes, il ne mentionne pas non plus Dionysos dans sa paraphrase des vers. Mais comme il rattache d'une manière ou d'une autre tous les mystères à cette divinité, il est vraisemblable qu'il a vu en “Iacchos” un nom propre. Le passage faisant du jeune dieu l'insolent témoin d'une scène impudique contribue à sa condamnation.

¹⁰ 2.34.2-5: αἰσχος δὲ ἦδη κοσμικὸν οἷ τε ἀγῶνες καὶ οἱ φαλλοὶ οἱ Διονύσω ἐπιτελούμενοι, κακῶς ἐπινενεμημένοι τὸν βίον. 3. Διόνυσος γὰρ κατελθεῖν εἰς Αἴδου γλιχόμενος ἠγνόει τὴν ὁδόν, ὑπισχνεῖται δ' αὐτῷ φράσειν <τις>, Πρόσυμνος τοῦνομα, οὐκ ἀμισθί· ὁ δὲ μισθὸς οὐ καλός, ἀλλὰ Διονύσω καλός· καὶ ἀφροδίσιος ἦν ἡ χάρις, ὁ μισθός, ὃν ἠτεῖτο Διόνυσος· βουλομένῳ δὲ τῷ θεῷ γέγονεν ἡ αἴτησις, καὶ δὴ ὑπισχνεῖται παρέξειν αὐτῷ, εἰ ἀναζεῦξοι, ὄρκῳ πιστωσάμενος τὴν ὑπόσχεσιν. 4. Μαθῶν ἀπήρεν· ἐπανήλθεν αὐθις· οὐ καταλαμβάνει τὸν Πρόσυμνον (ἐτεθνήκει γὰρ)· ἀφοσιούμενος τῷ ἐραστῇ ὁ Διόνυσος ἐπὶ τὸ μνημεῖον ὄρμᾳ καὶ πασχητιᾶ. Κλάδον οὖν συκῆς, ὡς ἔτυχεν, ἐκτεμῶν ἀνδρείου μορίου σκευάζεται τρόπον ἐφέζεται τε τῷ κλάδῳ, τὴν ὑπόσχεσιν ἐκτελῶν τῷ νεκρῷ. 5. Ὑπόμνημα τοῦ πάθους τούτου μυστικὸν φαλλοὶ κατὰ πόλεις ἀνίστανται

des Enfers à Dionysos en échange de la promesse de lui procurer le plaisir charnel à son retour. “Son passeur” étant mort entre-temps, le dieu s'acquitta néanmoins à l'aide d'une branche de figuier. Notons ici la partialité du polémiste qui ne mentionne pas le but de cette descente aux Enfers et concentre uniquement son récit sur la prostitution à laquelle se livre le prétendu dieu. Jamais Clément ne cherche à comprendre le sens de ces anciens mythes qu'il déforme pour son propos¹¹. Deux épiclèses doivent être encore signalées.

2.5. Dionysos-Bassaros

Dionysos apparaît encore sous le nom de “Bassaros” (2.22.4), dont les initiations sont caractérisées par la présence du serpent, instrument du Mal et donc de la luxure aux yeux du chrétien, et des grains de sel¹² évocateurs du sperme. Cette épiclèse se rattache peut-être originellement à un substantif désignant le “renard”, comme le propose Hésychius (βάσσαρος· ἀλώπηξ), et évoquerait la peau de cet animal portée par les Bacchantes. Il aurait évolué par la suite dans le sens licencieux qu'entend vraisemblablement Clément. Le lexique de Suidas donne en effet πορνικῶν comme synonyme de βασσαρικοῦ et définit la βασσαρίς comme une ἑταίρα, une πόρνη, c'est-à-dire “une courtisane, une prostituée”.

Διονύσω. “Eh bien voilà l'ignominie que répandent sur le monde entier les jeux publics et les phallus consacrés à Dionysos, un fléau qui infeste les mœurs. (3). Dionysos, en effet, désirait vivement descendre dans l'Hadès mais en ignorait le chemin. <Un homme>, du nom de Prosymne, promet de le lui montrer, mais non sans réclamer un salaire. Or, ce salaire n'avait rien de convenable; pour Dionysos cependant, il l'était. Il s'agissait de se procurer du plaisir charnel, tel était le salaire que Prosymne exigeait de Dionysos. Le dieu consentit à la demande. Il promet de le lui procurer s'il pouvait en revenir et confirma sa promesse par un serment. (4). Après avoir appris quel chemin prendre, il s'en alla. De retour, il ne retrouva plus Prosymne. En effet, il était mort. Pour s'acquitter consciencieusement de la promesse faite à son amant, Dionysos se hâta vers sa tombe plein d'un désir luxurieux. Après avoir coupé une branche de figuier qui se trouvait là, il confectionna une sorte de membre viril et s'assit sur la branche, accomplissant ainsi sa promesse à l'égard du mort. (5). Le mystère célébré en souvenir de cet épisode: des phallus consacrés à Dionysos que l'on dresse à travers les cités”.

¹¹ Une interprétation possible serait que cette légende aurait été destinée à expliquer un rituel d'initiation des jeunes garçons, qui, après un acte d'auto-humiliation, auraient atteint le statut d'adulte. V. Casadio 1992, 212.

¹² ὄρακων, ὄργιον Διονύσου Βασσάρου, χόνδροι ἀλῶν.

Dionysos dans le *Protreptique* de Clément. Fabienne Jourdan. 519

2.6. Dionysos Choiropsale

Clément mentionne enfin Dionysos Choiropsale (2.39.4), “préposé aux parties féminines”¹³. Rappelons simplement l'étymologie du nom qui à elle seule suffirait à condamner cette figure du dieu aux yeux d'un chrétien: χοῖρος, “le porcelet”, est une désignation du “sexe féminin”; le verbe ψάλλειν signifie quant à lui “tirer brin à brin, poil à poil”. Un scholiaste aux *Perses* d'Eschyle explique qu'il est synonyme de τίλλειν et donne précisément cet exemple: “Dionysos Choiropsale, celui qui épile les parties des femmes”¹⁴.

La multiplicité des figures dionysiaques évoquées recouvre en réalité l'unité fondamentale de la condamnation. Sous toutes ses formes, le dieu, selon Clément, incite à la luxure. Il est l'allié du Mal. L'accusation est étayée par l'association définitive de ses initiations au personnage d'Eve. Trompée par le suppôt du Diable, elle est l'instigatrice de la chute du genre humain et devient à son tour, sous la plume de l'apologiste, une figure du serpent. Clément, en effet, n'hésite pas à transcrire le cri poussé par les Bacchantes, le fameux “Ehoé”, en “Eva”, et à expliquer que si ce nom reçoit l'esprit rude (Héva), il signifie “serpent femelle” (2.12.2¹⁵)¹⁶. Mais pourquoi Clément insiste-t-il à ce point sur

¹³ 2.39.3: Διόνυσον δὲ ἤδη σιωπῶ τὸν χοιροψάλαν· Σικυῶνιοι τοῦτον προσκυνοῦσιν ἐπὶ τῶν γυναικείων τάξαντες [τὸν Διόνυσον] μορίων, ἔφορον αἰσχους τὸν ὕβρεως σεβάζοντες ἀρχηγόν. “Quant à Dionysos Choiropsale (“Qui épile le sexe des femmes”) maintenant, le passerai-je sous silence? Les Sicyoniens l'adorent après l'avoir préposé aux parties féminines, révérent dans l'instigateur de la démesure le gardien de l'ignominie”.

¹⁴ Sch. A. *Pers.* 1062: ψάλλε ἀντὶ τοῦ τίλλε· καὶ χοιροψάλης Διόνυσος ὁ τίλλων τὰ μοίρια τῶν γυναικῶν.

¹⁵ 2.12.2: Διόνυσον μαινόλην ὀργιάζουσι Βάκχοι ὠμοφαγία τὴν ἱερομανίαν ἄγοντες, καὶ τελίσκουσι τὰς κρεονομίας τῶν φόνων ἀνεστεμμένοι τοῖς ὄφειν, ἐπολολύζοντες Εὐάν, Εὐάν ἐκείνην, δι' ἣν ἡ πλάνη παρηκολούθησεν· καὶ σημεῖον ὀργίων βακχικῶν ὄφιν ἐστὶ τετελεσμένος. Αὐτίκα γοῦν κατὰ τὴν ἀκριβῆ τῶν Ἑβραίων φωνὴν <τὸ> ὄνομα τὸ Ἑὐα δασυνόμενον ἐρμηνεύεται ὄφιν ἢ θήλειαν. “C'est Dionysos devenu fou que célèbrent les Bacchants dans leurs rites, mangeant de la chair crue dans leur délire sacré. Couronnés de serpents, ils partagent rituellement la chair des victimes, en poussant un grand cri: “Eua” -cette Eva responsable de la faute qui lui est associée. Le signe des rites bacchiques est un serpent qui intervient dans l'initiation. De fait, maintenant, d'après la prononciation rigoureuse des Hébreux, le nom d'Héva reçoit l'esprit rude et signifie “serpent femelle”.”

la figure de Dionysos et de ses mystères dans sa dénonciation des insanités et immoralités du paganisme?

3. Pourquoi ce choix centré sur la figure de Dionysos?

La tendance de Clément à ramener presque tous les rites initiatiques à la figure de Dionysos est frappante. Il donne même le terme de “souillure” (ἀπὸ τοῦ μύσου) qui réfère vraisemblablement à sa mise à mort comme étymologie du mot “mystère”¹⁷. Qu'il ait ou non emprunté sa présentation des cultes secrets païens à un manuel, ce choix polémique lui appartient. La diversité des figures du Dieu recouvre une seconde unité après celle de la condamnation: celle de la vision du chrétien sur les mystères païens. Pourquoi ce choix de Dionysos? Une saisie des traits communs à tous ces rituels aurait pu suffire à les dénigrer. Une réponse peut être cherchée dans plusieurs directions.

3.1. Un choix historique?

Il est peu vraisemblable que Clément s'en prenne réellement à une réalité culturelle de l'époque ou du lieu. On aurait pu en effet penser à l'importance des rituels centrés sur les figures d'Isis et d'Osiris, identifiés à Déméter et Dionysos par un Plutarque, mais l'apologiste n'y fait qu'à peine allusion (4.48). Sa matière est toute littéraire et se veut exhaustive. Elle ne semble en rien relever d'une connaissance concrète des phénomènes décrits. L'Alexandrin est sans doute beaucoup plus imprégné de représentations théâtrales des *Bacchantes*.

¹⁶ Wolfram Kinzig me fait remarquer que cette interprétation est encore défendue de nos jours par les exégètes de l'*Ancien Testament* (v. Claus Westermann, *Genesis*, commentaire à *Gen.* 3.20).

¹⁷ 2.13.1: Καί μοι δοκεῖ τὰ ὄργια καὶ τὰ μυστήρια δεῖν ἐτυμολογεῖν, τὰ μὲν ἀπὸ τῆς ὄργῆς τῆς Διὸς τῆς πρὸς Δία γεγεννημένης, τὰ δὲ ἀπὸ τοῦ μύσου τοῦ συμβεβηκότος περὶ τὸν Διόνυσον. “Il me semble qu'il faut aussi donner l'étymologie des mots “orgies” et “mystères”. Le premier vient de la colère (ὄργη) que Déo ressentit contre Zeus, le second de la souillure (μύσος) qui eut lieu autour de Dionysos”. La souillure renvoie sûrement au meurtre du dieu par les Titans, mais pourrait aussi correspondre à l'inceste à l'origine de sa naissance.

3.2. Un choix rhétorique: une exhortation à entrer dans le chœur chrétien par le biais du vocabulaire des initiations bacchiques

Ce choix correspond avant tout à la rhétorique propre au *Protreptique*. Ce discours, avons-nous dit, tend à élever les païens à la religion du Dieu unique. Pour séduire ses destinataires, il utilise un matériau qui leur est familier, mais qu'il a d'abord dégagé de sa gangue païenne en en condamnant les traits licencieux. Les paragraphes 10.119.1-120.1 montrent l'aboutissement de cette rhétorique d'exhortation¹⁸. Elle opère la conversion chrétienne des orgies bacchiques. Clément réutilise ici le motif littéraire des mystères devenu classique depuis Platon et entré dans le domaine chrétien avec Philon. Mais il est remarquable que contrairement à Platon ou à Philon, ce ne sont pas seulement les mystères d'Eleusis permettant de développer la métaphore de la lumière et de la vision divine qu'il réintègre à sa sphère de croyance. Clément fait aussi entrer dans le chœur chrétien les obscures orgies de Dionysos. Il est évident que ce Dieu l'intéresse tout particulièrement. Il faut noter que cette utilisation du vocabulaire des initiations dionysiaques transforme complètement la visée des mystères païens, leur conférant une dimension spirituelle qui leur faisait défaut et leur prêtant une perspective de changement radical d'attitude religieuse qu'ils n'avaient pas. Comme l'a montré

¹⁸ Retenons seulement un passage caractéristique de ce travail de refonte, le paragraphe 12.119.1-2: Ὅρος ἐστὶ τοῦτο θεῶ πεφιλημένον, οὐ τραγωδίας ὡς Κιθαιρῶν ὑποκείμενον, ἀλλὰ τοῖς ἀληθείας ἀνακείμενον δράμασιν, ὄρος νηφάλιον, ἀγναῖς ὕλαις σύσκιον· βακχεύουσι δὲ ἐν αὐτῷ οὐχ αἱ Σεμέλης "τῆς κεραυνίας" ἀδελφαί, αἱ μαινάδες, αἱ δύσαγνον κρεανομίαν μνούμεναι, ἀλλ' αἱ τοῦ θεοῦ θυγατέρες, αἱ ἀμνάδες αἱ καλαί, τὰ σεμνὰ τοῦ λόγου θεσπίζουσαι ὄργια, χορὸν ἀγείρουσαι σῶφρονα. 2. Ὁ χορὸς οἱ δίκαιοι, τὸ ἄσμα ὕμνος ἐστὶ τοῦ πάντων βασιλέως· ψάλλουσιν αἱ κόραι, δοξάζουσιν ἄγγελοι, προφήται λαλοῦσιν, ἦχος στέλλεται μουσικῆς, δρόμω τὸν θίασον διώκουσιν, σπεύδουσιν οἱ κεκλημένοι πατέρα ποθοῦντες ἀπολαβεῖν. "Voici la montagne aimée de Dieu. Elle n'est pas le siège de tragédies contrairement au Cithéron, mais elle est consacrée aux drames de la vérité, montagne où règne la sobriété, ombre des forêts sacrées. Les Bacchantes n'y sont pas célébrées par les "sœurs de Sémélé la foudroyée", par les Ménades initiées au partage impur des chairs, mais par les filles de Dieu, les belles agnelles dont les oracles révèlent les vénérables orgies en l'honneur du Logos et qui se rassemblent en un chœur plein de sagesse. 2. Le chœur, ce sont les justes. Le chant, un hymne au roi de toutes choses. Les jeunes filles font vibrer la lyre, des anges célèbrent la louange, des prophètes parlent, la musique commence à retentir, ils courent en un thiasos, ils se hâtent, les appelés, dans leur désir de recevoir le Père".

W. Burkert¹⁹, l'appropriation chrétienne du lexique des mystères antiques est responsable des clichés encore véhiculés de nos jours à leur sujet.

3.3. Un choix théologique et littéraire: Dionysos et le Christ, Clément, lecteur des *Bacchantes*

Remarquons surtout que Dionysos est le *filis* de Zeus et que, dans une perspective chrétienne comme celle de Clément, il aurait pu être rapproché du Christ, Dieu, Fils de Dieu. La similitude était à ce point perceptible que Justin était allé jusqu'à prétendre que les démons avaient inventé des fils à Zeus et leur avaient attribué des actions semblables à celles du Christ afin de reprocher au christianisme de n'être qu'une pâle imitation de la religion païenne. Le cas de Dionysos lui semblait le plus évident: ne disait-on pas de l'inventeur de la vigne qu'il était lui aussi monté au ciel après avoir été mis en pièces²⁰?

C'est tout d'abord le Dionysos d'Euripide bien connu de Clément qui aurait pu retenir son attention s'il avait souhaité établir un tel parallèle. Dans les

¹⁹ Burkert 2003, 5.

²⁰ Iust. Phil. *Apol.* 1.54.2: ἀκούσαντες γὰρ διὰ τῶν προφητῶν κηρυσσόμενον παραγεννησόμενον τὸν Χριστόν, καὶ κολασθησομένους διὰ πυρὸς τοὺς ἀσεβεῖς τῶν ἀνθρώπων, προεβάλλοντο πολλοὺς λεχθῆναι λεγομένους υἱοὺς τῷ Διῖ, νομίζοντες δυνήσεσθαι ἐνεργῆσαι τερατολογίαὶν ἡγήσασθαι τοὺς ἀνθρώπους τὰ περὶ τὸν Χριστόν καὶ ὅμοια τοῖς ὑπὸ τῶν ποιητῶν λεχθεῖσι. [...] 5. Μωυσῆς [...] προεφητεύθη οὕτως· «Οὐκ ἐκλείψει ἄρχων ἐξ Ἰούδα καὶ ἡγούμενος ἐκ τῶν μηρῶν αὐτοῦ, ἕως ἂν ἔλθῃ ᾧ ἀπόκειται· καὶ αὐτὸς ἔσται προσδοκία ἐθνῶν, δεσμεύων πρὸς ἄμπελον τὸν πῶλον αὐτοῦ, πλύνων τὴν στολὴν αὐτοῦ ἐν αἵματι σταφυλῆς». 6. τούτων οὖν τῶν προφητικῶν λόγων ἀκούσαντες οἱ δαίμονες Διόνυσον μὲν ἔφασαν γεγονέναι υἱὸν τοῦ Διός, εὐρετὴν δὲ γενέσθαι ἀμπέλου παρέδωκαν, καὶ οἶνον ἐν τοῖς μυστηρίοις αὐτοῦ ἀναγράφουσι, καὶ διασπαραχθέντα αὐτὸν ἀνεληλυθέναι εἰς οὐρανὸν ἐδίδαξαν. "Ils avaient en effet appris des prophètes que le Christ annoncé devait venir et que les impies seraient punis par le feu; alors ils entreprirent d'attribuer, dans les récits, quantités de fils à Zeus, avec l'idée de réussir à faire passer aux yeux des hommes l'histoire du Christ pour un conte fantastique et une fable analogue à celles que racontent les poètes. [...] 5. Ainsi le prophète Moïse [...] avait fait la prophétie suivante: "Il ne manquera pas de prince de la descendance de Juda, ni de chef de sa race, jusqu'à ce que vienne celui à qui est réservée <sa royauté>; il sera, lui, l'attente des nations; il attache à la vigne son poulain; il lave sa robe dans le sang du raisin". 6. Or, comme ils avaient eu connaissance de ces paroles prophétiques, les démons racontèrent que Zeus avait eu un fils, Dionysos, et ils le présentèrent comme l'inventeur de la vigne, ils marquèrent la place du vin dans ses mystères, et ils enseignèrent qu'il était remonté au ciel après avoir été dépecé (traduction d'André Wartelle, Paris, Études Augustiniennes, 1987, p. 173)".

Bacchantes, Dionysos est présenté comme le dieu nouveau. Il est l'étranger qui entre dans la cité de Thèbes, comme Jésus de Nazareth à Jérusalem. Il est Fils de Zeus et d'une mortelle, Sémélé²¹, dont les sœurs n'ont pas voulu croire que l'enfant était réellement rejeton du dieu²². La naissance de Jésus n'est pas sans rappeler celle-ci. Pour venir révéler sa divinité aux hommes²³, Dionysos a pris forme humaine²⁴. Mieux, dans les *Bacchantes*, sa personne se dédouble. Il est à la fois le dieu et son jeune prêtre. Porteur d'une loi nouvelle, il tend à la répandre²⁵. Mais il fait nécessairement l'objet de l'incrédulité et des brimades. Penthée le condamne au châtement en des termes auxquels peuvent faire penser les scènes précédant la mise en croix, lorsqu'il lui dit par exemple: "tu seras châtié de tes méchants sophismes" (v. 488). On trouve de même dans les *Actes des Apôtres* une expression qui semble tirée de cet épisode des *Bacchantes*²⁶. La catabase de Dionysos évoquée par Clément pourrait en outre, toute proportion gardée, être rapprochée de celle d'Orphée à la quête d'Eurydice. Si elle n'était pas relatée de manière aussi burlesque, elle aurait autorisé un nouveau parallèle entre ce dieu, son poète et le Christ lui aussi descendu dans le royaume des morts.

²¹ E. Ba. 1-3: Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα / Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη / Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί. "Me voici, fils de Zeus, sur la terre thébaine, Dionysos, celui que jadis enfanta la fille de Kadmos, Sémélé, par le feu de la foudre accouchée" (traduction de H. Grégoire et J. Meunier, Paris, Les Belles Lettres, 1998).

²² E. Ba. 26-27: ἐπεὶ μ' ἀδελφαὶ μητρὸς, ἅς ἤκιστ' ἐχρήν, / Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῶναι Διός. "Car les sœurs de ma mère, qui, plus que personne, auraient dû m'épargner cette insulte, ont affirmé que moi, Dionysos, je n'étais pas le fils de Zeus" (trad. Grégoire et Meunier).

²³ E. Ba. 42: [με] φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὃν τίκτει Δί. "En me manifestant aux hommes comme le Dieu qu'elle enfanta pour Zeus" (trad. Grégoire et Meunier).

²⁴ E. Ba. 4-5: μορφήν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν / πάρειμι Δίρκης νάμαθ' Ἰσμηνῶ θ' ὕδωρ. "J'ai pris la forme humaine pour venir aux sources de Dirke aux eaux de l'Isménos" (trad. Grégoire et Meunier).

²⁵ E. Ba. 47-50: ὧν οὐνεκ' αὐτῶι θεὸς γεγώς ἐνδείξομαι / πᾶσιν τε Θηβαίοισιν. ἐς δ' ἄλλην χθόνα, / τὰνθένδε θέμενος εὔ, μεταστήσω πόδα, / δεικνὺς ἐμαυτόν. "Mais je saurai lui [à Penthée] prouver et prouver au peuple entier de Thèbes que je suis né Dieu. Puis, ayant tout réglé à mon gré dans ces lieux, je porterai mes pas dans une autre contrée; et partout en chemin je me ferai connaître" (trad. Grégoire et Meunier).

²⁶ Act. Ap. 26.14: σκληρόν σοι πρὸς κέντρα λακτίζειν. "Il est dur pour toi de regimber contre l'aiguillon", cf. E. Ba. 795.

Avec la figure du Dionysos des *Bacchantes*, Clément disposait déjà d'une préfiguration possible du Christ à présenter aux païens comme il l'avait fait dans le cas d'Orphée. Sous la plume de l'apologiste, en effet, ce "charlatan" était devenu une figure annonciatrice du chantre christique élevant la louange à Dieu. Le Dionysos des mystères — dieu de la fertilité, dieu salvateur et dieu chtonien — aurait également pu l'intéresser à titre théologique.

3.4. Un choix théologique et cultuel? Le Dionysos des mystères

Dionysos à lui seul aurait été susceptible de préfigurer nombre des attributs qui reviennent en définitive au Dieu de Bible, et ce mieux que Zeus par exemple à une époque où les initiations à mystères semblent avoir acquis plus d'importance que les cultes rendus aux Olympiens. Clément aurait pu récupérer les motifs qui caractérisent cette divinité païenne. Jamais pourtant il ne décrit les pouvoirs que lui reconnaissaient les anciens Grecs, contrairement à ce qu'il fait pour Orphée explicitement intégré au chœur judéo-chrétien par le biais de son prétendu *hierós lógos* élevé à la louange du Dieu de l'Ancien Testament (7.57). Ne forçons pas le silence de l'apologiste. Notons simplement que dans les premiers siècles de notre ère, certains auteurs chrétiens, frappés par la similitude entre leur culte et les mystères, ont dénoncé ces derniers comme étant des contrefaçons diaboliques de la vraie religion²⁷. Même si les rites secrets des Grecs ne sont pas à rapprocher en eux-mêmes des pratiques du Christianisme, ce dernier a parfois adopté leur imagerie, suivant en cela une tradition inaugurée par Platon. Clément s'adonne à la même adaptation. Mais Dionysos, le Dieu libérateur, pouvait-il devenir chez lui une figure annonciatrice du Dieu unique? Se trouvant au centre de mystères aisément

²⁷ V. n. 20 et Burkert 2003, 5 et n. 11, 116.

transposables à la perspective chrétienne, cette divinité païenne aurait peut-être été plus à même qu'un Zeus par exemple de remplir un tel rôle²⁸.

