

UNA PRÁCTICA PROFÉTICA CON HIMNOS A HELIOS Y A APOLO (*PGM* III 185-261)

FLOR HERRERO VALDÉS
florherrerovaldés@uma.es

RESUMEN

Aportamos una nueva edición con traducción y comentario crítico de dos himnos mágicos pertenecientes a un mismo conjuro con fines mánticos, procedente del *PGM* III. Es un hechizo que se puede introducir en lo que se llama magia de *fotagogía*, una técnica muy depurada de trascendencia de marcado carácter neoplatónico. Nos interesa especialmente el efecto en el individuo, de manera que el análisis del ritual se hará desde el punto de vista de las *CCR*, para desentrañar el uso en la magia de la liturgia griega.

PALABRAS CLAVE: HIMNO, MAGIA, *PGM*, APOLO-HELIOS, FOTAGOGÍA, *CCR*.

A PROPHETIC SPELL WITH HYMNS TO HELIOS AND APOLLO (*PGM* III185-261)

ABSTRACT

A mantic spell from *PGM* III is the dwelling place of two magic hymns. The aim of this paper is to offer a new critical edition of the hymns with translation, in the context of what seems to be a very specific kind of magic, *photagogy*, a transcendence tool of Neoplatonic influence. Our main interest is the effect in the performer of the ritual, therefore the analysis is based on the developments of the *CCR* and focused on the reasons for the use of typical Greek hymnic songs in magic.

KEY WORDS: HYMN, MAGIC, *PGM*, APOLLO-HELIOS, PHOTAGOGY, *CCR*.

1. Introducción

El conjuro del *PGM* III líneas 185-264¹ es una de las muchas prácticas de comunicación profética de este papiro mágico. Se realiza a través del uso de panecillos y un trípode, y está dirigido a Helios-Apolo, sincretismo que representa al dios de la profecía de la magia greco-egipcia por causa de su poder de iluminación, pues el objetivo es ‘dar luz’ a aspectos oscuros de la realidad o del futuro. Este es el contexto en el que ofrecemos una edición² de los *Himnos Mágicos* numerados por Preisendanz

¹ HENRICHs-PreISENDANZ 1974: I, 38-43.

² Este trabajo se enmarca dentro de la iniciativa de J. L. Calvo Martínez de producir una nueva edición de los *Himnos Mágicos* de Preisendanz, que nació en esta revista y se ha venido desarrollando en mis trabajos de doctorado, dirigidos por él.

como 5 y 12³, y una aproximación a lo que llamamos *fotagogía*, en sentido amplio.

En efecto, este es un término que encontramos en los propios *PGM* en casos muy concretos, pero que parece describir un fenómeno extenso con muy diferentes tipos de rituales, si bien en todos se emplean lámparas o elementos del culto apolíneo y de muchas otras religiones solares mediterráneas⁴.

1.1. El *PGM* III o “*PM parisino*”, un libro práctico de mánica

El *P. Louvre* 2391, también llamado “*P. Mimaut*” en honor de su primer propietario, J. F. Mimaut, es un rollo escrito por las dos caras, del que se conservan cuatro piezas grandes⁵ y veintinueve fragmentos pequeños, muy difíciles de reconstruir e insertar entre los grandes porque contienen restos muy endeble de letras sueltas. Por el tipo de letra, no se considera anterior al siglo IV d. C. Está escrito en griego en su mayoría, excepto por dos grandes pasajes en copto, muy mal conservados, entre las líneas 347ss. y 633ss., junto a algunos otros pequeños.

Con respecto a su publicación (*cf.* bibliografía), el primero en hacerlo fue C. Wessely, pero sólo el primer gran fragmento, pues hasta 1905 los otros tres aún pasaban desapercibidos. Ese año L. Fahz empezó una revisión de los fragmentos, con ayuda de K. Preisendanz. También S. Eitrem (1923) había estudiado el papiro, en especial nuevas lecturas de los fragmentos y conjeturas con respecto a la disposición del texto. K. Schmidt hizo un intento de corrección de la lectura del papiro. Y lo han mencionado en estudios específicos R. Reitzenstein (1904), que publicó las columnas VIII y IX, según las ediciones de Wessely y Eitrem, o el propio Preisendanz (1926).

Es un grimorio muy interesante porque contiene una serie de recetas de atracción de una divinidad solar con diversos fines, predominantemente la profecía y el conocimiento anticipado, y relacionadas con la mencionada *fotagogía*. Son: una práctica maléfica a través de la “osirización” de un gato, aunque dirigida a Helios (1-164); una comunicación profética con una divinidad indeterminada (165-80); la *systasis* que nos ocupa, dirigida a Helios-Apolo, con los *HHMM* 5 y 12 (185-262); una práctica de prognosis (263-76) y un círculo zodiacal (277-81); otra prognosis dedicada a Apolo (283-423); una copia de un libro sagrado de recetas para conocer el futuro según Helios (424-90); otra práctica de comunicación con Helios para todo fin (495-610), donde

³ *Ib.* vol. II, pp. 241-2 y 247.

⁴ *Cf.* CALVO MARTÍNEZ 2009.

⁵ El largo del papiro es de un promedio de 27 cm. El primer trozo tiene un ancho de 103 cm. El segundo tiene un promedio de 34’5 cm, el tercero, de 19’5 cm y el cuarto de 29 cm. De manera que en su gran mayoría está muy bien conservado.

se inserta el *HMag.* 2⁶; un conjuro para dominar la sombra (611-31); y una prognosis greco-copta con ayuda de un médium, dirigida a Helios (632-730).

1.2. La práctica mágica: comunicación con fines proféticos

Sin título conservado que la introduzca, esta receta comienza al principio del segundo gran fragmento del papiro, según la reconstrucción de Fahz y Preisendanz, en el inicio de la denominada columna VIII.

Primero encontramos las instrucciones acerca de cómo llevar a cabo el ritual y su objetivo, que es atraer a la divinidad para preguntarle acerca del futuro (προγνωστική). La *praxis* consiste en:

- preparar unos panecillos especiales: se hace una masa con frutos secos del madero desmenuzados, miel, aceite de palmera y una piedra imán triturada, y se le da forma de pequeñas ruedas o bolas (τρόχισκος);
- se hornean en un trípode que está grabado con un dibujo de una serpiente, en donde, al quemarse, debe aparecer el dios; se señalan, incluso, los signos de aparición del dios: “vendrá la divinidad sacudiendo la casa y el trípode” (καὶ ἐλεύσεται σοὶ τὸ θεῖον πρὸ αὐτοῦ σειῶν ὅλον τὸν οἶκον καὶ τὸν τρίποδα 193-4).

Mientras tanto, se “canta el peán al dios” (παιανίζων τὸν θεόν), en la forma de dos himnos hexamétricos:

- uno a Helios y otros dioses, que es el *HMag.* 5, introducido con el título “comunicación de la práctica dirigida a Helios” (ἡ σύστασις τῆς πράξεως ἦδε πρὸς Ἥλιον γιν[ομένη]);
- y otro a Apolo y a Dafne, muy fragmentado, el *HMag.* 12, introducido como “ἔστ[ι καὶ] ὕμ[ν]ος”.

Ninguno de los dos contiene una petición determinada. Es en la receta donde hay una fórmula de petición de vaticinio. Está aislada de las invocaciones, se recita para pasar de uno al otro, en prosa: “envíame al demon que me vaticine acerca de todas las cosas que yo le pida que me diga” (πέμψον μοι τὸν δαίμονα] χρηματίζοντά μοι[ι πρὸς] πάντα, ἅπερ ἐπι[κελεύο]μαι αὐτῷ ἐννέπε[ι]ν, l. 231).

Al final del conjuro se da la fórmula de liberación (Ἀπόλυσις) de Apolo:

Apresúrate, oh tú que recorres el aire, Pitio Peán, vete a tus cielos dejándonos salud con toda gratitud, bien dispuesto y obediente, coraza segura, retírate a tus

⁶ Cf. CALVO MARTÍNEZ 2003: 240-250.

proprios cielos y permanece allí” (σπ[εύ]σεις, ὧ ἀεροδρόμε Πύ[θει] Παιάν, ἀν[α]χώρει [ε]ἰς τοὺς σοὺς οὐρανούς κα[τα]λιπὼ[ν] ἡμῖν ὑγίεια[ν μ]ετὰ πάσης εὐχα[ριστίας,] εὐμενῆς καὶ ἐπήκοος, σα[φ]ῆς θώραξ, κα[ὶ] ἄπε[λ]θε εἰς τοὺς ἰδίους οὐρανούς καὶ ἐπενδ[ήμει]⁷).

2. *Himno a Helios y a todos los dioses. Texto y traducción*

2.1 Descripción, ediciones y estudios

Se trata de un himno de treinta y un versos en hexámetros, contenidos en una plegaria a Helios de las que se llaman συστάσεις, tan abundantes en el *PGM* III. Se encontró en el segundo gran fragmento, en la parte frontal o recto, el cual no aparece en la versión diplomática de Wessely. Lo recogen posteriormente Fahz y Eitrem (1923: 39-40, bajo las líneas 45-77 del fragmento 2 del inventario original) en sus comentarios al resto de fragmentos recién identificados por ellos como parte del *P. Mimaout*. La edición principal del himno es la de E. Heitsch (1961: 183-4), que es la que aparece en el apéndice del volumen II de los *PGM*. Lo han tratado en otras ocasiones Heitsch (1960: 150-8) y Eitrem (1943), y también P. M. Nilsson y R. Wunsch (1909: 10ss.).

2.2. *Conspectus siglorum:*

Π	Papiro
D	Dieterich
Ei	Eitrem
Fa	Fahz
Fe	Festugière
Pr-He	Antología de los <i>HHMM</i> (Heitsch)
Herr	Herrero Valdés
Pr	Preisendanz
Sch	Schmidt
Wü	Wunsch

⁷ Trad. CALVO MARTÍNEZ 1987: 85.

2.3. Texto griego: PGM III 198-200 (Preisendanz 5 - Heitsch LIX 5 *In Solem*)

- Ἦσυχον ἐν στόμασιν πάντες κατερύκετε φ[ωνήν,
 αἰθέρος ἀμφίδρομοι σιγὴν ὄρνιθες ἔχοιτε,
 σκιρτῶντες δελφῖνες ὑπὲρ ἀλίιο παύεσθε,
 μείνατέ μοι ποταμῶν τε ῥοαὶ καὶ νάματ' ἀν[αύρω]ν,
 5 οἰωνοὶ πτηνοὶ νῦν στήσατε πάντες ὑπ' αἴθραν,
 ἔρπετὰ φωλειοῖσι βοῆν αἰόντα φοβεῖσθε,
 δαίμονες ἐν φθιμέν[ο]ις σιγὴν τρομέοντες ἔ[χοιτ]ε·
 ἀρρήτοις ἔπεσιν κόσμ[ος] ξε[ινί]ζεται αὐτός.
 Σημέα βασιλεῦ κόσμου [γενέτω]ρ, ἐμοὶ ἴλαος ἔ[λ]θοις,
 10 κάν[θαρε, χ]ρυσοκόμη κλ[ή]ζω θεὸν ἀθάνατόν [σε,
 κάν[θαρε, π]ᾶσι θεοῖσι καὶ [ἀνθρώ]ποις μέγα θα[ύμα,
 ἴλαθι, δέσ]πο[τ]’ ἔχων] ἐπὶ σ[οὶ φλόγ]ινον πυρὸς [ἀτμόν],
 δέσποτα ἀν[τολίης], Τίταν, πυρό[εις] ἀνατείλας·
 κλήζω πρῶτο[ν τ]ὸν Διὸς ἄγγελον, θε<ῖ>ον Ἴάω,
 15 καὶ σε τὸν οὐράνιον κόσμον κατέχοντα, Ἰ[α]φαήλ,
 ἀντολίης χαίρ[ω]ν, θεὸς ἴλαος ἔσ<σ>ο, Ἀβρασάξ,
 καὶ σε, μέγιστε, αἰθέριε, κλήζω κλήζω ἀ[ρ]ωγον σου Μ[ι]χαήλ,
 καὶ σώζοντα βί[ου]ς ἰδίω<ν>, Δι[ὸς] ὄμμα τέλ[ειον],
 καὶ φύσιν ἀέξοντα καὶ ἐκ φύσεως φύσιν ἀ[ύ]θις,

1 στόμασιν Pr-He (metri causa): στοματαισι Π: στομάτεσσι Fa | κατερυκεδε Π corr. Fa | φ[ωνήν Wü apud Fe 3 πανεσθαι Π 4 νάματ' ἀν[αύρω]ν Bruhn: νάματα ν[ασμῶ]ν Fa: νάματα νυ[μφῶν coni. Ei 5 πάντες aut πᾶσαν He: παντα Π: πτήματ' coni. Fa: περὰ sugg. Ei | εθραν Π corr. Fa 6 φωλιοισι Π corr. Fa: <ἐν> φ. Jacoby (PGM, 41) | φοβεισθαι Π corr. Fa: φθιμένις Π corr. Fa 8 ξε[ι]ζεται Π sup. Ei: συσσειίται coni. Fa 9 σημι·α Π corr. Ei sed σπεύσειας sugg. (ex P.Ber. II 6): σημάντωρ adm. Fa (ex HORph. 8.10): del. et <ῶ> add. Pr-He | γενέτω]ρ Pr-He: πάτε]ρ Fa: πάντω]ς Ei: | ἔ[λ]θοις Fa (P.Berl. I 303), Ei (sed ἔσσο aut ἐλθῶν sugg.), Pr-He: ἔ[σσο Pr 10 κάν[θαρε sup. Ei, Pr-He: καλ[ὸν coni. Fa | χρυσοκόμην I. Pr: -ον Fa, Ei | κλή[ζω θεὸν] Pr-He: κ[ύκλων καὶ adm. Ei: κα[ὶ ἱερὸν Fa | <σε> Pr: [φῶς aut πῦρπῦρ Fa, Ei (ex HMag.4) 11 καν[...]π' α'ε' I. et sup. Pr: κλη[ζω π]ᾶσι Fa, Ei | sup. Fa 12 coni. He (ἴλαθι vel ἄκουε): ...]πο[...]επισ[...]ινον πυρρεσ[ί]θιμ I. Pr et κλήζω κλήζω δέσ] πο[τ]’ sup. Pr: ...]το[...]τικ[...]ενον πυρρεσ[...] I. sed κ[αὶ κατόμ]ενον πυρὸς [ὄμμα sugg. Ei: Ἦλιε χρ]υσό[κομα δι]έπ[ων φλογός ἀκάμ]ατον Fa 13 ἀν[τολίης coni. Pr-He: Α[έλιος Fa | ανατελλας Π corr. Fa: [.]ο[.] ἀνατείλας [σοι vel σε] I. et coni. Pr: ἀνατόλλας Ei 14 πρῶτο[ν τ]ὸν Fa, Ei: τύ[ρ]ιν[ο] v I. Pr | θεον ἴαω Π corr. Fa 15 Ἰ[α]φαήλ Ei: Μ[ι]χαήλ Fa 16 ἴλαιος εσο Π corr. Fa 17 και σε μεγιστε αιθεριε κληζω ἀ[ρ]ωγον σου μ[Π: καὶ σοι, αἰθέριε, κλήζω Μιχαήλ, σου ἀρωγόν coni. Pr: μέγιστε <καὶ> αἰθέριε, κλήζω {ἀρωγον σου} <σε> Μ[ι]χαήλ coni. Pr-He: μ[ἀντιν Fa 18 σώζοντα βίους ἰδίων Διὸς ὄμμα τέλ[ειον coni. Pr-He (ex HORph. 62.1): σώζοντα βι[...]ος ἰδιω αιρ[...] ὄμμα τέλ[ειον I. Pr: Σώζοντα β ... οτι δε εφαιν ... ομματοδ ... I. Ei: βιόν αἰώνιον ὄμματος αὐγή coni. Sch: ον διος αγγε ... ομματος I. sed καὶ λαμπογτά σε τὸν Διὸν ἄγγε[λο]ν, ὄμματος [αὐγήν coni. Fa 19 φισιν Π corr. Fa | ἀέξοντα Wü: διέξοντα Π (διέξον.ιδ ... I. Ei): δειξάντα Pr: | ἀ[ύ]θις Ei: ἀ[ύ]την Fa, Wü (ex P.Berl. I.310)

- 20 καὶ κλήζω ἀθανάτων [...]οῖπασηηπα σεσε[νγενβ]αρφαραγγης
 παντοκράτωρ θεὸς ἐστί, σὺ δ', ἀθάνατ', ἔσσι μέγι[στος].
 ἰκνοῦμαι νῦν λάμπων, ἄναξ κόσμοιο Σα[βαώθ],
 ὃς δύσιν ἀντολίησιν ἐπισκεπάζε<ι>ς, Ἀδωνα[ί],
 κόσμος ἐὼν κόσμον μόνος ἀθανάτων ἐ[φοδε]ύεις,
- 25 αὐτομαθής, ἀδίδακτος, μέσον <τὸν> κόσμον ἐλ[αύνων]
 το[ῖς] νυκτὸς αἰροῦσι δι' ἠοῦς, Ἀκραμμαχ[άρι]
 κα.....κ[αὶ χαί]ρων ἐπιθύματα δά[φ]νης
 καὶ Στυγὸς ἀδ[μήτιοι] πύλας καὶ ἠέρα λυγ[ρόν]
 ὀρκίζω σε, σφραγῖδ[α θ]ε[οῦ], ὃν πάντες Ὀλύμπου
- 30 ἀθάνατοι φρίσσο[υσι θεοὶ κ]αὶ δαίμον<ες> ἔξοχ' ἄρ[ιστοι]
 κ[αὶ] πέλαγος σιγᾶ [καὶ στ]έλλεται ὀππὸτ' ἀκού[ει].
 ὅ[τι] ὀρκίζω σε κατ[ὰ τοῦ μ]εγάλου θεοῦ Ἀπ[όλλωνος], *αειηιοῦ*.