Dans son *Protreptique*, Clément d'Alexandrie s'approprie totalement la thématique et le vocabulaire propres aux initiations dionysiaques. Mais franchit-il le pas qui consisterait à intégrer Dionysos lui-même à la sphère chrétienne, sinon le Dionysos d'Euripide, le Dionysos "orphique" auquel faisait allusion la citation de Justin?

4. Clément intègre-t-il la figure du Dionysos "orphique" aux mystères chrétiens?

4.1. Dionysos dans le chœur chrétien?

Pour Clément, la tentation a sans doute été grande d'intégrer Dionysos au chœur chrétien. Il est aisé de le comprendre si l'on remarque que Clément choisit de concentrer son attention sur une certaine figure du dieu, celui dont le "prêtre" serait Orphée; celui qui, encore enfant, fut mis à mort par les Titans.

4.1.1. Dionysos et Orphée

La figure de Dionysos intéresse Clément en ce que le dieu païen est à la fois conducteur de rituels et fils de Zeus. Notons cependant que Justin nommait d'autres fils de Zeus qui pouvaient être rapprochés abusivement du Christ comme Persée par exemple, lui aussi né d'une vierge²⁹. De plus, comme l'explique W. K. C. Guthrie, les points communs couramment relevés entre Dionysos et le Christ — filiation divine, souffrance, mort et résurrection — étaient caractéristiques du paganisme finissant. "Ils étaient vrais aussi d'Osiris et d'Adonis ou d'autres dieux tout aussi connus dans le monde Gréco-romain

²⁸ Aristobule par exemple remanie les premiers vers des *Phénomènes* d'Aratos en remplaçant le nom de Zeus par celui de "Dieu". V. Eus. *PE* 12.6-7.

²⁹ Iust. Phil. *Apol.* 54.

que le Dionysos orphique, sinon davantage³⁰". Pourtant, selon nous, ce qui intéresse plus particulièrement Clément dans le Dionysos "orphique", c'est précisément son lien à Orphée. Le couple Dionysos-Orphée confère une unité à la pensée de l'apologiste. Dans le *Protreptique*, il s'est emparé du fondateur d'une religion nouvelle. Pour le convertir, il lui a fait chanter le *hierós lógos* à la louange du Dieu unique. Il l'a présenté par ailleurs comme le hiérophante de toutes les initiations, et par conséquent aussi des orgies bacchiques. En unissant ces deux traits, il a peut-être été tenté de donner au dieu de ce poète préfigurant le chantre christique le rôle de Dieu précisément. L'a-t-il fait?

4.1.2. La mort de Dionysos

Son récit de la mise à mort de Dionysos devrait nous renseigner (2.17.2–2.18.1³¹). L'insistance sur la *souffrance injuste d'un dieu encore enfant* par le biais

³⁰ "They are commonplaces of the gods of the decline of paganism. They are true of Osiris and Adonis and many other god who was at least as well known in the Graeco-Roman world as the Orphic Dionysos, if not better", 1952, 267.

³¹ 2.17.2: Τὰ δὲ Διονύσου μυστήρια τέλεον ἀπάνθρωπα· ὄν εισέτι παῖδα ὄντα ἐνόπλων κινήσει περιχορευόντων Κουρήτων, δόλω δὲ ὑποδύντων Τιτάνων, ἀπατήσαντες παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν, οὗτοι δὴ οἱ Τιτᾶνες διέσπασαν, ἔτι νηπίαχον ὄντα, ὡς ὁ τῆς Τελετῆς ποιητῆς Ὀρφεὺς φησιν ὁ Θράκιος· κῶνος καὶ ῥόμβος καὶ παίγνια καμπεσίγνια, / μῆλά τε χρύσεια καλὰ παρ' Ἑσπερίδων λιγυφώνων. 2.18.1-2: Καὶ τῆσδε ὑμῖν τῆς τελετῆς τὰ ἀχρεῖα σύμβολα οὐκ ἀχρεῖον εἰς κατάγνωσιν παραθέσθαι· ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος. Ἀθηνᾶ μὲν οὖν τὴν καρδίαν τοῦ Διονύσου ὑφελομένη Παλλὰς ἐκ τοῦ πάλλειν τὴν καρδίαν προσηγορεύθη· οἱ δὲ Τιτᾶνες, οἱ καὶ διασπάσαντες αὐτόν, λέβητά τινα τρίποδι ἐπιθέντες καὶ τοῦ Διονύσου ἐμβαλόντες τὰ μέλη, καθήψουν πρότερον· ἔπειτα ὀβελίσκοις περιπέριοντες "ὑπείρεχον Ἡφαίστοιο". 2. Ζεὺς δὲ ὕστερον ἐπιφανείς (εἰ θεὸς ἦν, τάχα που τῆς κνίσσης τῶν ὀπτωμένων κρεῶν μεταλαβών, ἧς δὴ τὸ "γέρας λαχεῖν" ὁμολογοῦσιν ὑμῶν οἱ θεοί) κεραυνῶ τοὺς Τιτᾶνας αἰκίζεται καὶ τὰ μέλη τοῦ Διονύσου Ἀπόλλωνι τῷ παιδί παρακατατίθεται καταθάψαι. Ὁ δέ, οὐ γὰρ ἠπέιθησε Δί, εἰς τὸν Παρνασσὸν φέρων κατατίθεται διεσπασμένον τὸν νεκρόν. 2.17.2: "Quant aux mystères de Dionysos, ils sont absolument inhumains. Alors qu'il était encore enfant, les Courètes dansaient autour de lui, en armes, quand les Titans s'approchèrent sous le couvert d'une ruse. Après l'avoir trompé avec des jouets d'enfant, ces Titans précisément le mirent en pièces, bien qu'il fût encore tout petit, comme le dit le poète de l'initiation, le Thrace Orphée: "Une pomme de pin, une toupie, des poupées articulées, / de belles pommes d'or venues du jardin des Hespérides à la voix claire". 2.18.1-2: "Et il n'est pas vain de vous présenter les vains symboles de cette initiation afin de la condamner: un osselet, une balle, une toupie, des pommes, un rhombe, un miroir, un flocon de laine. Cela étant, Athéna s'empara du cœur de Dionysos et en tira le nom de Pallas parce que le cœur palpitait encore. Quant aux Titans, qui étaient allés jusqu'à mettre en pièces Dionysos, ils placèrent un chaudron sur un trépied, y

des expressions παιῖδα ὄντα (“étant enfant”), παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν (“avec des jouets d'enfant”), ἔτι νηπίαχον ὄντα (“alors qu'il s'agissait encore d'un tout petit enfant”) (2.17.2) pouvait suggérer une comparaison avec le supplice infligé à celui que l'on représente aussi comme l'enfant Jésus. La notion de *pathos*, définie comme “souffrance”, permettait de mieux encore tisser le lien. Si, pour un Grec païen, le terme faisait référence à l’“aventure” —ou, en l'occurrence, à la “mésaventure”— subie par Dionysos, pour un chrétien, il renvoyait à une *passion*, et en particulier à la *Passion* du Christ³². Les deux figures divines auraient pu être ainsi aisément rapprochées par l'apologiste grâce à un *pathos* intolérable dans les deux cas, même s'il ne réfère pas tout à fait à la même expérience selon que l'on se place dans une sphère religieuse ou l'autre.

Pourtant, dans ce même récit, même si tout est préparé pour un repas, *Dionysos n'est pas mangé*. Zeus intervient avant pour sauver son fils et permettre ainsi à son corps d'être enterré. Si Clément avait souhaité établir un parallèle entre le Dieu *mangé* et le Christ dont le corps est *mangé* par les fidèles à chaque Eucharistie, il aurait peut-être laissé les Titans le dévorer, à condition bien entendu que cet épisode du mythe fût connu de lui³³. Or, jamais il ne tisse de lui-même le rapprochement auquel nous nous serions attendu.

jetèrent ses membres et commencèrent par les faire bouillir. Ils le “transpercèrent” ensuite avec de petites broches et le “tinrent au-dessus d'Héphaistos”. 2. Mais, peu après, Zeus apparut. (S'il s'agissait d'un dieu, je suppose qu'il prit sans doute sa part au fumet des chairs rôties dont vos dieux avouent “recevoir le présent”). De son foudre il fit outrage aux Titans puis confia à son fils Apollon le soin d'ensevelir les membres de Dionysos. Celui-ci, qui n'avait garde de désobéir à Zeus, emporta le cadavre déchiré sur le Parnasse pour l'y enterrer”.

³² On ne peut s'empêcher ici de penser au centon d'Euripide intitulé *Christus Patiens* attribué faussement à Grégoire de Naziance et généralement tenu pour une œuvre byzantine médiévale. Il met en scène la passion et la mort du Christ dans une pièce de 2602 vers iambiques dont la moitié sont empruntés au dramaturge grec.

³³ Nous pouvons douter que Clément ait connu la version du mythe où Dionysos est dévoré. Rappelons par exemple qu'Athénagore qui veut dénoncer le cannibalisme des païens pour leur renvoyer les accusations qu'ils adressent aux chrétiens ne mentionne pas cet épisode alors qu'il cite nombre de passages appartenant à une version de la théogonie orphique. Il est possible qu'il l'ignore tout simplement -si tant est que l'on puisse parler ici de cannibalisme- et que ce soit également le cas de Clément. Sur ce sujet, Jourdan 2005.

L'appropriation totale de la figure de Dionysos et de ses mystères aurait été tout aussi essentielle à l'apologiste chrétien que celle d'Orphée pour élever la parfaite louange au "chant nouveau". Mais bien qu'il ait sans doute été tenté de la réaliser, Clément d'Alexandrie ne propose pas de voir en Dionysos une préfiguration du Dieu chrétien. Un examen minutieux de la situation polémique dans laquelle s'inscrit son discours fournit l'explication de cette impossibilité.

4.2. Impossibilité d'intégrer la figure de Dionysos: les philosophes païens dressaient eux-mêmes ce parallèle, parfois pour mieux dénigrer le Christ

Les païens cultivés en effet établissaient d'eux-mêmes ce parallèle, et ce parfois pour dénoncer la vanité de la figure christique.

4.2.1. Dionysos et le Dieu chrétien chez Plutarque (et Valère Maxime?)

Dans ses *Questions de table* (4.6), Plutarque opère un rapprochement entre Sabazios et le Dieu juif par le biais, entre autres, de la proximité sonore qui existe entre les noms "Sabbah", "Sabbaoh" et "Sabazios". Or, chez lui, Sabazios est un avatar de Dionysos (671F)³⁴. Le texte de Plutarque se ferait ainsi l'écho d'une confusion opérée à son époque par les païens. Elle serait peut-être également apparue chez Valère Maxime (1.3.3) qui aurait expliqué que les Romains, en 139 après J.-C., auraient chassé les Juifs pour avoir introduit le culte de Sabazios à Rome. Nous resterons néanmoins prudente avant d'évoquer cet éventuel témoignage de Valère Maxime puisqu'E. N. Lane a montré que ce texte était vraisemblablement le fruit d'une reconstruction fautive à partir de

³⁴ L'Athénien qui interrompt Symmache dans le dialogue souligne en effet que beaucoup appellent les Bacchants des "Sabi" (671F). Il établit ensuite de nombreux parallèles destinés à expliquer comment le dieu national de Thèbes peut être enrôlé dans les mystères hébreux (671C). La fête des Tabernacles est ainsi comparée aux Dionysies (671C). Les caractéristiques du Sabbah seraient les processions où l'on porte le thyrsos et où le prêtre est vêtu en Bacchant (671E, 672A), l'utilisation de trompettes semblables à celles des fêtes dionysiaques à Argos (671E) et les quantités de vin absorbées (672A). Il s'agirait d'une cérémonie nocturne à rapprocher des *nuktelia* bacchiques (672B).

plusieurs manuscrits³⁵. A supposer que Clément ait eu écho d'une telle confusion entre son Dieu, Dionysos et/ou Sabazios, il aurait sans doute souhaité la récuser.

4.2.2. Dionysos et le Christ chez Celse

Mais il est encore plus intéressant de noter que le rapprochement entre Dionysos et le Christ a été opéré par un ennemi des chrétiens en vue de dénoncer l'inanité de la prétention de Jésus au rang de Dieu. D'après Origène, dans son *Discours vrai*, Celse³⁶ aurait comparé à la Passion la scène des *Bacchantes* où le prêtre de Dionysos, qui est Dionysos lui-même déguisé, est maltraité par Penthée. Le polémiste païen aurait rappelé alors en citant un vers d'Euripide que, contrairement au Christ, le jeune homme avait la certitude de pouvoir être délivré par son dieu quand il le désirerait³⁷. Il aurait ajouté que Pilate ne fut pas puni comme le fut Penthée³⁸ et que les dieux païens quant à eux se vengeaient de leurs blasphémateurs³⁹. Cela aurait suffi à prouver selon Celse que le Christ n'était pas le fils d'un dieu. Sans compter par ailleurs que la souffrance est souvent perçue par les philosophes païens comme indigne d'un

³⁵ Lane 1979.

³⁶ Je dois à une remarque de Christoph Riedweg le fait d'avoir pensé à Celse. Que lui soit exprimée ici toute ma reconnaissance.

³⁷ Orig. *Cels.* 2.34: Παίζων δ' ὡς οἶται τὸν Ἰησοῦν ὁ παρὰ τῷ Κέλσῳ Ἰουδαῖος εἰδέναι ἀναγέγραπται τὸν Εὐριπίδου Βάκχον λέγοντα· Λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω. "Le Juif de Celse qui croit railler Jésus est présenté comme s'il connaissait le mot de Bacchus chez Euripide (v. 498): «Le dieu lui-même me délivrera quand je voudrai»" (traduction de Marcel Borret, in SC n° 132, Paris, Cerf, 1967, p. 367)".

³⁸ Orig. *Cels.* 2.34: Ἀλλ' οὐδ' ὁ καταδικάσας, φησὶν, αὐτὸν ἔπαθέ τι, οἷον ὁ Πενθεὺς μανεῖς ἢ σπαραχθεῖς. "Mais celui qui le condamna, dit-il, n'a rien souffert du sort de Penthée, pris de transport furieux et mis en pièces (p. 368)".

³⁹ Orig. *Cels.* 8.41: ὡς αὐτόν γε τὸν Διόνυσον ἢ τὸν Ἡρακλέα παρόντα εἰ ἐλοιδόρησας, οὐκ ἂν ἴσως χαίρων ἀπήλλαξας· τὸν δὲ σὸν θεὸν παρόντα κατατείνοντες καὶ κολάζοντες οὐδὲν οἱ ταῦτα δρᾶσαντες πεπόνθασιν ἀλλ' οὐδὲ μετὰ ταῦτα ἐν τοσοῦτῳ βίω. [...] ἀλλ' οὗτοί γε καὶ σφόδρα ἀμύνονται τὸν βλασφημοῦντα, ἥτοι φεύγοντα διὰ τοῦτο καὶ κρυπτόμενον ἢ ἀλισκόμενον καὶ ἀπολλύμενον. "Mais si tu avais insulté Dionysos lui-même ou Héraclès en personne, tu ne t'en serais peut-être pas tiré à si bon compte. Ton Dieu, on l'a torturé et crucifié en personne, et les auteurs du forfait n'ont rien eu à souffrir, pas même dans la suite de leur vie. [...] Nos dieux, du moins, se vengent sévèrement du blasphémateur, réduit pour cela à fuir et se cacher ou à être pris et mis à mort. (SC n°150, 1969, p. 263)".

dieu. Si elle suffit à faire déchoir Dionysos au rang de démon chez le médio-platonicien Plutarque, elle contribue vraisemblablement pour Celse à dénier le rang divin au Christ.

Nous ne pouvons savoir si Clément connaissait les textes auxquels nous venons de nous référer. Mais il est probable qu'il ait eu des échos de telles critiques. Justin avait du moins déjà fait remarquer que la similarité perçue à son époque entre le mythe de Dionysos et l'histoire du Christ était suffisamment forte pour constituer un danger. Il lui semblait nécessaire de mettre en garde contre une éventuelle confusion entre ces deux représentations du fils souffrant de Dieu⁴⁰. Clément ne pouvait donc pas raisonnablement utiliser de son côté une comparaison dont ses adversaires se servaient pour condamner le Christ. Le seul rapport entre Dionysos et la Bible demeure chez lui confiné au domaine du mal. L'Evoé résonne définitivement comme le nom Eva.

5. Conclusion

Tout au long du *Protreptique*, Clément d'Alexandrie a travaillé à la conversion d'Orphée. Ainsi transfiguré, le chantre mythique est devenu chez lui une préfiguration du Christ, chanteur de la louange éternelle à Dieu. Mais bien qu'il ait sans doute été tenté d'opérer la même métamorphose sur le dieu d'Orphée, Dionysos, la situation polémique dans laquelle s'inscrivait son discours a vraisemblablement empêché l'apologiste de franchir ce pas. Il ne pouvait user d'une comparaison dont se servait Celse et les ennemis du christianisme dans le but de nier la divinité de Jésus, Dieu, fils de Dieu.

Il n'en demeure pas moins que l'on doit à Clément, qui est souvent notre principale source d'information concernant certains éléments rituels, une vision devenue traditionnelle des mystères païens. Sa description des cérémonies

⁴⁰ Guthrie 1952, 267.

chrétiennes par le biais du vocabulaire des initiations dionysiaques a investi pour longtemps ces dernières d'une dimension spirituelle et d'une perspective de conversion religieuse qu'elles n'avaient pas en elles-mêmes⁴¹. Seule une analyse rigoureuse des autres sources peut corriger cette conception erronée du phénomène antique dont Clément est en grande partie responsable.

⁴¹ Burkert 2003, 5.

DIONISÍACAS 1-12: PERSONAJES, ACCIONES,
OBJETOS MÁGICOS Y SU RELACIÓN CON EL ORFISMO

Rosa García-Gasco Villarrubia

Universidad Complutense de Madrid

1. *Introducción*

Fundamentar de un modo satisfactorio alguna de las relaciones que la magia en la Antigüedad presenta con otras ideas, disciplinas o formas de religiosidad excedería con mucho los límites a que ha de ajustarse este breve estudio. De ahí que hayamos decidido centrarnos en un aspecto concreto, tan complejo como interesante, que surge de la distinción entre dos tipos de magia en la ingente obra de Nono de Panópolis. A través de unos cuantos ejemplos contenidos en los doce primeros cantos intentaremos mostrar, primero, cómo ciertos rasgos de las figuras del mago y del teurgo que se han ido fraguando desde el Egipto helenístico e imperial aparecen evidenciados ahora en determinados personajes divinos o semidivinos. En segundo lugar, registramos hechos difícilmente alcanzables por métodos no mágicos que en los cantos que examinamos se consiguen de modo inmediato, gracias a un tipo de magia nacida de una cualidad divina que se da en seres humanos –heroicos– que actúan en la epopeya.

No encontraremos en la obra de Nono una constatación clara de la situación histórica real de la magia en el siglo V d. C. en el que él escribe, pero tampoco deberemos descartar que se ofrezcan, diluidos y como semienterrados en la narración de la trama, reflejos y pistas que conducen a escenas de magia muy semejantes a las que se reflejan en los testimonios más ilustrativos en este sentido, los Papiros Mágicos. Partiendo de la escasez de fronteras entre dioses y seres humanos, veremos cómo en las *Dionisíacas* se diluyen los límites entre magia y hechos milagrosos, entre lo divino y lo humano, entre los hechos

maravillosos que un dios efectúa por ser dios y los que consiguen algunos seres, privilegiados en el trato con la divinidad, recurriendo a acciones que poseen los componentes de un ritual mágico. Nos referimos a la división en *legómena* y *drómena* que se acepta habitualmente en estos estudios como elemento común en los rituales religiosos y los mágicos. Desde el moderno punto de vista, magia y religión se distinguirían, para decirlo en pocas palabras, en la actitud, de sumisión o de pretendida superioridad, del oficiante. En la Antigüedad, por el contrario, parece existir una tendencia general a considerar mágicos los aspectos de una religión extranjera o lejana por dos posibles vías: el desconocimiento del culto sustrático o la inadecuación de elementos de la religión dominante con respecto a los de la dominada¹. Entra, pues, en lo esperable que lo que desde fuera se considera mágico no fuese más que un componente más de una religión desconocida o incomprensible. Así, los puntos comunes entre religión y magia se acentúan en el caso de las religiones místicas. Una señal clara de tal cercanía es la enorme cantidad de vocabulario que comparten magia y misterios, tal como hace ver Betz² en el caso específico de los Papiros Mágicos, documentos, como ya hemos afirmado, absolutamente representativos en este asunto. Dichas características compartidas fueron sistematizadas por Graf³, quien las resume en tres: tanto las religiones místicas como la magia buscan el contacto directo con la divinidad, precisan de una iniciación y obligan a mantener el secreto. Por medio del vocabulario de las *Dionisiacas* Nono manifiesta su conocimiento de las relaciones de la práctica mágica con las iniciaciones, en una amalgama donde hay lugar para las órficas en concreto, junto con referencias al mito de Orfeo.

¹ Cf. Luck 1985, 43, que apunta a una remotísimo estatus divino de Circe, más tarde rebajada de categoría o venida a menos. Del mismo modo, si los dioses extranjeros son contemplados como demonios, es lógico que sus oficiantes sean considerados magos.

² Betz 1991.

³ Graf 1997. Cf. el capítulo "How to become a magician: the rites of initiation". En torno al problema del empleo del vocabulario religioso con significado mágico, cf. Vian 1988, centrado en la epopeya noniana. El erudito francés denomina "desacralización" al fenómeno de la pérdida del sentido primero de los términos religiosos en general.

La apropiación por parte de la magia de términos procedentes de las religiones místicas se hace extensiva a los modos en que los “profesionales de la magia” que circulan por el Egipto ptolemaico y tardohelenístico, como hace notar Calvo⁴, se llaman a sí mismos. Dos de ellos, que Calvo llama *mágos* y el *theourgós*, se considerarían sacerdotes o iniciadores, mistagogos. No son éstos los únicos puntos de contacto de la magia con la religión, la ciencia y la filosofía⁵. Mucho habría que decir asimismo sobre la relación de la magia con el cristianismo, que en el siglo V no rechaza frontalmente la práctica mágica. Sería posible, así, introducir una duda a los argumentos de Bogner⁶, que defiende el paganismo de Nono a partir de una fe en la magia que, por cierto, intentan por todos los medios negar los estudiosos que, como Livrea⁷, creen con mayor o menor firmeza en una militancia cristiana del panopolitano⁸.

Sin discutir si lo que aparenta ser magia en las *Dionisiacas* es objeto por parte de Nono de fe o de descreimiento, intentaremos, en fin, mostrar que aparecen claramente elementos definitorios de los magos humanos aplicados a personajes tanto divinos como heroicos. Se trata de actividades propiamente mágicas que dividimos en dos grupos en virtud de los diferentes medios empleados para lograr los efectos buscados.

⁴ Calvo 2002.

⁵ En relación con la definición de magia, de sus relaciones con otras disciplinas y de los problemas metodológicos que la cuestión suscita, véase sobre todo Luck 1985.

⁶ Bogner (1934) invoca tres pruebas para demostrar la fe pagana de Nono: el gusto por la astrología, el uso de elementos procedentes de las religiones místicas y la magia.

⁷ Livrea (1987) lleva su hipótesis al extremo de identificar a Nono con un obispo homónimo de Edesa, célebre en la misma época.

⁸ Ya en 1936 Cataudella consideraba las *Dionisiacas* un mero ejercicio retórico. De la misma opinión es Chuvin 1986. También Frangoulis (2000 y 2003) niega, a partir del estudio del papel de Dioniso y de las piedras mágicas, la fe en la magia de Nono como argumento a favor de la indiferencia ideológica del poeta. Para un tratamiento más extenso y centrado de la llamada “cuestión noniana”, i. e., las dudas acerca de la unidad, la comunidad de autoría de los dos poemas atribuidos a Nono y de su credo, cf. Damiani 1902, Bogner 1934, Gigli Piccardi 1985, Livrea 1987, Cameron 2001 y Livrea 2003.

2. *La magia de la música*

En la mitología y la literatura, y por tanto en el pensamiento griego, la música posee una capacidad de seducir, de encantar el ánimo, de aplacarlo o de encenderlo que, en virtud de lo indefinible de su poder, que logra lo que de otro modo sería imposible, se considera un tipo de magia. La magia de la música se reserva un hueco también en los doce primeros cantos de las *Dionisiacas*. El don de la música que, como es sabido, se encarnó por excelencia en el personaje de Orfeo, pertenece a aquel tipo de magia que llamamos "inmediata", cuyo fundamento es una relación especial con la divinidad del héroe que la realiza, o bien la propia condición divina si el que protagoniza la escena es un dios. De entre los muchos ejemplos que la epopeya noniana nos ofrecía nos hemos ceñido a dos que resultan especialmente significativos por las razones que vamos a exponer.

2.1. Cadmo: la derrota de Tifón

Encontramos a Cadmo como protagonista de dos escenas de magia, una de cada uno de los dos tipos que venimos distinguiendo hasta ahora. Nos interesa ahora la desarrollada en el canto 1, a partir del verso 363: estamos ante un testimonio excepcional, por cuanto que presenta al que será el futuro fundador de Tebas llevando a cabo una tarea que le es absolutamente ajena: la de músico.

El fenicio es requerido por Zeus para una misión más importante que la que le ocupa, cuando se encuentra sumido en la búsqueda de Europa; deberá colaborar en la derrota de Tifón, que ha aprovechado un descuido de Zeus para apoderarse de sus armas y amenaza con alterar el orden olímpico. El papel de Cadmo en este punto consiste básicamente en salir al encuentro del monstruo para permitirle a Zeus recuperar el rayo, el trueno y sus tendones. Su deber consiste en efectuar una maniobra de distracción por medios que, a mi juicio, se señalan claramente como mágicos.

La señal más evidente es la abundancia, entre el final del canto primero y unos pocos versos del comienzo del segundo, de términos relacionados con la raíz del verbo "hechizar"⁹: son en total nueve las ocasiones en que aparece el verbo conjugado en distintas formas o como parte de adjetivos compuestos¹⁰.

Por medio de otro adjetivo compuesto de un verbo de sentido semejante¹¹ califica el poeta la flauta que toca Cadmo: el objeto "priva del entendimiento", con lo que queda suficientemente claro que, a ojos de Nono, el fenicio no tiene poder musical en absoluto, sino que tales virtudes son propias del instrumento, proveniente de Zeus. Cadmo no es más que un peón en el proceso del engaño de Tifón, descrito cuidadosamente a través de dos comparaciones de tipo homérico: la primera de ellas, en 1.525-533, asimila al monstruo con un joven enamorado; la segunda, en 2.11-17, anticipa su fin al compararlo con un marinero que se precipita conscientemente a su muerte, hechizado por las sirenas. Ambas comparaciones se encuentran dispuestas de una manera simétrica, una al final del primer canto y la otra al comienzo del segundo. Su sentido, como decimos, es prácticamente idéntico, y su objetivo es reflejar, de modo poético, el aturdimiento de Tifón. En la primera se introduce el amor, personificado en la mitología en la figura de Eros, que curiosamente interviene también en este episodio, o al menos así lo pretendía Zeus, que pide que le ayude con su "dardo encantado" (1.404s.). El amor pertenece a la categoría de lo inexplicable racionalmente, y de ahí su consideración como algo mágico.

La segunda comparación introduce un nuevo guiño al poder de la música por medio de la mención de las sirenas de 2.11. Mediante un solo término se evoca, así, la figura de Orfeo, uno de cuyos datos biográficos fundamentales

⁹ El griego *θέλω*.

¹⁰ Cf. en el canto primero los versos 395, 404, 406, 494, 521, 526 y 534. En el canto segundo, vv. 10 y 13.

¹¹ 1.388.

señala que formó parte de la expedición de los Argonautas por su capacidad de vencer a estas cantoras mágicas en competición musical¹².

De modo conceptual, ambas comparaciones dan una idea completa del estado de pasmo en el que queda Tifón, reforzado una y otra vez con todos los términos a que hemos atendido y que tienen que ver con hechizar, encantar. Y que, por cierto, faltan por completo en el parlamento que el monstruo dirige a Cadmo para prometerle toda clase de honores cuando reine en el Olimpo¹³.

Resultan fundamentales unas palabras que Cadmo dirige astutamente a Tifón, en 1.492-499, donde el poeta alude claramente a los poderes musicales de Orfeo:

Pero si alguna vez vuelvo a hallar los flexibles tendones, templándolos con mi plectro hechizaré toda clase de árboles, montes, ánimos de bestias; y contendré al Océano, que, como una corona en torno a la Tierra, esposo suyo tan antiguo como ella, se ciñe en corriente vertiginosa; conduciré su agua, que gira alrededor de su propio límite; detendré el ejército de estrellas fijas y los planetas que compiten a la carrera, y a Faetón, y el carro de Selene.

Cadmo, pastor falso a la par que músico ocasional, se reviste de unos poderes tan prodigiosos como los del mismísimo Orfeo, célebre por dominar la naturaleza. El fenicio va un poco más allá, al amenazar con dominar incluso el océano y las estrellas, proeza que conformaría un acto de *hybris* si no fuese una jactancia, si no formase parte del ardid para recuperar los nervios de Zeus. Es muy interesante la manera de traer a la mente el mito de Orfeo sin nombrarlo; Nono se dirige, evidentemente, a un público avisado que ha de captar la sutileza de la referencia.

En 1.415 se da la clave lógica de por qué Tifón cae rendido a la melodía; el monstruo, curiosamente, es un "amante de la música". Ello contrasta con el carácter brutal y bárbaro del engendro, en lo que nos parece una muestra de

¹² A. R. 4.905s.

¹³ 1.427-480.

fina ironía por parte de Nono, que no mucho más abajo se detiene con deleite en la descripción de los estragos que causa la lucha contra Zeus.

2.2. Anfión: las murallas de Tebas

La intervención de Anfión tiene lugar en el canto quinto de las *Dionisiacas*. Nono describe a partir de 5.49 la fundación de Tebas, en la que colaboran los hijos de Zeus y Antíope, el propio Anfión y su gemelo Zeto, encargados de construir la muralla.

Anfión, a diferencia de Cadmo, sí es un célebre músico de la mitología, pero es conocido sólo por sus habilidades musicales en este episodio. Su música, como en el caso de muchos otros personajes mitológicos de este tipo, presenta capacidades mágicas, en razón de las que aparece en algunos testimonios relacionado con Orfeo¹⁴. Luciano, en *Imagines* 14, dice que los dos eran los músicos más seductores, hasta el punto de mover con su canto a elementos inanimados¹⁵. En *De domo* 18, Luciano vuelve a mencionar a Anfión, de nuevo al lado de Orfeo; se añaden en esta ocasión Femio, Demódoco y Támiris.

Mientras que Zeto no tiene ningún poder destacable, lo que le obliga a cargar sobre sus hombros las piedras de la fortificación, Anfión las mueve tocando la lira (5.63-67):

Sobre indestructibles cimientos trazó (Cadmo) una ciudad de siete puertas que imitan con su arte el cielo de siete zonas, pero dejó que Anfión, con su lira constructora de torres, erigiera la muralla para los futuros habitantes, la que los protegería¹⁶.

Filóstrato¹⁷ describe en *Imagines* 1.10 este episodio, representado en un cuadro donde Anfión aparece cantando a la Tierra, que "al ser progenitora y

¹⁴ D. Chrys. 32.61 (OF 911 I), Paus. 6.20.18 (OF 964).

¹⁵ Cf. Santamaría 2008b, 1414.

¹⁶ Cf. et A. R. 1.735-741; *Od.* 12.262; *Apollod.* 3.5.5, donde se cuenta cómo ocurre esto, mientras Zeto, hermano de Anfión, carga las piedras al hombro.

¹⁷ Cf. et *ap.* OF 66.

madre de todas las cosas" crea las murallas de Tebas obedeciendo al canto del músico. Se trata de la misma concepción a la que ya nos hemos acercado al hablar de Orfeo, cuando hemos hecho referencia a su capacidad de controlar el clima, para la que se aducía como una de las razones el posible conocimiento del músico del lenguaje de la naturaleza, que lo obedecía por hablar en su mismo idioma. La semejanza de ambos músicos míticos es tan grande que en algunos testimonios aparecen incluso identificados y encontramos a Orfeo moviendo piedras con su lira para fortificar Tebas¹⁸. El músico tracio se apropia descaradamente del único dato destacable con que el tebano cuenta en su historia mítica y sin el cual, seguramente, no habría nada que contar de él. Ello da una idea clara de la fuerza expresiva que el simple nombre de Orfeo poseyó para encarnar el poder de la música, con sus múltiples ramificaciones.

3. *Magia ritual*

Bajo el epígrafe así denominado examinaremos una serie de escenas mágicas de las *Dionisiacas* que nos parecen similares al ritual asociado a las religiones místicas, por contar con dos fases claramente diferenciadas, *legómena* y *drómena*, o proporcionar los datos suficientes para suponer una de las dos, si se encuentra en estado elíptico. Mientras que las que acabamos de examinar en el epígrafe 2 establecen relaciones más claras o más alusivas con el mito de Orfeo y su legendaria habilidad musical, los pasajes que vamos a ver inmediatamente se vinculan con formas de religiosidad mística en general, y en concreto con el orfismo.

3.1. Cadmo: la huida del destino

En 2.672-679 Zeus recomienda a Cadmo lo siguiente:

Fija de noche la vista en la Serpiente celeste y haz un sacrificio sobre el altar con una aromática ofita en la mano, invocando al Ofiuco olímpico, quemando en el fuego un

¹⁸ Ps.-Callisth. *Hist. Alex. Magn. rec.* E 12.6 (46.2 Trumpp) (OF 965).

cuerno de ciervo ilirio, de múltiples puntas, para que escapes de cuantas amargas predeterminadas tejió para tu hado el huso giratorio de la fatal Necesidad, por si los hilos de las Moiras se dejan persuadir.

Encontramos estas palabras inmediatamente después del relato de la victoria sobre Tifón, que no habría sido posible sin la ayuda de Cadmo y su flauta. Zeus se ve en la necesidad de recompensarlo por su ayuda, y le promete que le dará a Harmonía como esposa, pero además le da instrucciones que puedan servirle para librarse de un destino aciago que no es descrito hasta mucho más adelante, y además en forma de sueño de Ágave¹⁹. Nos referimos a la transformación en serpientes que han de sufrir Cadmo y su esposa, ya en la edad adulta, y a la huida de ambos hacia Iliria. Se habla de quemar un cuerno de ciervo ilirio a manera, bien de simple alusión poética al posterior destino del personaje, o bien de sutil dato de una probable creencia en la magia simpática que se refleja en ciertos rasgos como la mención de un cuerno de ciervo precisamente ilirio –recuérdese que es Iliria el lugar donde se refugiará Cadmo una vez metamorfoseado–. Que se trata de una acción mágica lo demuestra, en primer lugar la convicción, si bien mínima y manifestada en forma de oración condicional, de que es posible cambiar un destino funesto prefijado por la Moira²⁰. En segundo lugar, estamos ante una acción que consta, como los rituales de la religión oficial, de dos partes bien claras, *legómena* y *drómena*. Que no se trata de un ritual religioso oficial lo ponen de manifiesto varios argumentos: la fe en invertir el destino de la que acabamos de hablar, por un lado, y la mediación de un objeto para congraciarse con los dioses, en este caso una piedra. La creencia en los poderes mágicos de las piedras es antiquísima. Se trata de un terreno fangoso de relaciones entre magia y medicina que se refleja en una de las fuentes literarias de Nono: el llamado *Lapidario órfico*. Frangoulis²¹ estudia el poder mágico de las piedras en las *Dionisiacas* y dedica un espacio a la

¹⁹ D. 44.116-118.

²⁰ 2.677. Para la idea de la capacidad de la magia para cambiar el destino, cf. Luck 1985.

²¹ Frangoulis 2003.

ofita, que en el *Lapidario* aparece dos veces: primero, en los versos 341-344, donde se dice que el polvo de esta piedra sana la mordedura del reptil; por segunda vez, entre los versos 462-474, donde se añade que “da luz a los ojos y saca el agobiante dolor de cabeza”²². Entre otras propiedades "medicinales", tiene la facultad de alejar los reptiles si se arroja al fuego. Resulta curioso que Nono hable de "fragante ofita", puesto que la propiedad de repeler a los reptiles cuando se quema que el *Lapidario* le atribuye hace pensar más bien en un olor desagradable.

Además del *Lapidario*, también Plinio²³ se refiere a la piedra ofita, de la que dice que es *serpentium maculis simile*. Es sin duda esta semejanza la causa de que se le atribuyan los poderes mágicos a los que nos referimos. Ello proporciona un argumento más para defender que estamos ante un acción mágica, esta vez basada en el principio *similia similibus* que preside la magia simpática. Es evidente, sin embargo, que en este caso se trata no de atraer lo semejante, sino de repelerlo, de evitarlo: se quema una piedra que parece una serpiente para evitar transformarse en serpiente, como castigo de Ares por asesinar a un hijo suyo que, por cierto, es una serpiente.

La siguiente prueba que aduciremos para mostrar que estamos ante una acción mágica tiene que ver, como anticipábamos, con la división entre "acción" y "palabra" que comparten los rituales religiosos y los mágicos. En esta escena ambas partes están claras, independientemente de si Cadmo llega a seguir el consejo de Zeus o no²⁴. Por un lado, el sacrificio, la quema del cuerno de ciervo, el gesto de sostener la piedra y mantener la mirada en la constelación de la Serpiente constituyen la parte "hecha"; la invocación al Ofiuco o Serpentario, es, evidentemente, la mitad restante del acto, la "hablada". Todo ello, añadido a la

²² Trad. Calvo Delcán 1990.

²³ HN 36.55.

²⁴ Que esto no se llegue a aclarar del todo, así como el que Cadmo no consiga evitar su destino, es, para Frangoulis (2003) una clara muestra de falta de fe en la magia por parte de Nono.

finalidad del acto –cambiar el destino de un héroe que al fin y al cabo es un poco más que un mortal corriente y que a este respecto actúa como un mago humano de los que sin lugar a duda siguen pululando por Egipto en época de Nono–, transforma estos versos en una escena de magia muy clara, con alusiones más o menos directas al *Lapidario* y un complejo entramado de creencias basadas en la *sympátheia* universal²⁵.

3.2. Aristeo: el control del clima

El segundo caso más claro de realización de un ritual mágico con todos sus componentes a la vista es el que tiene lugar en 5.270-279. En realidad, como vamos a ver más abajo, la parte “hablada” se encuentra en estado elíptico, recogida sólo mediante una palabra.

Es un pasaje que describe una especie de sacrificio propiciatorio a Zeus en una advocación muy poco frecuente, cuyo resultado es un claro dominio por parte de Aristeo de los vientos etesios, que proceden del Mar Negro y que aplacan el calor de la canícula²⁶. He aquí la cita:

Encendió el fragante altar de Zeus Icmeo; vertió sobre la sangre de toro una dulce libación, tras llenar las delicadas copas con una bebida de miel, hermoso don de la hacendosa abeja depositado sobre el altar. El padre Zeus lo escuchó y, para honrar al hijo de su hijo, le envió una brisa de vientos protectores, para ahuyentar a Sirio, el de llameante ardor. Aún entonces, como heraldos de la ofrenda de Aristeo, los vientos etesios de Zeus refrescaban la tierra, cuando la uva crecía en sus abigarrados racimos.

Estamos ante un *aition* tomado por Nono de Apolonio de Rodas²⁷, que es el introductor de este motivo en la literatura griega. Por medio de esta leyenda se explica el hecho de que los vientos etesios sean cálidos y secos sobre la costa

²⁵ Pasamos por alto el empleo mágico de otra piedra, en *D.* 12.380-381, que ya es estudiada por Frangoulis (2003) y cuyo poder se basa en una relación etimológica del nombre con una alfa privativa y la palabra que significa embriaguez, *méthe*. Cf. también Plut. *Quaest. Conv.* 3.1.3 647BC, que piensa que el poder de la amatista se debe a su color, parecido al del vino con una alta proporción de agua.

²⁶ Cf. Manterola-Pinkler 1995, nn. 47 y 53.

²⁷ A. R. 2.519-527.

anatolia, mientras que en las Cíclades aumentan la humedad²⁸. Más importante para lo que nos ocupa es que el control de Aristeo sobre los vientos lo acerca de manera indiscutible a otros personajes de la mitología que poseen la capacidad de influir sobre el clima a través de medios mágicos. Caso paradigmático es el de Orfeo, que con su canto hechiza tanto a seres animados como inanimados²⁹; en la expedición de los Argonautas vence a las Sirenas, aplaca el mar, apacigua los ánimos pendencieros de los tripulantes; tras la muerte de su esposa, logra el asentimiento de los dioses del inframundo para recuperarla³⁰. Todas las versiones de la historia de Orfeo presentan como base el poder de la música del personaje y actualmente se dice que puede ejercer su control sobre la naturaleza porque habría aprendido su arte musical de ella y conocería su idioma. Para concretar todavía más, Orfeo habría aprendido a cantar imitando el canto de los pájaros: en otras palabras, era capaz de actuar mágicamente sobre la naturaleza porque sabía dirigirse al medio natural en su propio lenguaje, posibilidad propia de la Edad de Oro³¹. En este sentido se relaciona con otros músicos míticos como Anfión, de quien hablaremos un poco más abajo, y con otro tracio, Támiris, cuyo mito nos da a conocer Homero en una breve alusión³². Se trata del mismo tema de la rivalidad entre un humano y la esfera de lo divino, aunque sin referencias a poderes mágicos, y desarrollado más ampliamente en el caso de Orfeo. En su historia, como en la intervención de Anfión de las *Dionisiacas*, la música es un efectivo medio de someter la naturaleza, que en la Antigüedad es casi como decir los dioses. Nos movemos, por tanto, en el terreno de la magia³³.

²⁸ El epíteto de Zeus que aquí aparece, *Ichmaios*, guarda relación con la idea de "extender la humedad": cf. Manterola-Pinkler 1995, n. 50.

²⁹ Orfeo atrae con su canto fieras, árboles e incluso piedras, cf. *Ov. Met.* 10.88ss. Según otros, además domina los vientos y calma el mar: *D. S.* 4.43.1; 4.48.6; *Philostr. Im.* 2.15.1; *Antip. Sid. AP* 7.8.

³⁰ Cf. Bernabé 2008a, especialmente 20s.

³¹ F. Molina Moreno 2008.

³² *Il.* 2.594-600.

³³ Véase la importancia que en las *Dionisiacas* se otorga al sonido en general en Newbold 2003, que se centra sobre todo en la vertiente inarticulada del sonido. De la semejanza de Anfión

Diremos que la música no es la única manera de hacerse con el dominio de los fenómenos naturales, aunque sin duda se trata de una de las más efectivas, por cuanto que combina la melodía y la palabra; no hay que olvidar que todas las formas antiguas de comunicación con la divinidad requieren de música en alguna medida, tanto las interpelaciones a los dioses (oraciones, súplicas, himnos) como sus respuestas (oráculos) son versificados y podemos suponer que cantados o al menos salmodiados. La propia lengua griega posee una musicalidad que no se da en las lenguas actuales, así que se presta especialmente a este tipo de manifestaciones semicantadas. Semejante a Orfeo, pues, resulta Aristeo en su capacidad de controlar el clima, con la diferencia de que el primero la posee como consecuencia de su proverbial talento musical y el segundo la adquiere a través de una práctica ritual cuidadosa aunque brevemente caracterizada con rasgos a estas alturas ya familiares. No es difícil percibir en la descripción una primera fase cuyo centro es una ofrenda con libación y una segunda donde se intuye una plegaria. Ya tenemos, pues, un rito completo con sus dos partes: lo que se dice y lo que se hace, *legómena* y *drómena*, y si bien ambas se encuentran referidas de un modo muy alusivo, de la parte “hecha” tenemos más datos, pero nos vemos obligados a reconstruir la parte “hablada”, que aparece representada por un simple verbo “escuchó” (en 5.274) cuyo sujeto claro es Zeus. Como objeto ha de suponerse la plegaria, encantamiento o cualquier tipo de manifestación verbal que Aristeo dirija a Zeus. Sea como fuere, el control climático que obtiene a través de este acto es uno de los resultados perfectamente esperables de una acción mágica.

4. Conclusiones

Las cuatro escenas examinadas recogen de modo muy significativo dos tipos diferentes de magia: por un lado, la creencia en el poder del sonido,

con Orfeo por su poder de lanzar un hechizo sobre la naturaleza y del engaño de Tifón por obra de la música de Cadmo, Newbold sólo ofrece breves menciones.

concretamente de la música, recogida en el relato del engaño de Tifón por medio de la flauta que Zeus entrega a Cadmo y en el de la construcción de las murallas de Tebas por obra de Anfión y su lira. Esta forma de magia, más cercana a la esfera de los dioses, nos ha dado lugar para observar cómo Nono se refiere de modo más o menos directo al mito de Orfeo, sobre todo desde el punto de vista de su característica más difundida, su talento musical. En segundo lugar, examinamos una forma de magia que responde a la estructura que los estudiosos normalmente reconstruyen a partir de los Papiros Mágicos para los rituales mágicos: este aspecto se reflejaría en el ritual aconsejado a Cadmo para evitar su transformación en serpiente y en el que Aristeo lleva a cabo, a manera de sacrificio e invocación a Zeus Icmeo, y que tiene como resultado el control del clima, al menos parcialmente. Ambos rituales, con independencia de si Cadmo lleva a cabo el suyo o no, están repletos de alusiones que traen a la mente ciertos rasgos del orfismo. Por un lado, el empleo de la piedra ofita, a la que alude el llamado *Lapidario* órfico, a pesar de lo poco de órfico que de hecho tiene esta obra; por otra parte, el que Aristeo obtenga un dominio mágico de los vientos lo acerca de modo innegable a la figura de Orfeo en algunos testimonios en los que el tracio controla el clima de forma igualmente mágica. Sírvanos para terminar esta comunicación la descripción que Filóstrato hace de un cuadro que representaba el encuentro de Orfeo con Glauco durante la expedición de los Argonautas:

La nave Argo corta navegando el ruido impetuoso del Ponto; Orfeo, con su canto, hechiza con mágico efecto el mar y éste le escucha; el Ponto reposa con la melodía³⁴.