2.4. Traducción

Mantened todos la voz tranquila en vuestras bocas:
 pájaros que revoloteáis por el aire, guardad silencio,
 delfines que saltáis sobre el salado (mar), deteneos,
 permaneced conmigo, corrientes de los ríos y arroyos de las fuentes,
 5 aves aladas, manteneos ahora todas quietas bajo el cielo,
 serpientes, temed al oír la plegaria en vuestros agujeros,
 démones entre los que han perecido, guardad silencio y estremeceos,

20 οῖπασηηπα σεσε[νγενβ]αρφαραγγης l. sed [τον] οπαδητηρα conl. Pr: γένους ἀ[ρχ]η[γέτα] πασεσε[l. Et conl. Ei: γε[νν]ητόρας αἰέν ἔόν[τας sup. Fa (ex *Orph. Fr.* 300 K) **21** ἐστί Π: ἔσσι Fa | ἀθάνατ' ἔσσι Pr-He: ἀθανάτεσσι Ei: ἀθανάτοισι Fa **22** ἰκνοῦμαι Ei: ἰκνομε Π: ἰκνου μοι Fa | sup. Fa **23** ἀντολίηθεν l. Fa | ἐπισκοπιάζεις corr. Ei **24** μουνος κοσμος Π sup. Heraeus (*PGM* 42) | ἐ[φοδε]ύεις Pr: ε[.]ύεις Π: ὀ[δ]εύεις Ei: διακόσμεις conl. Fa **25** <τὸν> κόσμον ἐλ[αύνων Fa (ex *HOorph.* 19.1): κατα Pr: <δι>ελ[αυνον Sch: ελίσσον sugg. Pr-He (ex *PGM* 2.25) **26** sup. Herr: το[.] νυκτος α[.]ερουσιδιους l. sed το[ῖς] νυκτὸς <σ'> α[ῖ]ρουσι δι' ἠ<χ>ους conl. Pr: τοις νυκτος στ[.]ερουσιαρηους l. Ei: τοῖς νυκτὸς ἀ[ν]έρουσι αει<ι>ουω conl. Fa: τοις νυκτος δ'ερρουσι δι' ἠλυγος conl. Sch: τή[ς] νυκτος <κ>αιροὺς ἰδὲ ἠοῦς Pr-He **27** κα.....κ[] Π: καὶ conl. Pr: κλήζω Fa: καδδυνων φεγγεις conl. Sch | χαί]ρων Ei: ἐνέρων conl. Sch | ἐπιθύματα δάφνης Fa, Pr-He: ἐπιθύματα δα[φ]γοι Π: ἐπιθύματι δα[φ]νον conl. Pr: ἐπιθυματὸ l. sed ἐπιθύματι δάφνης adm. Ei: ἐπι σήματ' ἄμαυρά conl. Sch **28** ἀδ[μήτιοι] sup. Ei: ἀδμήτους πηγᾶς l. et sup. Wü. Fa | ἠέρα λυγ[ρόν] conl. Sch, He-Pr: ἕγρα λυτ (atque Ei.) aut βεραλυτ l. sed κήρα λυτ[ειραν conl. Pr: οἰδματα [πόντου conl. Fa (ex *Orac.Sib. proem* 5, 97) **29** σε del. Pr | sup. Fa **30** φρίσσοσι θεοὶ καὶ δαίμον<ες> conl. Pr-He, Pr sed contra metrum: φρίσσο[...κ]αι δεμονεξοχα[l. et φρίσσοσι τε δαίμον<ες> conl. Pr: φρίσσοσι καὶ δαίμον<ες> Fa | sup. Fa: ἄρ[ιστον] Ei **31** σιγᾶ[ν ἐπιτ]έλλεται conl. sed σιγᾶ [καὶ στ]έλλεται sup. Pr: σικα[]έλλεται Π: σιγῶν ὑποστέλλεται Sch: ὄκ[α παιπ]άλλεται Fa: συστ[έλλεται Wü | οποτ Π corr. Fa **32** supp. Ei | οργίζω Π corr. Fa

ante las palabras impronunciables el mismo universo se queda aterrorizado.
 Rey Semea, generador del cosmos, ven a mí (sé me) propicio,
 10 Escarabajo], de cabello dorado, te invoco a ti, dios inmortal,
 Escarabajo], gran maravilla para todos, dioses y hombres,
 sé propicio, soberano, que sostienes] sobre ti mismo [el flameante humo] del fuego,
 Soberano del amanecer, Titán, que ardiente sales.
 Invoco al [primer (o ardiente)] ángel de Zeus, divino Iao,
 15 y a ti que sostienes el cosmos celeste, R[afael,
 que saludas al amanecer, sé un dios propicio, Abrasax,
 y a ti, el más grande, etéreo, te invoco, a tu colaborador, M[iguel,
 y que salvas las vidas de los tuyos, ojo todo-poderoso de Zeus,
 y que crías naturaleza y a partir de la naturaleza de nuevo naturaleza,
 20 e invoco de entre los inmortales a ...*opaseeeepa sesengenbarpharanges*,
 dios es todopoderoso, pero tú, inmortal, eres el más grande.
 Te suplico, ilumíname ahora, señor del cosmos, Sa[baoth,
 tú que observas la puesta del sol desde su salida, Adonais,
 que mundo siendo tú sólo, del mundo de los inmortales cuidas,
 25 autodidacta, sin haber sido enseñado, que recorres el centro del universo
 junto a los que entienden, de la noche al amanecer, *Akrammakhari*
y que (te complaces) con ofrendas de laurel
 también ante las puertas y el aire lúgubre de la indómita Estigia.
 Yo te conjuro, sello de dios, ante el que todos los inmortales
 30 del Olimpo tiemblan, [dioses] y démones, los más excelsos, los mejores,
 y el mar también se prepara en silencio cuando te oye,
 pues yo te conjuro por el gran dios Apolo, *aeieiouoo*.

2.5. Comentario

2.5.1. Forma

Es una fórmula casi completa en hexámetros, pues de las treinta y dos líneas que conforman esta letanía, treinta y una están versificadas y sin mezclarse con prosa, hasta llegar a la última invocación, que Preisendanz no incluye en su edición del *HMag.* 5 a Helios, porque va dirigida a Apolo y porque no está del todo versificada. Sin embargo, el traductor de la edición de Betz (p.24), E. N. O'Neil, considera que tiene un sonido métrico y sentido poético que no podemos dejar pasar. Por razones de contexto, también considero esta línea final indispensable. Es una oración com-

pleta dirigida a Helios, pues esto va indicado justo antes: “comunicación con el dios, dirigida a Helios”. Sin embargo, se trata de un “peán que se canta” mientras se hornean los panecillos del sacrificio en el trípode, de manera que es una plegaria clética para que el dios se haga manifiesto, un dios con atributos apolíneos, como el canto peánico y el trípode, entre otras cosas.

La estructura es la siguiente: 1-8 se abre con la mención de los efectos de la epifanía, en los primeros ocho versos, para explicitar a quién va dirigido el himno en la línea 9; 9-13 se desarrolla la invocación a Helios; 14-21 es otra invocación a varios personajes divinos hebreos que parecen identificarse íntimamente con Helios; 22-28 se inicia la petición de iluminación que va hasta el final y lleva una mención de los poderes de Helios, sincretizado con otros personajes divinos de tradición hebrea y, al final, con Apolo; 29-32, conjuración de los poderes a través del gran dios, donde se vuelven a mencionar los efectos de la aparición de la divinidad, cerrando la estructura de forma anular e identificándolo con Apolo ya nominalmente.

Con respecto al metro, en general el hexámetro está muy bien compuesto, exceptuando la línea 17, las que incluyen palabras o nombres mágicos (9, 20 y 26) y las corruptas. Gracias a esta regularidad, las reconstrucciones de final de verso propuestas por los editores se hacen más que probables, de manera que las mantengo para mi edición, incluso en el caso del muy fragmentario verso 12, donde recojo la hipótesis de Heitsch porque consigue transmitir la piedad religiosa del culto solar, aunque sin perder de vista que apenas se conservan unas quince letras de toda la línea. La última, como decíamos, no tiene ritmo, aunque se percibe algún que otro dáctilo, y es la que introduce la verdadera petición del conjuro, que va estrictamente en prosa, justamente después del ‘peán’ que nos ocupa.

2.5.2. Contenido

Como decíamos, la función de esta plegaria versificada recitada durante la preparación de los ingredientes del conjuro, los panecillos, es traer al oficiante a un estado de conciencia muy determinado. El recuerdo, tanto en la receta como al principio y al final del canto, de los efectos que produce la presencia de la divinidad no es sólo un elogio para hacerla aparecer, sino que produce una sugestión muy determinada, la cual es la que permite la ‘comunicación’: se trata de la ‘aparición’ del dios, como vamos a ver. Y el medio es el silencio. Parece repetirse la palabra *σῆνῆ* en las líneas 2, 8 y 31, lo cual es significativo de cómo conseguir esa epifanía y cuál es el objetivo de esta parte del conjuro.

1-8. La primera parte del poema es muy importante y permite conectar este texto y esta magia con una tradición profética y de curación cuya primera manifestación escrita conservada estaría en Parménides: la de los sacerdotes *iatromanteis* de Apolo. Estamos ante la descripción de un estado muy determinado de conciencia, la llamada “ἡσυχία o quietud”, que P. Kingsley⁸ ha identificado y estudiado detenidamente, lo que podría significar, entre otras cosas, la confirmación de sus teorías: la existencia de una verdadera corriente chamánica que atravesó Grecia y Egipto. Estos versos dicen “mantened la voz callada... deteneos ... quedaos quietos ... callados ...”. Se repite seis veces la orden, no sólo como excusa para mencionar todos los reinos de la naturaleza sobre los que el dios es soberano o para establecer una sensación de totalidad, sino para imponer el estado mental requerido para el ritual.

Hoy en día es fácilmente reconocible de lo que se trata, la quietud de la mente y las emociones a la que tienden las técnicas meditativas que conocemos por el buddhismo, el zen o el yoga entre multitud de disciplinas más. Este es el mecanismo indispensable para la unión mística, la comunicación con el ser interno, como se denomina hoy en día en las corrientes esotéricas de conocimiento; o con la divinidad, como se hace en este caso y era la norma en la antigüedad. Este no era un proceso extraño en Grecia. Prueba de ello es por ejemplo el parecido de este principio con el del *Himno a Apolo* de Calímaco, que pide exactamente lo mismo al espectador (*HCal.2.16-22*) o el de Mesomedes⁹ que recogemos a continuación:

εὐφημεῖτ' αἰόντες ἐπ' Ἀπόλλωνος αἰοιδῆ.
 εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν αἰοιδοί
 ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου.
 οὐδὲ Θέτις Ἀχιλῆα κινύρεται αἴλινα μήτηρ,
 ὀππότη' ἰὴ παιῖον ἢ παιῖον ἀκούσῃ.
 καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος (...)

El trabajo de Kingsley acerca de Parménides como sacerdote de Apolo destapa la existencia de una tradición muy concreta. Parménides dice haber aprendido de

⁸ KINGSLEY 2001 y 2003, pone al descubierto esta terminología técnica y los rastros que deja en las inscripciones de los santuarios apolíneos desde Focea a la Magna Grecia. En los *PPMM* encontramos referencias a la boca o al silencio repetidamente, *eg. HMag. 3.4; 11.6, 10, 28; 17.19; 23.2; e HMag. 5.31; 12.11; 7.5.*

⁹ Cf. HEITSCH 1961: 25 y 159-60, que son Mesom. (II) 2.1-4, o el himno anónimo cristiano dedicado a la Trinidad, en XLV, 2.1-16: “ὁμοῦ /πᾶσαι τε θεοῦ /λόγιοι δο[ύλα]ι./[ὄς]α κ[όσμος ἔχει] /.../[πρ]ο υτανῶ (?) /σιγάτω, /μηδ' ἄστρα φαεσφόρα λ[αμπ]έ[ς]θων, /[ἀπο]λει[πόντω]ν /ρ[αδιναι προχοαί] / ποταμῶν ῥοθίων /πᾶσαι. /ὑμνούντων /δ' ἡμῶν [π]ατέρα /χ' ὑιὸν χ' ἄγιον /πνεῦμα /πᾶσαι δυνάμεις/ ἐπιφωνούντων”.

su maestro la ἥσυχία y se han encontrado inscripciones en su Velia natal que lo identifican como el primer sacerdote φωλάρχος. Se trata de un título especial para los que preparaban el proceso de incubación en las cuevas que señalaban el lugar de adoración de Apolo Οὔλιος. En efecto, en estos rituales se conduce al oficiante a un escondrijo secreto que marca el límite entre este mundo y el Hades; y se le induce a un estado de quietud que puede durar días, hasta que el dios se aparece en sueños y le revela cómo curar el mal acerca del cual se está inquiriendo. Este proceso no sólo lo utilizaba la Pitia, sino cualquiera que deba llegar a conocer algo que lo ayude, ya antes de que Asclepio divinizado heredara estas técnicas en sus templos-spa¹⁰.

Como vemos, este estado de ‘quietud’ se conocía y se practicaba en la antigüedad, y de muy diferentes maneras. Este poema de la magia supone un ejemplo de una técnica para conseguirlo mediante el canto hímico. E incluso sugiere una conexión directa con tal tradición mediante coincidencia léxica, pues no parece mera casualidad que se abra con la orden “Ἡσυχον...”. Ya incluso antes de empezar, en la receta de la práctica se dice que “canta el peán”. Esto induce a pensar que el uso del término peánpeán en este caso se refiera a todo texto rítmico que produzca la aparición de Apolo, de manera que el sincretismo del Helios de este texto con Apolo es claro y fundamental. Pero veamos cómo actúa este παιανίζων.

La repetición de la orden actúa a la manera de la autosugestión, la imaginación hace el resto. Las técnicas de hipnosis y autosugestión, hoy en día han demostrado cómo el uso de la llamada ‘voz interior’ dirige la atención y la imaginación para conseguir cambios reales en lo que ocurre en el cuerpo, cosa que se denomina ‘psicoplasia’. Se ponen al servicio de la mente consciente los sentidos llamados internos, cuando en lugar de usarse para la percepción externa se activan por medio de la imaginación para el conocimiento interno o con el objetivo de modificar concepciones de la mente que mantienen el aspecto físico del cuerpo anclado a una creencia o limitación. Se utilizan para tratar el síndrome de abstinencia del tabaco, la imposibilidad de adelgazar e incluso el control del dolor¹¹.

En nuestro poema, el primer verso hace un llamamiento a la tranquilidad de manera total y a una introspección que se utiliza en el hermetismo de manera constante. Dice “Ἡσυχον ἐν στόμασιν πάντες κατερύκετε φ[ωνήν...”. No se trata sólo del respeto que debe causar la aparición o el contacto con el dios *pantokrator* terrible, ante el cual se rompen las piedras y se paran los ríos, etc. El oficiante está siendo ajustado a esa imprescindible condición de la divinidad, su inefabilidad, la imposibilidad de expresar lo que es con palabras por no ser nada parecido a lo encarnado que perci-

¹⁰ Cf. M. WATCH, “Inkubatio”, *RAC*, 18 (1998) 179-265.

¹¹ Cf. E. HERRERO LOZANO, *Entrenamiento en Relajación Creativa*, Madrid, 1996.

bimos con los sentidos. En el hermetismo y gnosticismo hay ejemplos de esto: *Poimandres*, 31.13, “recibes puras ofrendas lógicas del alma y el corazón tendidos hacia ti, tú inefable, impronunciable, que eres nombrado por el silencio” (δέξαι λογικὰς θυσίας ἀγνάς ἀπὸ ψυχῆς καὶ καρδίας πρὸς σὲ ἀνατεταμένης, ἀνεκλάλητε, ἄρρητε, σιωπῇ φωνούμενε); el Tratado XIII se subtitula “Sobre el nacer otra vez y la promesa de estar en silencio” (περὶ παλιγγενεσίας καὶ σιγῆς ἐπαγγελίας); en el “Discurso sobre el Ocho y el Nueve” (*NH*, codex VI) se “canta un himno en silencio”.