³⁴ Philostr. *Im.* 2.15.1.6. El mismo episodio narrado en D. S. 4.48.6.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Publicaciones citadas en abreviatura

- ANRW: Temporini, H.-Haase, W. (eds.), 1972-1996: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, 1.1-37.3, Berlin-New York.
- ARV²: Beazley, J. D., 1963: *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- BMI: Newton, C. T. (ed.), *The Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*; Hicks, E. L., 1890: Part III: *Priene, Iasos and Ephesos*, Oxford.
- Dar.-Sagl. = Daremberg, M. C.-Saglio, E. (eds.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Graz (reimpr. 1969).
- DGE: Adrados, F. R. et al., 1980– : *Diccionario Griego-Español*, I-VII, Madrid.
- DK: Diels, H.-Kranz, W., ¹⁵1971: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vols., Berlin, ¹1903.
- FGrHist: Jacoby, F., 1923-1958: *Die Fragmente der griechischen Historiker*, I, II A, IIB, IIIA, IIIB, IIIC, Berlin-Leiden.
- FHS&G: Fortenbaugh, W.W., 1992: *Theophrastus of Eresus. Sources for his Life, Writings, Thought & Influence*, edited by W.W. Fortenbaugh & al., I-II, Leiden-New York-Köln.
- GVI: Peek, W., 1955: *Griechische Vers-Inschriften, I: Grab-Epigramme*, Berlin.
- IG: Hiller von Gaertringen, F. et alii, 1890-1981: *Inscriptiones Graecae*, I-XIV, Berlin.
- IG Bulg: Mihailov, G., 1958-1970: *Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae, Serdicae*.
- IMagn.: Kern, O., 1900: *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*, Berlin.
- KA: Kassel, R.-Austin, C. (eds.), 1983– : *Poetae Comici Graeci*, I-VIII (excepto III.1 y VI.1), Berolini-Novii Eboraci.

- LIMC: Ackermann, Ch.-Gisler, J. R. (eds.), 1981-1997: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII, Zürich-München.
- LSJ: Liddell, H. G.-Scott, R.-Jones, H. S.-McKenzie, R., ^o1940: *A Greek-English Lexicon*, Oxford, ¹1843 (con múltiples reediciones; Glare, P. G. W.-Thompson, A. A. (eds.), 1996: *Revised Supplement*, Oxford).
- OA: *Argonáuticas órficas* (ed. Vian, F., cf. Vian 1987) seguida de número de verso.
- OF: *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta* (ed. Bernabé, A., cf. Bernabé 2004c-2005d-2007; seguida de Kern se refiere a Kern 1922).
- OH: *Himnos órficos* (ed. Ricciardelli, G., cf. Ricciardelli 2000a) seguida de número de himno (o de número de himno y de verso).
- OL: *Orfeo, Lapidario (Lithica)* (ed. Halleux R.-Schamp, J., cf. Halleux-Schamp 1985) seguida del número de verso.
- RE: Wissowa, G. *et alii* (eds.), 1893-1978: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, I-XXIV; I-IX A; Suppl. I-XV, Stuttgart.
- SEG: Hondius, J. J. E.-Woodhead, A. G. *et alii*, *Supplementum Epigraphicum Graecum*, I-XXV, Leiden, 1923-1971; Pleket, H. W.-Stroud, R. S. *et alii*, XXVI-XXVII, Alphen, 1976-1977; XXVIII- , Amsterdam, 1978- .
- SIG: Dittenberger, G. (W.), ³1920, *Sylloge inscriptionum graecarum*, III, Lipsiae.
- SVF: Arnin, H. von, 1903-1924 [2004], *Stoicorum Veterum Fragmenta*, I-IV, Leipzig.
- TrGF: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen, vol 1: Snell, B.-Kannicht, R., 1986; vol. 3: Radt, S., 1986; vol. 4, Radt, S., 1977; vols. 5.1-5.2: Kannicht, R., 2004.

2. Trabajos citados por el nombre del autor o autores y el año de publicación

- Accorinti, D.-Chuvin, P. (eds.), 2003: *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria.
- Albizzatti, C., 1921: "Nota su demoni etruschi", *DPAA ser. 2*, 15, 231-269.
- Alderink, L. J., 1981: *Creation and salvation in ancient Orphism*, Chico.
- Alexandre, M., 1998: "Apologétique judéo-hellénistique et premières apologies chrétiennes", en Pouderon, B.- Doré, J. (eds.), *Les Apologistes chrétiens et la culture grecque*, Paris, 1-40.
- Alföldi, A., 1949-1950: "Der iranische Weltriese auf archäologischen Denkmälern", *Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte* 40, 17-54.
- Alvar Ezquerra, J. et alii, 1995: *Cristianismo primitivo y religiones mistericas*, Madrid.
- Alvar Ezquerra, A.-González Castro, J. F. (eds.), 2005: *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, I-III.
- Aly, W., 1954: "Praxiphanes", *RE XXII 2*, 1769-1784.
- Amielle, G., 1989: *Recherches sur des traductions françaises des Métamorphoses d'Ovide, illustrées et publiées en France à la fin du XVe siècle et au XVIe siècle*, Paris.
- Athanassakis, A. N., 1977: *The Orphic Hymns: text, translation and notes*, Missoula.
- Auffahrt, Ch., 1991: *Der drohende Untergang. "Schöpfung" in Mythos und Ritual im Alten Orient und in Griechenland am Beispiel der Odyssee und des Ezechielbuches*, Berlin-New York.
- Ausfeld, C., 1903: *De Graecorum precatationibus quaestiones*, Diss. Lipsiae.
- Austin, C., 2001: "Paralipomena Posidippea", *ZPE* 136, 22.
- Austin, C.-Bastianini, G., 2002: *Posidippi Pellaei Quae Supersunt Omnia*, Milano.

- Babbi, A. M. (ed.), 2000: *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge. Traductions françaises et commentaires latins (XI^e-XV^e)*, Verona.
- Bachvarova, M., 2002: *From Hittite to Homer: The Role of Anatolians in the Transmission of Epic and Prayer Motifs from the Near East to the Greeks*, Diss. Chicago.
- Back, F., 1883: *De Graecorum caerimoniis in quibus homines deorum vice fungebantur*, Diss. Berlin.
- Bacon, J. R., 1925: *The Voyage of the Argonauts*, London.
- Baehrens, W. A., 1918: *Cornelius Labeo atque eius commentarius Vergilianus*, Gent-Leipzig.
- Balch, D. L., 1982: "Two Apologetic Encomia: Dionysios on Rome and Josephus on the Jews", *JSJ* 13, 102-122.
- Bar-Kochva, B., 1996: *Pseudo-Hecataeus On the Jews. Legitimizing the Jewish Diaspora*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Barclay J. M. G., 1996: *Jews in the Mediterranean Diaspora. From Alexander to Trajan (323 BCE-117 CE)*, Edinburgh, ²1998.
- , 2001: "Diaspora Judaism", en Cohn-Sherbok, D.-Court, J. M. (eds.), *Religious Diversity in the Graeco-Roman World. A Survey of recent Scholarship*, Sheffield, 47-64.
- Bartlett, J. R., 1985: *Jews in the Hellenistic World*, Cambridge.
- Bastianini, G., 2005: "Euripide e Orfeo in un papiro fiorentino (PSI XV 1476)", en Bastianini, G.-Casanova, A. (eds.), *Euripide e i papiri*, Firenze, 227-242.
- Bastianini, G.-Casanova, A. (eds.), 2002: *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Firenze.
- Bastianini, G.-Gallazzi, C.-Austin, C., 2001: *Posidippo di Pella. Epigrammi*, Milano.

- Battegazzore, A. M., 1998: "L'originalità della posizione teofrastea nel contesto del pensiero animalistico aristotelico e della fisiognomica zoo-etica tra Peripato, Stoa e loro critici", en van Ophuijsen, J. M.-van Raalte, M. (eds.), *Theophrastus. Reappraising the Sources*, New Brunswick-London, 224-265.
- Bauckham, R., 1985: "The Fall of the Angels as the Source of Philosophy in Hermias and Clement of Alexandria", *VC* 39, 313-330.
- Baxter, T. M. S., 1992: *The Cratylus. Plato's critique of naming*, Leiden-New York-Köln.
- Beatrice, P. F., 2001: *Anonymi Monophysitae Theosophia. An Attempt to Reconstruction*, Leiden.
- Beazley, J. D., 1963: *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- Bell, A., 2004: *Spectacular Power in the Greek and Roman City*, Oxford.
- Benko, S., 1980: "Pagan Criticism of Christianity During the First Two Centuries A. D.", *ANRW II*, 23, 2, 1055-1118.
- Bérard, C., 1974: *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Neuchâtel.
- Bergren, A., 1975: *The Etymology and Usage of πειραρ in early Greek Poetry*, New York.
- Bernabé, A., 1988: *Orphei hymnorum Concordantia*, Hildesheim.
- , 1992: "Una forma embrionaria de reflexión sobre el lenguaje: la etimología de nombres divinos en los órficos", *RSEL* 22, 25-54.
- , 1995: "Una etimología platónica: σῶμα-σῆμα", *Philologus* 139, 204-237.
- , 1996a: "La fórmula órfica "cerrad las puertas, profanos". Del profano religioso al profano en la materia", *Ilu. Revista de ciencias de las religiones* 1, 13-37.
- , 1996b: "Plutarco e l'orfismo", en Gallo, I. (ed.), *Plutarco e la Religione. Atti dell VI Convegno plutarqueo*, Ravello, 29-31 maggio 1995, Napoli, 63-104.

- , 1998a: "Platone e l'orfismo", en Sfameni Gasparro, G. (ed.), *Destino e salvezza: tra culti pagani e gnosi cristiana. Itinerari storico-religiosi sulle orme di Ugo Bianchi*, Cosenza, 37-97. Más reducido: "Platón y el orfismo", ponencia recogida en *Ciencia y cultura en la Grecia Antigua, Clásica y Helenística*, Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. Canarias 2000, 213-235.
- , 1998b: "Lo uno y lo múltiple en la especulación presocrática: nociones, modelos y relaciones", *Taula, quaderns de pensament (UIB)* 27-28, 75-99.
- , 1998c: "Nacimientos y muertes de Dioniso en los mitos órficos", en Sánchez Fernández, C.-Cabrera Bonet, P. (eds.), *En los límites de Dioniso*, Murcia, 29-39.
- , 1999a: "Una cita de Píndaro en Platón *Men.* 81b (Fr. 133 Sn.-M)", en López Férez, J. A. (ed.), *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C. Veintiséis estudios filológicos*, Madrid, 239-259.
- , 1999b: "Juegos léxicos y juegos gráficos en los textos órficos", en AA. VV., *Τῆς φιλίας τάδε δῶρα. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid, 457-464.
- , 2002a: "La théogonie orphique du Papyrus de Derveni", *Kernos* 15, 91-129.
- , 2002b: "La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?", *RHR* 219, 401-433.
- , 2002c: "La théogonie orphique du Papyrus de Derveni", *Kernos* 15, 91-129.
- , 2003a: *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Madrid.
- , 2003b: "Autour du mythe orphique sur Dionysos et les Titans. Quelques notes critiques", en Accorinti-Chuvin (eds.), 25-39.
- , 2004a: "Un fragmento de *Los Cretenses* de Eurípides", en López Férez, J. A. (ed.) *La tragedia griega en sus textos*, Madrid, 257-286.
- , 2004b: *Textos órficos y filosofía presocrática. Materiales para una comparación*,

Madrid.

- , 2004c-2005d-2007: *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta. Pars II: Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta*, Fasciculi 1 et 2, Monachii et Lipsiae; fasc. 3, Berolini et Novi Eboraci.
- , 2005a: "La tradizione orfica della Grecia classica al Neoplatonismo", en Sfamini Gasparro, G. (ed.), *Modi di comunicazione tra il divino e l'umano*, Cosenza, 107-150.
- , 2005b: "El 'Gran Viaje del Alma' hitita y las laminillas órficas. Nuevas consideraciones", en Kazansky, N. N.-Kryuchova, E. R.-Nikolaev, A. S.-Shatskov, A. V. (eds.) *Hr̥dā́ Mánasā. Studies presented to Professor Leonard G. Herzenberg on the occasion of his 70-birthday*, Saint Petersburg, 343-363.
- , 2005c: "¿Qué se puede hacer con un pájaro? ὀρνίθειον en el *Papiro de Derveni*", en Alvar Ezquerra-González Castro (eds.), I, 287-297.
- , 2008a: "Orfeo: una "biografía" compleja", en Bernabé-Casadesús (eds.), 15-32.
- , 2008b: "Poemas sobre el mundo, la vida, el alma, el más allá. Himnos y epigramas. Poesía mántica", en Bernabé-Casadesús (eds.), 393-422.
- , 2008c: "The Orphic verses quoted in *P. Soc. Ital.* XV 1476 and by Diogenes Babylonios fr. 33: ¿references to the same work?", *CrErc* 38, 97-101.
- , 2008d: "Viajes de Orfeo", en Bernabé-Casadesús (eds.), 59-74.
- Bernabé, A.-Casadesús, F. (eds.), 2008: *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Madrid.
- Bernabé, A.-Jiménez San Cristóbal, A. I., 2001: *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid.
- , 2007: *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden.
- Bernays, J., 1866: *Theophrastos' Schrift über Frömmigkeit*, Berlin.

- Berti, F. (ed.), 1991: *Dionysos. Mito e mistero*. Atti del Convegno internazionale Comacchio 3-5 novembre 1989, Ferrara.
- Betegh, G., 2001: "Empédocle, Orpheus et le papyrus de Derveni", en Morel, P.-M. - Pradeau, J. F. (eds.), *Les anciens savants*, Strasbourg, 47-70.
- , 2002: "On Eudemus Fr. 150 (Wehrli)", en Bodnár-Fortenbaugh (eds.), 337-357.
- , 2004: *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology, and Interpretation*, Cambridge.
- Betz, H. D., 1991: "Magic and mystery in the Greek magical papyri", en Faraone, Ch. - Obbink, D. (eds.), *Magika Hiera*, Oxford, 244-259.
- , 2003: *The "Mithras Liturgy". Text, Translation, and Commentary*. Studien und Texte zu Antike und Christentum, Tübingen.
- Betz, H. D. (ed.), 1992: *The Greek Magical Papyri in translation*, Chicago-London.
- Bianchi, U., 1957: "Protogonos. Aspetti dell'idea di Dio nelle religioni esoteriche dell'Antichità", *SMSR* 28, 115-133.
- , 1958: *Il dualismo religioso*, Roma.
- , 1975: *La religione greca*, Torino.
- Bickerman, E., 1988: *The Jews in the Greek Age*, Cambridge (Mass.) (trad. it. Bologna 1991).
- Birnbaum, E., 2001: "Philo on the Greeks: A Jewish Perspective on Culture and Society in First-Century Alexandria", en Runia, D. T.-Sterlings, G. E. (eds.), *In the Spirit of Faith. Studies in Philo and Early Christianity in Honor of David Hay*, The Studia Philonica Annual 232, Studies in Hellenistic Judaism 13, 37-58.
- Blattner, E., 1998: *Holzschnittfolgen zu den Metamorphosen des Ovid*, Venedig 1497 und Mainz 1545, München.
- Blech, M., 1982: *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin-New York.

- Blinkenberg, Ch., 1915: *Die lindische Tempelchronik*, Bonn, 1912.
- , 1941: *Lindus. Fouilles de l'Acropole 1902-1914, II, Inscriptions*, Berlin-Copenhague.
- Blondell, R., 2000: "Letting Plato Speak for Himself", en Press, G. A. (ed.), 127-146.
- Bodnár, I.-Fortenbaugh, W. W. (eds.), 2002: *Eudemus of Rhodes*. Rutgers University Studies in Classical Humanities (RUSCH), vol. 11, New Brunswick.
- Bogner, H., 1934: "Die Religion des Nonnos von Panopolis", *Philologus* 89, 320-333.
- Bömer, F., 1969-1977: *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Heidelberg.
- Borgeaud, Ph., 1996: "Manières grecques de nommer les dieux", *Colloquium Helveticum* 23, 19-36.
- Borgeaud, Ph. (ed.), 1991: *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève.
- Bottini, A., 1992: *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano.
- Bouffartigue, J.-Patillon, M., 1979: *Porphyre de l'abstinence*, tome II, livres II et III, Paris.
- Boulangier, A., 1940: "Le salut selon l'orphisme", en *Mémorial Lagrange*, Paris, 69-79.
- Bowker, J., 1970: *Problems of Suffering in Religions of the World*, Cambridge.
- Boyancé, P., 1934: "Sur l'Abaris d'Héraclide le Pontique", *REA* 36, 321-352.
- , 1936: *Études sur le Songe de Scipion. Essai d'histoire et de psychologie religieuses*, Bordeaux-Paris.
- , 1937: *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris.

- , 1940: "Une allusion de Plaute aux mystères de Dionysos (*Miles gloriosus*, vv. 1012-1018)", en *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à Alfred Ernout*, Paris, 29-37.
- , 1942: "Sur le songe de Scipion (26-28)", *AC* 11, 5-22.
- , 1951: "Le dieu cosmique", *REG* 64, 300-313.
- , 1955: "Théurgie et téléstique neoplatoniciennes", *RHR* 147, 189-209.
- , 1962: "La religion astrale de Platon à Cicéron", *REG* 75, 312-350.
- , 1966: "Dionysiaca, à propos d' une étude récente sur l'initiation dionysiaque", *REA* 68, 33-60.
- , 1974: "Remarques sur le *Papyrus de Derveni*", *REG* 82, 91-110.
- Bremmer, J. N., 1984: "Greek Maenadism Reconsidered", *ZPE* 55, 267-286.
- , 1992: "Dionysos travesti", en *L'Initiation I: Actes du Colloque International de Montpellier 11-14 avril 1991. Les rites d'adolescence et les mystères*, Montpellier, I, 189-198.
- , 2006: "A Macedonian Maenad in Posidippus (AB 44)", *ZPE* 155, 37-40.
- Brillante, C., 1987: "La rappresentazione del sogno nel frammento di un threnos pindarico", *QUCC* 25, 35-51.
- Brisson, L., 1974: *Le Même et l'Autre dans la Structure Ontologique du Timée de Platon*, Paris.
- , 1982: *Platon, les mots et les mythes*, Paris (trad. esp. *Platón, las palabras y los mitos ¿Cómo y por qué dio Platón nombre al mito?*, Madrid, 2005, con prólogo del autor).
- , 1985: "Les Théogonies orphiques et le *Papyrus de Derveni*", *RHR* 202, 389-420 (= Brisson 1995, I).
- , 1987: "Proclus et l'orphisme", en Pépin, J.-Saffrey, H. D. (eds.), *Proclus lecteur et interprète des anciens*, Aldershot, 43-104 (= Brisson 1995, V).

- , 1990: "Orphée et l'Orphisme à l'époque impériale. Témoignages et interprétations philosophiques, de Plutarque à Jamblique", *ANRW II* 36.4, Berlin-New York, 2867-2931 (= Brisson 1995, IV).
- , 1991: "Damascius et l'Orphisme", en Borgeaud (ed.), 157-209 (= Brisson 1995, VI).
- , 1992: "Le corps 'dionysiaque'. L'anthropogonie décrite dans le *Commentaire sur le Phédon de Platon* (1. § 3-6) attribué à Olympiodore est-elle orphique?", en Goulet-Cazé, M. O.-Madec, G.-O'Brien, D. (eds.), *Σοφίης Μαϊήτορες, "Chercheurs de sagesse", Hommage à Jean Pépin*, Paris, 481-499 (= Brisson 1995, VII).
- , 1995: *Orphée et l'Orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Aldershot.
- , 1994: "Interpretation du mythe du *Politique*", en Rowe (ed.), 349-364.
- , 1996: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, I, Darmstadt (trad. franc.: *Introduction à la Philosophie du mythe*, I, Sauver les Mythes, Paris 1996, 2005; trad. ingl.: *How philosophers saved myths. Allegorical interpretation and classical mythology*, Chicago, 2004).
- , 2005: "Lectura profana y lectura iniciática del mito. El *Papiro de Derveni* como ejemplo", *Sileno* 17, 44-53.
- Brisson, L.-Meyerstein, F. W., 1991: *Inventer L'Univers. Le problème de la connaissance et les modèles cosmologiques*, Paris.
- Broadhead, H. D., 1960: *The Persae of Aeschylus*, Cambridge.
- Brown, Ch. G., 1991: "Empousa, Dionysus and the Mysteries. Aristophanes, *Frogs* 285ff.", *CQ* 41, 41-51.
- Bruhl, A., 1953: *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris.
- Bryce, T. R., 1998: *The Kingdom of the Hittites*, Oxford.
- Bücheler, F., 1881: "Coniectanea", *RhM* 36, 329-342.

- Burini, C., 1986: *Gli Apologeti greci*, Roma.
- Burkert, W., 1968: "Orpheus und die Vorsokratiker. Bemerkungen zum *Derveni-Papyrus* und zur pythagoreischen Zahlenlehre", *A&A* 14, 93-114 (= Burkert 2006, 62-88).
- , 1969: "Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras", *Phronesis* 14, 1-30.
- , 1970: "La genèse des choses et des mots: le *Papyrus de Derveni* entre Anaxagore et Cratyle", *Études philosophiques* 25, 443-455.
- , 1975: "Le laminette auree da Orfeo a Lampona", en *Orfismo in Magna Grecia*. Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 6-10 ottobre 1974), Napoli, 81-104 (= Burkert 2006, 21-36).
- , 1977: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz (trad. it.: *Storia delle Religioni*. Vol. 8: *I Greci*, I-II, Milano, 1984; trad. ingl.: *Greek Religion. Archaic and classical*, Oxford, 1985; trad. esp. ampliada: *Religión Griega*, Madrid, 2007).
- , 1982: "Craft Versus Sect: The Problem of Orphics and Pythagoreans", en Meyer, B. F.-Sanders, E. P. (eds.), III, 1-22 (= Burkert 2006, 191-216) (trad. esp.: "Profesión frente a secta: el problema de los órficos y los pitagóricos", *Taula* 27-28, 1997, 11-32).
- , 1983a: *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley-Los Angeles-London.
- , 1983b: "Eraclito nel Papiro di Derveni: due nuove testimonianze", en Rossetti, L. (ed.), *Atti del Symposium Heracliteum, Chieti 1981*, Roma, 37-42.
- , 1985: "Herodot über die Namen der Götter: Polytheismus als historisches Problem", *MH* 42, 121-132.
- , 1986: "Der Autor von Derveni: Stesimbrotos Περί Τελετῶν?", *ZPE* 62, 1-5 (= Burkert 2006, 89-94).

- , 1987: *Ancient Mystery Cults*, Cambridge (Mass.)-London (trad. franc.: *Les cultes à Mystères dans l'Antiquité*, Paris, 2003; trad. esp.: *Cultos místéricos antiguos*, Madrid, 2005).
- , 1992: *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge (Mass.).
- , 1993: "Bacchic Teletai in the Hellenistic Age", en Carpenter-Faraone (eds.), 259-275 (= Burkert 2006, 120-136).
- , 2002: *De Homero a los Magos. La tradición oriental en la cultura griega*, Barcelona (trad. esp. de *Da Omero ai magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, Venezia, 1999).
- , 2005: "La teogonia originale di Orfeo secondo il Papiro di Derveni", en Guidorizzi, G.-Melotti, M. (eds.), *Orfeo e le sue metamorfosi. Mito, arte, poesia*, 46-65 (= "Die altorphanische Theogonie nach dem Papyrus von Derveni", en Burkert 2006, 95-111).
- , 2006: *Kleine Schriften. III: Mystica, Orphica, Pythagorica*, ed. por F. Graf, Göttingen.
- , 2008: "El dios solitario. Orfeo fr. 12 Bernabé en contexto", en Bernabé-Casadesús (eds.), 579-590.
- Burkert, W.-Gemelli Marciano, L.-Matelli, E.-Orelli, L. (eds.), 1998: *Fragmentsammlungen der Philosophischer Texte der Antike*. Atti del seminario Internazionale, Ascona Centro Franscini, 22-27 Settembre 1996, Aporemata 3, Göttingen.
- Busch, S., 1993: "Orpheus bei Apollonios Rhodios", *Hermes* 121, 301-324.
- Cabrera, P.-Bernabé, A., 2007: "Un vaso apulio del M.A.N. de Madrid. Ecos literarios del rapto de Perséfone en el Pintor de Baltimore", *Antike Kunst* 50, 58-75, pl. 6-7.

- Cairns, F., 1996: "Ancient 'etymology' and Tibullus: on the classification of 'etymologies' and on 'etymological markers' ", *PCPhS* 42, 24-55.
- Calame, C., 1977: *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 vols., Roma.
- , 1991: "Eros initiatique et la cosmogonie orphique", en Borgeaud (ed.), 227-247.
- , 1995: "Invocations et commentaires 'orphiques': transpositions funéraires de discours religieux", en Geny, E.-Mactoux, M. M. (ed.), *Discours religieux dans l'Antiquité*, Besançon-Paris, 11-30.
- , 1997: "Figures of Sexuality and Initiatory Transition in the Derveni Theogony and its Commentary", en Laks-Most (eds.), 65-80.
- Calvo, J. L., 2002: "La magia como religión y ciencia en el helenismo tardío", en Peláez, J. (ed.), 15-29.
- Calvo Delcán, C., 1990: *Lapidario órfico*, Madrid
- Cambronne, P., 1998: "L'universel et le singulier. L' Hymne à Zeus de Cléantes. Notes de lecture", *REA* 100, 89-114.
- Cameron, A., 1995: *Callimachus and his critics*, Princeton.
- , 2001: "The poet, the bishop and the harlot", *GRBS* 41, 175-188.
- Cantarella, R., 1964: *Euripide. I Cretesi. Testi e commenti*, Milano.
- Carone, G. R., 1993: "Cosmic and human drama in Plato's *Stateman* on cosmos, God and Microcosm in the Myth", *Polis* 12, 99-121.
- Carpenter, Th. H.-Faraone, Ch. A. (eds.), 1993: *Masks of Dionysus*, Ithaca-London.
- Carras, G. P., 1990: "Philo's *Hypothetica*, Josephus' *Contra Apionem* and the Questions of the Sources", *SBL Seminar Papers* 29, 431-450.
- Casadesús Bordoy, F., 1992: "República 364: un passatge òrfic?", en Zaragoza, J.-González Senmartí, A. (eds.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la secció catalana de la SEEC*, 2 vols., Tarragona, I, 169-172.

- , 1995: *Revisió de les principals fonts per a l'estudi de l'orfisme a l'epoca classica (Plató i el Papir de Derveni)*, Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- , 1996: "Metis, el nous, el aire y Zeus en el papiro de Derveni", *Fa ventia* 18, 75-88.
- , 1997a: "Gorgias 493a-c: la explicación etimológica, un rasgo esencial de la doctrina órfica", en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 61-65.
- , 1997b: "Orfeo y orfismo en Platón", *Taula*, 27-28, 61-73.
- , 2000: "Nueva interpretación del Crátilo platónico a partir de las aportaciones del papiro de Derveni", *Emerita* 68, 53-71.
- , 2001: "El papiro de Derveni y la técnica de interpretación etimológica", *Πρακτικά ια' Διέθνους Συνεδρίου Κλασσικῶν Σπουδῶν τῆς F.I.E.C., Καβάλα 24-30 Αὐγούστου 1999*, vol. 1, 143-151.
- , 2002a: "Influencias órficas en la concepción platónica de la divinidad (*Leyes* 715e 7-717a 4)", *Taula* 35-36, 11-18.
- , 2002b: "La crítica platónica de la magia", en Peláez, J. (ed.), 191-201.
- , 2005: "Adaptaciones e interpretaciones estoicas de los poemas de Orfeo", en Alvar Ezquerra-González Castro (eds.), I, 309-318.
- , 2006: "Orfismo: usos y abusos", en Calderón, E.-Morales, A.-Valverde, M. (eds.), *Koinós Lógos. Homenaje al profesor José García López*, Murcia, 155-163.
- , 2008a: "El papiro de Derveni", en Bernabé-Casadesús (eds.), 459-494.
- , 2008b: "Orfismo y estoicismo", en Bernabé-Casadesús (eds.), 1307-1338.
- Casadio, G., 1986: "Adversaria Orphica et Orientalia", *SMSR* 52, 291-322.
- , 1989: "Antropologia gnostica e antropologia orfica nella notizia di Ippolito sui sethiani", en *Atti della VI Settimana, Sangue e antropologia nella teologia*, Roma, 1295-1350.

- , 1990: "I *Cretesi* di Euripide e l'asceti orfica", *Didattica del Classico* 2, Foggia, 278-310.
- , 1992: "Préhistoire de l'initiation dionysiaque", en Moreau, A. (ed.), *L'Initiation. Actes du colloque international de Montpellier 11-14 avril 1991*, T. 1: *Les rites de l'adolescence et les mystères*, Montpellier, 209-213.
- , 1994: *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma.
- , 1997: *Vie gnostiche all' immortalità*, Brescia.
- , 1999: *Il vino dell'anima. Storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene*, Roma.
- Cassidy, W., 1997: "Cleanthes 'Hymn to Zeus'", en Kiley, M. (ed.), *Prayer from Alexander to Constantine. A critical Anthology*, St. London-New York, 133-138.
- Cataudella, Q., 1936: "Sulla poesia di Nonno di Panopoli", *A&R* 38, 176-184.
- Cavallari, F. S., 1878-1879: "Notizie degli scavi di antichità. Sibari", *MAL* 3, 215-219, 243-248, 294-296, 328-331.
- Cazanove, O. de, 1983: "*Lucus Stimulae*. Les aiguillons des Bacchanales", *MEFRA* 95, 1, 55-113.
- Cerfaux, L., 1924: "Influence des Mystères sur le Judaïsme Alexandrin avant Philon", *Le Muséon* 37, 29-88; vuelto a publicar en *Recueil Lucien Cerfaux. Études d'Exégèse et d'Histoire Religieuse de Monseigneur Cerfaux, Professeur à l'Université de Louvain, réunies à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, vol. I, Gembloux, 1954, 65-112.
- Chadwick, H., 1965: *Origen. Contra Celsum*, trans., intr. and not., Cambridge.
- Chantraine, P., 1968: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, I-II, Paris (nueva ed. con suplemento en un vol.: 1999).
- Chapot, F.-Laurot, B. (eds.), 2001: *Corpus de prières grecques et romaines, Recherches sur les Rhétoriques religieuses* 2, Turnhout.

- Charlesworth, J. H. (ed.), 1985: *The Old Testament Pseudepigrapha*. Vol. 2: *Expansions of the "Old Testament" and Legends, Wisdom and Philosophical Literature, Prayers, Psalms, and Odes, Fragments of Lost Judeo-Hellenistic Works*, New York.
- Chiesa, C., 1994: "De quelques formes primitives de classification", en Rowe (ed.), 115-123.
- Christ, W.-Stählin, O.-Schmid, W., 1920: *Geschichte der griechischen Literatur*, II.1 München.
- Chuvin, P., 1986: "Nonnos de Panopolis entre paganisme et christianisme", *BAGB* 4, 387-397.
- Clay, J. S., 2003: *Hesiod's Cosmos*, Cambridge.
- Coche de la Ferté, E., 1980: "Penthée et Dionysos. Nouvel essai d'interprétation des *Bacchantes* d'Euripide", en Bloch, R. (ed.), *Recherches sur les religions de l'Antiquité classique*, Genève, 105-257.
- Cole, S. G., 1980: "New Evidence for the Mysteries of Dionysos", *GRBS* 21, 223-238.
- , 1984: "Life and death: a new epigram for Dionysos", *Epigraphica Anatolica* 4, 37-49.
- , 1993: "Voices from beyond the Grave: Dionysus and the Dead", en Carpenter-Faraone (eds.), 276-295.
- , 1993a: "Procession and Celebration at the Dionysia", en Scodel, R. (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor, Michigan, 25-38.
- Colli, G., ²1998: *La sabiduría griega*, Madrid, 1995 (trad. esp. de: *La sapienza greca*, Milano, 1977).
- Collins, J. J., 1983: *Between Athens and Jerusalem. Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora*, New York.

- , 1985: "Artapanus (Third to Second Century B.C.)", en Charlesworth (ed.), 889-903.
- Colonna, G., 1991: "Riflessioni sul dionisismo in Etruria", en Berti (ed.), 117-155.
- Comparetti, D., 1882: "The Petelia gold tablet", *JHS* 3, 111-118.
- , 1910: *Laminette orfiche*, Firenze.
- , 1921: *Le nozze di Bacco ed Arianna*, Firenze.
- Conca, F., 2002: "In margine agli epigrammi funerari", en AA.VV., *Un poeta ritrovato. Posidippo di Pella*, Milano.
- Cosmopoulos, M. B. (ed.), 2003: *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, London.
- Cozzoli, A. T., 1993: "Euripide, Cretesi, fr. 472 N². (79 Austin)", en Masaracchia (ed.), 155-172.
- Cumont, F., 1909a: "Le mysticisme astral dans l'antiquité", *BAB*, Cl. des Lettres, 256-286.
- , 1909b: "La théologie solaire du paganisme romain", *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* XII, 2, Paris, 447-479.
- , 1917: *Études syriennes*, Paris.
- , 1929: *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris (41963).
- , 1933: "La grande inscription bachique du Metropolitan Museum, II. Commentaire religieux de l'inscription. Planches XXX-XXXIII", *AJA* 37, 232-263.
- , 1935: "Les noms des planètes et l'astrolatrie chez les Grecs", *AC* 4, 5-43.
- , 1937: *L'Égypte des astrologues*, Bruxelles.
- , 1949: *Lux perpetua*, Paris.
- Dahmann, H., 1935: "M. Terentius Varro (Poet.)", *RE Supp.* Bd. VI, 1172-1277.
- Damiani, G. F., 1902: *L'ultimo poeta pagano*, Torino.

- Daraki, M., 1994: *Dionysos et la déesse Terre*, Paris (trad. esp.: *Dioniso y la diosa Tierra*, Madrid, 2005).
- Daux, G., 1957: "Interdiction rituelle de la menthe", *BCH* 81, 1-5.
- , 1958: "Notes de lecture", *BCH* 82, 358-367.
- Davies, M., 2002: "The folk-tale origins of the *Iliad* and *Odyssey*", *WS* 115, 5-43.
- De Labriolle, P., 1934: *La Réaction païenne. Étude sur la polémique antichrétienne du I^{er} au VI^e siècle*, Paris.
- De Lacy, Ph., 1948: "Stoic views of poetry", *AJP* 69, 241-271.
- De Stefani, C., 2003: "Il 'Nuovo Posidippo' di G. Bastianini, C. Gallazzi e C. Austin", *Orpheus* N. S. 25.1-2, 55-87.
- Delbrueck, R.-Vollgraff, W., 1934: "An orphic bowl", *JHS* 54, 129-139.
- Denis, A. M., 1970: *Introduction aux Pseudépigraphes grecs de l'Ancien Testament*, Leiden.
- , 1987: "Le portrait de Moïse par l'antisémite Manéthon (III^e s. av. J. C.) et la réfutation juive de l'historien Artapan", *Le Muséon* 100, 49-65.
- , 2000: *Introduction à la littérature religieuse judéo-hellénistique, Pseudépigraphes de l'Ancien Testament*, T. 1-2, Turnhout.
- Depew, W., 1997: "Reading Greek Prayers", *CA* 16, 229-258.
- des Places, É., 1937: "La portée religieuse de l'«Epinomis»", *REG* 50, 321-328.
- , 1983: *Eusèbe de Césarée. La Préparation Évangélique. Livres XII-XIII. Intr., text. grec, trad. e annot.*, SC 307, Paris.
- Detienne, M., 1975: "Les chemins de la déviance: orphisme, dionysisme et pythagorisme", en *Orfismo in Magna Grecia: Atti del quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Napoli, 49-79.
- , 1977: *Dionysos mis à mort*, Paris (trad. ingl.: *Dionysus Slain*, Baltimore, 1979; trad. esp.: *La muerte de Dioniso*, Madrid, 1993).

- , 1981: *L'invention de la mythologie*, Paris.
- Detienne, M.-Vernant, J. P., 1974: *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris (trad. esp.: *Las artimañas de la inteligencia*, Madrid, 1988).
- , 1989: *The Cuisine of Sacrifice Among the Greeks*, Chicago.
- Diano, C.-Serra, G., 1980: *Eraclito. I frammenti e le testimonianze*, Milano.
- Dickie, M. W., 1995: "The Dionysiac Mysteries in Pella", *ZPE* 109, 81-86.
- , 1998: "Poets as initiates in the mysteries: Euphorion, Philicus and Posidippus", *A&A* 44, 49-77.
- , 2005: "The Eschatology of the Epitaphs in the New Posidippus Papyrus", en Cairns, F. (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar. Twelfth Volume. Greek and Roman Poetry. Greek and Roman Historiography. ARCA. Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs 44*, Cambridge, 19-52.
- Di Marco, M., 1993: "Dionisio ed Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo", en Masaracchia (ed.), 101-153.
- Diels, H., 1907: "Arcana Cerealia", *Miscellanea di Archeologia, Storia Filologia dedicata al Prof. A. Salinas*, Palermo, 3-14.
- Dierauer, U., 1977: *Tier und Mensch im Denken der Antike*, Amsterdam.
- Diès, A., 1927: *Autour de Platon*, II, Paris.
- , ³1960: *Platon. Le politique*, Paris.
- , 1996: *Platon. Oeuvres complètes*, tom. IX, Paris.
- Dieterich, A., 1891: "De hymnis Orphicis capitula quinque", Marburg (= Dieterich 1911, 69-110).
- , 1891: *Abraxas*, Leipzig.
- , 1893a: *Nekyia*, Marburgi (Leipzig-Berlin, ²1913).
- , 1893b: "Ueber eine Szene der aristophanischen Wolken", *RhM* 48, 275-283.
- , 1911: *Kleine Schriften*, ed. por R. Wünsch, Leipzig-Berlin.

- Dietz, S.-Papachristodoulou, I. (eds.), 1988: *The Dodecanese*, Copenhagen.
- Díez Platas, F., 2003: "Tres maneras de ilustrar a Ovidio: una aproximación al estudio iconográfico de las *Metamorfosis* figuradas del XVI", en Folgar de la Calle, M^a C.-Goy Diz, A.-López Vázquez, J. M. (eds.), *Memoria Artis. Studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*, I, Santiago de Compostela, 247-267.
- Díez Platas, F. -Bermejo Barrera, J. C., 2002: *Lecturas del mito griego*, Madrid.
- Dignas, B., 2004: "Posidippus and the Mysteries. Epitymbia read by the ancient historian", en Acosta-Hughes, B.-Kosmetatou, E.-Baumbach, M. (eds.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, Washington (DC) 177-186.
- Dillon, J., 1994: "The Neoplatonic Exegesis of the *Statesman* Myth", en Rowe (ed.), 364-375.
- Dirlmeier, F., 1937: *Die Oikeiosis-Lehre Theophrasts*, *Philologus*. Supplementband 30 Heft 1, Leipzig.
- Dodds, E. R., 1951: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles (trad. esp. *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1960).
- , 1977: Euripides, *Bacchae*, Oxford.
- Dölger, F. J., 1930a: "Die Gottesweihe durch Brandmarkung oder Tätowierung im ägyptischen Dionysoskult der Ptolemäerzeit", *Antike und Christentum* 2, 100-106.
- , 1930b: "Zur Frage der religiösen Tätowierung im thrakischen Dionysoskult. "Bromio signatae mystides" in einer Grabinschrift des dritten Jahrhunderts n. Chr.", *Antike und Christentum* 2, 107-116.
- , 1968: *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge.
- Domínguez García, V., 1994: *Los dioses de la ruta del incienso. Un estudio sobre Evémero de Mesene*, Oviedo.

- Doran, R., 1985a: "Pseudo-Eupolemos", en Charlesworth (ed.), 873-882.
- , 1985b: "Pseudo-Hecataeus (Second Century B.C.-First Century A.D.)", en Charlesworth (ed.), 905-919.
- Dorandi, T., 1987: "Filodemo e l'Accademia nuova (*PHerc.* 1021, XVII-XXVI)", *Cronache Ercolanesi* 17, 119-134.
- , 2002: "Qualche aspetto controverso della biografia di Eudemo di Rodi", en Bodnár-Fortenbaugh (eds.), 39-57.
- Dottin, G., 1863-1928 (1930): *Les Argonautiques d'Orphée*, Paris.
- Droge, A. J., 1989: *Homer or Moses? Early Christian Interpretations of the History of Culture*, Tübingen.
- Edmonds III, R. G., 1999a: "Tearing Apart the Zagreus Myth: a Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin", *ClAnt* 18, 35-73.
- , 1999b: *A Path Neither Single Nor Simple: The Myth of the Underworld Journey in Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Diss. Chicago.
- , 2004: *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge.
- , forthcoming: "Recycling Laertes Shroud: More on Orphism and Original Sin".
- Edwards, M. J., 1990: "Atticizing Moses? Numenius, the Fathers and the Jews", *VChr* 44, 64-75.
- , 1991: "Notes on the Derveni Commentator", *ZPE* 86, 203-211.
- Edwards, M.-Goodman, M.-Price, S.-Rowland, Chr. (eds.), 1999: *Apologetic in the Roman Empire. Pagans, Jews, and Christians*, Oxford.
- Eisler, R., 1910: *Weltenmantel und Himmelszelt: religionsgeschichtliche Untersuchungen zur Urgeschichte des antiken Weltbildes*, München.
- Erbse H., ²1995: *Theosoporum Graecorum Fragmenta*, Stuttgart-Lipsia, 1941.
- Erler, M., 1994: "Kommentar zu Brisson und Dillon", en Rowe (ed.), 375-381.

- Ernout, A., 1963: *Plaute*, tome IV, Paris.
- Falkenstein, A.-Soden, W. v., 1953: *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*, Zürich.
- Faraone, Ch., 2004: "Egyptian Maat and Hesiodic Metis", *Mnemosyne* 57, 177-208.
- Farnell, L. R., 1909: *The cults of the Greek States*, vol. V, Oxford.
- Fauth, W., 1967: "Zagreus", *RE IX A 2*, 2221-2283.
- , 1995: *Helios Megistos. Zur synkretistischen Theologie der Späntatike*, Leiden-New York-Köln.
- Feldman, L. H., 1968: "Abraham the Greek Philosopher in Josephus", *TAPA* 99, 143-156 (= Feldman 1998, 133-153).
- , 1987: "Hellenization in Josephus' Jewish Antiquities: the Portrait of Abraham", en Feldman-Hata (eds.), 133-153.
- , 1990: "Origen's *Contra Celsum* and Josephus' *Contra Apionem*: the Issue of Jewish Origins", *VChr* 44, 105-135.
- , 1991-1992; 1992-1993: "Josephus' Portrait of Moses", *JQR* 82, 285-328; 83, 7-70, 301-330 (= Feldman 1998, 374-442).
- , 1993: *Jew and Gentile in the Ancient World. Attitudes and Interactions from Alexander to Justinian*, Princeton.
- , 1998: *Josephus's Interpretation of the Bible*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Feldman, L. H.-Hata, G. (eds.), 1987: *Josephus, Judaism, and Christianity*, Leiden
- Ferrari, F., 2004: [propuestas de lectura a Posidipp. 43 A. B.], en Acosta-Hughes, B.- Kosmetatou, E. (eds.), *New poems attributed to Posidippus. A text-in-progress revised and periodically updated*. Version 4 (April 2004). The Center for Hellenic Studies, http://www.chs.harvard.edu/File//posidippus_4-04.pdf, 18

- , 2005: "Per il testo di Posidippo", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 54, 185-212.
- Ferwerda, R., 1985: "The meaning of the word σῶμα in Plato's Cratylus 400c", *Hermes* 113, 266-279.
- Festugière, A.-J., 1949-1954: *La révélation d'Hermès Trismégiste*, vols. I-IV, Paris.
- , 1956: "Omophagion Emballein", *C&M* 17, 31-34.
- , 1972: *Études de religion grecque et hellénistique*, Paris.
- Fittà, M., 1997: *Giochi e giocattoli nell'antichità*, Milano.
- Foerster, R., 1922: *Libanii Opera*, vol. XI, Lipsiae.
- Follet, S., 1974: "Deux vocables religieux rares attestés épigraphiquement", *RPh* 48, 30-34.
- Forderer, M., 1981: "Der orphische Zeushymnus", en Kurz, G.-Müller, D.-Nikolai, W. (eds.), *Gnomosyne. Festschrift für W. Marg*, München, 227-234.
- Forster, B. R., 1993: *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda.
- Fortenbaugh, W. W. et alii (eds.), 1992: *Theophrastus of Eresus. Sources for his Life, Writings, Thought and Influence*, I-II, Leiden-New York-Köln.
- Fortenbaugh, W. W.-White, S. (eds.), 2004: *Lycos of Troas and Hieronymus of Rhodes*. Rutgers University Studies in Classical Humanities (RUSCH), vol. 12, New Brunswick.
- Foti, J.-Pugliese Carratelli, G., 1974: "Un sepulcro di Hipponion e un nuovo testo Orfico", *PP* 29, 91-126.
- Foucart, P., 1873: *Des associations religieuses chez les Grecs*, Paris.
- , 1904: *Le culte de Dionysos en Attique*, Paris.
- , 1914: *Les mystères d'Eleusis*, Paris.

- Fowden G., 1986: *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge (trad. franc.: Paris, 2000).
- Frangoulis, H., 2000: "Dionysos dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis: dieu ou sorcier?", en Moreau, A.- Turpin, J. C. (eds.), *La magie: actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999*, Montpellier, 143-151.
- , 2003: "Les pierres magiques dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis", en Accorinti-Chuvin (eds.), 433-445.
- Fränkel, H., 1974: "A Thought Pattern in Heraclitus", en Mourelatos, A. P. D. (ed.), *The Pre-Socratics*, New York, 214-229.
- Frankfurter, D., 2006: *Evil Incarnate: Rumors of Demonic Conspiracy and Ritual Abuse in History*, Princeton.
- Friedman, J. B., 1970: *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge (Mass.) (trad. franc.: *Orphée au Moyen Âge*, Fribourg-Paris, 1999).
- Frontisi-Ducroux, F., 1984: "Au miroir du masque", en Bérard, C.-Vernant, J. P. et alii (eds.), *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Paris, 147-161.
- , 1991: "Le masque du dieu ou le dieu-masque?", en Berti (ed.), 321-336.
- Funghi, M. S., 1980: "Phronesis nel papiro di Derveni", *Miscellanea Papyrologica, Papyrologica Florentina VII*, Firenze, 79-86.
- , 1997: "The Derveni Papyrus", en Laks-Most (eds.), 25-37.
- Furley, W. D.-Bremer, J. M., 2001: *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*, Tübingen.
- Furtwängler, A., 1884-1886: "Apollon", en Roscher, W. H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, I, 422-468.
- Gabrielsen, V. (ed.), 1999: *Hellenistic Rhodes: Politics, Culture, and Society*, Aarhus.
- Gager, J. G., 1972: *Moses in Graeco-Roman Paganism*, Nashville.

- , 1994: "Moses the Magician", *Helios* 21, 179-188.
- Gagné, R., 2007: "Winds and Ancestors: The *Physika* of Orpheus", *HSPH* 103, 1-24.
- Gambarara, D., 1984: "Réflexion religieuse et réflexion linguistique aux origines de la philosophie du langage", en Auroux, S.-Glatigny, M.-Joly, A.-Nicolas, A.-Rosier, I. (eds.), *Matériaux pour une histoire des théories linguistiques*, Lille, 105-114.
- , 1989: "L'origine des noms et du langage dans la Grèce ancienne", en Auroux, S. (ed.), *Histoire des idées linguistiques*, Liège-Bruxelles, vol. 1, 79-97.
- Gangutia, E., 1984: "Los compuestos de ἀρχι-", *Eclás* 87, 81-90.
- Gantz, T., 1993: *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore.
- Garulli, V., 2004: "Tre note posidippee", *Eikasmos* 15, 169-180.
- , 2005: "Posidippo e l' epigrafia sepolcrale greca", en Di Marco, M.-Palumbo, M.- Lelli, E. (eds.), *Posidippo e gli altri*, Pisa-Roma, 23-46.
- Genette, G., 1976: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris.
- Gentile, L., 1999: "L'epiteto Καταγωγίς e l'uso del verbo κατάγω in ambito religioso", *RFIC* 127, 334-343.
- Gera, D. L., 2003: *Ancient Greek Ideas on Speech, Language, and Civilization*, Oxford.
- Gigante, M., 1973: *L'ultima tunica*, Napoli, ²1988.
- Gigli Piccardi, D., 1985: *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze.
- , 1990: *La Cosmogonia di Strasburgo*, Firenze.
- Girard, J. A., 1869: *Le sentiment religieux chez les Grecs*, Paris.
- Goettling, C., 1843: *Narratio de oraculo Trophonii*, Ienae.