En los siguientes versos se conjura a los pájaros a guardar silencio. A los delfines, las corrientes de los ríos y manantiales, a detenerse, al igual que a las aves. A los reptiles y a los demonios de los muertos a callarse y estremecerse, y se aclara en el verso 8 que ante las palabras impronunciables se inmoviliza el universo entero. Todos estos son símbolos de la intranquilidad de la mente y el espíritu: los pájaros son los pensamientos que flotan sin orden, libres, representando al elemento aire, además; los delfines en el mar, las corrientes de los ríos y los nacimientos expresan el agua, el agente purificador que contiene además las profundidades del subconsciente simbolizadas (todo ser submarino es reflejo de una emoción o recuerdo que bucean ajenos a la consciencia, preparados para saltar en cualquier momento a los ojos de la mente consciente cuando menos se espera, salvajes e indomados por el raciocinio); los demonios son los recuerdos trágicos de procesos inacabados que habitan en el elemento fuego; y los reptiles y las serpientes son parte del culto apolíneo que hablan del poder del mundo encarnado y su representación en la conciencia, símbolos de la tierra en su deslizarse natural por la superficie del mundo. Se abarcan todos los aspectos emocionales, como una totalidad. Y son menciones rápidas, pinceladas que reflejan con el movimiento constante que les es propio, el de los pensamientos, los recuerdos y las emociones con los que van asociadas, su murmullo constante cual arroyos o el sigilo con que se cuelan. En el verso 8 al igual que en 1, se les manda callar y aunarse como un todo, en una composición poética anular, una vez más. Cuando los órganos psíquicos están sincronizados, es posible la conexión con lo profundo, con la ‘divinidad’, que es, ni más ni menos, que la ralentización de las ondas cerebrales al llamado nivel alfa del estado meditativo, con ayuda de las técnicas de la poética y el canto litúrgico.

9-13. No es hasta este punto, con la petición clética (“ἐμοὶ ἴλαος ἔλθοις ... κλήζω ... ἴλαθι”), que comienza la invocación propiamente dicha de Helios, aunque aún innominado, mediante atributos del dios solar como “χρῦσοκόμη¹², δέσποτα ἀντολίης ο πυροεῖς”. Y se empiezan a dar sus cualidades principales, βασιλεύς, δέσποτα y

¹² Aunque este epíteto no aparece nunca junto a Helios, sino muy a menudo con Apolo y Dioniso, alguna vez con Eros o incluso con Aquiles: Anacr., *Fr.* 13.1 “χρῦσοκόμης Ἔρωσ”; D.S., *Bibl.His.* VII.12.74 “Ἀπόλλων χρῦσοκόμης”; Hes., *Th.* 947 “χρῦσοκόμης δὲ Διώνυσος”.

κόσμου γενέτωρ, es decir, atribuciones del gran dios que todo lo domina y crea. Además es Semea¹³, escarabajo y Titán, tres manifestaciones del dios solar en diferentes puntos del mundo antiguo: Siria (denominación de las estepas de Fars del dios soberano, el sol), Egipto (el escarabajo es el símbolo egipcio del sol por excelencia) y Grecia (donde Helios es un Titán o de generación mítica anterior a los Olímpicos). De todas formas, el primer nombre es un misterio porque a lo largo de los papiros mágicos aparece sólo en cuatro ocasiones y no se puede asegurar que sea ese dios sirio o simplemente un hápax o fosilización a partir de σῆμα (que lo harían aquí “señor de señales o las constelaciones”) o un error por σημεῖα (“imágenes o passwords”, como señala R. K. Ritner, en Betz, p. 207). La denominación “escarabajo” tampoco es segura, pues es una de las múltiples hipótesis establecidas sobre la laguna del texto (ver ap. crit.). En todo caso, estamos ante el primer nivel en la invocación, el de Helios en sus dos aspectos principales: el fuego creador que da lugar a la creación encarnada, la cual acaba de hacerse todo oídos a la llamada de su creador; y el soberano que guía al universo con su luz y su órbita.

14-28. En los siguientes quince versos, se amplía la invocación y se hace la petición. Pero lo importante aquí es la aparición de diversas divinidades de tradición hebrea que emparentan este texto y su conjuro con el *HMag.* 23¹⁴ y su contexto ritual. De hecho, coinciden versos enteros: 14 (*HMag.* 23.3), 15 (*HMag.* 23.4), 16 (*HMag.* 23.6), 23 (*HMag.* 23.7) y 29 (*HMag.* 23.10).

El *HMag.* 23 se encuentra en *PGM* I 264-345, otro conjuro para adivinación a través del uso de un *paredros*, un demon que ha encomendado el dios de la iluminación, esta vez Apolo sincretizado con Helios y no Helios con Apolo, como en el caso que nos ocupa. Incluye petición de silencio, lámpara (equivalente de nuestro trípode), tortas para sacrificio (los panecillos de este) y una liberación del ente mágico al final. En efecto, otro conjuro de *fotagogía*. Con respecto a la oración, va dirigida a Apolo (comienza con lo que Preisendanz llamó *HMag.* 8, dos líneas de invocación apolínea), pero su núcleo consiste en la conjuración hexamétrica de una serie de entidades del panteón angelical hebreo, de ahí que fuera interpretado por Preisendanz

¹³ Semea aparece en los *PPMM* en: 3.29, donde se deduce en una laguna y parece que es femenino; 5.427, como parte de nombres mágicos que parecen referirse a la diosa infernal también; o *PDM* 14.214. Este nombre se relaciona con Seimios, el dios solar soberano, pero también con la diosa Simea, identificada con Astarté, Atenea o Hera en la antigüedad. Cf. JACOBY en M. LIDZBARSKI, *Ephemeris für semitische Epigraphik*, Gießen, vol. 2, 1908, pp. 320 y 525; O. HÖFER, *RoscherLM* IV, p. 601; R. DUSSAUD, “Simea und Simios”, *PRE* 2nd.ser. 5 (1927) 137-40; W. FAUTH, “Simia”, *KP*, 5 (1979) 200.

¹⁴ Cf. CALVO MARTÍNEZ 2005.

como un himno “an die all Götter”. Este se cierra con una de las versiones del *HMag.* 4¹⁵, a Helios ‘ἀεροφοιτήτων ἀνέμων’, lo que provoca el efecto de sincretismo de Apolo-Helios del que hablábamos. Con respecto al punto literal de coincidencia, los personajes divinos hebreos conforman una autentica ascensión a través de diferentes niveles de percepción en el acceso a la divinidad que se encuentra en ambos conjuros, de manera que estamos ante una técnica gnóstica de invocación o unión de tradición judeo-cristiana, pues su máxima expresión está en las ascensiones apocalípticas de la Biblia¹⁶.

En el himno que nos ocupa, la invocación múltiple se abre con κλήζω, que se duplica en la línea 20 donde termina el primer bloque de sentido. Hay una línea pasarela y otro segundo bloque de sentido compuesto por siete líneas más, en simetría. Está dirigida todo el tiempo a una segunda persona del singular, como invocando individualmente a cada una de las entidades divinas, a través de la expresión conjuntiva καί σε y con oraciones de relativo con los verbos en segunda persona del singular. Pero lo chocante es que hace la petición, que es de iluminación, a una única divinidad en la línea 22 con ese “νῦν λάμπσον”. Veamos a quién se convoca para iluminación y cómo transcurre esta ambivalencia.

Entre las líneas 14 y 17: primero a IaoIao, “el primer ángel de dios” si nos basamos en el *HMag.* 23 para hacer la reconstrucción; segundo, posiblemente, a Rafael-Rafael, que “sostiene/gobierna el cosmos” (aunque Eitrem corrige la *rho* por una *mu*, a razón del otro himno, en el cual es Miguel el que sujeta el peso del mundo o tiene sus riendas); tercero, a Abrasax que “saluda o se complace al amanecer”, al igual que en *HMag.* 23; y cuarto, también posiblemente, porque sólo nos queda una *mu*, a Miguel que es “el más grande, el etéreo colaborador” del dios en esta versión. Tenemos ya cinco personajes, pero todos desarrollando aspectos solares de la divinidad. De hecho, ese “ἀρωγον σου” que los editores anteriores consideran una interpolación que no tiene sentido ni ayuda al ritmo, es una ambigüedad que yo prefiero dejar tal cual, pues separa a Miguel y los otros seres angelicales de Helios, o tal vez de otra figura más importante que no se ha mencionado hasta ahora: “y te llamo a ti Miguel, **tu** etéreo colaborador”.

Entre las líneas 18 a 20 se desarrollan más atributos en la forma de oraciones participiales que parecen referirse al último de los arcángeles mencionados, pues se unen a este último nombre con un καί copulativo al principio de cada verso y no se repite el pronombre. Sin embargo, son atribuciones del dios solar-*pantokrator*, figura

¹⁵ Cf. CALVO MARTÍNEZ 2006.

¹⁶ Cf. D. MERCUR, “Stages of ascension y Hermetic rebirth”, *Esoterica*, 1 (1999) 80-96.

que parece que se amplía semánticamente. Es “el que salva” (σώζοντα), el “ojo perfecto/iniciático/que todo lo cumple/que consagra de Zeus” o la fuente de crecimiento de la naturaleza. La línea 19 con la triple repetición, “φύσιν ἀέξοντα καὶ ἐκ φύσεως φύσιν αἰθις”, lo convierten en la máxima fuente de alimento y elemento posibilitador del ciclo de la vida natural. La trinidad es una herramienta de expresión de la totalidad de tradición hebraica Eón. En 20 se cierra este bloque de sentido con κλήζω y la palabra mágica *sesengenbarfaranges*, una voz mágica que suele aparecer con las invocaciones del dios superior-creador y sus subordinados en su versión judaica. Con respecto a la parte corrupta, sólo cabe comentar que la dejo como la leyó Preisendanz, por su aspecto de palíndromo mágico y por el juego fonético que parece hacer al combinarse con la siguiente secuencia “ῥπασηηπα σεσε...”, pero la lectura correcta se nos escapa.

En cualquier caso hay que señalar que este HeliosHelios, que se ha equiparado a IaoIao, Rafael, Abrasax y Miguel, que es luz del universo, soberano y creador, es también “algo de Zeus”: su ojo, su colaborador más grande o su arcángel, al igual que ocurre en el *HMag.* 23. Tal vez se trate de un mal uso del griego, que es la opinión más extendida a juzgar por las correcciones. O tal vez contenga un propósito que permita la sensación de totalidad o pertenencia dentro de la fragmentación conceptual que supone la mención de las diferentes personalidades divinas.

Apoyando esta hipótesis y confundiendo más al editor y traductor de estos textos, llegamos a la línea 21, donde se ha querido corregir esa tercera persona de “παντοκράτωρ θεός ἐστὶ” para hacerla concertar con la segunda parte del verso “σὺ δ’, ἀθάνατ’, ἔσσι μέγιστος”. Yo mantengo la afirmación “dios es todopoderoso” en oposición adversativa a “pero tú, inmortal, eres el más grande”, apoyando lo que se comentaba más arriba, que se está refiriendo a otra divinidad, una superior a Helios-arcángeles, o tal vez simplemente a la divinidad en general, al aspecto divino, con respecto al cual Helios sería la más grande expresión. Pero lo realmente llamativo es la ruptura, el shock que produce en el pensamiento lineal, toda la ambigüedad del periodo descrito, hasta llegar hasta este verso que es el más confuso. De esta técnica también ha hablado Kingsley y propone como ejemplo máximo las paradojas de Zenón¹⁷, que aprovechaba la linealidad del pensamiento lógico para precisamente romper el dogmatismo de nuestra percepción subjetiva entendida como realidad absoluta.

Entre las líneas 22 y 27 vuelve a dirigirse a la divinidad múltiple, segundo bloque de sentido introducido por ἰκνοῦμα. Esta vez se mencionan a: Sabaoth, “señor del cosmos”; Adonais, el que “observa el amanecer desde el atardecer”, una expresión de la inmovilidad dentro de la movilidad aparente del universo, que debería ser un atributo de Helios-

¹⁷ Cf. 2003: 295ss.

pantokrator; y por último Apolo “el que se complace con ofrendas de laurel”, asociación que se confirma con la última línea del poema, esa amétrica “te conjuro por el gran dios Apolo”. Esto suponen tres personalidades divinas más, añadidas en segunda persona del singular a las cuatro anteriores. Sabemos que los cielos de los gnósticos, en su ascensión desde lo corporal y degradado hacia la perfección y la unidad, están presididos por arcángeles, una tradición que se transmite hasta el iluminismo árabe de personajes como Shurawardi¹⁸. De manera que lo que se percibe aquí es una ascensión dimensional desde el Helios más conocido que preside e ilumina la creación hasta un gran dios Apolo de la iluminación, pasando por Iao, Rafael, Abrasax y Miguel, los cuales todavía pertenecen al orden ‘celeste-etéreo’, y Sabaoth, Adonais y Apolo, que parecen ya no responder a orden ninguno, estar por encima de tal noción.

Veamos un poco la aparición de los arcángeles en este contexto, es decir, en la tradición que están transmitiendo los himnos hermanos 5 y 23. Miguel, Gabriel y Rafael¹⁹ son los primeros en la lista de los arcángeles (arcángel y proto-ángel son intercambiables). En efecto, las tradiciones exegéticas consideran que estos tres son los que en el Pentateuco se manifiestan como ángeles de Jehová, aunque en ningún momento se determinan con un nombre concreto. El hecho de que en estos himnos aparezcan sincretizados podría indicar en cierto modo esa tendencia original a no concretar, como si no importara en realidad cuál es cual o porque en realidad en último término todos son el mismo fenómeno cognitivo. Pero lo curioso, en verdad, es que se los asimile a Iao, y que todos ellos estén subordinados nada más y nada menos que a Zeus, pues, por un lado, las referencias a este son muy escasas en los *PPMM*. Por el otro, el más importante de los nombres secretos del *Hypsistos* es precisamente Iao-Sabaoth-Adonais.

Ciertamente la subordinación de Iao-Jehová y otros de los personajes que aparecen en este texto al nivel de ángeles es de tradición gnóstica. Calvo Martínez (*ib.* p. 273) trae a colación el texto del siglo IV de Epifanio de Salamina, *Adversus Haereses*, del que tomamos los pasajes 1.257.8ss, 258.10ss, 263.17ss. y 287.1ss.²⁰, acerca de la doctrina gnóstica en Basíldes y otros, un texto que debe ser un centenar de años posterior a los papiros que estamos refiriendo; sin embargo, la doctrina es del siglo II. Ángeles y

¹⁸ Cf. H. CORBIN, *El hombre de luz en el sufismo iranio*, 1971.

¹⁹ Cf. J. H. MICHEL, “Engel I (heidnisch)”, “Engel II (jüdisch)”, “Engel III (gnostisch)”, “Engel IV (christlich)” y “Engel V (Katalog der Engelnamen)”, *RAC* 5 (1962), pp. 53-60, 60-97, 97-109, 109-200 y 200-239; T. KLAUSER, “Engels X (in der Kunst)”, *RAC* 5 (1962), pp. 258-322; S. EITREM, “Angels”, *OCD* (1970), p. 64; S. R. GARRETH, “Angels. Christian”, y R. H. CLINE, “Angels. Jewish”, *Encycl. Anc. History*, Vol. I (2013) 424-6 y 426-8.

²⁰ Todas las traducciones de los pasajes que se aportan en este trabajo son propias, a partir de la edición en inglés del texto de F. WILLIAMS, E. THOMASSEN y J. VAN OORT 2009.

personajes como Iao, Sabaoth, Set, Adoneo y Eloeo, estarían subordinados a Abrasax, el poder originario en las esferas más altas de la existencia:

a. (Basíledes) dice que había un No-engendrado, el cual es el único padre de todo; de este ha sido emitido, dice, *Nous/Mente*, y de *Nous Logos/Palabra*, y de *Logos Fronesis/Intención*, y de *Fronesis Dynamis/Poder* y *Sofía/Sabiduría*, y de *Dynamis* y *Sofía* los arcontes, las esencias y los ángeles. Y de estos poderes y ángeles un primer cielo que está más arriba ha nacido, y los otros ángeles han nacido de estos, y los ángeles que nacieron de estos han hecho a su vez un segundo cielo y de nuevos han hecho los mismos ángeles. Y los que nacieron a partir de estos han hecho a su vez un tercer cielo y de esta manera los (ángeles) de cada cielo haciendo otro (cielo) y otros (ángeles) han construido un número de hasta trescientos sesenta y cinco cielos desde el más alto hasta este que está sobre nosotros²¹.

b. Y (Basíledes) dice que después esta creación fue engendrada por los ángeles que hay en este cielo que está sobre nosotros y por la *dynamis/poder* en este; llama a uno de estos ángeles dios, el cual dice que este es sólo el que conduce a los judíos - este es contado como uno entre los ángeles por él (...). Y estos, junto a él, han dividido el cosmos en parcelas para la multitud de los ángeles y a este tocó la raza de los judíos, el cual es llamado el dios de los judíos²².

c. ... afirmando que arriba *Dynamis/Poder* emitió *Nous/Mente*, y *Nous Logos/Palabra*, y *Logos Fronesis/Intención* y *Fronesis, Dynamis* y *Sofía*, y de estas *Dynamis* y *Sofía* las esencias y poderes y los ángeles. Y dice que el poder/*dynamis* y principio por encima de estos es Abrasax, pues la suma de las letras de Abrasax es el número trescientos sesenta y cinco (...)²³.