- Goff, B., 2004: *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London.
- González Escudero, S., 2001: "Los símiles de la comunicación humana en Platón", en Velarde, J.-López Cerezo, J. A.-de la Pienda, J. A. (eds.), *Studia Philosophica II*, Oviedo, 249-269.
- González Merino, J. I., 2003: *Eurípides. Bacantes. Introducción, texto crítico, traducción y comentario*, Córdoba.
- Goodenough, E. R., 1935: *By Light, Light. The Mystic Gospel of Hellenistic Judaism*, New Haven.
- Goodman, M., 1999: "Josephus' Treatise *Against Apion*", en Edwards-Goodman-Price-Rowland (eds.), 45-58.
- Gordon, E. I., 1967: "The Meaning of the Ideogram ^dKASKAL.KUR = 'Underground Water-Course' and Its Significance for Bronze Age Historical Geography", *JCS* 21, 70-88.
- Gottschalk, H., 1998: "Eudemos", *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, IV, Stuttgart, Weimar, 216-219.
- , 2002: "Eudemus and the Peripatos", en Bodnár-Fortenbaugh (eds.), 25-37.
- Graf, F., 1974: *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin-New York.
- , 1985: *Nordionische Kulte*, Zürich.
- , 1991: "Textes orphiques et rituel bacchique. À propos des lamelles de Pélinna", en Borgeaud (ed.), 87-102.
- , 1993: "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions", en Carpenter-Faraone (eds.), 239-258.
- , 1997: *Magic in the ancient world*, Cambridge (Mass.)-London.
- , 2003: "Lesser Mysteries -not less mysterious", en Cosmopoulos, M. B. (ed.), 241-262.

- , 2005: Res. de Morand 2001, *Gnomon* 77, 493-497.
- Graf, F. (ed.), 1998: *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstag-Symposium für W. Burkert. Geburtstag-Symposium für W. Burkert*, Castelen bei Basel 15 bis 18 März 1996, Stuttgart-Leipzig.
- Graf, F.-Johnston, S. I., 2007: *Ritual Texts for the afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London-New York.
- Grégoire, H., 1949: "Bacchos le taureau et les origines de son culte", en *Mélanges à Ch. Picard*, I, Paris, 401-405.
- Gronewald, M., 2003: "Bemerkungen zu Poseidippos", *ZPE* 11, 63-66.
- Gruen, E. S., 1998: *Heritage and Hellenism. The Reinvention of Jewish Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Guarducci, M., 1934: "I culti di Andania", *SMSR* 10, 174-204.
- , 1981: "Dioniso e il loto", *NAC* 10, 53-69.
- Guépin, J. P., 1968: *The Tragic Paradox. Myth and Ritual in Greek Tragedy*, Amsterdam.
- Guldager Bilde, P., 1999: "Dionysos among tombs. Aspects of Rhodian Tomb Culture in the Hellenistic Period", en Gabrielsen (ed.), 227-246.
- Güterbock, H. G., 1958: "The Composition of the Hittite Prayers to the Sun", *JAOS* 78, 237-245.
- , 1983: "A Hurro-Hittite Hymn to Ishtar", *JAOS* 103.1, 155-164.
- Guthmuller, B., 1997: "Picta poesis Ovidiana", en Id., *Mito, poesia, arte: saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, 212-236.
- , 2003: "La conception du mythe antique et ses formes vers 1500", en Bury, E.-Neraudau, M. (eds.), *Lectures d'Ovide*, Paris, 189-216.
- Guthrie, W. K. C., 1935: *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*, London, 2^a1952; New York, 1967 (trad. esp. *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires, 1970; nueva ed. Madrid, 2003).

- , *Historia de la filosofía griega*, Madrid, I, 1984; II, 1986 (*A History of Greek Philosophy*, Cambridge 1962 y 1965).
- Gutzwiller, K. J., 2005: "Literariness of the Milan Papyrus", en Gutzwiller (ed.), 287-319.
- Gutzwiller, K. J. (ed.), 2005: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford.
- Hackforth, R., 1945: *Plato's Examination of Pleasure: a translation of the Philebus*, with intr. and comm., Cambridge.
- Halleux, R.-Schamp, J., 1985: *Les lapidaires grecs*, Paris.
- Hani, J., 1980: *Plutarque. Oeuvres morales*, tome VIII, Paris.
- Harrison, J. E., 1903: *Prolegomena to the study of Greek Religion*, Cambridge, ³1922.
- , 1908-1909: "The Kouretes and Zeus Kouros: a study in prehistoric sociology", *BSA* 15, 308-338.
- , 1912: *Themis*, Cambridge, ²1927.
- , 1921: *Epilegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge.
- Harrison, T., 1998: "Herodotus' Conception of Foreign Languages", *Histos* 2 (<http://www.dur.ac.uk/Classics/histos/>).
- Hata, G., 1987: "The Story of Moses Interpreted within the Context of Anti-Semitism", en Feldman-Hata (eds.), 180-197.
- Hausrath, A., 1889: *Philodemi περί ποιημάτων libri secundi quae videntur fragmenta*, Bonn.
- Hausleiter, J., 1935: *Der Vegetarismus in der Antike*, Berlin.
- Hawkins, J. D., 1995: *The Hieroglyphic Inscription of the Sacred Pool Complex at Hattuša (SÜDBURG) with an Archaeological Introduction by Peter Neve*, Wiesbaden.
- , 1998: "Tarkasnawa King of Mira. 'Tarkondemos', Bogazköy Sealings and Karabel", *AnSt* 48, 1-31.

- Hedreen, G., 2004: "The Return of Hephaistos, Dionysiac processional ritual and the creation of a visual narrative", *JHS* 124, 38-64.
- Heeg, J., 1907: *Die angeblichen orphischen Ἔργα καὶ Ἠμέραι*, Diss. Würzburg, München.
- Helbig, W.-Speier, H., 1963-1972: *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, I-IV*, Tübingen.
- Hengel, M., 1976: *Juden, Griechen und Barbaren. Aspekte der Hellenisierung des Judentums in vorchristlicher Zeit*, Stuttgart (trad. it.: Brescia, 1981).
- , 1989: in collaboration with Ch. Marksches, *Zum Problem der 'Hellenisierung' Judeas in I. Jahrhundert nach Christus*, Tübingen (trad. ingl.: *The 'Hellenization' of Judaea in the First Century after Christ*, London, 1989; trad. it.: Brescia, 1993).
- Henkel, M. D., 1922: *De Houtsneden van Mansion Ovids Moralisé Bruges 1484*, Amsterdam.
- , 1926-1927: "Ilustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV, XVI. und XVII. Jahrhundert", *Vorträge der Bibliothek Warburg*, Hamburg, 53-144, 217-237.
- Henrichs, A., 1968: "Die "Erdmutter" Demeter (P. Derveni und Eurip. Bakch. 275f.)", *ZPE* 3, 111-112.
- , 1969: "Die Maenaden von Milet", *ZPE* 4, 223-241.
- , 1972: *Die Phoinikika des Lollianos. Fragmente eines neuen Griechischen Romans*, Bonn.
- , 1974: "Die Kritik der Stoischen Theologie im *PHerc.* 1428", *CrErc* 4, 5-31.
- , 1978: "Greek Maenadism from Olympias to Messalina", *HSPH* 82, 121-160.
- , 1979: "Greek and Roman Glimpses of Dionysos", en Houser, C. (ed.), *Dionysos and his Circle. Ancient through modern*, Cambridge, Mass., 1-11.

- , 1982: "Changing Dionysiac Identities", en Meyer, B. F.-Sanders, P. (eds.), 137-160 (notas en 213-236).
- , 1984: "The Eumenides and wineless libations in the Derveni papyrus", *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia*, Napoli, II 255-268.
- , 1987: "Three Approaches to Greek Mythography", en Bremmer, J. (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London-Sydney, 242-277.
- , 1993: "'He Has a God in Him': Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus", en Carpenter-Faraone (eds.), 13-43.
- Herrero de Jáuregui, M., 2007: *Tradición órfica y cristianismo antiguo*, Madrid.
- , forthcoming: "Dialogues of Immortality from the *Iliad* to the golden leaves", en Edmonds III, R. G. (ed.), *Further Along the Path: Recent Approaches to the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge.
- Higbie, C., 2003: *The Lindian Chronicle and Greek Creation of their Past*, Oxford.
- Hiller von Gaertringen, F., 1912: "Ardeikes und Hieronymos von Rhodos", *BCH* 36, 229-239.
- Hiller von Gaertringen, F.-Robert, C., 1902: "Relief von dem Grabmal eines Rhodischen Schulmeisters", *Hermes* 37, 121-146.
- Hirsch, U., 1994: "Μυεῖσθαι und verwandte Ausdrücke in Platons *Politikos*", en Rowe (ed.), 184-190.
- Hoffmann, R. J., 1987: *Celsus. On The True Doctrine. A Discourse Against the Christians*, New York-Oxford.
- Holladay, C. R., 1976: "The Portrait of Moses in Ezekiel the Tragedian", *SBL Seminar Papers* 10, 447-452.
- , 1983: *Fragments from Hellenistic Jewish Authors*, vol. I, *Historians*, SBL Texts and Translations 20, Pseudepigrapha Series 10, Atlanta.
- , 1995: *Fragments from Hellenistic Jewish Authors*, vol. III, *Aristobulus*, SBL Texts and Translations 39, Pseudepigrapha Series 13, Atlanta.

- , 1996a: *Fragments from Hellenistic Jewish Authors*, vol. IV, *Orphica*, SBL Texts and Translations 40, Pseudepigrapha Series 14, Atlanta.
- , 1996b: "The Textual Tradition of pseudo-Orpheus: Walter or Riedweg?", en Cancik, H.-Lichtenberger, H.-Schäfer, P. (eds.), *Geschichte-Tradition-Reflexion*. Festschrift für Martin Hengel zum 70. Geburtstag, Bd. I: *Judentum*, Tübingen, 159-180.
- , 1998: "Pseudo-Orpheus: Tracking a Tradition", en Malherbe, A. J.-Norris, F. W.-Thompson, J. W. (eds.), *The Early Church in its Context*, Leiden-Boston-Köln, 192-220.
- , 2003: "Paul and his Predecessors in the Diaspora. Some Reflections on Ethnic Identity in the Fragmentary Hellenistic Jewish Authors", en Fitzgerald, J. T.-Olbricht, Th. H.-White, L. M. (eds.), *Early Christianity and Classical Culture. Comparative Studies in Honor of Abraham J. Malherbe*, Leiden-Boston, 429-460.
- Hopfner, Th., 1935: "Mysterien. VII", *RE XVI 2*, 1315-1350, Stuttgart.
- Hopman-Govers, M., 2001: "Le jeu des épithètes dans les Hymnes orphiques", *Kernos* 14, 35-49.
- Hordern, J., 2000: "Notes on the Orphic Papyrus from Gurôb (P. Gurôb 1; Pack² 2464)", *ZPE* 129, 131-140.
- Horn, H. G., 1972: *Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik*, Bonn.
- Hornung, E., 2000: "Komposite Gottheiten in der ägyptischen Ikonographie", en Uehlinger, Ch. (ed.), *Images as Media*, Fribourg, 1-20.
- Houwink ten Cate, Ph., 1961: *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera during the Hellenistic Period*, Leiden.
- Huber-Rebenich, G., 1992: "L'iconografia della mitologia antica fra Quattro e Cinquecento. Edizioni illustrate delle *Metamorfosi* di Ovidio", *Studi Umanistici Piceni* 12, 123-133.

- , 2002: "Kontinuität und Wandel in der frühen italienischen Ovid-Illustration. Die Tradition der Holzschnitte zu Giovanni dei Bonsignoris. *Ovidio metamorphoseos vulgare*", en Marek, H.-Neuschafer, A.-Tichy, S. (eds.), *Metamorphosen: Wandlungen und Verwandlungen in Literatur, Sprache und Kunst von der Antike bis zur Gegenwart*. Festschrift für Bodo Guthmüller zum 65. Geburtstag, Wiesbaden.
- Huber-Rebenich, G.-Lutkemeyer, S.-Walter, H. (eds.), 2004: *Ikonographisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Sammeldarstellungen: Die textbegleitende Druckgraphik*, Berlin.
- Huffman, C., 1993: *Philolaus of Croton: Pythagorean and Presocratic*, Cambridge.
- Humbach, H., 1959: "Aussage plus negierte Gegenaussage", *MSS* 13-14, 23-33.
- Hunter, R., 1993: *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge.
- , 2002: "L'eziologia degli "Aitia" di Callimaco", en Fantuzzi, M.-Hunter, R., *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Bari.
- Iacobacci, G., 1993: "Orfeo argonauta: Apollonio Rodio I, 494-511", en Masaracchia, A. (ed.), 77-92.
- Irvin, E., 1974: *Colour terms in Greek poetry*, Toronto.
- Jaccottet, A. F., 2003: *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich.
- Jakab, A., 2001: *Ecclesia Alexandrina. Évolution sociale et institutionnelle du christianisme alexandrin IIe-IIIe siècles*, Christianismes anciens I, Bern.
- , 2003: "Alexandrie et sa communauté chrétienne à l'époque d'Origène", en Perrone (ed.), 93-104.
- Jameson, M. H.-Jordan, R.-Kotansky, R. D., 1993: *A Lex Sacra from Selinous*. GRBS Monographs 11, Durham.
- Janko, R., 1997: "The Physicist as Hierophant: Aristophanes, Socrates and the Authorship of the Derveni Papyrus", *ZPE* 118, 61-94.

- , 2001: "The Derveni Papyrus (Diagoras of Melos, *Apopyrgizontes Logoi?*): a New Translation", *CPh* 96, 1-32.
- , 2002: "The Derveni Papyrus: an Interim Text", *ZPE* 141, 1-62.
- , 2003: "God, Science and Socrates", *BICS* 46, 1-18.
- , 2005a: Res. de Betegh 2004, *BMCR* 2005.01.27.
- , 2005b: "Empedocles' *Physica* Book I: A New Reconstruction", en Pierris, A. L. (ed.), *The Empedoclean Κόσμος: Structure, Process and the Question of Cyclicity*, Patras.
- , 2005c: "Empedocles, *On Nature* I 233-364: A New Reconstruction of P. Strasb. gr. Inv. 1665-6", *ZPE* 150, 1-26.
- Jeanmaire, H., 1939: *Couroi et Courètes*, Lille.
- , 1951: *Dionysos: histoire du culte de Bacchus: l'orgiasme dans l'antiquité et les temps modernes, origine du théâtre en Grèce, orphisme et mystique dionysiaque, évolution du dionysisme après Alexandre*, Paris, reimp. 1978.
- Jessen, O., 1897: "Bassareus", *RE* III 1, 104-105.
- , 1913: "Helios", *RE* VIII, 58-94.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2002a: "Los libros del ritual órfico", *EClás.* 121, 109-123.
- , 2004: *Rituales órficos*, Tesis Doctoral 2002, <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fl/ucm-t25949.pdf>
- , 2008: "Literatura ritual", en Bernabé-Casadesús (eds.), 423-436.
- , 2009: "The Meaning of βᾶκχος and βακχεύειν in Orphism", en Casadio, G.-Johnston, P. (eds.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin, 46-60.
- Johnston, S. I., 1990: *Hekate Soteira. A Study of Hekate's Roles in the Chaldaean Oracles and Related Literature*. American Classical Studies 21, Atlanta.
- , 1997: "Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia", en Clauss, J. J.-Johnston, S. I. (eds.), *Medea*, Princeton, 44-70.

- , 1999: *Restless Dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles.
- Johnston, S. I.-McNiven, T. J., 1996: "Dionysos and the Underworld in Toledo", *MH* 53.1, 25-36.
- Jones, C. P., 1987: "Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity", *JRS* 77, 139-155.
- Jouan F.-van Looy, H., 2000: *Euripide. Tragédies*, VIII 2^a partie, Paris.
- Jouët-Pastré, E., 1992: *Le jeu et le sérieux dans les Lois de Platon*, Diss. Rouen.
- Jourdan, F., 2003: *Le Papyrus de Derveni*, Paris.
- , 2005: "Manger Dionysos. L'interprétation du mythe du démembrement par Plutarque a-t-elle été lue par les néo-Platoniciens?", *Pallas* 67, 153-174.
- Kahn, C. H., 1964: *Anaximander and the origins of Greek Cosmology*, New York.
- , 1997: "Was Euthyphro the Author of the Derveni Papyrus?", en Laks-Most (eds.), 55-63.
- Kannicht, R., 2004: *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides*, vols. 5.1-5.2, Göttingen.
- Kapsomenos, S. G., 1964-1965: "The Orphic papyrus roll of Thessalonica", *BASP* 2, 3-12.
- Karadima-Matsa, C.-Dimitrova, N., 2003: "Epitaph for an Initiate at Samothrace and Eleusis", *Chiron* 33, 335-344.
- Kerényi, K., 1976: *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, Stuttgart, München-Wien (trad. it.: *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano, 1992, 2^a1993).
- Kern, O., 1889: "Zu den orphischen Hymnen", *Hermes* 24, 498-508.
- , 1910: "Die Herkunft des orphischen Hymnenbuchs", en *Genethliakon für Carl Robert zum 8. März 1910*, Berlin, 87-102.
- , 1916: "Orphiker auf Kreta", *Hermes* 51, 554-567.

- , 1919: "Kabeiros und Kabeiroi", *RE* X 2, 1399-1449.
- , 1920: *Orpheus. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung*, Berlin.
- , 1922: *Orphicorum fragmenta*, Berlin (²1963, reimp. Dublin-Zürich, 1972).
- , 1935a: "Mysterien. I-VI", *RE* XVI 2, 1209-1314.
- , 1935b-1938: *Die Religion der Griechen*, I-III, Berlin.
- Keydell, R., 1942: Res. de Quandt 1940, *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 204, 71-84.
- Kidd, I. G., 1997: "What is a Posidonian Fragment?", en Most 1997, 225-236.
- Kindstrand, J. F., 1976: *Bion of Borysthenes. A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary*, Uppsala.
- Kingsley, P., 1995: *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford.
- Kirk, G. S.-Raven, J. E.-Schofield, M., ²1983: *The Presocratic Philosophers. A critical History with a selection of texts*, Cambridge (¹1957).
- Kouremenos, T.-Parássoglou, G. M.-Tsantsanoglou, K., 2006: *The Derveni Papyrus*, Firenze.
- Kraemer, R. S., 1979: "Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus", *HThR* 72, 55-80.
- Kranz, W., 1938: "Kosmos und Mensch in der Vorstellung frühen Griechentums", *Nachrichten der GGG*, 121-161.
- Kraus Reggiani, C., 1982: "I frammenti di Aristobulo, esegeta biblico", *Bollettino dei Classici* 3, 87-134.
- Kretschmer, P., 1894: *Die griechischen Vaseninschriften ihrer Sprache nach untersucht*, Gütersloh.
- Küster, E., 1913, *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*, Gießen.
- Kyriakou, P., 1995: "Κατάβασις and the underworld in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius", *Philologus* 139, 256-264.

- Lada-Richards, I., 1999: *Initiating Dionysos. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford.
- Lafargue, M., 1978: "The Jewish Orpheus. A new reading of a Jewish mystical hymn from the Hellenistic period", *SBL Seminar Papers*, 14, II, 137-143.
- , 1985: "Orphica (Second Century B.C.-First century A.D.)", en Charlesworth (ed.), 795-801.
- Lafaye, G., 1904: "Ludi. Jeux privés", en Dar.-Sagl., 1356-1362.
- Lagrange, M. J., 1937: *Introduction à l'étude du Nouveau Testament, IV 1, Les mystères: L'orphisme*, Paris.
- Laks, A., 1997: "Between Religion and Philosophy: the Function of Allegory in the Derveni Papyrus", *Phronesis* 42, 130-132.
- , 1997a: *Du témoignage comme fragment*, en Most (ed.), 237-272.
- Laks, A.-Most, G. (eds.), 1997: *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford.
- Lamedica, A., 1991: "La terminologia critico-letteraria dal papiro di Derveni ai corpora scoliografici", en Radici Colace, P.-Caccamo Caltabiano, M. (eds.), *Atti del I seminario di studi sui lessici tecnici greci e latini*, Messina, 83-91.
- Lane, E. N., 1979: "Sabazius and the Jews in Valerius Maximus: A Re-examination", *JRS* 69, 35-38.
- Lapini, W., 2002: "Osservazioni sul nuovo Posidippo (P. Mil. Vogl. VIII 309)", *Lexis* 20, 35-60.
- , 2003: "Note posidippee", *ZPE* 143, 39-52.
- Laroche, E., 1959: *Dictionnaire de la langue louvite*, Paris.
- , 1964-1965: "La prière hittite: vocabulaire et typologique", *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* 73, 3-29
- , 1971: *Catalogue des textes hittites*, Paris.
- Lattimore, R., 1942: *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana.

- Laudenbach, B., 2002-2003: *Les épigrammes de Posidippe de Pella* (P. Mil. Vogl. VIII 309). *Critique textuelle et traduction*, Strasbourg, DEA "Sciences de l'Antiquité", en [http://www.chs.harvard.edu/ /File/ /laudenbach_commentary.pdf](http://www.chs.harvard.edu/File/laudenbach_commentary.pdf)
- Le Boulluec, A., 1981: *Clément d'Alexandrie. Les Stromates*, tome II, Paris.
- , 1981a: *Clément d'Alexandrie. Les Stromates. Stromate V*, Intr., text. crit. et index, SC 278, Paris.
- , 1981b: *Clément d'Alexandrie. Les Stromates. Stromate V*, Comm., bibliogr. et index, SC 279, Paris.
- Lebrun, R., 1981: *Hymnes et prières hittites*, Louvain-la-Neuve.
- Legrand, A., 1907: "Nebris", en *Dar.-Sagl.*, IV.1, 40-41.
- Leinieks, V., 1996: *The City of Dionysos. A Study of Euripides' Bakchai*, Stuttgart.
- Leisegang, H., 1955: "The Mystery of the Serpent", en Campbell, J. (ed.), *The Mysteries. Papers from the Eranos Yearbooks 2*, New York, 194-260.
- Lenormant, F., 1877: "Bacchos", en *Dar.-Sagl.*, 591-647.
- Levin, S. B., 1995: "What is a name?: a Reconsideration of the *Cratylus'* Historical Sources and Topics", *AncPhil* 15, 91-115.
- Lewy, H., 1956: *Chaldaean Oracles and theurgy: mysticism, magic and platonisme in the Later Roman Empire*, Le Caire (reed.: Tardieu, M.-Dodds, E. R.-Hadot, P., Paris, 1978).
- Lieu, J.-North, J.-Rajak, T., 1992: *The Jews among Pagans and Christians in the Roman Empire*, London.
- Lilla, S. R. C., 1971: *Clement of Alexandria: A Study in Christian Platonism and Gnosticism*, Oxford.
- Linforth, I. M., 1941: *The Arts of Orpheus*, Berkeley-Los Angeles [New York 1973].
- , 1946a: "The Corybantic Rites in Plato", *UCPPH* 13, 121-162.

Referencias bibliográficas 584

- , 1946b: "Telestic Madness in Plato, *Phaedrus* 244de", *UCPPh* 13, 163-172.
- Lippolis, E., 1988-1989: "Il santuario di Athana a Lindo", *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* 66-67, 95-157.
- Livrea, E., 1986: res. de Hurst, A.-Reverdin, O.-Rudhardt, J., *Vision de Dorotheos*, Coligny-Genève, 1984, en *Gnomon* 58, 687-711 (= Id., *Studia Helenistica*, 2, Firenze 1991, 319-350).
- , 1987: "El poeta ed il vescovo. La questione nonniana e la storia", *Prometheus* 13, 97-123.
- , 2002: "Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo", en Bastianini, G.-Casanova, A. (eds.), 61-77.
- , 2003: "The Nonnus' Question revisited", en Accorinti-Chuvin (eds.), 447-455.
- Lloyd-Jones, H., 1985: "Pindar and the Afterlife", en *Pindare. Entretiens Hardt* 31, Vandoeuvres-Genève, 245-279 (discussion 280-183) (= Lloyd-Jones 1990, 80-105 + *Addendum* [1989], 105-109).
- , 1990: *Greek Epic, Lyric and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford.
- Lobeck, Ch. A. L., 1828: *Aglaophamus sive de Theologiae Mysticae Graecorum Causis Libri Tres*, Regimontii [Königsberg] (reimpr. Darmstadt 1968).
- Long, A., 1996: *Stoic Studies*, Cambridge.
- Lonsdale, S. H., 1993: *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore-London.
- López Ruiz, C., 2005: *Greek Cosmogonies and their Northwest Semitic Background*, Diss. Chicago.
- López Salvá, M., 1997: "El Juramento de los Misterios de Andania: comentario lingüístico", *CFC* 7, 71-104.
- Loraux, N., 1996: *Né de la terre: Mythe et politique à Athènes*, Paris (trad. ing.: *Born of the Earth: Myth and Politics in Athens*, Ithaca-London).

- Lord, C., 1975: "Three Manuscripts of the Ovide Moralisé", *Art Bulletin* 57, 161-175.
- Losfeld, G., 1991: *Essai sur le costume grec*, Paris.
- Luck, G., 1985: *Arcana Mundi*, Baltimore-London.
- Luginbühl, M., 1992: *Menschenschöpfungsmythen: ein Vergleich zwischen Griechenland und dem Alten Orient*, Bern.
- Maas, P., 1933: *Epidaurische Hymnen*. Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse, 9. Jahr, Heft 5, Halle (Saale).
- Macchioro, V., 1930: *From Orpheus to Paul*, New York.
- , 1930: *Zagreus. Studi dell' Orfismo*, Firenze.
- Macías, S., 2008: "Orfeo y el orfismo en la tragedia griega", en Bernabé-Casadesús (eds.), 1185-1215.
- MacKenzie, M. M., 1981: *Plato on Punishment*, Berkeley.
- Magnelli, E., 1994: "Una congettura a Cleante ed una nota orfica", *A&R* 39, 85-91.
- , 2004: "Sei note testuali al nuovo Posidippo", *ZPE* 146, 25-30.
- Maguire, P., 1939: "The Sources of ps. Aristotle *De mundo*", *YCS* 6, 109-167.
- Maltomini, F., 1979: "I papiri greci", *SCO* 29, 55-124.
- Mansi, J. D., 1765: *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, XI, Florentia.
- Manterola, S. D.-Pinkler, L. M., 1995: *Nono de Panópolis. Dionisiacas I-XII*, Madrid.
- Mantziou, M., 1990: "Euripides fr. 912 N² (inc. fab.)", *Dodone (phil.)* 19, 209-224.
- Marchesi, C., 1935: *Arnobii Adversus Nationes libri VII*, Aug. Taurinorum-Mediolani-Florentiae-Romae-Neapoli-Panormi.
- Marcos Casquero, M., 2000: *Supersticiones, creencias y sortilegios en el mundo antiguo*, Madrid.

- Marcovich, M., 1979: "Studies in Greek Poetry", *AJPh* 100, 359-366 (= *Studies in Greek Poetry*, Atlanta, 1991, 165-171).
- , 1986: "Demeter, Baubo, Iacchus, and a redactor", *VChr* 40, 294-301.
- Marcovich M. (ed.), 1990: *Pseudo-Iustinus. Cohortatio ad Graecos. De Monarchia. Oratio ad Graecos*, PTS 32, Berlin-New York.
- Martin, A., 1996: "Alexandria Christiana: un nouveau rôle historique pour la capitale de l'Égypte en Orient", *MEFRA* 108, 159-173.
- , 2003: "Aux origines de l'Alexandrie chrétienne: topographie, liturgie, institutions", en Perrone (ed.), 105-119.
- Martin, J., 1974: *Antike Rhetorik, Technik und Methode*, München.
- Martín Hernández, R., 2003: "La relación de Orfeo con la magia a través de los testimonios literarios", *Mene* 3, 55-74.
- , 2005: "La muerte como experiencia mística. Estudio sobre la posibilidad de una experiencia de muerte ficticia en las iniciaciones griegas", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 10, 85-105.
- Martin, V.-Budé, G. de, 1927: *Eschine. Discours*, tome I, Paris, reed. 1973.
- Martini, F., 1909: "Eudemos (11)", *RE* VI, 895-901.
- Masaracchia, A. (ed.), 1993: *Orfeo e l'orfismo. Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985-1991)*, Roma.
- Masqueray, P., 1808: *Euripide et ses idées*, Paris.
- Massimilla, G. (ed.), 1996: *Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo*, Pisa.
- Matelli, E., 2004a: "Hieronymus in Athens and Rhodes", en Fortenbaugh-White (eds.), 289-314.
- , 2004b: "Grammata didaskein a Rodi nel III-II sec. a. C.", en Pretagostini, R.-Dettori, E. (eds.), *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica. Atti del Convegno COFIN 2001, Università di Roma "Tor Vergata", 22-24 settembre 2003*, 307-325.

- Matz, F., 1964: Διονυσιακή τελετή. *Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, Mainz.
- , 1968-1975: *Die dionysischen Sarkophage*, I-IV, Berlin.
- Maxwell-Stuart, P. G., 1971: "Dionysus and the fawnskin", *CQ* 21 (65), 437-439.
- Mayer, G., 1972: "Aspecte des Abrahambildes in der hellenistisch-jüdischen Literatur", *Evangelische Theologie* 32, 118-127.
- McMahon, G. J., 1991: *The Hittite State Cult of the Tutelary Deities*, Chicago.
- Meeks, W. A., 1968: "Moses as God and King", en Neusner, J. (ed.), *Religions in Antiquity*, Leiden, 354-371.
- Megino, C., 2005: *Orfeo y el Orfismo en la poesía de Empédocles: influencias y paralelismos*, Madrid.
- , 2008a: "Empédocles y el orfismo", en Bernabé-Casadesús (eds.), 1105-1140.
- , 2008b: "Aristóteles y el Liceo ante el orfismo", en Bernabé-Casadesús (eds.), 1281-1306.
- Méhat, A., 1966: *Étude sur les Stromates de Clément d'Alexandrie*, Paris.
- , 1991: "Sur un fragment d'Euripide cité par Clement d'Alexandrie (fragment 912 N²)", *Ét. d'Arch. Class. 7. Hellènika Symmikta*, 115-126.
- Mele, A., 1981: "Il Pitagorismo e le popolazioni anelleniche", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Archeologia e storia antica* 3, 61-96.
- Merkelbach, R., 1967: "Der orphische Papyrus von Derveni", *ZPE* 1, 21-32.
- , 1979: "Die ephesischen Dionysosmysten vor der Stadt", *ZPE* 36, 151-156.
- , 1988: *Die Hirten des Dionysos*, Stuttgart.
- Merkelbach, R.-Stauber, J., 1998: *Steinepigramme aus dem Griechischen Osten*.
Band 1: *Die Westküste Kleinasiens von Knidos bis Ilion*, Stuttgart-Leipzig.
- Metzler, D., 1987: "Einfluss der Pantomime auf die Vasenbilder des 6. und 5. Jhds. v. Chr.", en Bérard, C.-Bron, Ch.-Pomari, A. (eds.), *Images et Société en*

- Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse. Actes du Colloque international, Lausanne 8-11 février 1984, Lausanne, 73-77.*
- Meuli, K., 1921: *Odyssee und Argonautika*, Berlin (= *Gesammelte Schriften*, II, Basel 1975, 593-676).
- Meyer, B. F.-Sanders, E. P. (eds.), 1982: *Jewish and Christian self-definition: Aspects of Judaism in the Greco-Roman Period. III: Self-Definition in the Graeco-Roman World*, London.
- Meyer, M. W., 1987: *The Ancient Mysteries. A Sourcebook. Sacred Texts of the Mystery Religions of the Ancient Mediterranean World*, New York.
- Migliore, F., 2004: *Clemente Alessandrino. Protrettico ai Greci*, Roma.
- Migliori, M., 1998: *L'uomo fra piacere, intelligenza e bene*, Vita e Pensiero, Milano.
- Mimouni, S. C., 2003: "À la recherche de la communauté chrétienne d'Alexandrie au I^{er}-II^e siècles", en Perrone (ed.), 137-163.
- Moisan, J.-C.-Vervacke, S., 2003: "Les *Métamorphoses* d'Ovide et le monde de l'imprimé: la *Bible des Poètes*, Bruges, Colard Mansion, 1484", en Bury, E. (ed.), *Lectures d'Ovide*, Paris.
- Molina Moreno, F., 2008: "La música de Orfeo", en Bernabé-Casadesús (eds.), 33-58.
- Molland, E., 1936: "Clement of Alexandria on the Origin of Greek Philosophy", *SO* 15-16, 57-85.
- Momigliano, A., 1936: "Atena Lindia e l'unità dei Rodi", *RFC* n. s. 14, 49-63.
- , 1966: "Un'apologia del giudaismo: il "Contro Apione" di Flavio Giuseppe", en *III Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, 513-522 (= Id., *Pagine ebraiche*, Milano, 1985, 63-71).
- Mondésert, C., 1954: *Clément d'Alexandrie. Introduction à l'étude de sa pensée religieuse à partir de l'Écriture*, Paris.

- Montanari, F. 1997: "The fragments of Hellenistic Scholarship", en Most (ed.), 273-288.
- Montégu, J. C., 1959: "Orpheus and orphism according to the evidence earlier than 300 B. C.", *Folia* 12, 3-11; 76-95.
- Morand, A. F., 2001: *Études sur les Hymnes Orphiques. Religions in the Graeco-Roman World* 143, Leiden-Boston-Köln.
- , 2005: "Oppositions et jeux phoniques: le sens et le son dans les *Hymnes orphiques*", en Kolde, A.-Lukinovich, A.-Rey, A. L. (eds.), Κορυφαίω ἀνδρί. *Mélanges offerts à André Hurst*, Genève, 223-233.
- Moreau, A., 1987: "Épouser la princesse. Pelops et Hippodamie", en Ravis-Giordani, G. (ed.), *Femmes et patrimoine dans les sociétés rurales de l'Europe Méditerranéenne*, Paris, 227-237.
- Morelli, D., 1959: *I culti in Rodi*, SCO 8, Pisa.
- Moreschini, C., 2000: *Storia dell'ermetismo cristiano*, Brescia.
- Moret, M., 1991: "Circé tisseuse sur les vases du Cabirion", *RA*, fascicule 2, 227-266.
- Moretti, L., 1963-1964: "Iscrizioni greche inedite di Roma", *Bullettino della Commis. archeol. comunale di Roma* 79, 135-146.
- , 1986: "Il regolamento degli Iobacchi ateniesi", en *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome 24-25 mai 1984)*, Rome, 247-259.
- Morgan, M. L., 1990: *Platonic Piety*, New Haven-London.
- Mortley, R., 1980: "The Past in Clement of Alexandria. A Study of an Attempt to Define Christianity in Socio-Cultural Terms", en Sanders, E. P. (ed.), *Jewish and Christian Self-Definition. Vol. I: The Shaping of Christianity in the Second and Third Century*, London, 186-200.

- Most, G. W., 1997: "The Fire next time. Cosmology, allegoresis, and salvation in the Derveni Papyrus", *JHS* 117, 117-135.
- , 1997: "Hesiod's Myth of the Five (or Three or Four) Races", *PCPS* 43, 104-127.
- , 2009: "On Fragments", in Tronzo, W., ed., *The Fragment: An Incomplete History*, Los Angeles, 8-20.
- Most, G. (ed.), 1997: *Collecting Fragments. Fragmente sammeln*, Göttingen.
- Motte, A., 2003: *Fêtes chez les hommes, fêtes chez les dieux: signification religieuse de la fête dans la Grèce antique*, en Motte, A.-Ternes, Ch. M. (eds.), *Dieux, fêtes, sacré dans la Grèce et la Rome antiques. Actes du Colloque tenu à Luxembourg du 24 au 26 octobre 1999*, Turnhout, Belgium, 113-131.
- Moulinier, L., 1955: *Orphée et l'orphisme à l'époque classique*, Paris.
- Muckle, J., 1951: "Clement on Philosophy as a divine Testament for the Greeks", *Phoenix* 5, 79-86.
- Muñoz, L., 2001: *Léxico de magia en los papiros mágicos griegos (Diccionario Griego-Español. Anejo V)*, Madrid.
- Mureddu, P., 2000: "Note dionisiache. Osservazioni sulle *Baccanti* di Euripide e sugli *Edoni* di Eschilo", *Lexis* 18, 117-125.
- Mygind, B., 1999: "Intellectuals in Rhodes", en Gabrielsen (ed.), 247-293.
- Mylonas, G. E., 1961: *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton.
- Nauck, A., 1926: *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Leipzig.
- Νερούτσος, Τ. Δ., 1874: "Κεραμίων λαβαὶ ἐνεπίγραφοι ἀνευρισκόμεναι ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἀλεξανδρείᾳ", *Ἀθηναίων. Συγγραμμά περιοδικόν* 3, 213-245.
- Nestle, W., 1901: *Der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart.
- Newbold, R. F., 2003: "The power of sound in Nonnus' *Dionysiaca*", en Accorinti-Chuvin (eds.), 457-468.

- Newby, E., 1987: *A Portrait of the Artist. The legends of Orpheus and Their use in Medieval and Renaissance Aesthetics*, New York-London.
- Nielsen, I., 2002: *Cultic Theatres and Ritual Drama*, Aarhus.
- Nieto Ibáñez, J. M., 1999: "Dioniso, ¿Dios judío?", en Montes, J. G.-Sánchez, M.-Gallé, R. J. (eds.), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 327-336.
- Nilsson, M. P., 1906: *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen*, Leipzig (reimpr. Darmstadt, 1957).
- , 1916: "Die Prozessionstypen im griechischen Kult", *JDAI* 31, 309-339 (= Id., *Opuscula selecta*, I, Lund, 1951, 166-214).
- , 1935: "Early orphism and kindred religious movements", *HThR* 28, 181-230.
- , 1940: "The Origin of Belief among the Greeks in the Divinity of the Heavenly Bodies", *HThR* 33, 1-8.
- , 1941, 1950: *Geschichte der Griechischen Religion*, München, I, 1941 (³1967, ⁴1976), II, 1950 (²1961).
- , 1943: "Die Quellen der Lethe und der Mnemosyne", *Eranos* 41, 1-7.
- , 1946: "The New Conception of the Universe in Late Greek Paganism", *Eranos*, 20-27.
- , 1949: "Symbolisme astronomique et mystique dans certains cultes publics grecs", en *Hommages à Joseph Bidez et à Franz Cumont*, *Collection Latomus*, 2, Bruxelles, 217-225.
- , 1957: *The Dionysiac mysteries of the Hellenistic and Roman age*, Lund.
- Nisetich, F., 2005: "The Poems of Posidippus" [traducción inglesa], en Gutzwiller (ed.), 17-64.
- Nothdurft, W., 1978: "Noch einmal πείραρ/πείρατα bei Homer", *Glotta* 56, 25-40.
- O'Hara, J. J., 1996: *True names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor.

- Obbink, D., 1988: "The Origin of Greek Sacrifice: Theophrastus on Religion and Cultural History", en Fortenbaugh, W. W.-Sharples, R. W. (eds.), *Theophrastean Studies on Natural Science, Physics and Methaphysics, Ethics, Religion and Rhetoric*, New Brunswick-Oxford, 272-295.
- , 1993: "Dionysus poured out: ancient and modern theories of sacrifice and cultural formation", en Carpenter-Faraone (eds.), 65-86.
- , 1994: "A quotation of the *Derveni Papyrus* in Philodemus' *On Piety*", *CrErc* 24, 111-135.
- , 1996: *Philodemus. On Piety, I*, Oxford.
- , 1997: "Cosmology as Initiation vs. the Critique of the Orphic Mysteries", en Laks-Most (eds.), 39-54.
- , 2003: "Allegory and Exegesis in the *Derveni papyrus*: the Origin of Greek Scholarship", en Boys-Stones, G. R. (ed.), *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions*, Oxford, 177-188.
- , 2005: "New Old Posidippus, Old New Posidippus", en Gutzwiller (ed.), 97-115.
- Olck, F., 1905: "Epheu", *RE V* 2, 2826-2847.
- Olerud, A., 1951: *L'idée du Macrocosmos et du Microcosmos dans le Timée de Platon*, Uppsala.
- Olivieri, A., 1924: "Un rituale misterico dionisiaco", en *Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, 273-305.
- Olmos, R., 2001: "Anotaciones iconográficas a las laminillas órficas", en Bernabé-Jiménez, 283-341.
- Orofino, G., 1995: "Ovidio nel Medioevo: l'iconografia delle Metamorfosi", en Gallo, I.-Nicastri, L. (eds.), *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Università degli Studi di Salerno, 189-208.

- Otto, W. F., 1933: *Dionysos. Mythos und Kultus*, Frankfurt (trad. esp. *Dioniso. Mito y culto*, Madrid, 1997).
- Ottolenghi, V., 1991: "La danza: tra Dioniso e Apollo", en Berti (ed.), 441-444.
- Ozaeta Gálvez, M. A., 1989: *Heráclito. Alegorías de Homero. Antonino Liberal. Metamorfosis*, Madrid.
- Pache, C. O., 2004: *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*, Urbana (IL).
- Panofsky, E., 1975: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, reed. 1999 (trad. esp. de: *Renaissance and Resuscences in Western Art*, Stockholm, 1960).
- Parker, R., 1983: *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford.
- , 1986: "Myths of Early Athens", en Bremmer, J. N. (ed.), *Interpretations of Greek mythology*, Totowa, 187-214.
- , 1995: "Early Orphism", en Powell, A. (ed.), *The Greek World*, London, 483-510.
- Parker, R.-Peek, W., 1930: *Der Isishymnus von Andros und verwandte texte*, Berlin.
- Pasquali, G., 1919: *Teofrasto. I Caratteri*, Firenze.
- Pekridou-Gorecki, A., 1989: *Mode in antiken Griechenland, Kleider im Kult-Götterstatuen*, München.
- Peláez, J. (ed.), 2002: *El dios que hechiza y encanta*, Actas del I Congreso Nacional de Magia y Astrología en el Mundo Clásico y Helenístico, Córdoba.
- Pépin, J., 1955: "La "challenge" Homère-Moïse aux premiers siècles chrétiens", *RSR* 29, 105-122.
- , 1964: *Théologie cosmique et théologie chrétienne*, Paris.
- Peradotto, J., 1977: "Oedipus and Erichthonius: Some Observations of Paradigmatic and Syntagmatic Order", *Arethusa* 10, 85-101 (= Edmunds, L.-Dundes, A. (eds.), *Oedipus: a folklore casebook*, New York, 1984, 179-196).

- Perdrizet, P., 1910a: *Cultes et mythes du Pangée*, Paris.
- , 1910b: "Le fragment de Satyros", *REA* 12, 217-247.
- Perrone, L. (ed.), 1998: *Discorsi di verità. Paganesimo, giudaismo e cristianesimo a confronto nel Contro Celso di Origene*, Atti del II Convegno del Gruppo Italiano di Ricerca su "Origene e la Tradizione Alessandrina", Roma.
- , 2003: *Origeniana Octava. Origen and the Alexandrian Tradition Origen e la tradizione alessandrina*, Papers of the 8th International Origen Congress Pisa, 27-31 August 2000, vols. I-II, Leuven.
- Pfeiffer, R., 1973: *Storia della Filologia Classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, Napoli (trad. it.: *History of classical scholarship*, Oxford, 1968).
- Pichler, K., 1980: *Streit um das Christentum. Der Angriff des Kelsos und die Antwort des Origenes*, Regensburger Studien zur Theologie 23, Frankfurt am Main-Bern.
- Pickard-Cambridge, A., 1968: *The dramatics festival of Athens*, Oxford.
- Piérart, M., 1996: "Le tombeau de Dionysos à Delphes", en *Ποικίλα. Hommage à O. Scholer*, Luxembourg, 137-154.
- Pini, G., 1985: *Clemente Alessandrino. Stromati. Note di vera filosofia*, Milano.
- Platnauer, M., 1921: "Greek colour-perception", *CQ* 15, 153-162.
- Pleket, H. W., 1981: "Religious History as the History of Mentality: The 'Believer' as Servant of the Deity in the Greek World", en Versnel H. S. (ed.), *Faith, Hope and worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden, 152-192.
- Pley, J., 1911: *De lanae in antiquorum ritibus usu*, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, 11, Gießen.
- Poland, F., 1908: *Geschichte der griechischen Vereinswessens*, Leipzig.
- , 1929: "Σπεῖρα", *RE* III A 2, 1586-1592.
- Porter, B. N. (ed.), 2000: *One God or Many?*, Casco Bay.

- Pötscher, W., 1964: *Theophrastos' Περὶ εὐσεβείας*, *Philosophia Antiqua* 11, Leiden.
- Pouderon, B., 1989: *Athénagore d'Athènes philosophe chrétien*, Paris.
- , 1997: *D'Athènes à Alexandrie. Études sur Athénagore et les origines de la philosophie chrétienne*, Québec-Louvain-Paris.
- , 2003: "Athénagore et la tradition alexandrine", en Perrone (ed.), 201-219.
- Powell, J. U., 1925: *Collectanea Alexandrina: Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae (323-146 a. C.)*, Oxford.
- Powell, J. U.-Barber A., 1921: *New Chapters in the history of Greek literature*, Oxford.
- Press, G. A., 2000: "The Logic of Attributing Characters' Views to Plato", en Press, G. A. (ed.), 27-38.
- Press, G. A. (ed.), 2000: *Who Speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, Lanham-Boulder-New York-Oxford.
- Pritchard, J. B., 1955: *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton.
- Privitera, G. A., 1970: *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma.
- Prott, I. de-Ziehen, L., 1906: *Leges Graecorum sacrae e titulis collectae. Leges Graeciae et insularum*, Leipzig.
- Puelma, M.-Angiò, F., 2005: "Die Sonneuhr und das Mädchen", *ZPE* 151, 15-29.
- Pugliese Carratelli, G., 1983: "Mnemosyne e l'Immortalità", *Archivio di Filosofia* 51, 71-79 (= Id., *Tra Cadmo e Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente*, Bologna, 1990, 379-389).
- Purvis, A., 2003: *Singular Dedications. Founders and Innovators of Private Cults in Classical Greece*, New York-London.
- Quandt, G., 1912: *De Baccho ab Alexandri aetate in Asia Minore culto*, *Dissertationes Philologicae Halenses*, vol. XXI (n° 2), Halis Saxonum (Halle).