21 a. ὅτι, φησίν, ἦν ἐν τῷ Ἀγέννητον, ὁ μόνος ἐστὶ πάντων πατήρ· ἐκ τούτου προβέβληται. φησίν, Νοῦς, ἐκ δὲ τοῦ Νοῦ Λόγος, ἐκ δὲ τοῦ Λόγου Φρόνησις, ἐκ δὲ τῆς Φρονήσεως Δύναμις τε καὶ Σοφία, ἐκ δὲ τῆς Δυνάμεως καὶ Σοφίας ἀρχαὶ ἐξουσίαι ἄγγελοι. ἐκ δὲ τούτων τῶν δυνάμεων τε καὶ ἀγγέλων γεγενῆσθαι ἀνώτερον πρῶτον οὐρανόν, καὶ ἀγγέλους ἐτέρους ἐξ αὐτῶν γεγενῆσθαι, τοὺς δὲ ὑπ' αὐτῶν γεγονότας ἀγγέλους πεποικῆσθαι αὐθις δεῦτερον οὐρανόν καὶ αὐτοὺς δὲ πάλιν πεποικῆσθαι ἀγγέλους. καὶ οἱ ἐξ αὐτῶν γενόμενοι τρίτον αὐθις πεποικῆσθαι οὐρανόν καὶ οὕτως οἱ καθ' ἓνα οὐρανὸν εἰσαῦθις ἕτερον καὶ ἐτέρους κατασκευάζοντες ἄχρι τριακοσίων ἐξήκοντα πέντε οὐρανῶν ἐληλάκασιν τὸν ἀριθμὸν ἀπὸ τοῦ ἀνωτάτου ἕως τούτου τοῦ καθ' ἡμᾶς οὐρανοῦ.

22 b. ὕστερον δὲ φησιν ὑπὸ τῶν ἐν τούτῳ τῷ καθ' ἡμᾶς οὐρανῷ ἀγγέλων καὶ τῆς ἐν αὐτῷ δυνάμεως τὴν κτίσιν ταύτην γεγενῆσθαι· ἐξ ὧν ἀγγέλων ἓνα λέγει τὸν θεόν, ὃν διελὼν τῶν Ἰουδαίων μόνον ἔφη εἶναι, ἓνα τούτων καὶ συναριθμοὺν ἀγγέλοις τοῖς ὑπ' αὐτοῦ (...) καὶ τούτους ἅμα αὐτῷ μεμερικῆσθαι τὸν κόσμον κατὰ διαίρεσιν κλήρων τῷ πλήθει τῶν ἀγγέλων, τούτῳ δὲ λελογχῆσθαι τὸ γένος τῶν Ἰουδαίων τῷ προειρημένῳ θεῷ τῶν Ἰουδαίων·

23 c. ... φάσκων ὅτι ἡ <ἄνω> Δύναμις τὸν Νοῦν προεβάλετο, ὁ δὲ Νοῦς τὸν Λόγον, ὁ δὲ Λόγος τὴν Φρόνησιν, ἡ δὲ Φρόνησις Δύναμιν καὶ Σοφίαν, ἐκ δὲ Δυνάμεως καὶ Σοφίας ἐξουσίαι καὶ δυνάμεις καὶ ἄγγελοι. λέγει δὲ τὴν ὑπεράνω τούτων δύναμιν εἶναι καὶ ἀρχὴν Ἀβρασαῆ, διὰ τὸ τὴν ψήφον τοῦ Ἀβρασαῆ ἔχειν τριακοσιοστὸν ἐξηκοστὸν πέμπτου ἀριθμὸν ...

d. ... y dice “yo soy Cristo, puesto que ha descendido a través de los nombres de trescientos sesenta y cinco arcontes.” Y (los gnósticos Fibionites) dicen que estos son los nombres de los mejores arcontes según ellos, y dicen que son muchos: en el primer cielo está el arconte IaoIao, y en el segundo dicen que está el arconte Saclas de la fornicación, y en el tercero el arconte Set, y en el cuarto dicen que Davides. Pues sitúan un cuarto cielo y un tercero y otro quinto cielo, en el que dicen que están Eloeo y Adoneo. Y en el sexto dicen que están Ialdabaioth y Elilaeo. Y sitúan otro séptimo cielo en el que dicen que está Sabaoth; pero otros dicen que no, sino que Ialdabaoth está en el séptimo. Y en el octavo cielo está la llamada Barbelo y el padre y señor de todo y mismo auto-creado y otro Cristo, uno auto-creado y este Cristo que bajó y dio esta gnosis/conocimiento a los hombres, al cual también dicen Jesús (...)²⁴.

En estos himnos, Iao, Miguel, Rafael o Gabriel son los ángeles primeros de Zeus, el cual es el dios último, denotando tal vez un gusto helenizante todavía. Pero apuntan a un sistema de pensamiento de tradición gnóstica, aunque no expresado de la misma manera. Tenemos aquí un recorrido por las esferas de existencia, una ascensión por conceptos o parcelas de la realidad necesarias para el conjuro (no una ascensión iniciática por los trescientos y tantos cielos típicos de la teoría gnóstica, sino un recorrido rápido sólo por los que interesan), donde los arcángeles son como nombres de la divinidad máxima, es decir, maneras, si se quiere, de acceder a la divinidad, y de las más importantes, siguiendo la tradición judeo-cristiana, pues son “los primeros mensajeros de la divinidad”. Veamos cuáles son esas maneras.

Miguel es el jefe de los ejércitos de dios, su nombre significa “quién como Dios” y se lo conoce principalmente por vencer a Satanás en el *Apocalipsis* (12.7-9) de San Juan:

Y sobrevino guerra en el cielo, Miguel y sus ángeles guerrearon contra el dragón. Y el dragón y sus ángeles guerrearon y no prevalecieron ni tuvieron ya un lugar en el cielo. Y fue arrojado el gran dragón, la serpiente antigua, el que llaman Diablo y Satanás, el que engaña/hace vagar/produce duda/extravía a todo el mundo habitado, fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él²⁵.

²⁴ d. ...καὶ λέγει “ἐγὼ εἰμι ὁ Χριστός, ἐπειδὴ ἄνωθεν καταβέβηκα διὰ τῶν ὀνομάτων τῶν <τξε> ἀρχόντων.” Τὰ δὲ τῶν μειζόνων κατ’ αὐτοὺς ἀρχόντων ὀνόματα ταῦτα εἶναι λέγουσι, πολλοὺς λέγοντες· ἐν μὲν τῷ πρώτῳ οὐρανῷ εἶναι τὸν Ἰαὼ ἄρχοντα, καὶ ἐν τῷ δευτέρῳ φησὶν εἶναι τὸν Σακλᾶν ἄρχοντα τῆς πορνείας, ἐν δὲ τῷ τρίτῳ τὸν Σηθ ἄρχοντα, ἐν δὲ τῷ τετάρτῳ εἶναι φησὶ τὸν Δαυίδην. τέταρτον γὰρ ὑποτίθενται οὐρανὸν καὶ τρίτον, πέμπτον δὲ ἄλλον οὐρανόν, ἐν ᾧ φασὶν εἶναι τὸν Ἐλωαῖον τὸν καὶ Ἀδωναῖον. ἐν δὲ τῷ ἕκτῳ φασὶν εἶναι οἱ μὲν τὸν Ἰαλδαβαῶθ, οἱ δὲ τὸν Ἡλιλαῖον. ἄλλον δὲ ἐβδομον οὐρανὸν ὑποτίθενται, ἐν ᾧ λέγουσιν εἶναι τὸν Σαβαῶθ· ἄλλοι δὲ λέγουσιν οὐχί, ἀλλ’ ὁ Ἰαλδαβαῶθ ἐστὶν ἐν τῷ ἐβδόμῳ. ἐν δὲ τῷ ὀγδόῳ οὐρανῷ τὴν Βαρβηλῶ καλουμένην καὶ τὸν πατέρα τῶν ὄλων καὶ κύριον τὸν αὐτὸν αὐτοπάτορα καὶ Χριστὸν ἄλλον αὐτολόχευτον καὶ Χριστὸν τοῦτον τὸν κατελθόντα καὶ δείξαντα τοῖς ἀνθρώποις ταύτην τὴν γνῶσιν, ὃν καὶ Ἰησοῦν φασιν·

²⁵ Καὶ ἐγένετο πόλεμος ἐν τῷ οὐρανῷ, ὁ Μιχαὴλ καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ τοῦ πολεμήσεια μετὰ τοῦ

Este, que es el acto más famoso, lo pone en relación directa con Apolo. Y lo hace uno de los personajes más importantes del judaísmo, cristianismo o del islam, su lucha contra la “antigua serpiente”.

En la tradición judía, los *Midrash* o el *Talmud*, lo consideran el defensor de Israel, tanto de obra como de palabra, rescatando a Abraham, siendo el principal interlocutor de este y de Moisés, o defendiendo al pueblo de las acusaciones de Satanás-Samael (nombre que se traduce por Lucifer, por contener la raíz de la palabra luz) de quejarse por haber salido de Egipto o de idolatría. En el catolicismo se lo representa con armadura de general romano, sujetando una espada en la mano derecha, sobre el cuerpo tumbado de un dragón o diablo. Su papel de defensor pasó a manos de mártires como San Jorge/San Jorge (representado por cierto de manera muy parecida, pues también mató un dragón), y se lo hace patrón de los enfermos. En la Iglesia Ortodoxa este es el papel principal que tiene, sanador angelical, junto con el de verdadero defensor de la luz en la noche mística. En sus santuarios de Konia y Constantinopla, en la fuente de *Chonae* (antigua Colosas) la gente iba a bañarse para curarse, y en el *Michaelion* de Constantino pasaban la noche para recibir una visita del gran sanador Miguel, aspectos de los que se encargaban antiguamente Apolo y su séquito, Peán y Asclepio. Los ortodoxos, por cierto, lo representan vistiendo una túnica, con una espada o lanza en la mano derecha y en la izquierda un globo con una pequeña cruz que significa el universo sobre el cual tiene poder Cristo, una imagen que muy bien se puede corresponder con ese “tú que sostienes el cosmos celestial” (σὲ τὸν οὐράνιον κόσμον κατέχοντα) de la línea 4. En la Iglesia Copta también tiene un papel importantísimo, donde se hizo patrón del Nilo. En el islam se encarga de las revelaciones a Abraham, junto a Gabriel y Rafael, vive en el séptimo cielo, va después de Gabriel en importancia y se encarga de las bendiciones.

Gabriel, por su parte, significa “poder/fortaleza de dios” y es el ángel mensajero por excelencia en el judaísmo, cristianismo e islam, pues los episodios más famosos son la Anunciación del nacimiento de Cristo y la revelación del Corán a Mahoma. En el Antiguo Testamento, se intercambia con Miguel y Rafael en la identificación de los mensajeros de Jehová, aunque ya se le nombra en *Daniel*, al cual trae visiones. En el *Talmud* se dice que va armado con una guadaña y existe desde el inicio de la creación, que enterró a Moisés y que era la voz que hablaba Abraham, a Noé y la que surgió de la zarza ardiente, y que también hablaba sirio y caldeo. En el *Evangelio de Lucas*, Gabriel se presenta a Isabel, la prima de María, para anunciarle que esta daría a luz a un niño llamado Jesús. Además, revela a Juan el *Apocalipsis* y en el momento

δράκοντος, καὶ ὁ δράκων ἐπολέμησεν καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, καὶ οὐκ ἴσχυσεν, οὐδὲ τόπος εὗρέθη αὐτῶν ἔτι ἐν τῷ οὐρανῷ. καὶ ἐβλήθη ὁ δράκων ὁ μέγας, ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος, ὁ καλούμενος Διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς, ὁ πλανῶν τὴν οἰκουμένην ὅλην – ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ μετ’ αὐτοῦ ἐβλήθησαν.

del Juicio Final, toca las trompetas que lo anuncian. En el islam es el ángel que revela los mensajes a los profetas y acompañó a Mahoma en su ascensión a los cielos; se lo representa con un mensaje escrito en la mano.

Es difícil precisar qué de todo esto estaba ya en uso en el conocimiento popular en el Egipto del siglo III, pero las atribuciones principales que estos ángeles primeros o arcángeles de dios contienen en su imagen esencial y van a ir completando con el paso de los siglos y las civilizaciones por las que pasan, es bastante clara: el primero se encargará de las bendiciones, de la otorgación de la gracia, mientras el segundo se dedica a la revelación, ambos aspectos del culto de Apolo. El significado de sus nombres da la pista: “quien como dios” hará referencia a lo que en el interior del individuo conduce hasta la certeza de dios, la gracia, la cual supone un periodo de duda y fragmentación (alejamiento de dios), que se representa en la forma de la serpiente (sin necesidad no hay razón para buscar a dios y la necesidad proviene directamente de las circunstancias individuales); y “el poder de dios” es su palabra, un concepto muy importante tanto en las religiones reveladas de las que son protagonistas, como en esta magia.

En la parte final de esta sección, l. 22 a 28, se desarrollan las potencias del dios solar, el cual va más allá de lo que representan los arcángeles. Sigue siendo el “que recorre el centro del universo, de la noche al amanecer”, pero posee la inmovilidad eónica que se atribuye a Adonais y es el “mundo que siendo mundo, tú solamente cuidas de los inmortales”. Otra vez, una profundización en la estructura de las cosas a través de la repetición poética, que ahonda la creación hacia su origen inmortal, en el que se mueven ya estos personajes.

Llegamos a los atributos más próximos a Apolo. Se hace alusión a la ruptura de la conciencia vulgar pero en otra dirección que indica el carácter iniciático de estos cultos: la ruptura con lo establecido, lo aprendido. Este Helios que sabe el camino del centro del universo es, sin embargo, “αὐτομαθής, ἀδίδακτος”, estamos hablando de conocimiento inspirado y de conocimiento de algo que no es cognoscible de la manera habitual. La realidad como la percibimos está dictada, además de por la estructura de nuestra percepción fragmentada y conceptual (fragmentación que se produce a la vez que se imponen los límites sociales), por los recuerdos de vivencias que se relacionan con emociones determinadas, y con las reglas de la sociedad en la que nos desarrollamos, que incluyen una percepción de la propia sociedad, el autoconcepto del hombre, los valores que se dan a las cosas que nos rodean o conceptos tan básicos como la propia vida humana. Todo eso es aprendido, transmitido de padres a hijos por las circunstancias y la encarnación material. Pero nada de esto concierne a la divinidad, por eso es “no enseñado y autodidacta”, y el conocimiento tal y como

lo entendemos, conceptual, escolar, es simplemente un obstáculo para el conocimiento de algo que no es de este mundo. Así que es en este contexto, aunque compartiendo la reconstrucción de Preisendanz, que propongo la lectura “ἐλαύνων τοῖς ... αἰροῦσι”, con un matiz diferente para αἰροῦσι como “los que entienden”, a partir de αἰρέω. De manera que sólo los iniciados, los que han desaprendido como es no-aprendido el dios, son capaces de seguir la estela del dios iluminador hacia los diferentes planos de iluminación a los que hacen referencia las figuras mencionadas. En la primera parte, se ha desarrollado la idea del ángel o mensajero de dios con la mención de los arcángeles hebreos, que se culmina al final del poema con la invocación a Apolo, el transmisor por excelencia de la voluntad o el conocimiento divino, como dios de la adivinación. Y es esto lo que precisamente se quiere obtener con el ritual del que forma parte esta fórmula hímica. En este caso, la adivinación u obtención de conocimiento está siendo canalizada a través de la función iluminativa de Helios, a cuyos atributos mitológicos están haciendo referencia todas las demás divinidades mensajeras involucradas.

Hay que mencionar las “puertas de la indómita Estigia y su aire lúgubre”, noción que parece, sin embargo, contradecir todo lo que se ha argumentado hasta ahora. En primer lugar, por causa de la corrupción que sufre el texto, no podemos afirmar si estos acusativos complementan a un verbo del verso 27, es un complemento circunstancial como traduce O’Neil (Betz: 24) o es parte del pacto que vamos a ver a continuación, como traduce Calvo Martínez (1987: 85). En mi opinión este verso va con el 27 y las atribuciones de Apolo, pues es a las puertas del infierno, las “del Día y la Noche” de Parménides, donde se produce el intercambio de conocimiento con la divinidad, en un estado que no es vigilia ni sueño, en la frontera por excelencia. Como dice Kingsley, Apolo es un dios extranjero, proveniente de los confines del mundo, de donde trae el conocimiento del que tratan estos rituales. Así que no es una contradicción, pues en temas de gnosis *anabasis* y *katabasis* son maneras de conseguir lo mismo, rituales que persiguen el mismo objetivo y llevan al mismo lugar, lo profundo de la realidad. Y las puertas del infierno son otro símbolo de esto, uno muy importante para esta magia y la tradición parmenideo-apolínea o la pitagórico-órfica, pues precisamente ahí, a lo más recóndito de lo que llamamos realidad es a donde llevan el humo de los sahumerios.

29-32. Por último, tenemos el conjuro o conjuración, el voto por el cual se hace patente la acción mágica, cuyo éxito prueba la epifanía, que se hace al o por el “sello del dios”, en la línea 29. Aquí vuelve a coincidir con el *HMag.* 23, en sí un conjuro a Abraxas, como señala Calvo Martínez. En este se amplía esta parte, con ocho versos caracterizados por la ruptura constante del hexámetro en el primer pie mediante el verbo ὀρκίζω, de los juramentos. Implica el cumplimiento en el mismo acto habla-

do, la atracción inmediata de lo que se conjura, que son una serie de aspectos de la divinidad única: a la manera estoica, se mencionan miembros de una fisionomía antropomórfica del dios para indicar la totalidad del cosmos²⁶.

Es la parte de la fórmula mágica donde se realiza el pacto, pues al pronunciar el voto se están produciendo los efectos buscados. En el *HMag.* 5, el verbo ὀρκίζω²⁷ abre y cierra el periodo de cuatro versos. El concepto del ‘sello’, sea el que se conjura o el agente por el que se conjura, enfatiza esta jerga judicial de la que hablamos y es lo que deja firmado el pacto. Por su causa dioses, hombres, demonios, el mar mismo, se quedan en silencio. La presencia de la divinidad está establecida; el estado del oficiante esta ‘sellado’, las aguas de su corazón, mansas.

2.5.3. Conclusión

Esa divinidad que se ha presentado, que ha terminado de sellar el silencio en las aguas del inconsciente y cerrado las bocas del divino pensamiento o de los fantasmas vagabundos del pasado, empieza siendo Helios y al final del proceso es Apolo. Así, lo siguiente que se hace en el ritual es, además de pedir al demon el vaticinio, cantar a Apolo otra vez en hexámetros. Es el malogrado *HMag.* 12. De manera que en definitiva este conjuro es un ritual netamente apolíneo. Aquí el sincretismo Helios-Apolo es total, tradición de la que también proviene el conjuro del *HMag.* 8-23-4, a Apolo-Helios. Podemos afirmar que estos conjuros procedentes de los siglos IV-V de nuestra era son testimonio de una rama de la magia que es específicamente apolínea y enfocada al manejo de la luz.

3. Himno a Apolo y a Dafne

3.1. Descripción, ediciones y estudios

En efecto, un poco más adelante encontramos otros veintiséis versos hexamétricos. Están al final del segundo gran fragmento y principio del tercero del *P. Mimaüt*,

²⁶ ὀρκίζω κεφαλὴν τε θεοῦ, ὅπερ ἐστὶν Ὀλυμπος,
 ὀρκίζω σφραγίδα θεοῦ, ὅπερ ἐστὶν ὄρασις, 10
 ὀρκίζω χέρα δεξιτερὴν, ἣ κόσμον ἐπίσχει,
 ὀρκίζω κρητῆρα θεοῦ πλοῦτον κατέχοντα,
 ὀρκίζω θεὸν αἰώνιον Αἰῶνά τε πάντων,
 ὀρκίζω Φύσιν αὐτοφυῆ, κράτιστον Ἄδωναϊον,
 ὀρκίζω δύνοντα καὶ ἀντέλλοντα Ἐλωαῖον, 15
 ὀρκίζω τὰ ἅγια καὶ θεῖα ὀνόματα ταῦτα

²⁷ Cf. Ch. FARAONE 1993; A. H. SOMMERSTEIN “The Oath in Greek Society”, *Gnomon*, 75 (2003) 287-288; F. GRAF, “Eid”, *ThesCRA* III (2005) 237-246; H. S. VERSNEL, *Fluch und Gebet: magische Manipulation versus religiöses Flehen? religionsgeschichtliche und hermeneutische Betrachtungen über antike Fluchtafeln*, Gruyter, 2009.

columnas IX y X. El texto está muy mal conservado, así que la edición de Preisendanz del *HMag.* 12 es hipotética en su gran mayoría, deducido a partir de los otros himnos apolíneos de la colección y de las expresiones del *Himno Órfico* 34 a Apolo. Parece que procede de un antiguo texto en hexámetros pues se percibe el ritmo dactílico, pero incluso este se conserva alterado en muchos casos. Se puede deducir que cada verso ocupaba una línea de papiro.

Ha sido publicado por Fahz, como primer editor de los fragmentos que pasaron desapercibidos a Wessely. Y por Eitrem (1923: 40-41, sección B), que da su propia lectura del papiro, organización de los fragmentos y numeración de las líneas (fragmentos 2-3, líneas 80-104). Además, Reitzenstein (1904) hizo un repaso de las columnas VIII y IX (pp. 148ss.), de manera que tocó brevemente este texto.

3.2. *Conspectus siglorum*

Π	Papiro
Ei	Eitrem
Fa	Fahz
Herr	Herrero
Sch	Schmidt
Pr	Preisendanz
Pr(-He)	Antología de los <i>HHMM</i> (sin Heitsch)

3.3. Texto griego: *PGM* III 234-258 (Preisendanz 12 *an Apollon und Daphne*)

Μέλω σ[έ], μακαρ, [ῶ Παι]ώνιε, χρησιμοῦ [᾽
 πάνσοφ[ε], Δήλι[ε ᾽᾽᾽᾽ Πυθ]ολετόκτυπε,
 Δωδών[ης μεδέωνμεδέων ᾽᾽᾽᾽ Πύ]θιε, Παιάν.
 ᾽ κλ]ήζω σε [᾽᾽᾽᾽ ᾽᾽ ᾽] κελάδοιο
 5 ἦν]στιβ[αραῖς ᾽᾽ χεῖρεσσι]ν ἔχων θεῶ [᾽᾽

1 [ε] corr. Fa | ῶ Παι]ώνιε (aut ῶ Δωδ]ώνιε) χρησιμο[δοτήρα Pr(-He): μακαρ [...] ώνιε χρησιμο[
 Π: μακαρ[ιστόν] τὸν ἱερὸν Ἀπ[όλλωνα Fa: ...ων και κοσμοπ... 1. sed μάκαρμάκαρ [ἀθανάτων]
 καὶ κοσμοπ[οιετὰ adm. Ei 2 [ε] Pr: [ος] Fa, Ei | Δήλι' [ἀναξ᾽ἀναξ καὶ Πυθ]ολετοκτύπε ex *HO-*
*ph.*34.8, 4 (Πυθοκτόνε) et *HMag.*10.9 (Πυθολέτα), aut φολιδοκτύπε con. Pr(-He): δηλει[.....]
 ωλετοκτυπε Π: αἰγλή[της μέ]γας αὐτοκράτωρ θ[εός ἐ]σσι Fa (ex *HOph.*19.2, 70.7): Δήλει[ε
 ...]ωλετο και[... 1. Ei (ὠλεσίκαρπος et Κλ[άριε sugg.) | <κοῦρε> ex *HOph.*34.5 con. Pr(-He) 3
 Δωδών[ης μεδέωνμεδέων Fa (ex *Il.*16.234), Ei | [χρησιμώ]δει con. Pr(-He) | Πύ]θιε Fa: ...ους Παιαν
 1. Pr: θε]ϊους παιᾶν[ας Fa: ..λους πολα]δους Ei 4 συ aut ζευ 1. Ei| κελαδοιο lege sed κ]ελαδοῦσι
 con. Fa: ...ολαδοιο Π: [ἀρμ]οστήρα λύρας θεὸν εὐκ]ελάδοιο con. Pr(-He): 5 ἦν] στιβ[αραῖς κρούεις
 χεῖρεσσι]ν con. Pr(-He):] στιβ.σ v Π 1. Pr: τιβ.σ 1. Ei: πιβ. σ [...]ν 1. Fa | εχων θεῶ[
 lege sed ἔχων θεός [οῖος con. Sch, Pr(-He), ex *HOph.*34.16: v.εχων.ι 1. Ei: v.εχων δῶ ... 1. Fa

~~~~~ ἄν]αξ, [εὐ]ώνυμε [ ~ ~  
 [.....]  
 ~~~~~ ]αὐτοκρά[τωρ ~ ~  
]ων και[

10 Παρνασσοῦ ὄρεος κο]ρυφα[ῖς πολυ]/δένδ[ροις] φοιτᾶ<ς>
 σῖγα, μη χαλ[άσης]

μίση[ς .] ὦ <σ>μύρνης δένδρο[ν]

Λύκει[ε ..] παυσάσθω αὖξη θ[.....

μεῖζο[ν] φῶς· μέλλει γὰρ πεύ[θεσθαι] ~ ~ ~

15 θείω[ν ἐ]κ στομάτων τινὰ [~ ~ ~ ἄ]/γεῖραι

τῷ πλήκτρῳ τὸν μαν[τεῖον ~]σων [~ ~]ν[~ ~

~/]μόλε, δεῦρ' ἴθι, μάντι, χάρμ[α ~ ~ ~ Σ]μινθεῦ,

χ[ρ]ήσα[ς ~ ~ ~ ~] / κλύε, Πύθιε, Παιάν.

ὄρπηξ [~ ~]ε, χαίροις, Δελ[φικέ ~ ~ ~ ~

20 σοὶ γὰρ πρῶ[τ]η Φοῖβος ἐκρ<ο>υ[σε] μέλε' ἐν ἀγίῳ

Μουσῶν· δ[ά]φνας σὺ κλάδ[ους, Φ]οῖβε, σίεις.

εὐκέλαδόν σε τότ' ἐκ Δελφ[ῶ]ν ὑμνοῦσι θε[~ ~

ὦ [φ]ωναῖς θεαίαις, ὦ χρησμ[οῖς ~ ~]ωσα

αι...ειχωχω οὐροδρόμε, [σεισ]ίχθων, φῶσφω[ρ,]

6 ... ἀργυρότοξε ἄν]αξ [εὐ]ώνυμε Φοῖβε, aut αἰ]ώνυμε ex *HHom*.1.148, *HOph*.8.4 et *HMag*.10.3, con. Pr(-He):] αξ.ων [Π: δεξιτερων ... Fa, Ei **10** Παρνασσοῦ ὄρεος (aut fortasse σαῖς ἱεραῖς) κο]ρυφα[ῖς πολυ]/δένδ[ροις] φοιτᾶ<ς> (aut ἡεροφ aut οὐρεσι[φοῖτα] con. Herr: Παρνησσοῦ κο]ρυφαῖς πολυ]δένδ[ροις] ὅς περι]φοιτᾶ[ς con. Pr(-He): ουφας...δενδ...φοιτα l. Pr: κρυφα δ.../δενδ ... φοιτάσι l. Ei: κο]ρυφας .. υ ... l. Fa **11** σικαι l. sed sugg. σιγᾶ Pr: -σι καὶ con. Ei | μὴ χαλ[άσης con. Fa, Pr(-He): μὴ χωσ[]μιση[l. Pr: μὴ χοθ[l. Ei **12** μίση[ς con. Herr: μιση ... Π | <σ>μύρνης [] corr. Pr(-He): μυρ<ι>νης adm. Ei **13** Λύκει[ε Pr, Ei |]παυσασθωαυξηθ[Π: αυξηθ del. Pr(-He): αυξησ[l. Ei **14** πεύ[θεσθαι con. Herr: μελλει γαρ πευ[l. Pr, Ei sed πευ del. Pr(-He): μέλλω γὰρ ὑμν[εῖν l. Fa **15** θείω[ν ἐ]κ supp. Pr: θειο[ς con. Ei | ἄ]/γεῖραι con. Herr: ἀνέ]/γεῖραι Pr: ἀνέ]γραι Ei: κρούω / τῷ πλήκτρῳ l. Fa **16** μαν[τεῖον ~ con. Herr: μάν[τιν λέγων οὐτως aut μαντήχαμος con. Ei: μάν[τιν ... σων []ν[~ Pr **17** ἀλλὰ σὺ δεῦρ' ἄγε, θεσπίζων] μόλεμόλε... ex *HMag*.9.3 con. Pr(-He) **17** χάρμ[α φέρων, Σ]μινθεῦ ex *HHom*.1.25 con. Pr(-He): χαρμ.. Σ] μίνθευ Π l.Ei **18** μησα[l. Μουσα]γάτα con. Ei: χρη[ήσα[ς] aut χάρμ[α βροτῶν ... ex *HHom*.1.25 con. Pr(-He) **19** [ἄφθι]ε Pr(-He): θε[ί]ε Ei (ex *Orph.Arg*.216) | χαίροις, Δελ[φικέ, παρθένε Δάφνη] ex *HOph*.34.4 con. Pr(-He): χαίροις δε σ.. l. Ei **20** supp. Pr | σοι γαρ πρω.η ιηρω.η l. et ἡ ῥώμη sugg. Ei: σον γαρ ετρω.η aut πρω.η l. Pr | ἐκρο[υσε] μέλη ἐν ἀγῶνι con. Pr(-He): εκρυ...μεχεναλιω Π: ...ελος ἐναλίω l. Ei **21** supp. Ei: Μουσ<ά>ων, Δάφνη· σὺ κλάδ[ον Φ]οῖβφ ἐ<πι>σειεις con. Pr(-He) **22** εὐκέλαδόν σε τότ' con. Pr(-He): ωσκαילוδ.ν σε τοτ εκ ... aut ευκαילוδ.ν σε ... Π: συ καιλς δ.ν σε l. Ei | θε[μίστων Sch, Pr(-He): θε/ῶ aut θεῶ[ν Ei **23** supp. Ei | ὦ χρησ[μοῖς κυδιό]ωσα Pr(-He): ωρησ[]ωσα Π: ὦ χρησμ[ωδέ..ως aut χρησμ[ολόγε Ei **24** ~ ~ ~ οὐροδρόμε, φῶρφωρ/[σεις]ίχθων Pr(-He): α[.....]ειχωχω ουροδρομεχθ[....]ιχθων φωρφωρ Π: οὐρ<αν>οδρομε adm. Pr: φωσφόρε ex *HOph*.34.5 con. Pr(-He): αι..ει χωχ ὦ οὐροδρόμε χθιχθων φωσφω l. Ei

25 ἐλ[θ]ῆ ἰλαρὸς καὶ ἐπήκοος τ[ῶ] σῶ προφήτη.
σπ[εύ]σεις, ὦ ἀεροδρόμε Πύ[θιε] Παιάν (...)

25 ελ.ε ἰλατος και επηκοος τ. σω προφητη Π supp. Eι: ἰλαρὸς καὶ ἐπήκοος ἐπήκοος ἐλθῆ προφήτη conī.
Pr(-He) 26 ἄλλῃ ἄγε δῆ> conī. Pr(-He) | σπ[εύ]σεις Eι | αεροδρομος πυ[θιε] l. Eι: {ῶ} ἀεροδρομε Pr(-He)

3.4. Traducción

- Yo te canto, bienaventurado, oh Peán, ... del oráculo,
omnisapiente, Delio ... acompañado por el grito de Pitón cazada,
guardián de Dodona ... Pitio, Peán.
Te invoco ... de claro sonido,
5 a la que] con fuertes [manos] ...
... señor, de (buen) nombre ...
...
...autocrátor...
... y ...
- 10 ... vagas sobre las cumbres (del monte Parnaso llenas) de árboles,
en silencio, para que no destenses ...
(y no) odies... oh árbol de mirra ...
Liceo, que (no) cese el crecimiento ...
la luz más brillante. Pues va a dar noticia ...
- 15 alguna de las divinas bocas ... (y a) dar forma
al (oráculo) con el plectro ...
... apresúrate, ven aquí, adivino, alegría ..., Esminteo,
que proclamas oráculos, escucha, Pitio, Peán.
Retoño ... ¡Saludos! Délfica ...
- 20 pues para ti la primera Febo tocó en la armonía sagrada
de las Musas. Tú, Febo, agitas las ramas del laurel.
A ti desde entonces cantan himnos de sonido claro desde Delfos ...
¡Oh! con voces divinas, ¡Oh! con oráculos ...
a....eichocho, que recorre el límite, que conmueve la tierra, que trae luz.
- 25 Ven propicio y atento a tu profeta.
Apresúrate, oh tú que recorres el aire, Pitio, Peán (...)

3.5. Comentario

3.5.1. Forma

Es el segundo himno que se puede recitar junto a la práctica mágica, introducido con la expresión “ἔστι καὶ ὕμνος”, junto a un verso dactílico extra que se encuentra al principio de la liberación del dios, la última parte del rito. En la descripción introductoria se indicaba que se iba haciendo la parte ritual mientras “παλαιάζων τὸν θεόν”, así que se deduce que estos himnos hexamétricos son los peanes a los que se refiere, entendidos como ‘cantos a Apolo’.

El texto está tan fragmentado que apenas se intuyen los hexámetros. La reconstrucción que hizo Preisendanz usando el *HOrph.*³⁴ como modelo, más o menos da una idea de dónde podrían haber ido los fragmentos en el verso hipotético, pero en muchas ocasiones se ve obligado a corregir o añadir secciones que cambian lo conservado. En mi edición he intentado dar una idea de cómo estaría estructurado el himno, siguiendo las ideas de Preisendanz con respecto al metro, pero sin corregir las irregularidades y respetando lo máximo posible las líneas del papiro y las lagunas en las partes en las que no hay suficiente texto como para estar seguros, como entre las líneas 11 a 13. Así que, ciñéndonos más o menos a lo que se conserva, podemos percibir un ritmo dactílico que disuelve muy a menudo el hexámetro, si es que en general lo fue, pues en realidad no se conserva ni uno sólo completo, aunque sí secciones dactílicas de hasta cinco pies. Además hay muchas irregularidades, como tríbracos, anapestos, incluso yambos o troqueos intercambiados por dactilos, y líneas con continuidad dactílica pero sin el acabado del hexámetro. Esto último puede que se deba a una mala deducción del lugar de las palabras en el metro, trabajo que, hay que decir, es casi imposible llevar a cabo en el estado en el que se encuentra el texto. Y en verdad no creo que haya necesidad de inventar uno nuevo. Pero sí que se puede afirmar que la reconstrucción hexamétrica se hace más fácil al principio del texto que al final, donde es más ortodoxo con respecto a la técnica de la himnica griega, y que las irregularidades más grandes se concentran en las líneas de petición, como en el caso del verso 25. Esto es algo que ocurre en casi todos los himnos mágicos, pues es en la petición cuando el texto se ve más modificado conforme a la necesidad del ritual, lo cual confirma, una vez más, el uso de un material himnico estandarizado que se adapta a las necesidades del negocio mágico.

Con respecto a la estructura, sería la siguiente: 1-3 introducción al estilo de los *Himnos Homéricos*, en los que se indica que se va a cantar al dios, como una manera poética de decir qué dios va a ser; 4-16 parece que contiene la invocación con desarrollo mítico, donde se dan las sedes y los atributos de Apolo, algo también muy típico de los himnos

tradicionales, y algunas de sus potencialidades; 17-18 contiene la petición clética que cerraría este apartado, repitiendo el mismo final que en el verso 3; 19-21 es la salutación a Dafne y su relación con el Apolo músico; 22-26 se dirige otra vez a Apolo para desarrollar su aspecto de dios de los himnos y cerrar el conjunto completo con dos líneas de petición y el uso por tercera vez del final de verso que encontramos en 3 y 18.

Este último verso, como decíamos arriba, pertenece a la liberación del dios pero Preisendanz lo introduce aquí porque cierra muy adecuadamente el canto; tal vez su intuición es certera y realmente se trata del final de un himno hexamétrico completo que se moldeó y dividió en diferentes invocaciones para satisfacer las necesidades del rito, por lo que yo también añado esta línea final para mi versión, además de por abarcar todo testimonio versificado en estos textos. Sólo cabe mencionar que obviamente se recita en otro momento de la práctica, para hacer salir al oficiante del estado de ensueño en el que se encuentra y mandar a la visión de vuelta a las cumbres de los montes sagrados. De manera que lo que sigue al último verso que se da en esta edición está en prosa, por eso no se incluye. Sin embargo, hay que comentar que es de carácter rítmico, algo que encontramos en otros pasajes apolíneos de esta magia²⁸. Tiene un carácter binario, pues parecen combinarse parejas de sílabas largas y breves, si bien sin estructura métrica alguna:

ἀν[α]χώρει [ε]ἰς τοὺς σοὺς ο[ὐρ]ανούς (~ ~ ~ ~ ~ ~)
κα[τα]λιπὸ[v] ἡμῖν ὑγίεια[v μ]ετὰ πάσης εὐχα[ριστίας,] (~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~)
εὐμενῆς καὶ ἐπήκοος, σα[φ]ῆς θώραξ, κα[ὶ] (~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~)
ἄπε[λ]θε εἰς τοὺς ἰδίους οὐρ[αν]οὺς καὶ ἐπενδ[ήμει] (~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~)²⁹

3.5.2. Contenido

En este himno se presentan dos cuestiones: la aparición de Dafne y el velado sincretismo de Apolo a Helios³⁰.

²⁸ Cf. *PGM* II 103-132, siguiendo inmediatamente a otro himno a Apolo y Dafne, el *HMag.* 11 (siendo sincretizado con Horus), del mismo ritmo binario. O *PGM* IV 1445-1459, introduciendo el *HMag.* 26, donde encontramos dáctilos y espondeos en secuencias a veces bastante largas, que de repente se rompen con una sílaba extra aislada o series de tres o cuatro breves o troqueos o yambos, a veces también en secuencias.

²⁹ (...) vete a tus cielos/cimas [...]
dejándolos salud con completa gratitud [...]
favorable y atento, coraza segura, y [...]
vuélvete a tus cielos/cimas propias y quédate [...]

³⁰ Preisendanz separó estos dos himnos, que iban, en su opinión, dirigidos a divinidades diferentes. El *HMag.* 5 era parte de los dedicados a Helios (3 a 5), y el 12 estaba en la sección de Apolo (8 a 12) y Dafne (11 a 14). Pero en esta magia el sincretismo religioso helenístico hace casi imposible tal distinción.

Esta magia de la *fotagogía* está en íntima relación con una rama de la tradición apolínea que registran también los *PGM*, donde Apolo está frecuentemente invocado junto a Dafne. Y este himno parece ser uno de los testimonios, pues la ninfa podría estar mencionada en dos ocasiones, los versos 19 y 20. En realidad no se la nomina directamente, pero muy probablemente estos dos versos de salutación se refieren a ella y a una versión de la leyenda que parecen transmitir los *PGM*, en la que Dafne representa el impulso que convirtió a Apolo en señor de las Musas, en el patrón del uso sagrado de la música³¹.

Al principio del himno, este Apolo es Febo y Peán, señor del plectro y de las Musas, que da oráculos, adivino y al que se dirigen himnos. Se desarrolla su papel de patrón de la inspiración musical, que va asociada íntimamente a la oracular, donde entra esta versión mágica de Dafne. Luego, es Pitio, Delio, de Dodona, de las “cumbres llenas de árboles”, que suponemos son las del Parnaso, y Esminteo. A la manera de los himnos tradicionales, se enumeran los lugares más probables y propicios para encontrar a Apolo, de manera que se dé por aludido con más certeza el dios adecuado; o tal vez es una forma de invocar los poderes que en esas sedes locales se le otorgan a Apolo, como ‘asesino de Pitón’ o ‘señor de los ratones y demás plagas’, respectivamente. Por último, se le invoca como Febo y Liceo, es decir “brillante y luminoso”³², epítetos que indican su asimilación con el dios solar, que ya es total para la época de la hegemonía romana, donde Febo es el nombre sagrado más famoso de Apolo. Se sigue desarrollando el aspecto solar: hacia el medio del poema es “autocrátor” y “la luz más brillante”; y hacia el final, es “el que conmueve la tierra” y “el que trae luz”, aspectos de Helios como dios cósmico e iluminador. Veámoslo.

1-3. Las tres primeras líneas tienen un tono muy tradicional griego. En primer lugar, hay que mencionar que parecen formar una estrofa completa casi con toda seguridad, pues va cerrada por la expresión muy apropiada para un final de hexámetro “Πύθιε, Παιάν”, que aparece en dos ocasiones más en este canto, tal vez cerrando unidades de sentido también. No se encuentra en ningún otro sitio, por lo menos en lo que se tiene conservado de literatura griega. Sí que hay finales de hexámetro parecidos y de contexto apolíneo, como: “Δήλιε Παιάν”, *Mesom. Fr.*1.8; “κάρπιμε Παιάν”, *HOrph.*8.12 y 11.11; “Πύθιε, Τιτάν” *HOrph.*34.3; o “δέσποτα Παιάν”, *HOrph.*67.1. Así que en el caso de la línea 18, aunque no está en final de línea en el pa-

³¹ Cf. *HMag.* 11 1-3: “Δάφνη, μαντοσύνης ἱερὸν φυτὸν Ἀπόλλωνος, ἧς ποτε γευσάμενος πετάλων ἀνέφηγεν αἰοιδάς, αὐτὸς ἄναξ σκηπτοῦχος”.

³² O ‘Licio’ o ‘lobo’. Estas son las interpretaciones que W. BURKERT (en SOLOMON 1994: 49-50 y 155-60) considera las tradicionales de la antigüedad y se ha postulado que serían el indicativo de su origen asiático, aunque en su opinión precisamente este es un testimonio puramente griego.

piro, he intentado ponerlo como conclusión de la segunda sección del canto, al igual que el último verso cerrando todo el conjunto (que en realidad forma parte de la siguiente sección de la oración, como se ha dicho). Sigo el ejemplo de Preisendanz, dando así una estructura simétrica al todo completo que sería este poema en origen e imitando la norma referida en estos ejemplos.

Volviendo al gusto tradicional que tiene este texto, el uso del verbo μέλω en posición inicial es habitual de la himnica griega. Lo encontramos así en los Himnos Homéricos, los Himnos Órficos, en Píndaro y otros líricos, en Proclo y Sinesio y en otros himnógrafos cristianos. Específicamente como inicio, en el *HOrph.*62.1 o en el fragmento 1 de Lasos, que es un canto a Deméter. Y prácticamente en la misma posición lo utiliza Sinesio en dos ocasiones, “σέ, μάκαρ, μέλω”, en los himnos 1.21 y en 2.26, aunque en ritmo anapéstico. Estos dos textos, considerados ya por Wilamowitz complementarios, son parte de un canto de este místico a un dios cósmico hacia el que aspira su alma como el camino “hacia las moradas, hacia el seno” de dios (H1.710). El segundo es incluso más parecido a lo que hemos estado viendo. En la línea 27 se pide al cosmos que guarde silencio y de las líneas 7 a 9 se llama al dios “médico de las almas”. Dice en 2.26-86, en monómetros anapésticos continuos:

Σέ, μάκαρ, μέλω, κοίρανε κόσμου. Γᾶ σιγάτω ἐπὶ σοῖς ὕμνοις, ἐπὶ σαῖς
εὐχαῖς· εὐφαιμείτω ὅσα κόσμος ἔχει· σὰ γὰρ ἔργα, πάτερ. Καππανέσθω
ἀνέμων ῥοῖζος, ἦχος δένδρων, θρόος ὀρνίθων·

ἦσυχος αἰθήρ, ἦσυχος ἀήρ κλυέτω μολπᾶς· ὑδάτων δὲ χύσις ἄσφοφος ἦδη
στάτω κατὰ γᾶς· οἱ ἐμπόδιοι ἀγίων ὕμνων κευθμωνοχαρεῖς καὶ τυμβονόμοι
δαίμονες ἦδη φυγέτωσαν ἐμὰν ὀσίαν εὐχάν· ἀγαθοὶ δ' ὅποσοι μάκαρες
νοεροῦ πρόπολοι γενέτου κατέχουσι βάθη ἄκρα τε κόσμου, ὕμνων ἴλεω
πεύθοιντο πατρός, ἴλεω δὲ λιτάς ἀνάγοιεν ἐμάς.

Μονὰς ὦ μονάδων, πάτερ ὦ πατέρων, ἀρχῶν ἀρχά, παγῶν παγά, ῥιζῶν ῥίζα,
ἀγαθῶν ἀγαθόν, ἄστρον ἄστρον, κόσμων κόσμε, ιδεῶν ιδέα, βύθιον κάλλος,
κρύφιον σπέρμα, πάτερ αἰώνων, πάτερ ἀφθέγκτων νοερῶν κόσμων, ὅθεν
ἀμβροσία σταλαίοισα πνοά, σώματος ὄγκοις ἐπινηξαμένα, δεύτερον ἦδη
κόσμον ἀνάπτει. Ὑμνῶ σε, μάκαρ, καὶ διὰ φωνᾶς, ὕμνῶ σε, μάκαρ, καὶ διὰ
σιγᾶς· ὅσα γὰρ φωνᾶς, τόσα καὶ σιγᾶς αἰεὶς νοεραῖς³³.

³³ “Que la tierra guarde silencio ante estos himnos a ti, ante estas plegarias a ti; que calle todo cuanto el universo contiene, pues es obra tuya, padre. Cese el zumbido de los vientos, el murmullo de los árboles el estruendo de las aves; que el éter calmoso, que el aire calmoso oiga este canto; que la corriente de las aguas sin ruido ya se detenga en la tierra. Que quienes impiden los himnos santos, esos demonios gozosos de los escondrijos abismales y habitantes de las tumbas, se den ya a la fuga ante mi piadosa plegaria; y que los buenos bienaventurados, ministros del Progenitor intelectual, cuantos tienen como posesión las profundidades y las alturas del universo, escuchen propicios estos himnos al Padre y propicios eleven mis súplicas. ¡Oh, unidad de las unidades, Padre de los padres, principio de

Sinesio de Cirene vivió entre finales del siglo IV y principios del V en la actual Libia, de manera que es contemporáneo de los papiros, griego nacido en África, cristiano, obispo de Cirene incluso, y neoplatónico. Es importante señalar que las ideas reflejadas en sus himnos son del mismo tono que las de estos textos de la magia, en especial los dedicados al Pantokrator, pues si bien no parece haber conexión directa, esto puede apuntar al uso de una misma tradición himnográfica, además de a una coincidencia en los ideales que transmitía este medio.

Siguiendo con nuestro texto, en esta sección se invoca a Apolo como Delio, recordando su lugar de nacimiento, la típica genealogía de la aproximación piadosa al dios, de manera que no haya manera de confundirlo con otra divinidad. Esta es una preocupación que proviene de la poesía homérica, donde el individuo representado es uno de alta intuición, los héroes, seres medio divinos. Por su genealogía, son capaces de percibir la presencia divina, expertos conocedores de las señales de la epifanía; sin embargo, no llegan a comprender sin ayuda de qué divinidad se trata exactamente, pues, aunque extraordinarios, siguen siendo mortales. Homero se encarga de transmitir la imagen del ser humano “en su justa medida”, del pensamiento griego. Esta costumbre se mantiene a lo largo de los siglos como signo de humildad a la hora de dirigirse a la divinidad. En este caso concreto y cada vez que se invoca a Apolo Delio, se recuerda el episodio de su nacimiento, de cómo Zeus ancla la isla flotante de Delos para que Letona dé a luz a Apolo y Ártemis, escondida de Hera (versión ortodoxa del mito procedente del *Himno Homérico a Apolo I*). En el contexto de los *HHMM* a Apolo se menciona frecuentemente a Leto, lo que confirma esta atribución como una tendencia técnica³⁴.

La siguiente indicación tradicional es la de mencionar dónde podría encontrarse en el momento del rito el dios. Y aquí se dan dos localizaciones en las expresiones “guardián de Dodona” y “Pitio”.

En el primer caso, “Δωδών[ης μεδέων]” es una expresión homérica para Zeus que propone Fahz y que mantengo por la estructura dactílica. En todo caso, la mención de este importantísimo centro oracular sí que está ahí a pesar de que la sede en sí no entra en relación directa con Apolo sino obviamente con Zeus. Allí se constru-

los principios, fuente de las fuentes, raíz de las raíces, bien de los bienes, astro de los astros, mundo de los mundos, idea de las ideas, abismo de belleza, semilla oculta, Padre de las eternidades, Padres de los inefables mundos intelectuales, desde donde se destila el soplo inmortal que, flotando sobre el peso de los cuerpos, enciende ya un segundo universo! Te canto, bienaventurado, un himno por medio de mi voz; te canto, bienaventurado, un himno también por medio de mi silencio pues cuanto percibes de mi voz todo eso también lo percibes de mi silencio intelectual». (Trad. GARCÍA ROMERO: 69-70).

³⁴ En el *HMag.* 9 o poco después del *HMag.* 13, por ejemplo.

yeron templos a Zeus Dodoneo, Dione, Heracles, Temis y Afrodita, pero no a Apolo o a cualquiera de sus compañeros de culto, como Ártemis, Leto o Asclepio. Así que se deduce que se está invocando al dios cósmico superior, al asimilar a Apolo con Zeus. O se están convocando las fuerzas iniciáticas de los cultos a la madre tierra, en las personas de Dione-Deméter o de Temis, la única de los Titanes en recibir culto en época clásica, símbolo del orden natural y madre de las Parcas; o a los héroes como Heracles, cuya muerte y resurgir como ser semidivino es esencial para los cultos místéricos de los que esta magia deriva. Temis fue testigo del nacimiento de Apolo, posee poderes oraculares y se le rinde culto también en Delfos. En definitiva, a pesar de no tener noticia de una relación entre Apolo y Dodona, sabemos de la asimilación del culto apolíneo a oráculos de la Madre Tierra en su llegada a Grecia³⁵, culto bien institucionalizado en este centro religioso tan importante griego.

Con respecto al segundo epíteto mencionado, la localización que se trae a la memoria del oficiante es Delfos, la sede oficial de Apolo. Allí inspira a la Pitia y mató a la serpiente Pitón, del que el hipotético vocativo compuesto “Πυθ]ολετόκτυπος” da fe. Es una hipótesis de Preisendanz que también mantengo y que la siguiente sección confirmaría si la reconstrucción de Preisendanz del verso 5 es también certera “ἦν] στιβ[αραῖς κρούεις χεῖρεσσι]ν”. El compuesto estaría formado por Πυθώ, el sufijo de composición –λετης que significa “asesino de...” y el verbo κτυπέω que significa hacer un sonido oclusivo, es decir, es un verbo de origen onomatopéyico que posiblemente esté también en la palabra πληκτρον, que precisamente encontramos líneas más abajo.

Se trataría de una anáfora para recrear un sonido cultural, que también se emplea en el culto a IsisIsis con el sistro o en los rituales de magia con el *rhombos*, un sonido que permitiría conseguir el plectro al aplicar golpecitos a las cuerdas del arpa, que igualmente produciría la serpiente al ser aniquilada por las mismas manos del dios, ese silbido que perciben los oídos cuando sólo hay silencio absoluto en el estado de ἡσυχία del que hablamos más arriba, el otro ‘peán’ de este ritual, y que también menciona el himno 2 de Sinesio³⁶.

4-18. Y comienza la siguiente sección aparentemente con otra invocación, que sigue desarrollando el aspecto sonoro. Por un lado κλήζω, que puede ser un sinónimo de μέλπω, “celebrar con canciones”, aquí es “invocar o convocar” pero mediante ofrendas litúrgicas o alabanzas, reflejado en κέλαδος-κελάδω. Se refiere a un sonido

³⁵ Cf. SOLOMON 1994: 42-46.

³⁶ Cf. KINGSLEY 2001: 71, donde describe el sonido de las ruedas del carro de la misteriosa Diosa que inicia a Parménides, a las puertas de Día y la Noche.

agudo o estruendo y se encuentra frecuentemente atribuyendo a ríos³⁷; pero también lo encontramos aplicado al sonido musical (E., *IT.* 1129), el del oráculo (Pi., *P.* 4.60), el chirrido de la cigarra (Ael., *NA.* 1.20) o el gorjeo de los pájaros (*Lyr.Alex.Adesp.*7.6).

Durante las siguientes líneas se conservan palabras sueltas que se refieren al dios como soberano (6-9): “ἄναξ” o “αὐτοκράτωρ” que significa “el que tiene poder sobre sí mismo” o “el que tiene poder absoluto”. También debe haber alguna mención a la mística del nombre pero difícil de reconstruir a partir del fragmento “...ὄνομε...”. De lo demás se deduce que es una sección mítica pero no hay mucho sobre lo que trabajar. Veámoslo línea por línea.

5. Como decíamos, parece que aquí se vuelve a referir a la deposición del monstruo que regía Delfos antes de la llegada de Apolo, que se correspondería con los epítetos de las líneas 2-3, si dice efectivamente “... con fuertes (mano)s, teniendo divino...”, tal vez describiendo el momento del estrangulamiento.

10. Esta línea es más fácil de reconstruir. En primer lugar, esa mención a las copas de los árboles hace muy probable la hipótesis de Preisendanz a partir de la estructura de *HMag.* 9.5 “[σῆ]ς ἱερῆς κορυφῆς”. Pero en realidad podría estar repitiendo esta misma expresión (en el caso apropiado, *cf.* ap.crit., a partir de ejemplos como: *HMag.* 13.5, 23.1 “δέσποτα, λίπε Παρνάσιον ὄρος καὶ Δελφίδα Πυθώ”; Paus., X.36.3.2 “τὸ ὄρος τὸν Παρνασσόν”), pues de hecho en la parte en prosa que hemos referido arriba se mencionan esos “lugares propios” de Apolo que tanto se utilizan en estos himnos de naturaleza mágica. Tal vez se esté dejando abierto el significado en esta expresión de manera consciente, que de hecho es una tendencia de la magia, donde ya no es tan importante identificar al Apolo (como en la norma homérica) que va a autorizar la magia, sino la fuerza divina abstracta que está representando; o tal vez es obvio a qué cimas se está refiriendo esta expresión y es efectivamente el Parnaso de lo que se habla. Doy mi propia versión de este inicio de verso para encajar el final, donde hay más significado que enfatizar. En efecto, el uso del verbo φοιτάω es significativo para nuestro análisis como expresión de la manifestación del ente divino. Este verso trae a la memoria ese aspecto del dios cósmico que sería de alguna manera posible percibir como algo en perpetuo movimiento o algún tipo de presencia, pues también se utiliza para los démones³⁸.

³⁷ Se encuentra así dos veces más en los *HHMM*: *PGM* 3.555-*HMag.* 2 y 4.2535-*HMag.* 20.

³⁸ Se puede ver el uso de este verbo referido a Helios en el *HMag.* 4, como ἀεροφοιτῆτων, o en *PGM* 2.89, como οὐρανοφοῖτα; a Apolo en el *HMag.* 10.11, νυκτε[ρόφ]οιτε; a los dioses en conjunto en *PGM* 4.1370, οὐρανοφοίτου; a la Diosa, en *HMag.* 18, “σὺ γὰρ φοιτᾷς ἐν Ὀλύμπῳ” y en el *HMag.*

11-12. Sigue el problema de la fragmentación de este papiro, de manera que es difícil interpretar a qué se refieren estas líneas, pero en todo caso se pueden deducir ciertos datos a partir de una correspondencia lógica. En primer lugar, interpreto el ΣΙΚΑΙ del papiro como “σῖγα”, siguiendo a Preisendanz, considerando que queda asegurado por el contexto en el que se encuentra, pues con el *HMag.* 5, la técnica que se está imponiendo para acceder a la divinidad es la ἡσυχία o quietud. Lo que nos lleva a la segunda parte del fragmento, que según mi deducción a partir de las letras que quedan, “μη χαλ[άσης]/para que no destenses...”, tal vez esté mencionando el arco de Apolo y su disparo certero o la lejanía desde la que actúa. Creo que esto tiene su respuesta en la línea 12 con ese “μίση[ς]” que interpreto así como subjuntivo dependiente de la negación de 11. De lo que se estaría hablando aquí es del aspecto terrible de la divinidad, típica del *Hypsistos*, con el cual todas las divinidades de este panteón mágico parecen sincretizarse en última instancia.

Podríamos estar aquí ante una mención de Apolo *Hekatos* (ἑκατος ο ἑκατη-βόλος) y la ira que demuestra en varias ocasiones: sobre los aqueos por causa de Criseida hija de Crises, referida literalmente en el *HMag.* 10; o junto a su hermana Ártemis contra Niobe porque esta se jactó de tener más hijos e hijas que Leto, causando la muerte de estos los flechazos mortales de la pareja terrible de gemelos³⁹. Representado como arquero certero e iracundo también aparece en otros episodios, como el de su venganza del gigante Ticio por asaltar a su madre Leto⁴⁰ o en la Gigantomaquia. Cualquiera de estos mitos podrían estar refiriéndose en la laguna de este texto, pero lo importante es que también estarán siendo rememorados por el oficiante del rito.

El resto de la línea 12 es otro fragmento confuso ya no por la mala conservación sino por la temática. Se lee perfectamente “árbol de la mirra” en vocativo, es decir, invocándolo como un demon mágico o un aspecto de la divinidad. Mirra o Esmirna es otra muchacha que es salvada de un destino fatal por los dioses mediante una metamorfosis en árbol, pero su mito no tiene relación con Apolo. Sí tiene relación con el tipo de amor que a su vez causó la transformación de Dafne, a propósito de lo cual, Nono de Panópolis es el único que menciona juntas a ambas ninfas en *D.* 2.149-51:

εἶην δένδρεον ἄλλο, καὶ ἐκ δρυὸς εἰς δρύαζ ἔλθω

21, πυρίφοιτε; o al espíritu de un demon que se quiere conjurar en *PGM* 13.278 “πνεῦμα ἐν ἀέρι φοιτῶμενον”. Cf. *HMag.* 4 a Helios ‘ἀεροφοιτῆτων ἀνέμων’, CALVO MARTÍNEZ 2006.

³⁹ Cf. T. H. CARPENTER (en SALOMON 1994: 61-79).

⁴⁰ Cf. Paus., X.4.5: inspirado por Hera como venganza contra esta, pero Artemis y Apolo lo paran con sus flechas, dejándolo eternamente clavado en el suelo, donde dos buitres, uno a cada lado de su cuerpo, comen su hígado que se regenera cada día.

οὐνομα παιδὸς ἔχουσα σαόφρονος· ἀντὶ δὲ Δάφνης
μὴ Μύρρης ἀθέμιστον ἐπώνυμον ἔρνος ἀκούσω⁴¹.

En este caso es Afrodita y no Eros la causante de la maldición, que celosa de Mirra la compele a cometer incesto con su padre Cíniras, fruto del cual nace Adonis cuando ella ya ha sido convertida en árbol. Cíniras, enfurecido, la perseguía para matarla y así es como Afrodita, compadecida, la salva⁴². Así que, en nuestro texto, puede que se haya mencionado el episodio de Dafne antes y el arco que se tensa y la ira que se mencionan no sean los de Apolo sino los de Eros y se trate de una comparación entre ambas muchachas, tal y como la de Nono.

En todo caso, por un lado, se está hablando del poder del amor como máximo embaucador de los sentimientos, de la emoción, y de la naturaleza ilusoria de nuestras percepciones, encadenadas a aspectos externos culturales y sociales, o completamente subjetivos basados en nuestra experiencia personal, que tomamos como absolutos y que creemos la realidad. El papel del amor es, pues, en estos rituales, embaucar a la embaucada percepción, para ir más allá, como dice Kingsley⁴³. Por ejemplo, aquí, el fruto de esta unión incestuosa es Adonis, adorado por mujeres en Lesbos, una divinidad de origen semítico que sufre un destino parecido al de Perséfone: por su belleza, varias diosas se pelean por él y Zeus decide que divida su tiempo en la compañía de las diosas, cuatro con Afrodita, cuatro con Perséfone y el resto del año con la que él quiera. Como él prefiere a Afrodita por encima de Ártemis, esta manda un jabalí que lo despedaza aún en sus años de juventud, de manera que, además de ser un mito para la explicación de fenómenos naturales como el paso de las estaciones en contexto semítico, es un símbolo de la fragilidad de la vida y el futilidad de la juventud, además de estar relacionado con los rituales místéricos de desmembración y renacimiento divino de los héroes. Adonis y su renacimiento como divinidad no se menciona en lo que queda de este canto ni hay espacio en las lagunas para suponer que lo haga, pero inmediatamente después se va a hacer referencia al dios como *pan-tokrator*, al aspecto de la luz solar como elemento nutriente, como veremos en breve. Y tanto Adonis (nombre obviamente relacionado con Adonais) o lo que representa, como la mirra o el laurel son elementos simbólicos de máxima importancia en esta magia, que se están usando constantemente tanto en las invocaciones como en los ri-

41 “Ojalá fuera yo otro árbol y pudiera pasarme de salvia en salvia con el nombre de un casto niño. ¡Pero que nunca se me invoque con el nombre sacrílego de Mirra en lugar del de Dafne!”. Trad. de MANTEROLA-PINKLER, 92.

42 Hyg., *Fab.* 88; Ov., *Met.* 10.438ss.; Apollod., III 14.4.

43 Cf. 2003: 375 ss.

tuales, entre los objetos culturales y las tintas o soportes de *defixio*. Pero lo importante es que se está hablando del engaño de la percepción ambivalente del que Afrodita es el símbolo máximo, y con ella Eros, es decir, esa fuerza que describe Empédocles, que une las raíces puras para sacarlas de su estado original perfecto en ‘discordia’ y crear lo que conocemos como el cosmos que nos rodea, la creación y la manera en que la captamos, que es su explicación de estos procesos míticos-perceptivos de los que hablan los rituales. A esa fuerza unitiva es a la que se resisten las vírgenes de las que hablan estos textos o Nono⁴⁴, que es la vía de *systasis* con la divinidad, que es de lo que se trata aquí.

13-14. Tenemos aquí una breve identificación de Apolo con el dios solar, iniciando el supuesto verso con “Liceo”, que, como hemos comentado más arriba, puede significar “el brillante”, refiriéndose al aspecto solar de Febo-Apolo, y que se complementaría con “μειζο[v] φῶς” que va justo después. Hay que comentar sus otros dos posibles significados, “lobo” y “procedente de Licia”, porque son muy importantes en esta magia: el primero porque encontramos a lo largo de los *PPMM* referencias a ese animal⁴⁵ de Apolo que está claramente relacionado con lo que implica el segundo, su procedencia desde las estepas de Hiperbórea⁴⁶.

Además se conservan apenas dos palabras que en mi opinión se refieren al *pantokrator* como dios superior: “παυσάσθω αὔξη...”. No se puede decir exactamente qué había ahí y yo he supuesto una repetición de la negación de más arriba, como parte de los atributos del poder del dios que no se quiere que ocurran. No se puede negar lo que sí que queda y esto trae al recuerdo algo positivo, uno de los epítetos más importantes de Zeus, “αὔξητής”, “el que aumenta”, que encontramos por ejemplo en los *Himnos Órficos*, en 11.11 o en 15.8. Hablamos de un aspecto del ritual, o de la enseñanza que conlleva más bien, que está relacionada con otra acepción de la divinidad superior que aparece frecuentemente a lo largo de los *HHMM*: “καρπῶν γενέτης” del *HMag.* 1.2.

⁴⁴ Su famoso tópico de la *parthenos phygodemonios*. Cf. G. D’IPPOLITO, *Studi Nonniani: l’epillio nelle Dionisiache*, Palermo, 1964: 86-114.

⁴⁵ En: *PGM* 1.281,2, Y 5; 2.143; 3.435 (Λύκαινα, epíteto de Ártemis); 4.1317, 2271 (λυκώ de Hécate-Selene-Ártemis), 2298 y 2546 (λύκαινα de Hécate-Selene-Ártemis), 2810 (μορφόλυκον también de Hécate-Selene-Ártemis); 7.46, 729, 781; 8.11; 13.275; 20.10 y 19.

⁴⁶ Cf. SOLOMON: 42, donde argumenta una asimilación con la divinidad solar desde muy temprano, desde los mismos Himnos Homéricos, estableciendo que se atribuye a Apolo un animal que es solar, el ganado vacuno, mientras el verdadero tradicional apolíneo es el ovino, presa típica del lobo. Para este momento, ya vemos que ese epíteto ha reunido ambas concepciones. Con respecto a su procedencia hitita, ver H. KOTHE, “Apollons ethnokulturelle Herkunft”, *Klio*, 52 (1970) 205-230; y KINGSLEY 2010, el cual además relaciona el lobo con el culto chamánico que se extiende desde las estepas euroasiáticas hacia puntos tan dispares como Norte-América y Grecia.

Se trata de la metáfora agrícola para la naturaleza del trabajo espiritual que Kingsley⁴⁷ traza a lo largo de los textos iniciáticos de la literatura griega hasta el mismísimo Hesíodo, pasando por Empédocles y la relación de este con aquel. En los *Trabajos y los Días* Hesíodo canta exhaustivamente al trabajo agrícola como una actividad religiosa dedicada a Zeus como padre de los dioses, por lo tanto, de todo el cosmos. Y Empédocles insta a Pausanias a sembrar en su seno las palabras que le dirige, asegurándole que, aunque invisibles, tarde o temprano dan fruto aún sin él mismo hacer esfuerzo. El discípulo como “agricultor”, como “el que trabaja la tierra de su espíritu”, digamos, invoca a Zeus como Γεωργός “el que labra la tierra”, Κτήσιος “el que cuida de la propiedad, del terreno” y Καθάριστος “el purificador”, pues es la primera parte de la iniciación el “preparar el terreno”, purificar el alma; una vez sembrada la tierra espiritual con la enseñanza, el dios es Εποπτής o Εποπισιος, “el que supervisa”, pues ya durante el largo tiempo de maduración de la semilla y crecimiento, sólo queda observar, mantener un cuidado para que nada estropee el proceso, para que no se eche a perder la plantación; y luego en el momento oportuno de la cosecha, es Αυξήτης “el que da crecimiento”, Πλουσίος “el que da riqueza” y Καρποφόρος “el que trae fruto”, pues siendo el único esfuerzo del discípulo estar atento a lo que ha sido sembrado en su corazón, el fruto sólo viene cuando tiene que venir, “en temporada”, y es la divinidad la que lo trae. Por último, digamos que no es casualidad que el término que usa Empédocles para los elementos sea “raíces”, para expresar esos materiales puros que unen al ser humano con lo más profundo, la divinidad.

14-18. El final de este bloque de sentido vuelve a enfocar la invocación hacia la dimensión musical del oráculo apolíneo y acaba con la petición clética. En esta ocasión me he atrevido a reconstruir la frase “μέλλει γὰρ πεύ[θεσθαι...]” (pues va a dar noticia) que va muy bien con lo que queda de la siguiente línea. La expresión de la siguiente frase la encontramos en varias ocasiones a lo largo de los himnos y a menudo en relación a Apolo, “las divinas/sagradas bocas”: reiterada en *HMag.* 11.6, 10 y 29 “ἀμβροσίων στομάτων” y “δι’ ἀπ’ ἀμβροσίου στομάτιο”; y en *HMag.* 23.2 “ἱερῶν στομάτων”. Las referencias a la boca a lo largo de los *PPMM* son muy abundantes y de las maneras más curiosas, significativas del poder de la palabra que se da en esta magia. Recordemos el importantísimo verso *HMag.* 5.1, el “otro peánpeán”, “ἦσυχον ἐν στομάτεσσι πάντες κατερύκετε φωνήν”, testimoniando el ritual de incubación, en contexto apolíneo. O en el *HMag.* 3.4, probablemente una alusión al Nilo en “καθαρῶν στομάτων ἀφρόν” (espuma de las bocas puras), que podría referirse a las purificaciones isíacas mediante bautismo, que, según la interpretación alegóri-

⁴⁷ Cf. 2003: 526-527.

ca de Plutarco de los misterios, supone una transformación literal del *mystes*⁴⁸. En *HMag.* 17.19 se dice de Selene-Hécate “κύων κέχηγε καὶ οὐ κλείει στόμα” (perra, abre la boca y no la cierra), o en *HMag.* 20.9 “θεὰ τρισσοῖς στομάτεσσι” (diosa de tres bocas). Y otras expresiones de plegarias mágicas chocantes son: *PGM* 5.155 “ἐγὼ εἰμι, οὗ τὸ στόμα καίεται δι’ ὅλου” (yo soy aquel cuya boca fulgura a través del Todo); 5.279 “τὸ σῶμα οὐ μὴ παύσω τοὺς ἰχθύας τοῖς στόμασι μασσωμένους, οὐδὲ μὴν κλείσουσι οἱ ἰχθύες τὸ στόμα” (no impediré que los peces devoren el cuerpo con sus bocas, ni tampoco cerrarán los peces la boca); o 13.764 “τὸ κρυπτόν ὄνομα καὶ ἄρρητον, ἐν ἀνθρώπου στόματι λαληθῆναι οὐ δύναται” (el nombre oculto e inefable no puede ser pronunciado por la boca del hombre).

Lo que se deduce de todo esto es claro: por la boca se podrán llegar a pronunciar los sagrados nombres que en principio son inarticulables para el hombre normal, es decir, el ser sin purificar, de manera que una vez puro se hace el hombre divino y, por tanto, capaz de usarlos y de dar oráculo, a su vez; pero también a la boca pertenece el cacareo constante del pensamiento que no deja lugar al silencio absoluto que es el lenguaje de lo divino, esa es la boca del ser impuro, *ie.* sin purificar. Además, por la boca expulsa la diosa su terrible chillido, el pitido del silencio absoluto que conduce al alma hacia el Tártaro; y por la boca del mismísimo perro Cérbero se accede a él. Así que el mago es aquel “cuya boca se quema/flammee a través del todo”, adquirida la purificación que diviniza, el órgano que permite la unión se ve situado en la boca que expulsa llamas como el dios más alto, el solar. Es también por donde se traga el alimento (el “pan nuestro de cada día” del Padre Nuestro), como aquellos peces del Nilo que en las sagradas aguas del inconsciente tragan el cuerpo de lo divino, es decir, de Osiris, abriendo y cerrando sus fauces, de manera natural, casi como al respirar a través de sus branquias. Es un orificio de entrada y de salida, como vemos.

En este caso concreto no sabemos a qué bocas se refiere, pero están divinizadas (θεῶν ἐκ στομάτων), purificadas, y van a dar oráculo; y lo hacen al son del plectro, del que hablábamos más arriba. Imagino que dice “ἀ]/γεῖραι τῷ πλήκτρῳ τὸν μαν[τεῖον / a dar forma al oráculo con el plectro” y se hace literalmente, físicamente. Volvemos a encontrar el uso poético del sonido oclusivo que acompaña al aspecto musical de Apolo “... παυσάσθω, πεύ[θεσθαι, πλήκτρῳ, κλύε, Πύθειε, Παιάν...”, acompañado de otra aliteración, ésta de tipo nasal, sonora “... μίσης, σμύρνης, μεῖζον, μαντεῖον, μόλε, μάντι, Σμινθεῖ... “ (imitando la nasalidad que desarrolla también el *Om* budista). Estas aliteraciones hablan del aspecto sonoro del oráculo,

⁴⁸ Cf. REITZENSTEIN 1927: 175 y 224, acerca del ritual isíaco, y 379-80 para la referencia en Plutarco a la divinización en los misterios.

del cual la boca como órgano fonador del ser humano es a su vez otro indicativo: sonido del harpa o del verso o de la plegaria que conduce al no sonido, el silencio del alma que es el lenguaje de los dioses, que conduce de vuelta al sonido del oráculo, al sonido del mundo desde la perspectiva de lo divino ya. Sonido sin sonido, que es una oclusiva, en oposición al sonido vocálico o sonoro que es expiración sin pausa.

Atraído ya con sus símbolos, se le pide que se apresure, una vez más con oráculos, adivino. Y se cierra esta sección otra vez con el final de hexámetro “Πύθιε, Παιάν”, que no se encuentra en final de línea en este caso, pero que, coincido con los editores, debe estar marcando el final de esta sección.

19-25. De esta última parte conservamos más, de manera que se pueden intuir hexámetros aunque no completamente dactílicos. Es una pequeña salutación a Dafne (χαίροις) para introducir una última sección mítica y petición clética, que es muy piadosa, de carácter tradicional “ἐλ[θ]ῆ ἰλαρὸς καὶ ἐπήκοος”, recordando al final del *HMag.* 11 (“ἴλαθί μοι, τῷ σῶ ἰκέτη, καὶ ἔσο εὐμενῆς καὶ εὐίλατος”).

Esta *pars epica* parece contener el mito de la magia que venimos comentando en el que es por causa de Dafne, su primer amor, por el cual Apolo se consagra a la armonía del plectro. Él es el primero en tocar la “armonía sagrada de las Musas” (“Φοῖβος ἐκρ<ο>υ[σε] μέλε’ ἐν ἀγίῳ Μουσῶν”) ⁴⁹ y en adelante a él se dirigen los himnos y oráculos (“εὐκέλαδόν σε τότ’ ἐκ Δελφ[ῶ]ν ὕμνοῦσι), la versión sagrada de toda armonía musical. Se estructura como sigue:

19-21 parecen ir dirigidos a Dafne, en segunda persona, “σοὶ γὰρ πρῶ[τ]η Φοῖβος ἐκρ<ο>υ[σε]” (para ti tocó la primera Febo). No se la nombra directamente, excepto por la mención de ser la primera y retoño, es decir, su primer amor inspirado y que acaba convertida en árbol. En las versiones tradicionales no se indica que Febo entonara, desconsolado, canción de desamor alguna, de manera que este parece ser un dato nuevo que se corresponde con lo aparece en el *HMag.* 11, que es ese beso fugaz (o bocado) a las mismas ramas del laurel, el que provoca una primera manifestación músico-oracular. Además, si la restauración es correcta, se la denomina “délfica”, adjetivo que no aparece en ninguna otra parte aplicado a Dafne (sí a Apolo, a la Pítia o a la serpiente y al trípode, los vestidos e instrumentos, incluso a las palabras secretas que se usan en esa sede oracular). De manera que debe estar refiriéndose específicamente al árbol de laurel que estaba al lado del *omphalos*. Esto hace esta historia más misteriosa, pues en la versión tradicional huyendo de Apolo encuentra a su padre el río Peneo,

⁴⁹ Sabemos que el aspecto musical y el uso de la lira no era una atribución original de Apolo sino una de las muchas absorciones de su culto al llegar a las sedes griegas, en este caso el de las Musas en Castalia, la fuente de Delos, cf. SOLOMON 1994: 44-45, y esto es este texto parece ser un testimonio más de ello.

que es quien la transforma, lo que haría pensar que su localización no es exactamente Delfos, en la Fócide, sino Tesalia donde tal río fluye (o incluso si es el Ladón su padre, que está en Arcadia). Pero hace la coincidencia con el himno anterior más precisa, pues dice en *HMag.* 11.2 “ἦς ποτε γευσάμενος πετάλων ἀνέφηγεν ἀοιδάς” (por causa de cuyas hojas, al probarlas, provocó ensalmos aquel día), es decir, se está hablando del laurel delfico, sin duda, y la costumbre pítica de mascar sus hojas.

21-25 ya son exclusivamente para Apolo. Y si en las líneas anteriores a Dafne se decía que Apolo usó para ella la primera su lira, aquí se dice que desde entonces (τότε) las voces inspiradas de Delfos, es decir, las de los sacerdotes, la Pítia, los suplicantes movidos por sus propias necesidades, sean individuos o ciudades enteras, le dedican himnos a él, que son ‘cantos’ pero también ‘oráculos’: “ὑμνοῦσι ... φωναῖς θεαίαις ... χρησιμοῖς”, los ἀοιδαί del *HMag.* 11. Se repite el adjetivo κέλαδος matizado: ‘εὐκέλαδον’ (melodioso-bien afinado), l. 22, frente a ‘κελάδοιο’ (de sonido claro-afinado), l. 4. No sabemos a qué se refiere este último, aunque parece mencionarse el episodio de Pitón, lo que conectaría aquel primer clamor de victoria con este canto amargo de desamor. Hablamos de un tiempo mítico en el que el tiempo no es lineal aún, donde no hay contradicción entre mitos fundacionales sino complementación.

Además, se dice de Apolo en esta última invocación que es “φώσφω[ρ]” (el que trae luz) y “οὐροδρόμος” (el que recorre el límite), que se corresponde con el “ἀεροδρόμος” (el que recorre el aire) de la línea 26. Por esta relación, el segundo fue corregido por algunos editores en “οὐρ<αν>οδρόμος”, pero creo que mi lectura, respetando el papiro, queda justificada según el análisis de secciones anteriores acerca del aspecto limítrofe de esta divinidad. Llamo la atención sobre la relación entre *-dromos* y *-phoitos*, un movimiento relacionado con el dios solar, en su flotar en moción constante por los cielos, que dejan estos tres epítetos relacionados entre sí, por la asimilación Apolo-Helios como ente iluminador.

Y por último, es el que “agita las ramas de laurel” (δάφνας σὺ κλάδους σείεις), donde por fin se mienta a la ninfa, aunque no por su personaje mitológico sino precisamente por su papel en el culto; y ‘el que conmueve la tierra’ ([σεισ]ίχθων). Si esta interpretación es correcta, se repite el verbo σείω, indicativo de la epifanía: un temblor procedente de lo profundo de la tierra que se manifiesta en el movimiento de las hojas del árbol sagrado, indicio de que la Pítia está lista para profetizar. De hecho, el verso final, la petición dice “ven a tu profeta” (ἐλ[θ]ἔ τ[ῶ] σῶ προφήτῃ), una de esas voces divinas (φωναί θεαίαι) mencionadas más arriba, de esas bocas purificadas (ἀμβρόσια στόματα), por efecto de los mismos ensalmos, del *HMag.* 11.

El dios ya debe estar presente en el rito, los signos están ahí, y el oficiante se ha hecho a sí mismo su profeta, su vehículo de transmisión: las emociones son fáciles

de conmover a través de la música, y el efecto debe haberse conseguido ya, el corazón palpitante en el pecho de emoción, la del amor que canta Apolo al ritmo del plectro, el sentimiento de unión y el ritmo que sincronizan todas las herramientas de percepción del hombre para captar, puro ya, lo que en estado normal no es capaz - Apolo apresurándose desde los límites del mundo, trayendo luz y oráculo, sabiduría.

26. Por último, este verso que cerraría una hipotética versión original de un himno apolíneo más tradicional, en realidad abre la fórmula de liberación (Ἀπόλυσις) del dios, que da fin al ritual, la cual se recoge más arriba a propósito de su estructura. Es de señalar que repite la petición clética piadosa de la línea 25 (y la del *HMag.* 11.43-44) pero en sentido contrario “ἐὺμενῆς καὶ ἐπήκοος ... ἄπελθε”, ejemplo del uso de expresiones tradicionales para todo fin.

3.5.3. Conclusión

Este himno es el segundo y/o alternativo peánpeán del ritual, los cuales están emparentados en más de un sentido: dirigidos a Helios, inspiran a un silencio ritual que permita percibir el estremecimiento profundo de la presencia divina; y la petición específica va separada y en prosa, el “envíame al demon que me vaticine en todo lo que le ordene que me diga” de las líneas 231-2. Pero también hay una relación de parentesco entre los himnos mágicos 11 y 12, que coinciden en muchos aspectos: la versión del mito de Dafne que desentierran del olvido, el objetivo que buscan, *ie.* inspirar al oficiante cuan *mystes* apolíneo, incluso su estructura y la aparente filiación con otra parte del ritual donde los editores han percibido el verdadero final del himno apolíneo original (en la inscripción del trono en uno, en la fórmula de liberación del otro). De manera que concluimos en otra relación secundaria, la de este ritual del *PGM III* con los del *II* y los del *VI*. Todos son rituales apolíneos con uso de laurel, lámparas, liberaciones del dios al final. Se trata pues de una rama bien documentada de *licnomancia* y *fotagogía*.

BIBLIOGRAFÍA

BETZ, H. D.,

- *The Greek magical papyri in translation: including the Demotic Spells*, Chicago-London, University of Chicago Press 1986.

CALVO MARTÍNEZ, J. L.,

- “Dos himnos ‘mágicos’ al Creador. Edición crítica con introducción y comentario”, *MHNH*, 3 (2003) 231-250.
- “¿Licnomancia o petición de demon páredros? Edición de fragmentos himnicos del *PGM I* 262-347”, *MHNH*, 5 (2005) 263-276.
- “El himno a Helios ἀεροφοιτήτων ἀνέμων de la colección *PGM*”, *MHNH*, 6 (2006) 157-176.
- “Morfología de las Prácticas mánticas de la Luz. Fotagogía y Licnomancia en los *PGM*”,

- en *Problemi di Storia religiosa del Mondo tardo-antico. Tra Mantica e Magia*, M. MONACA (ed.), Cosenza 2009: 45-78.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L. & SÁNCHEZ ROMERO, M. D.,
- *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, Gredos 1987.
- EITREM, S.,
- *Les Papyrus magiques Grecs de Paris*, Kristiania, Jacob Dybwad, 1923.
- “Aus papyrologie und Religionsgeschichte: die magische Papyri”, *Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte*, 19 (1943) 243-63.
- FAHZ, L.,
- “Ein neues Stück Zauberpapyri”, *ARW*, 15 (1912) 409-21.
- FARAONE, Ch.,
- “Molten Wax, Spilt Wine and Mutilated Animals. Sympathetic Magic in near eastern and early Greek Oath Ceremonies”, *JHS*, 113 (1993) 60-80.
- GARCÍA ROMERO, F. A. (trad.),
- *Sinesio de Cirene: Himnos. Tratados*, Biblioteca Clásica Gredos, nº 186, Madrid 1993.
- HEITSCH, E.
- “Hymni e papyris magicis collecti”, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit LIX*, Göttingem, 1961: 179-99.
- “Drei Helioshymnen”, *Hermes*, 88 (1960) 139-157.
- HENRICH, A. & PREISENDANZ, K.,
- *Papyri Graecae Magicae. Die griechische Zauberpapyri*, Vols. I-II, Stuttgart 1974².
- KINGSLEY, P.,
- *In the dark places of wisdom*, Duckworth, London 2001.
- *Reality*, California, 2003.
- MANTEROLA, S. D. & PINKLER, L. M. (trad.),
- *Nono de Panopolis: Dionisiacas - Cantos I-XII*, Madrid, Gredos 1995.
- NILSSON, P. M.,
- “Die religion in den griechischen Zauberpapyri”, *Bulletin de la Societé Royale des Lettres de Lund*, 2, (1947-1948) 59-93.
- PREISENDANZ, K.,
- *Akephalos: der kopflose Gott*, Beihefte zum Alten Orient, Hft. 8, Leipzig 1926.
- REITZENSTEIN, R.,
- *Poimandres, studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen literatur*, Leipzig 1904.
- *Hellenistic Mystery-Religions*, Pittsburgh, 1978 (*Die Hellenistischen Mysterienreligionen*, B. G. Teubner, Berlín 1927).
- SCHMIDT, K.,
- “Textkritische Bemerkungen zu den magischen Papyri”, *SO*, 3 (1925) 78-79.
- SOLOMON, J., (Ed.),
- *Apollo: origins and influences*, Tucson-London, University of Arizona Press 1994.
- WESSELY, C.,
- *Griechische Zauberpapyrus von Paris und London*, Denk. Wienn. Akad. 36, Wien 1888.

WILLIAMS, F.,

- *The Panarion of Epiphanius of Salamis*, Vols. 1-2, Brill, Leiden-New York-Köln 2009.

WÜNSCH, R.,

- “Deisidaimoniaka I: der Zaubergesang in der Nekyia Homers”, *ARW*, 12 (1909) 2-19.