- , 1940: *Orphei hymni*, Berlin, ²1955, ³1962.
- Quispel, G., 1978: "The Demiurge in the Apocryphon of John", en Wilson, R. McL. (ed.), *Nag Hammadi and Gnosis: Papers Read at the First International Congress of Coptology (Cairo, December 1976)*, Leiden, 1-33.
- Radermacher, L., 1919: "Beiträge zur Volskunde aus dem Gebiet der Antike", *Sitzungsber. Wien. Akad.* 187, 3, 1-140.
- Radice, R., 1994: *La filosofia di Aristobulo e i suoi nessi con il «De mundo» attribuito ad Aristotele*, Milano.
- Radice, R. (ed.), 1998: *Stoici antichi. Tutti i frammenti secondo la raccolta di Hans von Arnim*, Milano, ²1999.
- Radke, G., 1936: *Die Bedeutung der weissen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer*, Berlin.
- Ramelli, I., 2003: *Anneo Cornuto. Compendio di Teologia Greca. Saggio introduttivo e integrativo, traduzione e apparati*, Milano.
- Reale, G., 1974: *Aristotele. Trattato sul cosmo per Alessandro*, trad. con testo greco a fronte, intr., comm. e ind., Centro di studi filosofici di Gallarate. Collana di filosofi antichi, Napoli.
- Redfield, J., 1991: "The politics of immortality", en Borgeaud (ed.), 103-117.
- Rehrenböck, G., 1975: "Die orphische Seenlehre in Platons Kratylos", *WS N. F.* 9, 17-31.
- Reitzenstein, R.-Schäfer, H. H., 1926: *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, Leipzig.
- Renier, E.-Güterbock, H., 1967: "The Great Prayer to Ishtar and Its Two Versions from Boğazköy", *JCS* 21, 255-266.
- Rescigno, A., 1995: *Plutarco. L'eclissi degli oracoli*, Napoli.
- Ricciardelli Apicella, G., 1980: "Orfismo e interpretazione allegorica", *BollClass* 3^a ser. 1, 116-130.

Referencias bibliográficas 597

- , 1992: "Le lamelle di Pelinna", *SMSR* 58, 27-39.
- , 1993: "Le teogonie orfiche nell'ambito delle teogonie greche", en Masaracchia (ed.), 27-51.
- , 2000a: *Inni Orfici*, Milano, 2006.
- , 2000b: "Mito e performance nelle associazioni dionisiache", en Tortorelli Ghidini-Storchi Marino-Visconti (eds.), 265-283.
- , 2005: "La nascita della filosofia: unità e molteplicità", en Kajon, I.-Siciliani de Cumis, N. (eds.), *La filosofia nella scuola e nell'università*, Roma, 1-17.
- Rice, E. E., 1983: *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford.
- Ridings, D., 1995: *The Attic Moses. The Dependency Theme in Some Early Christian Writers*, Göterborg.
- Riedweg, Ch., 1987: *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Berlin-New York.
- , 1993: *Jüdisch-hellenistische Imitation eines orphischen Hieros Logos. Beobachtungen zu OF 245 und 247 (sog. Testament des Orpheus)*, Tübingen.
- , 1994: *Ps. Justin (Markell von Ankyra?). Ad Graecos de vera religione bisher "Cohortatio ad Graecos". Einleitung und Kommentar*, Schweizerische Beiträge zur Altertumerwissenschaft, Bd. 25, Basel.
- , 1995: "Orphisches bei Empedokles", *A&A* 41, 34-59.
- , 1998: "Initiation-Tod-Unterwelt: Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphisch-bakchischen Goldblättchen", en Graf (ed.), 359-398.
- , 2002: "Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un "Discours sacré" dans les lamelles d'or", *RHR* 219, 459-481.
- Rocchi, M., 2001: "Morte di Dioniso e nuova armonia delle sue membra", en Xella, P. (ed.), *Quando un dio muore. Morti e assenze divine nelle antiche tradizioni mediterranee*, Verona, 181-197.

- Rohde, E., 1898: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen, 1890 (trad. esp.: *Psique*, Barcelona, 1973).
- Romerales, E., 1995: *El problema del mal*, Madrid.
- Rossetti, L.-Furiani, P.L., 1993: "Rodi", en Cambiano, G.-Canfora, L.-Lanza D. (eds.), *Lo spazio Letterario della Grecia antica*, Vol. I, *La produzione e la circolazione del testo*, Tomo II *L'Ellenismo*, Roma, 657-715.
- Rossi, L., 1996: "Il testamento di Posidippo e le laminette auree di Pella", *ZPE* 112, 59-65.
- Roux, J., 1972: *Euripide. Les Bacchantes. II: Commentaire*, Paris.
- Rowe, Ch. J. (ed.), 1994: *Reading the Statesman*. Proceedings of the III Symposium Platonicum, Sankt Augustin.
- Rudhardt, J., 1988, "Mnémosyne et les Muses", en Borgeaud, Ph. (ed.), *La mémoire des religions*, Genève, 37-62.
- Ruipérez, M., 2006: *El mito de Edipo. Lingüística, psicoanálisis y folklore*, Madrid.
- Rüster, Ch.-Neu, E., 1989: *Hethitisches Zeichenlexikon: Inventar und Interpretation der Keilschriftzeichen aus den Boğazköy-Texten*, Wiesbaden.
- Sabbatucci, D., 1991: "Dionysos: figura mitica e divinità orgiastica", en Berti (ed.), 397-399.
- Sandmel, S., 1951: "Abraham Knowledge of the Existence of God", *HTR* 44, 137-139.
- , 1954-1955: "Philo's Place in Judaism. A Study of Conceptions of Abraham in Jewish Literature", *HUCA* 25, 209-237; 26, 151-332.
- Santamaría Álvarez, M. A., 2008a: "Orfeo y el orfismo en los poetas helenísticos", en Bernabé-Casadesús (eds.).
- , 2008b: "El orfismo en Luciano y la Segunda Sofística", en Bernabé-Casadesús (eds.).

- Saunders, T. J. 1991: *Plato's Penal Code. Tradition, Controversy and Reform in Greek Penology*, Oxford.
- Scalera McClintock, G., 1988: "La teogonia di Protogono nel Papiro Derveni. Una interpretazione dell'orfismo", *Filosofia e Teologia* 2, 139-149.
- , 1995: "L'antica natura titanica. Variazioni sul mito greco della colpa", *Filosofia e Teologia* 9, 307-325.
- Scarpi, P., 2002: *Le religioni dei misteri*, I, Milano.
- Schachter, A., 2003: "Evolutions of a mystery cult. The Theban Kabiroi", en Cosmopoulos (ed.), 112-142.
- Schibli, H. S., 1990: *Pherekydes of Syros*, Oxford.
- Schironi, F., 2001: "L'Olimpo non è il cielo: esegesi antica nel papiro di Derveni, in Aristarco e in Leagora di Siracusa" *ZPE* 136, 11-21.
- Schmidt, J., 1942: "Omophagia", *RE* XVIII 1, 380-3822.
- Schmidt, M., 1975: "Orfeo e Orfismo nella pittura vascolare italiota", en *Orfismo in Magna Grecia*. Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 6-10 ottobre 1974, Napoli, 105-137.
- Schneider, C., 1969: *Kulturgeschichte des Hellenismus*, II, München.
- Schneidewin, F. G., 1835: *Simonidis Cei carminum reliquiae*, Braunschweig.
- Schrader, C., 1987: *Heródoto. Historia. Libros III y IV*, Madrid.
- Schroeder, G.-des Places, É., 1991: *Eusèbe de Césarée. La Préparation Évangélique, Livres VIII-IX-X*, SC 368, Paris.
- Schuhl, P.-M., 1968: *La fabulation platonicienne*, Paris.
- Schwyzler, E., 1921: "Kleine Bemerkungen zu griechischen Dialektinschriften", *Glotta* 11, 75-76.
- , 1935: "Zur bronze von Agnone", *RhM* 84, 97-119.
- Seaford, R., 1976: "On the origins of satyric drama", *Maia* 28, 209-221.
- , 1977-1978: "The 'Hyporchema' of Pratinas", *Maia* 29-30, 81-94.

- , 1981: "Dionysiac drama and mysteries", *CQ* 31, 252-275.
- , 1986: "Immortality, Salvation, and the Elements", *HSPH* 90, 1-26.
- , 1998: "In the mirror of Dionysos", en Blundell, S.-Williamson, M. (eds.), *The sacred and the feminine in ancient Greece*, London-New York, 128-146.
- Sedley, D., 2003: *Plato's Cratylus*, Cambridge.
- Segal, Ch., 1973: "The Raw and the Cooked in Greek Literature: Structures, Value, Metaphor", *CJ* 69, 289-308.
- , 1982: *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton.
- , 1989: *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore-London.
- , 1990: "Dionysus and the gold tablets from Pelinna", *GRBS* 31, 411-419.
- Seznec, J., 1940: *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la mythologie dans l'humanisme et l'art de la Renaissance*, Studies of the Warburg Institute II, London (repr. 1993).
- Sfameni Gasparro, G., 1971: L'ermetismo nelle testimonianze dei Padri", *RSLR* 7, 215-251 (= En Id., *Gnostica et Hermetica. Saggi sullo gnosticismo e sull'ermetismo*, Roma, 1982, 261-308).
- , 2002: *Oracoli Profeti Sibille. Rivelazione e salvezza nel mondo antico*, Roma.
- , 2003: "Monoteismo pagano nella Antichità tardiva? Una questione di tipologia storico-religiosa", en *L' 'Uno' e i 'molti'. Rappresentazioni del divino nella Tarda Antichità*, Atti della giornata di studio, 9 dicembre 2003, *Annali di Scienze religiose* 8, 97-127.
- , 2004: "Mosé e Balaam, propheteia e mantiké. Modalità e segni della rivelazione nel *De vita Mosis*", en Calabi, F.-Mazzanti, A. M. (eds.), *La rivelazione in Filone di Alessandria: natura, legge, storia*, Atti del VII Convegno di Studi del Gruppo Italiano di Ricerca su "Origene e la tradizione alessandrina", Bologna, 29-30 settembre 2003, Bologna, 37-76.

- , in stampa a: "Dio unico e monarchia divina: polemica e dialogo fra pagani e cristiani (II-V sec. d. C.)", en Guittard, Ch. (ed.), *Le monothéisme: diversité ou dialogue? Congrès International de la Société Ernest Renan & European Association for the Study of Religions*, Paris 11-14 September 2002.
- , in stampa b: "Scienza caldea e Dio Unico in Filone Alessandrino. Una risposta giudaica alla teologia cosmica ellenistica", en Mastrocinque, A. (ed.), *Roma e l'Oriente nel I sec. a. C. (acculturazione o scontro culturale)*, Humboldt-Kolleg, Verona 19-21 febbraio 2004.
- Sider, D., 1997: "Heraclitus in the Derveni Papyrus", en Laks-Most (eds.), 129-148.
- Siker, J. S., 1987: "Abraham in Graeco-Roman paganism", *JSJ* 18, 188-208.
- Simon, E., 1961: "Zum Fries der Mysterienvilla bei Pompeji", *JDAI* 76, 111-172 (= Id., *Ausgewählte Schriften*, Mainz, 1998).
- , 1962: "Zagreus. Über orphische Motive in Campanareliefs", en Renard, M. (ed.), *Hommages à A. Grenier*, III, Collection Latomus 58, Bruxelles, 1418-1427.
- , 1983: *Festivals of Attica*, Madison (Wisconsin).
- Singer, I., 1996: *Muwatalli's Prayer to the Assembly of Gods through the Storm God of Lightning (CTH 381)*, Atlanta.
- , 2002: *Hittite Prayers* (ed. H. Hoffner), Atlanta.
- Smith, J. Z., 1990: *Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and the Religions of Late Antiquity*, Chicago.
- Smyly, J. G., 1921: *Greek Papyri from Gurob*, Dublin.
- Smyth, H. W., 1984: *Greek Grammar* (revised by Gordon A. Messing), Cambridge (Mass.).
- Snell, B., 1967: "Ezechiels Moses-Drama", *A&A* 13, 150-164.
- Sokolowski, F., 1955: *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, Paris.

- , 1962: *Lois sacrées des cités grecques. Supplément*, Paris.
- , 1969: *Lois sacrées des cités grecques*, Paris.
- Spilsbury, P., 1998: *The Image of the Jew in Flavius Josephus' Paraphrase of the Bible*, Tübingen.
- Spineto, N., 2005: *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma.
- Sterling, G. E., 1990: "Philo and the Logic of Apologetics: An Analysis of Hypothetica", *SBL Seminar Papers* 29, 412-430.
- Strohm, H., 1952: "Studien zur Schrift von der Welt", *MH* 9, 137-175.
- Struck, P. T., 2004: *Birth of the symbol*, Princeton.
- Susemihl, F., 1891-1892: *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, I-II, Leipzig.
- Tagliente, M., 1997: "Immagini e cultura nel mondo indigeno della Basilicata", en Olmos, R.-Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura (Coloquio Internacional. Roma 11-13 nov. 1993)*, 261-272.
- Tannery, P., 1901: "Orphica, fr. 221, 227, 228, 254 Abel", *RPh* 25, 313-319.
- Tassignon, I., 2003: "Dionysos et les Katagôgies d'Asie Mineure", en Motte, A. - Ternes, Ch. M. (eds.), *Dieux, fêtes, sacré dans la Grèce et la Rome antiques. Actes du Colloque tenu à Luxembourg du 24 au 26 octobre 1999*, Turnhout, Belgium, 81-99.
- Taylor, A. E., 1956: *Plato: Philebus and Epinomis*, London.
- Tcherikover, V., 1956: "Jewish Apologetic Literature reconsidered", *Eos* 48, 169-193.
- , 1958: "The Ideology of the Letter of Aristeas", *HTR* 51, 59-85.
- Themelis, P. G.-Touratsoglou, I. P., 1997: *Οι τάφοι του Δερβενίου*, Αθήνα.
- Thieme, T., 1988: *The Canon of Pliny for the Colossus of Rhodes and the Statue of Athena Parthenos*, en Dietz-Papachristodoulou (eds.), 164-169.

- Thom, J. C., 2005: *Cleanthes' Hymn to Zeus. Text, Translation, and Commentary*, Tübingen.
- Thrämer, E., 1884-1886: "Dionysos", en Roscher, W. H. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 1.1, Leipzig, 1029-1153.
- Tortorelli Ghidini, M., 2000: "I giocattoli di Dioniso tra mito e rituale", en Tortorelli Ghidini-Storchi Marino-Visconti (eds.), 255-263.
- Tortorelli Ghidini, M.-Storchi Marino, A.-Visconti, A. (eds.) 2000: *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*. Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli.
- Troiani, L., 1977: *Commento storico al «Contra Apionem» di Giuseppe*, Pisa.
- Tsantsanoglou, K., 1997: "The First Columns of the Derveni Papyrus and their Religious Significance", en Laks-Most (eds.), 93-128.
- Tulli, M., 1994: "La storia impossibile nel *Politico* di Platone", *Elenchos* 15, 5-23.
- Turcan, R., 1965: "Du nouveau sur l'initiation dionysiaque", *Latomus* 24, 101-119.
- , 1966a: *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris.
- , 1966b: "Chiron le mystagogue: un sarcophage d'enfant", en *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à J. Carcopino*, Vendôme, 927-937.
- , 1986: "Bacchoi ou Bacchantes? De la dissidence des vivants à la ségrégation des morts", en *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde de l'École Française de Rome, Rome 24-25 Mai 1984*, Rome, 227-246.
- , 1989: *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris.
- , 1994: "Phanes", *LIMC* VII 1, 363-364.

- , 2003: *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine (LIBER). Documentation Littéraire, inscrite et figurée*. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 27, Paris.
- Tzifopoulos, Y., forthcoming: *The Dionysiac (-Orphic) Lamellae of Crete*.
- Usener, H., 1858: *Analecta Theophrastea*, Diss. Bonn (= Id., *Kleine Schriften*, Leipzig 1912-1913, I, 50-90).
- Ustinova, Y., 1992-1998: "Corybantism: the Nature and Role of an ecstatic Cult in the Greek Polis", *Horos* 10-12, 503-520.
- Valckenaer, L. C., 1767: *Diatrise in Euripidis Perditorum Dramatum Reliquias*, Lugduni Batavorum [Leiden].
- Van Gelder, H., 1900: *Geschiede der alten Rhodier*, Haag.
- Verbruggen, H., 1981: *Le Zeus Crétois*, Paris.
- Vermes, G., 1955: "La figure de Moïse au tournant des deux Testaments", en Cazelles, H. (ed.), *Moïse, l'homme de l'Alliance*, Paris-Tournai, 63-92.
- Vernant, J. P., 1983: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona (trad. esp. de: *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1965).
- , 1990a: *Myth and Society in Ancient Greece*, New York (trad. ingl. de: *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974).
- , 1990b: *Figures, idoles, masques*, Paris.
- Versnel, H. S., 1990: *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism*, Leiden-New York-København-Köln.
- Vesterinen, M., 1997: "Communicative Aspects of Ancient Greek Dance", *Arctos* 31, 175-187.
- Vian, F., 1987: *Les Argonautiques Orphiques*, Paris.
- , 1988: "Les cultes païens dans les *Dionysiaques* de Nonnos: étude de vocabulaire", *REA* 15, 399-410.

- Vidal-Naquet, P., 1983: *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro* (trad. esp. de: *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, 1981), Barcelona.
- Viel, M.-F., 2004: "La Bible des Poètes: une réécriture rhétorique del Métamorphoses d'Ovide", *Tangence* 74, 25-44.
- Villanueva-Puig, M. Ch., 1986: "À propos des Thyiades de Delphes", en *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome* (Rome, 24-25 mai 1984), Roma, 31-51.
- , 1998: "Le cas du thiase dionysiaque", *Ktema* 23, 365-374.
- Vlastos, G., 1970: "Theology and Philosophy in Early Greek Thought", en Furley, D. J.-Allen, R. E. (eds.), *Studies in Presocratic Philosophy*, I, London-New York, 92-129.
- Vogliano, A., 1933: "La grande iscrizione bacchica del Metropolitan Museum", *AJA* 37, 215-231.
- Vokotopoulou, I., 1996: *Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Athens.
- Vollgraff, W., 1949: "Remarques sur une épitaphe latine de Philippes en Macédoine", *Hommages à Joseph Bidez et à Franz Cumont, Collection Latomus*, 2, Bruxelles, 353-373.
- Voutiras, E., 1996: "Un culte domestique des Corybantes", *Kernos* 9, 243-256.
- Wacholder, B. Z., 1963: "Pseudo-Eupolemos' Two Greek Fragments on the Life of Abraham", *HUCA* 34, 83-113.
- Wagman, R., 1995: *Inni di Epidauro*, Pisa.
- Walter, N., 1963: "Anfänge alexandrinische-jüdischen Bibelauslegung bei Aristobulos", *Helikon* 3, 353-372.

- , 1964: *Der Thorausleger Aristobulos. Untersuchungen zu seinen Fragmenten und zu pseudepigraphischen Resten der jüdisch-hellenistischen Literatur*, TU 86, Berlin.
- , 1980: "Fragmente jüdisch-hellenistischer Exegeten: Aristobulos, Demetrios, Aristeas", en AA. VV., *Unterweisung in lehrhafter Form, Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit*, 2, Lief. 2, Mohn.
- , 1983: "Pseudepigraphische Jüdisch-hellenistische Dichtung: Pseudo-Phokylides, Pseudo-Orpheus, Gefälschte Verse auf Namen griechischer Dichter", en Kümmel, W. G. (ed.), *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit*, IV, 3, Gütersloh, 173-276.
- Wankel, H., 1979: "I. Erythrai 206, 6-12 und Demosth. 18, 259", *ZPE* 34, 79-80.
- Waszink, J., 1963: "Observations on the appreciation of the 'Philosophy of the Barbarians'", en *Mélanges Chr. Mohrmann*, Utrecht, 41-56.
- Wathelet, P., 1986: "Homère, Lykaon et le rituel du Mont Lycée," en Ries, J. (ed.), *Les rites d'initiation. Actes du colloque de Liège et de Louvain-la-Neuve. 20-21 novembre 1984*. *Homo religiosus* 13, Louvain-la-Neuve, 258-297.
- Watkins, C., 1982: "Aspects of Indo-European poetics", en Polomé E. (ed.), *The Indo-Europeans in the Fourth and Third Millenia*, Ann Arbor, 104-120.
- , 1995: *How to Kill a Dragon in Indo-European: Aspects of Indo-European Poetics*, New York.
- Wegner, M., 1988: "Orpheus. Ursprung und Nachfolge", *Boreas* 11, 177-225.
- Wehrli, F., 1968: "Eudemos 11", *RE Suppl.* XI, 652-653.
- , 1969a: *Die Schule des Aristoteles*. Vol. 8, *Eudemos von Rhodos*, Basel-Stuttgart.
- , 1969b: *Die Schule des Aristoteles*. Vol. 10, *Hieronymos*, Basel-Stuttgart.
- , 1983: "Der Peripatos bis zum Beginn der römischen Kaiserzeit", en Flashar, H. (ed.), *Grundriß der Geschichte der Philosophie: die Philosophie der Antike*, Basel-Stuttgart, III, 459-599.

- West, M. L., 1966: *Hesiod. Theogony*, Oxford.
- , 1978: *Hesiod. Works and Days*, Oxford.
- , 1983a: *The Orphic Poems*, Oxford.
- , 1983b: "Tragica VI", *BICS* 30, 63-82.
- , 2005: "Odyssey and Argonautica", *CQ* 55, 39-64.
- Whittaker, J., 1967: "Moses Atticizing", *Phoenix* 21, 196-201.
- Whittaker, M., 1982: *Tatian's Oratio ad Graecos and Fragments*, Oxford.
- Wieten, J. H., 1915: *De tribus laminis aureis quae in sepulcris Thurinis sunt inventae*,
Diss. Leyden, Amstelodami.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, 1913: "Die Chronik des Tempels von Lindos", *Archäologischer Anzeiger* 28, 42-46 (= *Berl. Phil. Woch.* 33, 1913, 1371-1373).
- , 1931-1932: *Der Glaube der Hellenen*, I-II, Berlin (Darmstadt, ²1955, ³1959).
- Wilken, R. L., 1979: "Pagan Criticism of Christianity: Greek Religion and Christian Faith", en Schoedel, W. R.-Wilken, R. L. (eds.), *Early Christian Literature and the Classical Intellectual Tradition. In Honorem Robert M. Grant*, Paris, 117-134.
- , 1984: *The Christians as the Roman saw them*, New Haven-London.
- Winkler, J. J., 1980: "Lollianos and the desperadoes", *JHS* 100, 155-181.
- Winn, M. B., 1997: *Anthoine Vérard. Parisian publisher, 1485-1512. Prologues, Poems and Presentations*, Genève.
- Wolters, P.-Bruns, G., 1940: *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, Berlin.
- Wright, D., 1996: "Virgilio. Opere", en Buonocore, M. (ed.), *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Roma, 142-148.
- Yabro Collins, A., 1985: "Aristobulus (Second Century B.C.)", en Charlesworth (ed.), 831-842.

- Yoshiko Reed, A., 2004: "Abraham as Chaldean Scientist and Father of the Jews: Josephus, *Ant.* 1. 154-168 and the Graeco-Roman Discourse about Astronomy/ Astrology", *JSJ* 35, 119-158.
- Zanetto, G., 2002: "Posidippo fra naufragi e misteri", en Bastianini, A.-Casanova, G. (eds.), 99-107.
- Zeegers-Vander Vorst, N., 1970: "Les versions juives et chrétiennes du fr. 245-247 d'Orphée", *AC* 39, 475-506.
- Zeller, E.-Mondolfo, R., ³1967: *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*. I.1, Firenze (trad. it. por R. Mondolfo de: E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, I.1 Leipzig, ⁵1891 [1855]).
- Ziegler, K., 1939: "Orpheus", *RE* XVIII 1, 1200-1316.
- , 1942: "Orphische Dichtung", *RE* XVIII 2, 1348-1362.
- Zimmermann, K., 1980: "Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern", *JDAI* 95, 163-196.
- Zuntz, G., 1971: *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford.