

MHNN 20 (2020)

I.- STUDIA

- N. ARSENTIEVA, “La magia en *La Celestina* de Fernando de Rojas a la luz de sus críticas literarias”.....5-50
- S. COSTANZA, “Sacrificio cruento e divinazione in Psellos, *Περὶ ὀργῆς*: paralleli negli usi dei druidi ed in una tabula ps.-pitagorica”.....51-78
- Z. CSORBA & M. VESZPRÉMY, “The Dating of Albumasar in Sadan”.....79-92
- S. HEILEN & H. ZĀH, “Who Edited and Who Translated the Anonymous Commentary to Ptolemy’s *Tetrabiblos* and (Ps.-)Porphyry’s *Isagoge* (Basel 1559)?”.....93-128
- A. PÉREZ-JIMÉNEZ, “Los dioses desarmados. Implicaciones astrales en algunas fórmulas mágicas”.....129-166

II.- DOCUMENTA ET NOTABILIA

- F. HERRERO VALDÉS, “Las prácticas del PGM II: Himnos a Dafne, Apolo y Helios-Apolo ¿Una tradición oracular apolínea (Parte I)?”.....169-206

III.- RECENSIONES

- STEPHAN HEILEN, *Konjunktionsprognostik in Frühen Neuzeit. Band 1: Die Antichrist-Prognose des Johannes von Lübeck (1474) zur Saturn-Jupiter-Konjunktion von 1504 und ihre frühneuzeitliche Rezeption*, Baden Baden: Verlag Vlentini Koerner 2020 (Saecula spiritalia 53), XII + 710 pp. [ISBN: 978-3-87320-453-9; ISSN: 0343-2009] (Wolfgang Hübner).....209-216
- EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE, ISABEL CANZOBRE MARTÍNEZ & CARMEN SÁNCHEZ MAÑAS (eds.), *Ablanathanalba. Magia, cultura y sociedad en el Mundo Antiguo*, Madrid: Dykinson 2020, 334 pp. [ISBN: 978-84-1324-639-0] (Flor Herrero Valdés).....216-223
- GERMAINE AUJAC, *Hipparque de Nicée et l’astronomie en Grèce ancienne*, Firenze: Leo. S. Olschki Editore 2020. XIV+121 pp. [ISBN: 978-88-222-6687-3] (Paula Caballero Sánchez).....223-226
- RICHARD GORDON, FRANCISCO MARCO SIMÓN, MARINA PIRANOMONTE (eds.), *Choosing Magic. Contexts, Objects, Meanings: The Archaeology of Instrumental Religion in the Latin West*, Roma: De Luca Editori D’Arte 2020, 190 pp. [ISBN: 978-88-6557-286-3] (Emilio Suárez de la Torre).....226-231

Revista Internacional de Investigación sobre  
 Magia y Astrología Antiguas



## MHNNH

### *Revista Internacional de Investigación sobre Magia y Astrología Antiguas*

**Fundador:** Aurelio Pérez Jiménez (Universidad de Málaga).

**Consejo de Redacción:**

**Directores:** Prof. J. L. Calvo Martínez (Universidad de Granada) y Prof. A. Pérez Jiménez (Universidad de Málaga).

**Secretario:** Prof. J. Fco. Martos Montiel (Universidad de Málaga).

**Coordinadora de redacción:** Dr<sup>a</sup>. Luisa Lesage Gárriga (Universidad de Córdoba).

**Comité Científico:**

**Magia:** Prof. M. García Tejeiro (Univ. Valladolid), Prof. F. Graf (The Ohio State University) y Prof. Fco. Marco Simón (Univ. de Zaragoza).

**Astrología:** Prof. E. Calderón (Univ. de Murcia), Prof. W. Hübner (Westfäl. Wilhelms- Univ. Münster) y Prof. S. Montero (Univ. Complutense de Madrid).

**Aval Científico:**

Universidad de Málaga (Área de Filología Griega).

ISSN: 1578-4517

**Depósito Legal:** MA-1.045/2001

© Aurelio Pérez Jiménez & José Luis Calvo Martínez

**Distribución, suscripciones y ventas:** PÓRTICO LIBRERÍAS, S.L.

Muñoz Seca, 6  
50005 - Zaragoza (España)  
Fax: (+34) 976 353226

Correo electrónico:  
distrib@porticolibrerias.es  
web: www.porticolibrerias.es

**Suscripciones:** Se realizarán a través del Distribuidor. Precios: **España:** Suscripción, 30 € / Número suelto, 35 €. **Extranjero:** Suscripción, 35 € / Número suelto, 40 €.

**MHNNH. Revista Internacional de Investigación sobre Magia y Astrología Antiguas** es una publicación anual cuyo objetivo es recoger investigaciones originales e inéditas relacionadas con la Historia de las Religiones, la Magia y la Astrología antiguas, dirigidas a la comunidad científica internacional. Las áreas de conocimiento a las que se adscribe *MHNNH* son, principalmente, la Filología Clásica, la Historia Antigua y la Historia de la Ciencia.

**Presentación de originales y procedimiento de selección:** Los originales remitidos para su publicación deberán atenerse a las normas de edición y ser enviados antes del 31 de marzo de cada año. Para su admisión, cada trabajo será objeto de dos informes técnicos de evaluación realizados por revisores externos de reconocido prestigio.

**Dirección de contacto:** Envío de originales, libros para recensión y propuestas de intercambio deben dirigirse al Prof. Juan Francisco Martos Montiel. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga. Campus Universitario de Teatinos, 29071 Málaga (Spain). Fax: +952131838. Correo electrónico: jfmartos@uma.es.

**Versión on-line:** <https://revistas.uma.es/index.php/mhnh>

# ÍNDICE

## MHMH, 20 (2020)

### I.- STUDIA

- N. ARSENTIEVA, “La magia en *La Celestina* de Fernando de Rojas a la luz de sus críticas literarias?”.....5-50
- S. COSTANZA, “Sacrificio cruento e divinazione in Psellos, *Περὶ ὀργῆς*: paralleli negli usi dei druidi ed in una tabula ps.-pitagorica”.....51-78
- Z. CSORBA & M. VESZPRÉMY, “The Dating of *Albumasar in Sadan*”.....79-92
- S. HEILEN & H. ZÄH, “Who Edited and Who Translated the Anonymous Commentary to Ptolemy’s *Tetrabiblos* and (Ps.-)Porphyry’s *Isagoge* (Basel 1559)?”.....93-128
- A. PÉREZ-JIMÉNEZ, “Los dioses desarmados. Implicaciones astrales en algunas fórmulas mágicas?”.....129-166

### II.- DOCUMENTA ET NOTABILIA

- F. HERRERO VALDÉS, “Las prácticas del *PGM* II: Himnos a Dafne, Apolo y Helios-Apolo ¿Una tradición oracular apolínea (Parte I)?”.....169-206

### III.- RECENSIONES

- STEPHAN HEILEN, *Konjunktionsprognostik in Frühen Neuzeit. Band 1: Die Antichrist-Prognose des Johannes von Lübeck (1474) zur Saturn-Jupiter-Konjunktion von 1504 und ihre frühneuzeitliche Rezeption*, Baden Baden: Verlag Vlentini Koerner 2020 (Saecula spiritalia 53), XII + 710 pp. [ISBN: 978-3-87320-453-9; ISSN: 0343-2009] (Wolfgang Hübner).....209-216
- EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE, ISABEL CANZOBRE MARTÍNEZ & CARMEN SÁNCHEZ MAÑAS (eds.), *Ablanathanalba. Magia, cultura y sociedad en el Mundo Antiguo*, Madrid: Dykinson 2020, 334 pp. [ISBN: 978-84-1324-639-0] (Flor Herrero Valdés).....216-223
- GERMAINE AUJAC, *Hipparque de Nicée et l’astronomie en Grèce ancienne*, Firenze: Leo. S. Olschki Editore 2020, XIV+121 pp. [ISBN: 978-88-222-6687-3] (Paula Caballero Sánchez).....223-226
- RICHARD GORDON, FRANCISCO MARCO SIMÓN, MARINA PIRANOMONTE (eds.), *Choosing Magic. Contexts, Objects, Meanings: The Archaeology of Instrumental Religion in the Latin West*, Roma: De Luca Editori D’Arte 2020, 190 pp. [ISBN: 978-88-6557-286-3] (Emilio Suárez de la Torre).....226-231



**LAS PRÁCTICAS DEL *PGM* II:  
HIMNOS A DAFNE, APOLO Y HELIOS-APOLO  
¿UNA TRADICIÓN ORACULAR APOLÍNEA (PARTE I)?**

**FLOR HERRERO VALDÉS**  
florherrerovaldés@uma.es

**RESUMEN**

Ofrecemos una nueva edición crítica de los *Himnos Mágicos* 9 y 11, según la antología de Preisendanz, como excusa para el análisis del *PGM* II, otro testimonio de la llamada Magia de Fotagogia. Nos centramos en la estrecha relación entre los personajes de la mitología de Apolo y las características del antiguo culto solar mediterráneo, para comentar los arquetipos y procesos cognitivos envueltos en estos rituales proféticos.

**PALABRAS CLAVE:** HIMNO, MAGIA, FOTAGOGIA, APOLO, HELIOS, DAFNE, *CCR*.

**PRAXEIS FROM *PGM* II:  
HYMNS TO DAPHNE, APOLLO AND HELIOS-APOLLO  
TRACES OF AN APOLLONIAN PROPHETIC TRADITION (PART I)?**

**ABSTRACT**

Based on the critical edition of Magical Hymns number 9 and 11, by Preisendanz's anthology, we aim to analyse *PGM* II, another papyrus book dedicated to what we are calling *Photagogy* Magic. Focused on the relationship between Apollo's characters, his lore and the features of an ancient Mediterranean solar cult, for a critical comment of the archetypes and cognitive processes involved in such rituals – prophetic ones.

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

## 1. *Introducción.*

En este trabajo proseguimos<sup>1</sup> la profundización en el estudio de la fotagogia, como técnica muy depurada de una rama del culto apolíneo, una magia dedicada a la profecía y la “visión directa” del dios. Existen varios libros de papiro en la colección *PGM* dedicados exclusivamente a esto, que casualmente contienen gran cantidad de himnos hexamétricos. Entre ellos tenemos el *PGM II*<sup>2</sup>, el cual, aunque está bastante fragmentado, da una idea de las dimensiones de esta oculta tradición del culto del Apolo solar.

Partimos del nivel texto, a partir de la edición y análisis exhaustivo de los *Himnos Mágicos* denominados 9 y 11 por K. Preisendanz, en su antología de los *Himnos Mágicos Griegos*<sup>3</sup>. Una vez más, rastreamos los efectos en el individuo y la maestría en el manejo “chamánico” de las herramientas simbólicas y poético musicales por parte de los autores de estos textos.

## 2. *El PGM II: librito de recetas apolíneas para conseguir oráculos*

El *PGM II* o *Papiro de Berlín 5026*, fue encontrado junto al *PGM I* o *Papiro de Berlín 5025*. Se cree que puedan proceder de la misma biblioteca, por la semejanza de la escritura, el uso de abreviaciones y confusiones fonéticas, y la similitud de contenido, también plagado de prácticas mágicas de corte apolíneo. W. Schubart (*cf.* bibliografía, p. 68), por el tipo de cursiva lo considera de finales del siglo IV d. C. y probablemente más joven que el *PGM I*.

Es un rollo de papiro de 94x33cm., compuesto por ciento ochenta y tres líneas en cuatro columnas anchas, con el principio incompleto - comienza en mitad de una fórmula. En general está estropeado por antiguas facturas. El texto y las notas parecen escritos por la misma mano, excepto las líneas 45 y 160, y contiene signos diacríticos de todo tipo, además de algunos símbolos egipcios.

Fue publicado por primera vez por G. Parthey junto al *P. Berlín 5025*, pero la edición más famosa es la de los *PGM* de Preisendanz, en la que U. Wilcken y W. Kroll participaron. La primera mención acerca del papiro la hizo F. Lenormant. Lo han estudiado, al hablar del Acéfalo, Th. Hopfner (vol. II.1: 94-98, con la imagen del papiro en 185), Preisendanz (58-63), A. Delatte (1914: 215ss.); y F. Boll, acerca del

---

<sup>1</sup> *Cf.* HERRERO VALDÉS 2019.

<sup>2</sup> HENRICH-PREISENDANZ 1974, vol I, 18-30.

<sup>3</sup> *Ib.* vol. II, 244-246.



*Dodekaoros* (1912: 712 ss.). Además, Eitrem ofrece una corrección de la lectura de Parthey y también la imagen del Acéfalo (1923: 12-17).

Con respecto al contenido, es el soporte de una sola práctica, una licnomancia muy compleja para conseguir un oráculo en sueños, de tradición apolínea, en dos versiones. Parece que iría precedido de dos invocaciones más pues en el margen de la línea 81 tenemos la indicación “cuarta invocación (τετάρτη (Δ) κλήσις)”, donde empieza el segundo de los himnos. El contenido es el siguiente: línea 1, el *akrakanarba* logos; líneas 2-11 un himno hexamétrico a Apolo (*HMag.* 9) mezclado con un logos prosaico a Apolo y los demonios para profecía; 11-15, preparación de la *praxis*; 15-20, receta de medidas para recordar los oráculos; 20 a 34, ejecución de la incubación; 34-35, receta para la tinta mágica; 35-40, receta para la fabricación de una poción mágica de la que se echan unas gotas en la oreja derecha durante la invocación; 40-42, receta para recordar los oráculos; 42-44, instrucciones; 45-64 coacción de los dioses durante cuatro días; 64-73 la *praxis* de otra manera; 73-80, el encuentro con el dios; 81-140 y 165-167, la «cuarta invocación» que es otro himno hexamétrico a Apolo y Helios (*HMag.* 11) unido a una invocación en prosa a Horus; 141-175 más instrucciones; 176-183, liberación del dios.

### 3. Himno a Apolo II (*Preisendanz* 9).

#### 3.1. Descripción, ediciones y estudios.

Se trata de siete versos hexamétricos utilizados en una plegaria clética que es más larga de lo que aquí presentamos, pues la petición va en prosa. Se conservan al principio del *PGM II*, líneas 2-7 (*P. Berlinensis* 5026, col. 1, líneas 2-7). Presentamos en nuestra edición los seis versos que forman el que *Preisendanz* llamó *HMag.*9 a Apolo, más la línea que cierra la petición de acción dirigida no a Apolo sino a los demonios, pero que tiene un ritmo dactílico. Estos versos han sido publicados: en la edición del Papiro de Berlín 5026 por Parthey; en los *PGM* por *Preisendanz*, tanto en su edición del *PGM I* como al final del Vol. 2, en su antología de los *Himnos Mágicos*; y por Hopfner (*OZ*, vol. II.1, secciones 191-197: 94-95). Además, Eitrem los menciona al dar su corrección a la lectura del papiro (*ib.*:12).

#### 3.2. La práctica: una licnomancia, primera versión.

Como decíamos, comienza *in media res* y contiene dos versiones del ritual. La primera versión, que es la que nos ocupa, es como sigue:

Se inicia dando los *legomena*: conservamos sólo el nombre mágico *akrakanar-ba*<sup>4</sup>, con unas breves instrucciones acerca de su pronunciación, y el *HMag.* 9 a Apolo. Parece que hubo algo más antes, pues el papiro parece cortado. Este himno es clético y va medio versificado. Comienza en hexámetros pero hacia la mitad pasa a ser prosístico aunque se cierra con un hexámetro aislado en la línea 11. Tanto la palabra mágica como la invocación

- a) se escriben en varios soportes: en hojas de laurel y una tablilla con un dibujo del Acéfalo<sup>5</sup>, que se enrollan juntas y se ponen junto a la cabeza del que va a recibir el oráculo;
- b) y se recitan en oración al realizar el amuleto, antes de ir a dormir.

Al final del hechizo se da la imagen del Acéfalo para esta ligadura y se indica que se pinta dos veces más en dos papiros, uno que se sostiene en la mano derecha mientras se hace la invocación, para acabar poniéndolo debajo de la cabeza mientras se duerme, y otro que se envuelve dentro de la ligadura y se usa según la necesidad.

Después se explican los *dromena*.

<sup>4</sup> Cf. R. HEIM 1869: 491, que conjetura un «escribe» por la indicación acerca de las palabras mágicas de que tienen que ir en forma de ala, es decir, quitando una letra en cada línea o cada vez que se pronuncien.

<sup>5</sup> El Acéfalo es una figura divina proveniente de tradiciones mitológicas de Oriente. Según el estudio canónico de DELATTE 1914, es esencialmente solar de manera que se relaciona con dioses y entes divinos de ese ámbito de todo el Mediterráneo, como IaoIao-Sabaoth, Abrasax, Tifón-Set, Osiris, Besas, y con nombres mágicos del dios solar como *Semesilam*, *Bakhuhk-Khukh-Bakhakhukh-Baxabakhukh*, *Azaz-Zarazaz* o palabras mágicas de este dios supremo como *sesengenbarfaranges* o *ablathanalba*. Se trataría de una evocación de la mutilación de Osiris, que es representado ampliamente sin cabeza en la imaginería egipcia; así que toda imagen en la que Abrasax aparece apuntándose a la garganta con una daga o sujetando una cabeza harían referencia a este aspecto del dios solar, o la propia imagen de Besas, que no tiene cabeza pero su rostro está en el pecho o sus ojos en los pies. En los *PPMM* mágicos aparece en multitud de ocasiones, siempre sin cabeza y sujetando un cetro y una rama en sus manos, e íntimamente sincretizado con Bes-Besas. Lo encontramos en: *PGM* 2.11 y 166.a (donde viene dibujado, con cinco cabezas de serpientes, según Betz, pequeños triángulos simbolizando sangre, según Delatte); en un dibujo después de 3.71; 5.97-157 (una oración dirigida al Acéfalo para un exorcismo); 7.233-248 (otra oración al Acéfalo sincretizado con Besas y Anut para revelación onírica u Ὀνειρατητόν); 8.64-111 (otro Ὀνειρατητόν o práctica para conseguir oráculos en sueños dirigida a Besas-Acéfalo-Anut, donde aparecía la versión D del *HMag.* 4). Cf. PREISENDANZ 1926; K. ABEL, “Akephalos”, *PRE* Suppl. 12 (1970): 9-12; MÜLLER & DETLEF, *RAC* 10 (1976): 621; C. HARRAUER, “Akephalos, eine Dämonengestalt des griechischen Volksglaubens”, *NP* 1 (1996): 398-399; E. A. POLLARD, “Akephalos”, *The Encycl. Anc. History* (2013): 259-260.



1. Primero se dice cómo preparar la tablilla descrita y la lámpara: se pone una semilla de incienso en su aceite y se pronuncia una serie nueva de palabras mágicas<sup>6</sup>, no sin antes haber hecho los rituales para recordar lo que sobrevenga en el sueño.

2. A partir de la línea 17 se explica una de las prácticas para poder recordar lo que sea profetizado durante el sueño: se mezcla un unguento de artemisia, heliópalo, un imán, corazón de abubilla o buitre-gallo y miel, que se pone sobre los labios con un grano de incienso también antes de irse a dormir. En la línea 41, otra: se graba el signo *shenou* de protección, que Jacoby<sup>7</sup> relaciona con el jeroglífico para «atar», en una hoja de planta pentadáctica que se mantiene dentro de la boca durante toda la noche.

3. La *praxis* se da a partir de la línea 21:

- a) Se ha preparado la cama, que debe ser de juncos o hierba sobre la tierra y estar purificada con leche de burra; y hay que estar recostado sobre el lado derecho en el momento de la profecía.
- b) Se han hecho dos sacrificios sobre un brasero de cobre o barro, grabado con un signo en el costado que Jacoby considera relacionado con el *ankh* o jeroglífico para «vida», de incienso, doce piñas y dos gallos, uno para Helios y otro para Selene, durante el primer día (del sacrificio, probablemente).
- c) También se han hecho unos amuletos de laurel: se inscriben nombres mágicos en doce ramas, con tinta de mirra, planta pentadactílica y artemisia, en las hojas; con siete de ellas se hace una corona de laurel, que se mantienen entre las manos, en la cama; las cinco restantes se atan juntas y se sujetan mientras se hace la súplica (*HMag.* 9); se consagran antes de usarlas, pronunciando los nombres e inscribiéndolos también en una concha.
- d) Por último, se había realizado otro unguento con una hoja de laurel, comino etiópico, planta adormidera y agua, que se había dejado macerar por tres noches, el cual se echa en el oído derecho justo antes de suplicar con el himno e ir a dormir;
- e) Se indica al final que todo el proceso comienza en la séptima luna y se repite hasta que ocurra lo que se pide.

<sup>6</sup> Contiene nombres divinos hebreos y secuencias de vocales: *PGM* 2.14-16 “βοασοχ· ωεση· ἰαωῖη· ωῖση· ωῖση· νιχαρο· πληζ· σθομ· ωθω[·]υ· ιε· ιω· ηῖ· Ταήλ, [ι]ρμουχ· ωνορ· ωενε ἰνω· εαω· Σαβαώθ· θηοτη· παω· μιαχ [ς]ἰεου· ἰαω· ἰε· ἰεω[...]. ἰου ἰεου ἰω ἰηι ηω· ἰηαῖ ἰεωα· αηῖουω”

<sup>7</sup> Cf. *PGM* II, 22; JACOBY, A. “Der Ursprung des Iudicium offae”, *ARW* 20 (1920-21) 525-566.

4. A partir de la línea 43 se dan una serie de medios coactivos contra la luna, por si acaso no se produce el contacto.

- a) Primero van unos sencillos. A partir del primer o segundo día de esta, en unos días determinados, se hacen: sacrificios de sustancias prohibidas, como sesos de carnero negro o sus uñas, o sesos de ibis; o se arroja a unos baños públicos la figura del acéfalo que se había inscrito en el segundo papiro, envuelto en las ropas de un ἄωρος; o simplemente se cuelga la ligadura en la lámpara, porque lo de los baños parece ser un medio más agresivo.
- b) A partir de la línea 54 se da otro más potente: se pronuncia una plegaria corta a Apolo, una vez que se tira la ligadura al hipocausto en el quinto día del hechizo; si aún no funciona, se echa aceite de rábano sobre un muchacho del gimnasio y se prepara una nueva lámpara, esta vez sobre un porta-lámparas de barro virgen (algunos echan el aceite sobre la lámpara simplemente).
- c) Por último, se indica en la línea 59 que si se recibe un golpe<sup>8</sup>, se trague de golpe el comino machacado con vino puro. Esto es una señal de que la epifanía divina se ha producido, por causa de los medios coactivos, los cuales suelen ir acompañados de violencia, pues esta última acción parece un ritual de protección.

Al final del papiro se dan los signos de la aparición del dios y su liberación.

### 3.3. *Conspectus siglorum.*

Π	Papiro
Ei	Eitrem
Pr	Preisendanz
Wü	Wünsch

### 3.4. Texto griego: PGM II 2-7 y 10 (Preisendanz *an Apollon II*).

- 2 Φοῖβε, μαντοσύναισιν ἐπίρροθος, ἔρχεο χαίρων,  
 Λητοῖδῃ, ἐκάεργε, ἀπότροπε, δεῦρ' ἄ[γ]ε, δεῦρο·  
 δεῦρ' ἄγε, θεσπίζων, μαντεύεο νυκτὸς ἐν ὄρῃ.  
*αλλαλαα· αλλαλαα· σανταλαλασανταλαα· ταλααα*
- 5 εἴ ποτε δὴ φιλόνικον ἔχων κλάδον ἐνθάδε δάφνης  
 [ση]ς ἱερῆς κορυφῆς ἐφθέγγεο πολλάκις ἐσθλά·

<sup>8</sup> Se comenta en BETZ: 14, cómo este efecto parece un electroshock que en efecto es común en estos rituales coactivos.

καὶ νῦν μοι σπεύσειας ἔχων θεσπίσματ' ἀληθῆ·  
 λαητωνιον καὶ ταβαραωθ'· αεω· εω

10 ... φθενγόμενοι σὺν τῷ τῆς Λητοῦς καὶ Διὸς υἱῷ.

2 θεο]προπε l. Ei 4 voces magicæ sup. Pr 5 δὴ φίλον(ε)ικον Wü, Pr: δι φίλον εσχεν aut εσκεν Π: τοι φίλον ἔσκεν Ei: φίλόλεσκον Sch 6 ση]ς ιερῆς conl. Pr: σῆρης Π: <τῆ>ς ιερῆς Ei | εσθλά Π 7 θεσπισματ' Π 9 υιο· Π

### 3.5. Traducción

Febo, que ayudas con tus artes proféticas, acércate regocijado/trayendo gracia.

Oh Letiada, el que dispara de lejos, el lejano/protector, ¡aquí, ven aquí!

¡Aquí! ¡ven! Tú que vaticinas, profetiza en el momento de la noche.

*Allalala, allalala, santalala, talala.*

Si alguna vez, sosteniendo como ahora la rama de laurel amiga de la victoria, 5 desde tu sagrada cumbre, enumeraste abundantemente cosas propicias, también ahora ven con premura a mí, con oráculos verdaderos,

*Laetonion y tabaraooth, aeoo, eoo ...*

... profetizando junto con el hijo de Leto y Zeus.

### 3.6. Comentario.

#### 3.6.1. Forma.

Encontramos ocho versos hexamétricos a lo largo de una fórmula de unas diez líneas en las que se mezcla prosa y verso. Por un lado, se escribe en una tablilla junto a una imagen del Acéfalo, que se enrolla con hojas de laurel y se pone junto a la cabeza al ir a dormir o se usa como ligadura, si la licnomancia sola no funciona. Además, se pronuncia ante la lámpara en oración, antes de irse a acostar. Es un himno clético: en la parte en verso se pide la presencia de Apolo; en la parte en prosa, que los demonios le lleven la ayuda requerida, es decir, la adivinación. De manera que en definitiva estamos ante parte de la oración de una necromancia, sobre todo si además se llevan a cabo las acciones descritas como coactivas en la receta.

Así que, sin la parte prosística, no es un todo completo. De manera que para hacer un análisis de la estructura hay que incluirla: de las líneas 2 a 4, versos 1 a 4, tenemos la invocación a Febo-Apolo, del tipo δεῦρο μοι, cerrado con una petición de vaticinio y una palabra mágica; de la línea 5 a 7, versos 5 a 8, hay una argumentación del tipo *da quia dedisti*, introducida por el famoso en la plegaria griega εἶ ποτε, también acabada con petición de vaticinio y una línea de nombres mágicos y vocales; de la

línea 7 a la 10 tenemos otra invocación a Apolo Peán para vaticinio por medio de démones, iniciada por un dímetro yámbico cataléctico y acabada con un hexámetro (verso 9), que parece contener cierta estructura rítmica, algo como una secuencia de dímetros yambo-trocaicos catalécticos y acatalécticos.

Los hexámetros están perfectamente contruidos, con cesuras regulares pentemímera y trocaica, lo que contrasta llamativamente con la parte prosística de pretensión rítmica, que sería algo como:

ἄναξ Ἄπολλον Παιάν, - - - -   - - - -	... soberano Apolo Peán,
[ὁ] τὴν νύκτα ταύτην κατέχων - - - - - - - - - -	que gobiernas esta noche
καὶ ταύτης δεσποτεύων, - - -   - - - - -	y eres su rey,
ὁ τὴν ὥραν τῆς εὐχῆς - - - -   - - - -	el que sobre el momento de la súplica
κ[α]ὶ τῆς κρατῶν. ἄγετε, κραταιοὶ - - - - - - - - - -	y sobre la propia súplica tiene poder.
δαίμονες, συνεργήσατέ - - -   - - - - -	venid, poderosos] démones, ayudad-
μοι σήμερον, ἐπ' ἀλ[η]θείας ... - - - - - - - - - -	me hoy, con verdad ...

### 3.6.2. Contenido

Así que se puede decir que hay tres bloques de sentido con invocación, petición y palabras mágicas para cerrar sección, que originariamente podían haber sido estrofas independientes, incluso procedentes de diferentes himnos a Apolo. De hecho, cuatro de los versos se repiten tal cual en el *PGM VI: HMag. 10.4-6 (HMag. 9.1-4)* y 13-14 (*HMag. 9.5*). Los *PGM II* y *VI* coinciden en gran medida: son cortos y están fragmentados, tal vez eran hojas sueltas que poder manejar con facilidad en un rito; y son el soporte de prácticas apolíneas para comunicación oracular que incluyen invocaciones y/o sacrificios a la luna-Dafne ante la luna, y a Apolo-Helios-Horus, ante el sol y/o ante una lámpara.

1-4. Apolo-Febo es por excelencia el dios de la adivinación y así se lo invoca aquí: “μαντοσύναισιν ἐπίρροθος ... θεσπίζων”. Como sabemos, el sobrenombre Febo (Φοῖβος) significa “brillante” y se aplica también a Helios, de manera que el sincretismo de estos dos debe partir de la confusión que esto provoca, si bien en la mitología clásica no se intercambian. Para época romana Febo será siempre y únicamente Apolo.

Este es un segmento de plegaria bastante típico de la hímnic griega, con la petición de gracia (χαίρων), el adjetivo referido a su origen materno y el epíteto homérico ἐκάεργος<sup>9</sup> (cf. *h.Ap. 257* “Φοῖβε ἄναξ ἐκάεργε”), referido también a su genealo-

<sup>9</sup> En los *PPMM* tanto “Λητοῖδῃ” o “τῷ τῆς Λητοῦς κ[α]ὶ Διός” como ἐκάεργος aparecen únicamente en este hechizo y en su mellizo del *PGM VI*, lo cual puede indicar que efectivamente este pasaje está

gía, pues es común a él y a su hermana Ártemis. Homero lo usa con Apolo las más de las veces, pero también con Atenea, Ártemis y algunos de sus héroes, como con Aquiles en más de una ocasión. En los *Himnos Homéricos*, además de en el de Apolo, referido a él y a su hermana, aparece también con Hermes, repetidas veces. Posteriormente es usado en especial para Apolo. Como vemos, está relacionado con el ámbito bélico y con la caza, con la cual Apolo y Ártemis están muy involucrados. Además la flecha es el símbolo de los dioses mensajeros.

Según P. Kinsley (2010), Pitágoras recibió de manos de un escita una flecha con la que se convirtió en la siguiente encarnación de Apolo, una flecha que transportó al escita desde las tierras hiperbóreas. Esta flecha sería, pues, el símbolo de una técnica de estado de trance traído desde las estepas siberianas, que no sólo habría permitido a un simple hombre el trayecto a pie desde Mongolia a Grecia, sino que le habría indicado cómo llegar hasta Pitágoras, el siguiente sacerdote de Apolo personificado. Esta teoría establece la genealogía de la tradición apolínea de incubación hasta Pitágoras y, antes de él, a alguna civilización esteparia de religión chamánica, que extendió una manera de conocer y conectar con lo divino tanto hacia Europa como hacia el continente americano. No es el único que considera el origen de todas las manifestaciones de culto mágico en algún lugar entre Asia y Europa<sup>10</sup>.

Sin embargo, confirmando en cierta medida una conexión con esta leyenda, tenemos el segundo epíteto, situado inmediatamente después, ἀπότροπος. El verbo ἀποτρέπω significa “dar la vuelta desde, volverse, alejarse” o simplemente “alejarse” y por extensión “apartar, desviar, disuadir, proteger”. De manera que encontramos aquí una ambigüedad significativa: puede ser “el que aparta (el mal), el que protege”, un uso muy común de este epíteto de Apolo; pero también “el que se va lejos, el que se vuelve”, noción que puede estar haciendo referencia al viaje de Apolo a Hiperbórea cada diecinueve años para rejuvenecerse. La idea de un dios lejano, en el sentido de que actúa de lejos, desde los cielos, es también una característica de dioses soberanos, como Zeus con su trueno y sus mensajeros, o Jehová a través de sus ángeles y profetas. Pero también es significativa la idea del conocimiento traído de tierras lejanas, de los confines del mundo, que revitaliza, como comenta Kingsley.

---

tomado de algún himno a Apolo tradicional. Cf. «(ἄναξ) ἑκάεργος Ἀπόλλων» en *Il.* 5.439, 9.564, 15.243 et 253, 16.94, 17.585, 20.461, 21.478, 22.220, *Od.* 8.323, *h.Ap.* 56, 357, 382, 400, 420, 474, *h.Merc.* 281, 333, *Pi.* P.6.28, *B. Fr.* 5b.11; *Il.* 7.34 «Ἀθήνη ᾧδ' ἔστω ἑκάεργε»; 21.462 «Ἄρτεμις ἀγροτέρη, καὶ ὀνειδείων φάτο μῦθον· φεύγεις δὴ ἑκάεργε»; *h.Merc.* 239 «Ἐρμῆς Ἐκάεργον».

<sup>10</sup> Cf. I. SHAH, *Oriental magic*, Octagon Press Ltd, 1956; M. ELIADE, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951.

Y en este caso, ese conocimiento no es sólo personal del oficiante que hace el viaje ritual hasta los límites de sí mismo. Se percibe, además, el uso de técnicas meditativas de inducción a otros estados mentales, una vez más en estos rituales, técnicas que recorrieron un largo trayecto hasta llegar a estos ritos que estudiamos. La secuencia “...δεῦρ’ ἄ[γ]ε, δεῦρο· δεῦρ’ ἄγε...” no es simplemente una estructura poética de embellecimiento, una anáfora sin más consecuencia: la repetición y el ritmo, como decimos, tiene como función provocar un estado específico. Este δεῦρο no es una fórmula correcta para un himno, sino más bien una orden de igual a igual, o de señor a esclavo, muy corriente en Aristófanes, por ejemplo<sup>11</sup>. Se hace hincapié, se apremia, a la vez que se establece un ritmo. Y súbitamente éste se rompe con el uso de la palabra mágica amétrica, si bien prosigue en la repetición, jugando con secuencias de sonido idénticas otra vez, aunque sin sentido lineal en este caso. Esta palabra mágica se encuentra otra vez más, únicamente, en los *PPMM*: en este papiro y tal cual, unas líneas más adelante, (*PGM* II 66); aunque la secuencia *-lalala-* sí que se encuentra en otros rituales, a menudo combinada con otras expresiones sonoras<sup>12</sup>.

5-8. Se introduce esta nueva sección con la expresión “εἶ ποτε” típica de la plegaria griega<sup>13</sup>, que se cierra con el “καὶ νῦν” de la línea 7, en que se da la petición de revelación. Este recurso es muy común en Homero en oraciones a Zeus (por ejemplo, *Il.* 1.503) y peticiones formales entre los héroes (*Od.* 3.98); lo encontramos en el *h. Cer.* (64); y en *PGM* 6.36 (*HMag.* 10.14), que es una paráfrasis de Homero, a su vez. Es lo que llama Ausfeld una *argumentatio* del tipo *da quia dedisti*: puesto que antes ha llevado oráculo a los suplicantes con ramas de laurel, que lo vuelva a hacer.

Así que con respecto al contenido, se dan dos elementos más del culto de Apolo: su relación con el laurel, de enorme importancia en estos textos, y la mención típica de los montes en los que habita. No se especifica qué monte. Muchos son los centros oraculares famosos de Apolo a lo largo del Mediterráneo. La costumbre es mencionar específicamente desde dónde ha de venir, para convocar los poderes específicos que se le otorgan en esa región. En este caso parece ser una reiteración del concepto del viaje a tierras lejanas en busca del conocimiento, aquí a través del tópico de la subida a la montaña en vez de ir a los confines del mundo. Mahoma subió a una

<sup>11</sup> Cf. CALVO MARTÍNEZ 2003.

<sup>12</sup> *PGM* IV 206 λαλαγα, 1414 λαλαοῖθ, 1788 λαθαῖ· αθαλλαλαφ· ιοιοιο· αἰ αἰ· αἰ· αἰ; V 143 ανλαλα λαῖ γαῖα απα διαχαννα χορον; XIII 813 βαλαλαχ αβλαλαχ.

<sup>13</sup> Cf. PULLEYN, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1999: 28-29.



montaña a por conocimiento; Jesús pasó cuarenta días en el desierto donde le tentó el demonio; y muchos cuentos usan este motivo, como el del Oso de la Luna Creciente o *Tsukina Waguma*, de origen japonés<sup>14</sup>. En el caso de la mitología griega, es Apolo el que baja del monte para proveer de conocimiento.

Con respecto al laurel, aquí se está haciendo referencia al amuleto que sostiene el oficiante en la mano, cinco ramas de laurel atadas, con nombres mágicos escritos en las hojas, entre los que destacan Eresquigal-Baubó. Pero no se limita a esto la presencia de esta planta: también se hace una corona con siete ramas y lana; una mixtura que incluye laurel, comino etiope y planta adormidera, de la que se echan unas gotas en el oído derecho del oficiante antes de ir a dormir; o se pone una hoja dentro de la ligadura con la imagen del Acéfalo.

El laurel es la planta por excelencia de Apolo. Es la planta que la Pitia mastica mientras da el oráculo<sup>15</sup>. El mito cuenta que Apolo desafió a Eros a una competición de tiro con arco, mofándose de él. Este, irritado por su arrogancia, le disparó la flecha dorada que provoca amor inmediato. La ninfa Dafne pasaba por ahí y cayó perdido de amor por ella. Pero esta huyó porque la venganza de Eros no terminaba ahí, le había lanzado a ella un dardo de plomo, que provoca desprecio. Dafne entonces, como se veía alcanzada, pidió ayuda a su padre, el río Peneo, que la convirtió en el árbol al que da nombre. Cuando se endurecía su piel y sus cabellos se volvían hojas, Apolo decidió compensarla convirtiéndola en el premio de cualquier certamen. Así que “φιλόνηκον” es una metonimia aplicada a la rama de laurel relacionada con la propia naturaleza competitiva de Apolo. Por lo tanto, esta planta es un símbolo muy fuerte de su presencia. Está obligado por el hechizo de Eros. En este mito entran en acción dos fuerzas muy importantes según tradiciones muy importantes de la antigüedad, la de Empédocles: el amor y la contienda. Por lo que la energía que se está invocando en ritos de este tipo alcanza un nivel cósmico, atómico, si se quiere, que es lo que puede que, a otro nivel más, esté poniendo en relación el laurel con el proceso de adivinación.

---

<sup>14</sup> Cf. C. PINKOLA ESTÉS, *Mujeres que corren con los Lobos*, 1992-1995: 560 y ss. Una mujer se ve obligada a subir a la montaña en busca del oso de la luna creciente para conseguir un pelo de su barba que le permita curar a su marido, el cual ha vuelto de la guerra perdido en los horrores que ha tenido que vivir. Como vemos en un tópico que recorre épocas y culturas muy diversas.

<sup>15</sup> Se ha postulado que la función de este ritual era algún tipo de estimulación psicotrópica que la planta pueda tener en grandes cantidades, pero S. PRICE, “Delphi and Divination”, en *Greek Religion and Society*, ed. por EASTERLING-MUIR, Cambridge 1985: 128–154, recuerda que cierto profesor alemán realizó el experimento y nunca se sintió “extático”.

Cierran la sección dos nombres mágicos, “*λαητωνιον*”, que parece jugar con el matronimo Letiada; y “*ταβαραωθ*”, nombre secreto relacionado con Sabaoth. No se encuentra ninguno de los dos ninguna vez más en los *PGM*; sin embargo hay una gran variedad de nombres derivados de la misma manera que el segundo: *Αβαωθ*, *Μαρμαραωθ* o simplemente *Αωθ* aparecen muy a menudo con Sabaoth y Adonais; también se encuentran juegos de palabras como *βαρβαραωθ* o *βριθιαωθ*, entre muchos otros.

9. La última línea es otro hexámetro perfecto que cierra la sección prosística de la fórmula, que hemos visto más arriba. Está dirigida a Apolo Peán y a los demonios que van a llevar a cabo la revelación en sueños. Recordemos que la licnomancia iba aderezada con el uso (coactivo o no, dependiendo de la eficacia) de una ligadura que contenía una tablilla y un papiro con dibujos del Acéfalo y hojas de laurel consagradas, envueltos en un trozo de ropa de un ἄωρος.

Con respecto a Apolo, es aquí el hijo de Leto y de Zeus, retomando la temática de corte tradicional del inicio del canto; pero es también soberano, recalcado con la reiteración triple de esos verbos, *κατέχων*, *δεσποτεύων* o *κρατῶν*, dueño de la noche y patrón del proceso de la plegaria y la súplica. En esta magia, todo dios tiene que ser soberano en el momento del hechizo, pues debe dominar el proceso, concentrar la energía psicológica en lo que se está haciendo, en el proceso que se está activando. Y en este punto del ritual se trata de hacer llegar las peticiones en ese momento exacto, es decir, de traer revelaciones oníricas (“domina la noche”), el momento de este tipo de adivinación.

Es muy importante para nuestro estudio de la figura de Apolo dentro de este contexto la expresión “*τῆς εὐχῆς κρατῶν*”, que se trata de una atribución tradicional griega suya como patrón de todo acto performativo del lenguaje<sup>16</sup>. En efecto, confirma la hipótesis de G. Nagy acerca de la etimología del nombre Apolo como proveniente de \**apeile*, “promesa, amenaza, voto”, o \**apeileo*, “hacer promesas, amenazas, votos...”, es decir, cualquier cosa que supone un “speech-act”, en sus palabras, que se amplía por supuesto al ámbito de la música y la poesía. Indica este autor en su estudio, además, cómo su estatus mitológico apoyaría esta idea: es un eterno efebo, que se va a rejuvenecer al norte; y es el único dios de esa tercera generación completamente divino, hijo de Leto, diosa inmortal. Zeus sólo permitiría tal amenaza de su soberanía si en realidad

<sup>16</sup> Cf. G. NAGY en SOLOMON 1994: 3-8, acerca del lenguaje performativo. Sobre su importancia en la plegaria tradicional griega, cf. L. C. MUELLNER, *The meaning of Homeric eukhomai through its formulas*, Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 13, 1976.

no la hubiera, de manera que sin madurar nunca será soberano, nunca será el que lleve a cabo, o no, las promesas y súplicas, sino será un mero garante.

### 3.6.3. Conclusión.

Todo esto se ha pronunciado justo antes de ir a dormir, además de haber estado manipulando sustancias y objetos todos con un significado simbólico relacionado con los mitos y peticiones que se han pronunciado. Esa noche la psique tiene todos los elementos necesarios para establecer un contacto significativo con la mente consciente, que permita la revelación de lo que sea que está escondido. Y por si esto fuera poco, se utiliza una mixtura que contiene adormidera, la amapola de la que se saca el opio y la morfina, que por supuesto, por poca que sea la cantidad, ayudará a conseguir cualquier tipo de trance de una manera mucho más directa.

## 4. Himno a Dafne, Apolo y Apolo-Helios (*Preisendanz 11*)

### 4.1. Descripción, ediciones y estudios.

Se trata de cuarenta y tres versos que se encuentran en dos plegarias del *PGM II* y al final de una inscripción que se hace en el trono en el que Apolo se ha de aparecer (líneas 81-101/133-140/163-166). Se publicaron por primera vez en la edición del papiro hecha por Parthey y luego por Preisendanz (*PGM*), que además extrajo los hexámetros y los puso juntos, creando este *HMag. 11* de su antología de *HHMM*. Se han ocupado de ellos: K. Dilthey (1872: 381-386), de las líneas 88-96, nuestra sección b del himno; Eitrem en su corrección del papiro (*ib.*: 14-15); y Hopfner, acerca del Acéfalo y siguiendo con la explicación del hechizo del que hablamos más arriba (*OZ*, vol. II.1, sección 197 y 199: 96-97), que da el texto de los *legomena*, según la edición de Preisendanz, con traducción propia y breve comentario (líneas 77-141).

### 4.2. Licnomancia, segunda versión.

El contexto de este *HMag. 11* de Preisendanz es la segunda versión de la práctica apolínea para conseguir un oráculo en sueños, del *PGM II* (líneas 64-182). Como la otra versión, incluye el uso de ramas de laurel de doce hojas, una lámpara, los nombres mágicos *akrakanarba*, *santalala* y *sesengen*, y prácticas coactivas, por si no funciona inmediatamente. Además, contiene acciones que el otro también podría necesitar, como la preparación del trono para Apolo y la liberación final.

1. *Praxis*. Cuando la luna está en cuarto creciente, en el signo de Géminis, se realiza lo siguiente:

- a) Amuleto. Al igual que en la versión 1, se coge una rama de laurel de doce hojas y se inscribe otro nombre que parece haberse olvidado al copiar la receta (o tal vez sea uno de los mencionados), en forma de corazón, es decir, quitando una letra por cada lado, y una fórmula secreta que tampoco se da, por lo menos inmediatamente.
- b) Corona. En otra rama de laurel se escriben en sus hojas los nombres de arriba en forma de corazón, que se entretrejen usando un hilo de lana blanca, otro de lana roja y una cinta, de los cuales se deja un pedazo grande colgando al final, que cuelgue hasta las clavículas.
- c) Ofrenda. Luego se hace un sacrificio de un gallo blanco, se ofrece una piña y una libación de vino, para lo cual hay que estar ungido. Se suplica todo el tiempo hasta que se consume el gallo del sacrificio.
- d) Unción: mezcla de semillas de laurel, comino etíopico, adormidera y «dedo de Hermes».

## 2. *Legomena*:

Antes de ir a dormir y ante una lámpara, se pronuncia lo siguiente:

- a) unos nombres mágicos (“περφαηνω...διαμανθω.λ· διαμενχθωθ· περπερχρη ωανουθφρουμεν· θορψου”),
- b) una fórmula apolínea (“ακτι κατα αβαιωθ· κύριε [θ]εέ, θεοῦ ὑπηρέτα, ἐ[π]έχων τὴν νύκτα τα[ύ]την, παράστα μοι, Ἄπολλον Παιάν”),
- c) y el principio del *HMag*. 11 hexamétrico a Apolo-Helios, según la disposición de Preisendanz, líneas 81 a 87;

Al salir el sol, al día siguiente, se recita la segunda parte del *HMag*. 11, líneas 88 a 102, que se mezcla con una larga plegaria a Horus en prosa rítmica, líneas 103 a 132, la cual acaba con siete líneas de ritmo dactílico. Preisendanz considera estas últimas parte del himno hexamétrico original, así que están en su reconstrucción del *HMag*. 11, introducido, hay que decir, con grandes esfuerzos por su parte. Yo por la mía, sigo su legado para no omitir nada del verso, aunque no trato de reconstruirlo.

## 3. Coacción.

No se indica como tal, pero, entre las líneas 143-149, se dan más instrucciones de carácter *contra legem*, sahumeros que se ponen en la lámpara: de una oveja en el

primer día; de cabra en el segundo; pelos de lobo o taba en el tercero; si al séptimo día no se ha presentado el dios, se pone como mecha un jirón de la ropa de un ἄωρος mojado en aceite puro y se suplica nuevamente.

#### 4. Purificación y preparación de la habitación para la llegada del dios:

- a) Tras un periodo de purificación del propio oficiante, se ungen las jambas de la puerta con barro y se graban inscripciones con un estilo de bronce (metal de los dioses infernales): “Ἄρσαμωσι· νουχα· ...υχα· ... ηι ηι ια ια ιε ηυ Ἀβρασαξ λερθεμινωθ” a la derecha; “ιωε· ηωα· ηιεα· ιαια· ιειαηεα· Ἄρπον Κνουφι (ὁ λόγος)” a la izquierda; “αα εε Μιχαήλ· ηια· εωω· υαε· εωω· ιαε·” en la parte superior; y debajo un escarabajo. Fuera de la habitación, se unta sangre de cabra, que parece una costumbre venida directamente del Antiguo Testamento.
- b) Además, se prepara el trono (donde se va a presentar Apolo o su demon enviado) con un lienzo y un escabel, la inscripción de los versos que cierran el *HMag.* 11 en la parte baja, y se purifica añadiendo al aceite de la lámpara un jirón de la ropa de un ἄωρος con una imagen del Acéfalo, llamado Sabaoth-Damnameneo-Semesilam, juegos de vocales y el palíndromo *sesengenbarpharanges*.

#### 5. Liberación.

Por último, se dice cómo liberar al dios: aspersiones con sangre de paloma, sahumero de mirra y una última invocación en prosa:

ἄπελθε, δέσποτα, χορμου· χορμου· οζοαμοροιρωχ· κιμνοιε· εποζοι· εποιμαζου· σαρβοενδοβαιααχχα· ἴζομνει προσποι· επιορ· χώρει, δέσποτα, εἰς τοὺς σοὺς τόπους, εἰς τὰ σὰ βασιλεια καταλείψας ἡμῖν τὴν ἰσχὺν καὶ τὴν εἰς σὲ εἰσάκουσιν<sup>17</sup>.

#### 4.3. *Conspectum siglorum*

Π	Papiro
Dil	Dilthey
Ei	Eitrem
Herr	Herrero Valdés
Ho	Hopfner
Pa	Parthey
Pr	Presendanz
Pr(-He)	Antología de los <i>HHMM</i> (sin Heitsch)
Sch	Schmidt

<sup>17</sup> Vete, señor, *chormou, chormou, odsamoroirooch, kimnoie, epodsoi, epoimadsou, saboendobaiachcha, idsomnei prospoi, epior*; vete, señor, a tus lugares propios, a tu reino, tras dejarnos el poder y la obediencia a ti.

4.4. Texto griego: *PGM* II 81-101, 133-140 y 163-166 (Preisendanz 11, *An Apollon und Apollon-Helios*)

- 81 a. Δάφνη, μαντοσύνης ἱερὸν φυτὸν Ἀπόλλωνος,  
ἧς ποτε γευσάμενος πετάλων ἀνέφηγεν ἀοιδάς,  
αὐτὸς ἄναξ σκηπτοῦχος. Ἴηιε, κύδιμε Παιάν,  
ἐν Κολοφῶνι ναίων, ἱερῆς ἐπάκουσον ἀοιδῆς.  
ἐλθὲ τάχος δ' ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανόθεν *σμιγγαωνυδωρ*, 5  
ἀμβροσίων στομάτων τε σταθεῖς ἔμπνευσον ἀοιδάς,
- 85 αὐτός, ἄναξ μολπῆς, μόλε, κύδιμε μολπῆς ἀνάκτωρ.  
κλῦθι, μάκαρ, βαρύμηني, κραταιόφρων, κλύε, Τιτάν,  
ἡμετέρης φωνῆς νῦν, ἄφθιτε, μὴ παρακούσης.  
στήθι, μαντοσύνην ἀπ' ἀμβροσίου στομάτιοι 10  
ἔννεπε τῷ ἰκέτῃ, πανακήρατε, θᾶπτον, Ἄπολλον.
- b. Χαῖρε, πυρὸς ταμία, τηλεσκόπε κοίρανε κόσμου,  
Ἥελιε κλυτόπωλε, Διὸς γαίηοχον ὄμμα,  
παμφαές, ὑψικέλευθα, διυπετές, οὐρανοφοῖτα,
- 90 αἰγλήεις, ἀκίχητε, παλαιγενές, ἀστυφέλικτε, 15  
χρυσομίτρη, φαλεροῦχε, πυρισθενές, αἰολοθώρηξ,  
πωτήεις, ἄκαμνε, χρυσήνιε, χρυσοκέλευθα,  
πάντας δ' εἰσορόων <τε> καὶ ἀμφιθέων καὶ ἀκούων·  
σοὶ φλόγες ὠδίνουσι φεραυγέες ἡματος ὄρθρου,  
σοὶ δὲ μεσημβριόωντα πόλον διαμετρήσαντι 20  
ἀντολίη μετόπισθε ῥοδόσφυρος εἰς ἐὸν οἶκον  
ἀχνυμένη στείχει, πρὸ δέ σου δύσις ἀντεβόλησεν
- 95 ὠκεανῶ κατάγουσα τυριτρεφένων ζυγὰ πάλων,  
Νυξ φυγὰς οὐρανόθεν καταπάλλεται, εὔτ' ἂν ἀκούσῃ  
πωλικὸν ἀμφὶ τένοντα δεδουπότα ροῖζον ἰμάσθλης, 25  
*aaaaaaa· eeeeeee· ηηηηηηη· ιιιιι· οοοοοοο· υυυυυυ· ωωωωωωω·*
- Μουσάων σκηπτοῦχε, φερέσβιε, δεῦρό μοι ἤδη,
- 100 δεῦρο τάχος δ' ἐπὶ γαῖαν, Ἴηιε κισσεοχαίτα.  
μολπὴν ἔννεπε, Φοῖβε, δι' ἀμβροσίου στομάτιοι·  
καὶ σέ, πυρὸς μεδέων, *αραραχχαρα ηφθισικηρε*, 30  
καὶ Μοῖραι τρισσαὶ Κλωθῶ τ' Ἄτροπός τε Λάχις τε,
- 102 σὲ καλ<έ>ω τὸν μέγαν ἐν οὐρανῶ, ἀεροειδῆ,  
αὐτεξούσιον, ᾧ ὑπετάγη πᾶσα φύσις...



- 107 (...) ἀντολ<ι>εὔ, πολυώνυμε, σενσενγεν· βαρφαραγγησενσενγεν· βαρφαραγγης·  
 118/132 κλυθί μοι (...) ἦ· ἦ· ἦ· ἦ· Παιάν, Κολοφώνιε Φοῖβε, 35  
 < -- = -- -> Παρνήσσει Φοῖβε,  
 < -- = -- - -> Καστάλιε Φοῖβε·  
 < - = -- -> ὑμνήσω Μέντορι Φοῖβω (...)
- 140 σὲ καλ<έ>ω, Κλάριε Ἄπολλον εην· Καστάλιε· ἀη· Πύθει· ωαε·  
 Μουσῶν Ἄπολλον.
- 163 c. *η· ιεα ιωαν* Δαμναμενεὺς ἀβραη· ἀβραω ἀβραωα· δέσποτα Μουσῶ[ν], 40
- 165 ἴλαθί μοι, τῷ σῷ ἰκέτη, καὶ ἔσο εὐμενῆς καὶ  
 εὐύλατος, φάνηθί μοι καθαρθῷ τῷ προσώπῳ.

2 αοιδης· Π corr. Pr 3 ἦητε et παιαν· Π corr. Pr 4 ἐν Κολοφῶνι ναίων ἐνναίων Π, Pr, Ei, Ho: ναίων ἐν Κολοφῶν Pr(-He) 5 σμγ/· γα' ὦν υδωρ Π l. Pr: ἀμιγῆς ὦν ὕδωρ? sugg. Herr: <μοι> ὀμίλων conl. et υδωρ del. Pr, Ho: φέρον Pa: πεσόν Buresch (*Klaros* 42, 2): μίσιγων Crönert (*PGM*, 26) 6 τε Pr: δε Π 7 μολπῆς κύδιμ' ἀνακτωρ aut μόλ' ἀναξ κύδιμε μολπῆς sugg. Pr(-He), Ho 8 βαρυμηνι· Π 11 τω ικετη Π corr. Pr: σῷ conl. Sch | απολλοῖ Π corr. Pr 13 χαιηχογυ Π, Ei corr. Pr 14 ὑμικέλευθα Pr, Ei: ὑμικέλευθε Pr(-He), Ho | διύπετες Π 15 ἀκίχητε Ei, Pr: ακ' αἰ κητα Π: ἀκάκητα Kirchhoff (*PGM*, 26), Dil 17 ακαμνε Π, Pr: ἀκάμας Sch, Dil, Pr(-He), Ho | χρυσοκέλευθε Dil 19 ορθρου Π, Die: Ὀρθρον Pr 20 μεσημβριῶντα Pr: μεσεμβριοεντι Π, Ho, Dil 21 αντολης Π, Dil, corr. Pr 22 στιχει, σοι et δυσεσ Π corr. Pr 28 δ' επι et ἦητε Π 30 και σε Π: χαῖρε Ei, Pr, Ho | μεδέων, αραραχχαρηφθισικηρε l. Pr: μεδέωνα αραραχχαρη σφθθισικηρε l. Pa 31 τε λαχισ τε Π: Λάχεσις Pr(-He) 32 σε καλω τον μεγαν εν Π, Pr: σὲ καλ<έ>ω, <σὲ> μέγαν, τὸν ἐν οὐρανῷ, ἀεροειδῆ conl. Pr(-He) 33 αυτοξουσιον Π corr. Pr | υπεταγη Π: ὑπετάχθη Pr(-He) | <ή> πᾶσα Ei: <ῶ> Kirchhoff | σε καλέω, θεὸν> αὐτεξούσιον, ῶ ὑπετάχθη/ πᾶσα φύσιν. σὺ κατοικεῖς [- ~ - - -] conl. Pr(-He) (carmen post κατοικεῖς finitum intell. Pr, sed post φύσις intell. Herr) 34 αντολευ Π corr. Pr 35 κλυθί μοι (ex verso 118) <Ἄπολλον> Παιάν, Κολοφώνιε Φοῖβε conl. Pr(-He) 36 <κλυθί μοι Ἄπολλον Παιάν> Παρνήσσει Φοῖβε conl. Pr(-He) 37 <κλυθί μοι Ἄπολλον Παιάν> Καστάλιε Φοῖβε conl. Pr(-He) | vocales magicæ post Φοῖβε 38 sic conl. Pr(-He) | vocales magicæ post Φοῖβω 39 καλῶ et απολλων Π corr. Pr | σὲ καλέω, Καστάλιε, Πύθει, Κλάριε Ἄπολλον conl. Pr(-He) 40 η Δαμναμενεὺς ἀβραη ἀβραω ἀβραωα / - ~ - ~ - ~ δέσποτα Μουσῶν conl. Pr-He | carmen finitum, a «Ποίησις τῆς πράξεως», versibus 141-63, secutum 41-42 ἰκετη et εὐύλατος Π: τ' εὐύλαος ἔσσο/ εὐμεν<έτ>ης τε φάνηθηφάνηθι ἐμοὶ καθαρθῷ <τε> προσώπῳ Pr(-He).

#### 4.5. Traducción

a. Dafne, sagrada planta del arte adivinatoria de Apolo,  
 por causa de cuyas hojas, habiéndolas probado aquel día, hizo manifestos los cantos  
 él mismo, el señor, portador del cetro; tú, Ieíós, glorioso Peán,  
 el que vive en Colofón, escucha mi sagrado canto.

Ven presto a la tierra desde el cielo *smingaoonudoor*<sup>18</sup> 5  
y, una vez presente, inspira los cantos de las divinas bocas,  
tú precisamente, señor de la canción, ven, glorioso señor de la canción.  
Escucha, bienaventurado, de grave cólera, de intención poderosa, escucha Titán,  
nuestra voz ahora, oh inmortal, no desoigas.  
¡Quédate! ¡arte adivinatoria de tu divina boca 10  
inspira lo antes posible en el suplicante, tú, el completamente puro, Apolo!

b. Saludos, dispensador del fuego, que observa de lejos, señor del universo,  
oh Helios, de nobles corceles, ojo de Zeus sobre la tierra,  
todo brillante, de alta órbita, suspendido en el aire, que vas y vienes por el cielo,  
deslumbrante, inexorable, nacido hace mucho, imperturbable, 15  
de dorada diadema, que llevas la *phalera*, que fortalece con fuego, de coraza brillante  
que vuelas, incansable, de riendas de oro, de dorada órbita,  
que todo lo contemplas y rodeas y escuchas.  
Por ti las llamas se ponen de parto temblorosas trayendo la luz del amanecer del día  
y cuando a mediodía divides el polo por el medio 20  
la mañana de tobillos de rosa se retira a su casa  
entristecida, y por ti el ocaso se encuentra con  
el océano devolviendo las riendas de los corceles alimentados de fuego.  
La noche, fugitiva, se arroja desde el cielo, cuando oye  
restallar, sobre los tendones de los potros, el silbido del látigo. 25  
*aaaaaaa, eeeeeee, ee-ee-ee-ee-ee-ee-ee, iiiiii, oooooo, uuuuuuu, oo-oo-oo-oo-oo-oo-oo*  
Soberano de las Musas, dador de vida, (ven) aquí conmigo ya,  
aquí, presto, a tierra, Ieiós, de pelo coronado de hiedra,  
inspira canciones, Febo, por medio de tu divina boca.  
También a ti, guardián del fuego, *ararakh khara ephthisikeere* 30  
y a las tres Moiras, Cloto, Átropa y Laquis,  
a ti te invoco, el grande en el cielo, con forma aérea,  
auto-liberado, al que se somete toda la naturaleza ...  
(prosigue en prosa)  
Amanecer, de muchos nombres, *sensengen, barpharangees...*  
(prosigue en prosa)

<sup>18</sup> De la que ofrezco una lectura alternativa, que traduzco: “siendo agua pura/como agua pura”

Escúchame (prosa...) Ié, ié, ié, Ieós Peán, Febo de Colofón,

35

< -- = -- = > Febo del Parnaso,

< -- = -- = --> Febo de Castalia,

(vocales mágicas)

< -- = -- = > cantaré un himno a Febo Méntor

(vocales mágicas)

Te invoco, Apolo de Claros, *e ee u*, Castalio, *a ee a*, Pitio, *oo ae*, Apolo de las Musas.

c. Ié *iea iooau* Damnameneo, *abraee*, *abraoo*, *abraooa* Señor de las Musas, 40

Concédeme gracia a mí, tu suplicante, y sé benévolo

y misericordioso, muéstrame tu rostro puro.

#### 4.6. Comentario

##### 4.6.1. Forma.

Este *HMag.* 11 está formado por secciones provenientes de varias oraciones: iniciado por la llamada “cuarta invocación” (τετάρτη κλήσις) del rito mágico, que incluye una invocación a Dafne y a Apolo-Helios toda en hexámetros, que se hace ante la luna cuando está en cuarto creciente (once versos); los primeros diecinueve versos del χαιρετισμός al sol, también en hexámetros dirigidos a Helios-Apolo; versos sueltos y periodos de ritmo dactílico que se encuentran a lo largo de la siguiente sección de esta plegaria ante el sol, prosística en general y dirigida a Horus-Helios; y por último, otro periodo de ritmo hexamétrico que se encuentra al final del hechizo, en la inscripción que se hace en el trono donde se va a aparecer el dios.

Métricamente, es casi perfecto hasta la línea 31. Los hexámetros están bien contruidos, con cesuras regulares, alternando entre la pentemímeres y la del tercer troqueo. Sólo hay tres líneas con problemas: la 5, probablemente por causa de la palabra mágica, la 7 y la 17, todas con una sílaba de más. Es de comentar la línea 30, que, a pesar de contener una palabra mágica, conserva la estructura del verso.

A partir de la línea 32, lo que tenemos son los periodos más o menos hexamétricos que se encuentran a lo largo de la plegaria prosaica a Horus-Helios. Preisendanz hizo una reconstrucción (cf. el aparato crítico) para justificar el ritmo dactílico que parecen contener, como si de trozos de versos antiguos mezclados con la prosa se tratara, cambiando el orden de ciertas palabras y añadiendo aquí allá principios o finales de hexámetros, según lo que ofrecen lo que el texto conserva. Así que ya la

línea 32 requiere de modificación, si se quiere ver ahí un hexámetro. Tiene seis pies, pero el primero y el tercero son tríbracos. En el *HMag.* 9 se había visto y aceptado este principio “σὲ καλέω” con inicio de *brevis in longo*, que ya se encuentra en Homero y para la época helenística debe ser de uso extendido. Luego, mi línea 33 forma el final de un verso y el inicio de otro en la versión de Preisendanz, líneas 32 y 33. Yo los he dejado juntos en un solo versos y omitido “ὄς κατοικεῖς” y todo lo que va después, de manera que me quedan cinco pies y medio. La razón es que, al igual que en el *HMag.* 9, justo después de φύσις, y tal vez incluyendo su segunda sílaba, comienza un periodo prosaico que parece contener un ritmo binario, tal vez cuaternario, donde se mezclan indiscriminadamente yambos y troqueos, en tetrámetros, trímetros y dímetros, catalécticos y acatalectos, hasta llegar a la línea 107, la cual contiene otra vez combinaciones dactílicas de épitetos. En este caso, la palabra mágica no respeta el ritmo dactílico.

El esquema binario del periodo prosaico quedaría más o menos así:

ὄς κατοικεῖς τὴν ὅ[λ]ην οἰκουμένην,	tú que habitas toda la tierra habitada,
<ὄν> δορυφοροῦσιν οἱ -----~-----	a quien sirven como guardias los
δ[ε]καὲξ γίγαντες, ἐπὶ λωτῶ καθήμενος -----	dieciseis gigantes, que te
	[sientas en el loto
καὶ λαμπυρίζων τὴν ὅλην οἰκουμένην. -----	e iluminas toda la tierra
	[habitada.
ὁ καταδείξας ἐπὶ τῆς γῆς ζῶα· σὺ τὸ ἱερὸν ~-~-----	El que estableciste en la
	[tierra a los seres vivos; tú el sagrado
ὄρνειον ἔχεις ἐν τῇ στολῇ ἐν τ[οῖς π]ρὸς -----	pájaro tienes en tu túnica, en la
ἀπηλιώτην μέρεσιν τῆς ἐρυθρᾶς -----	zona oriental del Mar Rojo,
θαλάσσης, ὡς [περ ἔ]χεις ἐν τοῖς -----	de la misma manera tienes en las
πρὸς βορρᾶ μέρεσι μορφὴν νηπίου παιδὸς -----	zonas del sur la forma de
	[un niño pequeño
ἐπὶ λωτῶ καθιμένου -----	sentado sobre el loto.

De la línea 108 a 132, encontramos otras cinco líneas de atribuciones en prosa, tal vez con ritmo cuaternario, esta vez ya más difuso, mezcladas pesadamente con nombres y palabras mágicas; le sigue una argumentación tipo ἐγὼ εἰμι donde el oficiante afirma ser el *mystes* que conoció su nombre de valor numérico 9999 y en una larga serie de vocales se entremezclan las tres siguientes líneas de verso con ritmo hexamétrico. Las vocales van en grupos de dos, tres, cuatro y cinco, largas y breves,

pero los grupos nunca sobrepasan los cinco tiempos. Con respecto a las combinaciones dactílicas que se encuentran en el texto, he mantenido la interpretación de Preisendanz en las líneas 35 a 37, que hacen una sola línea en el papiro, y 38, aunque sin hipotetizar sobre lo que iría delante y/o detrás. Y la línea 39 es el final de esta combinación de vocales con grupos de palabras dactílicos.

El periodo de la línea 40 a 42 forma otro todo completo que va inscrito en el trono, como se ha dicho, donde vocales y palabras mágicas se mezclan con palabras dactílicas, que no hexámetros. Como se ve arriba, el verso 40, aún omitiendo la terminología mágica, no da para un periodo de seis pies; el 41 contiene seis y medio; y el 42 acaba con un baqueo. Pero se percibe el ritmo dactílico-espondaico.

Como ocurría en la fórmula de la primera versión de esta licnomancia, la que incluye el *HMag.* 9, aunque en este caso más extensamente, los hexámetros inician la plegaria para ir a mezclarse con una prosa de tendencia rítmica, que se resuelve con ritmo dactílico.

#### 4.6.2. Estructura.

Preisendanz considera que está formado a partir de tres himnos diferentes a las tres potencias divinas que este culto apolíneo tiene como patrones: Dafne, línea 1; Apolo, líneas 2 a 7, 10-11, 26-28 y 34-42; Apolo-Helios, 8-9 y 12 a 25. Efectivamente, se trata de tres fórmulas, pero no con respecto al contenido sino a la forma del ritual.

La primera fórmula, va de las líneas 1 a 11 e incluye invocaciones a Dafne, Apolo y Helios. Se recita antes de quedarse dormido, tumbado con la cabeza dirigida hacia el sur y con la luna en cuarto creciente en Géminis. La estructura es la siguiente: 1-2 es una invocación dirigida a Dafne, donde el primer verso se repite tal cual en otros himnos (*HHMM* 13 y 14, del *PGM VI*); 3-7 cambia y va dirigido a Apolo que es Peán, señor de la canción, con petición de inspiración oracular; 8-9 cambia otra vez y esta vez es una invocación a Helios; 10-11 repite la petición de inspiración oracular, volviendo a dirigir el canto a Apolo.

La segunda fórmula, que va de los versos 12 a 39, se pronuncia al día siguiente cuando sale el sol: 12-25 es una larga invocación a Helios, un *χαριτισμός*, formado por epítetos, atribuciones y desarrollos míticos de la figura divina solar; la línea 26 de vocales mágicas pone fin a este saludo al sol; 27-29 tenemos otra invocación a Apolo-Febo, ligeramente asimilado a Dioniso, con otra petición de inspiración; 30-39 comienza otra plegaria esta vez ya a Helios-Apolo, grandemente sincretizados.

En esta parte, entre 30-34 se invoca a Helios y a las Musas, prosigue la parte en prosa rítmica donde se asimila con Horus y el dios solar adquiere rasgos del *pantokrator*-creador, que no recogemos en esta edición, y entre 35-39, se vuelve a invocar a Apolo-Febo y Pítico, en todas sus formas más famosas.

La tercera fórmula se recoge en las líneas 40-42, que son una petición de epifanía dirigida a Apolo-dios superior, grabadas en el trono donde se va a aparecer.

#### 4.6.3. Contenido.

##### a. Primera fórmula, líneas 1-11.

Es la oración más hexamétrica, sin mezcla con prosa, que se recita antes de ir a dormir. El uso del verso se ve plenamente justificado en este caso, para inducir el sueño dulcemente, todo cubierto por esa mixtura de laurel, comino y adormidera, tras las ofrendas de humo y la libación de vino. Los sentidos están francamente ocupados, mientras el ritmo y los símbolos mitológicos hacen el resto. Veámoslos.

1-3. Las dos primeras líneas y media van dirigidas a Dafne<sup>19</sup>, que es “μαντοσύνης ἱερὸν φυτόν” (planta sagrada del arte adivinatorio) y cuenta brevemente que al probar sus hojas Apolo “ἀνέφηεν αἰοιδάς”, es decir, “hace conocidos, muestra, trae luz, proclama” “cantos, ensalmos, oráculos, encantamientos”. La primera se repite abriendo de la misma forma el *HMag.* 13.1. La idea de la segunda es única, en el cual tenemos dos aspectos.

En primer lugar, parece que se está dando una explicación a la costumbre de la Pítia de mascar laurel al dar oráculo, a través de una versión diferente del mito de Apolo y Dafne, que conocemos notoriamente por Ovidio, *Met.* 1.445ss. O tal vez es simplemente una manera diferente de expresar este mismo mito de manera más sutil o ambigua para introducir la explicación a esa acción ritual, donde γεύω significa “probar” en el sentido de “sentir el sabor, comer”, pero también “sentir”, tener la experiencia de algo. Sabemos que Apolo sólo logra alcanzar a Dafne en el momento en el que esta se está convirtiendo en árbol, cuando su piel se vuelve dura y sus cabellos hojas, como cuenta Ovidio. “Probar sus hojas” puede bien ser una metáfora del amor súbito que Eros le inspiró al lanzarle la flecha; o referirse al momento en el que la alcanza y la siente, ya como árbol; o puede ser literalmente que come sus hojas, pues, en este contexto de la magia donde efectivamente se usan pócimas y mejunjes

<sup>19</sup> Bibliografía: A. HERMANN, “Daphne”, *RAC* 3 (1957) 585-593; H. GAMS, “Daphne”, *DKP* 1 (1975) 1382; O. PALAGIA, “Daphne”, *LIMC* 3.3 (1986) 344-348; D. BAUDY & K. BIEBERSTEIN, “Daphne”, *NP* 3 (1997) 312-313.



de plantas para acelerar los procesos de alteración psíquica, esa costumbre pítica es muy adecuada. Hemos comentado más arriba que esta planta no parece tener efectos alucinógenos, sólo indigesta en grandes cantidades, pero quizás la sensibilidad a las alteraciones de percepción de las pitias, hacían su toxicidad suficiente.

En cualquier caso, provoca que Apolo “produzca cantos”, o más bien que los “haga manifiestos” (ἀνέφηεν) a los hombres, los enseña por primera vez. Así que se atribuye al amor que sintió por Dafne la producción de estos ‘cantos’. Pero la versión tradicional dice que fue la victoria sobre Pitón la que inspiró por primera vez peanes en los habitantes de Delfos, para cantar su triunfo<sup>20</sup>. De manera que aquí podríamos tener una versión nueva del mito.

Además, supone otra ambigüedad muy importante, se están aunando las dos cualidades principales de Apolo: dios de la adivinación y de la música. El término ἐπαιοιδή es en la magia un encantamiento o ensalmo, pero también un oráculo, que en el contexto del culto apolíneo va en hexámetros; y es también usado para canción simplemente. De manera que se atribuye también al amor de Dafne la manifestación de su gusto por la música. Así que el amor del que habla este mito provoca el conocimiento adivinatorio y el canto. Efectivamente, Apolo inspiraba por igual a adivinos y músicos, pero la innovación aquí es que se produce a raíz de este *affaire*, que es el primero y el más famoso de todos los que tuvo Apolo. Como comentábamos arriba, nace del choque entre dos fuerzas cósmicas: amor y desdén/odio, directamente provocados ambos por ErosEros en estado de furia. Es un mito de naturaleza mística, en el que se están reflejando los más básicos movimientos del alma y que entronca directamente con la tradición empedoclea.

3-7. Es la primera invocación a Apolo, sin sincretismo alguno aún y de tono tradicional griego. Apolo es: “señor, portador del cetro” (ἄναξ, σκηπτουῆχος), que se enfatiza con la repetición de este tipo de epítetos; Ieiós, Peán (Ἰήτε, Παιάν), κύδιμος (dos veces, líneas 3 y 7) y “señor de la canción” (μολπῆς ἀνάκτωρ), donde μολπή también se repite, enfatizando una vez más y muy bellamente, por cierto, con esa estructura anular (ἄναξ μολπῆς, μόλε, κύδιμε μολπῆς ἀνάκτωρ); y el que habita en Colofón (se indica desde dónde tiene que venir, expresamente, para que no haya duda de qué Apolo estamos hablando). Es un himno clético en esencia, se triplica esta petición de aparición: “ἐλθὲ τάχος, σταθεῖς, μόλε ...”.

<sup>20</sup> Cf. A. PRIMMER, “Mythos und Natur in Ovids «Apollo und Daphne»”, *Wiener Studien* 10 (1976) 210-220; W. R. NETHERCUT, “Daphne and Apollo: A Dynamic Encounter”, *CJ* 74 (1978) 333-347; W. H. S. NICOLL, “Cupid, Apollo and Daphne (Ovid, *Met.* 1.452 ss.)”, *CQ* 30 (1980) 174-182.; A. S. HOLLIS, “Ovid, *Metamorphoses* 1.445 ff.: Apollo, Daphne and the Pythian Crown”, *ZPE* 112 (1996) 69-73.

En efecto, es soberano, en primer lugar, como todo dios debe ser, de sus dominios, en este periodo de sentido del canto, sobre el cual se le pide tanto que le preste oídos como que a la vez los inspire y, así, “baje del cielo”. Cierra verso la palabra *ᾠοιδή* en todos los pares de esta composición, 2, 4 y 6, acompañada inmediatamente de los aoristos *ἀνέφηεν*, *ἐπάκουσον* y *ἔμπνευσον* - los creó por primera vez, los escucha cuando se usan y los inspira cuando hacen falta, refiriéndose esta expresión tanto a la forma (perfectamente reflejado formalmente por el poeta-mago, autor de este texto) como a la necesidad de pedirlos. En la plegaria de toda religión, el movimiento de invocación o súplica va simultáneo con el de respuesta, en el momento en el que el orante se vuelve a pedir o dar gracias a dios, es dios el que está provocando ese ruego, pues el momento de necesidad, del cual dios es el último responsable, es el primer paso de la plegaria, como dice Santa Teresa de Jesús<sup>21</sup>, y eso es lo que se refleja aquí. Inspirado el oficiante a cantar himnos para poder acceder a la presencia de Apolo, es Apolo mismo el que inspira esa necesidad y el canto mismo. Es una expresión última de unidad pues ¿quién está invocando a quién?

Con respecto a la identificación de canto y oráculo, en Apolo toma su máxima expresión no por la costumbre de la Pitia de usar hexámetros, sino por la técnica que, postulamos en estos estudios de la Hímnica Mágica, se ha venido transmitiendo en los círculos apolíneos, en los que el ritmo es un paso previo para calmar el movimiento de la mente, a través de la regulación de la respiración, que a su vez ayuda a la sincronización de las ondas cerebrales, induciendo así un estado de conciencia diferente del habitual. El canto regula los ritmos físicos, calma el estado de agitación de los pensamientos y dirige el movimiento de las emociones, todo ello para sacar al individuo de su posición habitual en el centro del universo percibido para poder acceder a lo que está más allá de sí mismo, a la realidad de la que habla Parménides, de la que tan poco sabemos según cuenta este, y que los dioses, seres superiores, celestes y soberanos, sí ven con claridad desde la unidad<sup>22</sup>.

Hay aquí además una serie de expresiones importantes que se irán aclarando más tarde, como el uso de *ιερός* y *ἄμβρόσιος* para el oficiante (sus cantos y las bocas por las que estos se pronuncian) y la polémica *συμγγωνυδορ*. La he dejado en la

<sup>21</sup> Autobiografía de Santa Teresa de Ávila, capítulo 11, sección 4: “Póneles tantos peligros y dificultades delante, que no es menester poco ánimo para no tornar atrás, sino muy mucho y mucho favor de Dios”. Cf. LI. VAUGHAN-LEE, *Prayer of the Heart in Christian and Sufi Mysticism*, 2012.

<sup>22</sup> Cf. P. KINGSLEY 2003; M. L. GEMELLI MARCIANO, “Images and experience: at the roots of Parmenides’ Aletheia”, *Ancient Philosophy* 28 (2008) 21-48.

edición del texto griego según la lectura paleográfica de Preisendanz, al igual que hacen los otros editores, entendida tal vez como una palabra mágica o simplemente por estar demasiado corrupta; pero es muy clara la mención de la palabra ‘agua’ al final, que me ha hecho pensar en la interpretación “ἀμιγής ὄν ὕδωρ”, “siendo agua pura, sin mancha”, plausible paleográficamente y en relación con el epíteto del final de esta fórmula, πανακήρατος, que veremos más abajo, inspirada por el contexto en el que viene incluida, que dice “ven rápido a la tierra desde el cielo” (ἐλθε τάχος δ’ ἐπὶ γαῖαν ἀπ’ οὐρανόθεν).

8-9. Empieza el sincretismo de Apolo con otras divinidades, en especial con Helios. A este aún no se le nombra expresamente, excepto por la atribución Titán. Prosigue la invocación de tipo tradicional griego con κλυθι ο κλύε y μάκαρ, pero el resto de epítetos ya implican sincretismo. “Inmortal” no es una manera típica griega de dirigirse a los dioses, sino más bien del monoteísmo judaico<sup>23</sup>; y luego están βαρύμηνη y κραταίφρων, dos expresiones que reflejan la personalidad de Tifón-Set o del propio Jehová, “de grave o profunda cólera” y “de intención / voluntad / pensamiento / emoción poderosa”.

Esta es una pareja de epítetos que podrían estar hablando de lo mismo - la intensidad de la emoción, de las cuales la ira es la más poderosa. Se le está atribuyendo brevemente la condición esencial del dios soberano, que es ser terrible, iracundo y tenebroso<sup>24</sup>, algo que siente el piadoso como un temblor que proviene de lo más profundo del pecho como, en el diafragma o el corazón, que en griego es indistintamente φρήν. Ahí sitúan los griegos la mente, es decir, los pensamientos y las percepciones, pero también las emociones, los sentimientos y las pasiones, e incluso la voluntad y la intención, de manera que es intercambiable con καρδιά. Y a partir de la primera se forman los derivados φρόνημαφρόνημα, que puede significar desde “mente, pensamientos o intención” hasta “espíritu”, y en algunos casos “emociones”, las cuales pueden ser negativas o positivas, como el orgullo (*Phld. Rh.2.217*); o φρόνησις, “intención, pensamiento, juicio” y también “arrogancia”. Empédocles sitúa en el pecho también la mezcla de los elementos más pura del ser humano, en la sangre que rodea al corazón, la mezcla más refinada hecha por Afrodita. Es ahí donde se encuentra la semilla de lo divino, pues. En la tradición egipcia, el corazón es lo que se pesa en el

<sup>23</sup> Cf. CALVO 2003: 237-238, con respecto a la expresión “εἷς θεὸς ἀθάνατος πάντων γενέτωρ σὺ (...)” (*HMag.1.5*).

<sup>24</sup> Recordamos otro fragmento del *HMag. 1*, al Creador, líneas 6-9, “βασιλεῦ καὶ κύριε, ὄν γε τρέμουσιν οὐρεα σὺν πεδίοις, πηγῶν ποταμῶν τε τὰ ρεῖθρα καὶ βῆσαι γαίης [κ]αὶ πνεύματα, πάντα τὰ φύντα”, “rey y señor (...) ante el que tiemblan los montes junto con las llanuras, las corrientes de fuentes y ríos y los barrancos de la tierra y los espíritus, todo lo nacido”.

juicio del difunto al final de su viaje, lo que determina si se diviniza y se queda en el Duat, osirizado, o si por el contrario es devorado por el monstruo Ammut. Y este Apolo-Helios terrible es maestro (“tiene poder”) sobre el corazón, o más bien sobre esta “mezcla perfecta”, usando palabras de Empédocles<sup>25</sup>, que con tanta precisión se refieren a este ‘órgano’ del ser humano.

Apolo-Helios se identifica aquí con ello y se le pide que ponga oídos a los cantos, a las súplicas. Se está poniendo el acento, dirigiendo la conciencia hacia el corazón, así que estamos ante un ejemplo de contexto mágico de lo que posteriormente se llamó ‘Plegaria del Corazón’. No es la primera vez que vemos la referencia a este punto físico concreto o a sus cualidades a lo largo de los himnos mágicos.

9-11. Esta sección acaba con dos versos, que parecen dirigidos a Apolo, pero en realidad son el cierre de la segunda invocación que acabamos de ver a Apolo-Helios-Jehová, junto con 9, la petición final que recoge lo dicho hasta ahora. En efecto, son paralelos a las líneas de petición que cerraban la primera invocación, líneas 5 y 6:

ἡμετέρης φωνῆς νῦν, ἄφθιτε, μὴ παρακούσης.  
**στῆθιστῆθι**, μαντοσύνην ἀπ’ ἄμβροσίου στομάτοι  
**ἔννεπε** τῷ ikéte, *πανακήρατε*, θᾶπτον, Ἄπολλον  
 (...) ἱερῆς ἐπάκουσον αἰοιδῆς.  
 ἐλθὲ τάχος δ’ ἐπὶ γαῖαν ἀπ’ οὐρανόθεν ἀμιγῆς ὣν ὕδωρ,  
 ἄμβροσίων στομάτων τε **σταθεῖς ἔμπνευσον** αἰοιδάς

Ya presente y presto, indicación típica de la magia de las expresiones adverbiales y reiteradas, *τάχος*, *νῦν*, *θᾶπτον*, se le pide que inspire con su boca la boca del suplicante. Los verbos recuerdan el *Génesis*, cuando Jehová insufla la vida en Adán soprándole por la nariz (*ἐμπνέω*, soplar, y *εν-ἐφήμι*, incitar en ...). Y se retoma el

<sup>25</sup> Según Empédocles, la mezcla más perfecta de los elementos se encuentra en la sangre alrededor del corazón y por eso es ahí donde se produce la conciencia y la razón, es decir, la percepción verdadera. Cf. KINGSLEY 2003: 396 ss.; Emp. *Fr.*: 97, *Aet.* IV 5.8 (D. 391) ‘E. “ἐν τῇ τοῦ αἵματος συστάσει [sc. τὸ ἡγεμονικὸν εἶναι] (...) τὴν καρδίαν ἀπεκλήρωσαν τούτοι. καὶ τούτων δ’ αὖ πάλιν οἱ μὲν ἐν τῇ κοιλίᾳ τῆς καρδίας, οἱ δὲ ἐν τῷ αἵματι”’; 105, Porph. *de Styge ap. Stob. Ecl.* I 49, 53 p. 424, 14 W. ‘E. “τε οὕτω φαίνεται ὡς ὄργανον πρὸς σύνεσιν τοῦ αἵματος ὄντος λέγειν <“αἵματος ... νόημα”>. αἵματος ἐν πελάγεσσι τεθραμμένη ἀντιθορόντος, τῇ τε νόημα μάλιστα κυκλήσκειται ἀνθρώποισιν· αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστι νόημα.” (‘in the oceans of throbbing blood, this is where you will find what usually is called awareness by humans. For consciousness, the consciousness of humans, is the blood around the heart’) - trad. KINGSLEY; y 30.12, Plu., *Stromat. ap. Eus.* P. E. I 8, 10 “(...) τὸ δὲ ἡγεμονικὸν οὔτε ἐν κεφαλῇ οὔτε ἐν θώρακι, ἀλλ’ ἐν αἵματι. ὁθεν καθ’ ὃ τι ἂν μέρος τοῦ σώματος πλεῖον ἦ παρεσπαρμένον (τὸ ἡγεμονικὸν οἶεται), κατ’ ἐκεῖνο προτερεῖν τοὺς ἀνθρώπους.”

tópico de la pureza: se cierra el poema indicando que la “boca pura” es la que inspira la “boca pura” del oficiante, también pura por cantar a Apolo, así que es éste mismo el que “como un agua pura” y πανακήρατος, “completamente puro”, refina las voces de los suplicantes.

b. Segunda fórmula, líneas 12-39.

Sin embargo, la aparición del dios no se produce durante la noche, pues aún queda por pronunciar esta oración al rayar el alba, pues en efecto vamos a ver que la ‘hora bruja’ o el estado perfecto para este tipo de visitas no es el sueño profundo sino el que se produce antes de dormirse del todo o justo antes de despertarse. Comenzamos el análisis de la oración a Helios-Apolo-Horus.

12-26. Los primeros diecinueve versos son una invocación a Helios únicamente, en forma de salutación, sin petición ninguna, en la que se desarrollan sus atributos en tiradas de epítetos y eventos cósmicos de los que se hace cargo, que se cierra con una línea de palabras mágicas, un juego con vocales en este caso. Helios es el fuego que es fuerza creativa e iluminativa, *pantokrator* y soberano del cosmos.

Como χαιρετισμός típico, comienza con χαῖρε, sin embargo, en vez de introducir partes épicas donde se desarrollan los episodios mitológicos, como ocurre en los *Himnos Homéricos*, se da primero una tirada de atribuciones, que es un rasgo orientalizante más típico de los *Himnos Órficos*. Es en la segunda línea donde da el nombre del dios al que se dirige esta plegaria, Helios.

La salutación es un elemento frecuente de la hímica griega de todos los tiempos. Lo encontramos en: los *Himnos Homéricos* (a Dioniso 20; a Deméter 120, 213 y 225; a Apolo, 12, 61, 90, 125, 166, 466 y 545; a Hermes 31 y 579; a Afrodita 92 y 292; a Dioniso 58; a Ártemis 7; a Afrodita 4; a Atenea 5; a Deméter 3; a la Madre de los dioses 6; a Hércules 9; a Esculapio 5; a los Dioscuros 5; a Hermes 10; a Pan 41 y 42; a Apolo 5; a Poseidón 6; a Apolo y las Musas 6; a Dioniso II 11; a Ártemis II 21; a Atenea II 17; a Hestia 13; a la Madre de Todo 17; al Sol 17; a la Luna 17; y a los Dioscuros 18); en los de Calímaco (1.91, 94; 2.113; 3.44, 225, 259, 268; 4.325; 5.140-1; 6.2, 119 y 134); varias veces en nuestros *Himnos Mágicos* (3.1-2, 17.1-2); y luego en Isidoro (2.1), Sinesio (5.69-70) o Proclo (6.1 y 13), entre muchos otros textos litúrgicos.

12-18. Los epítetos de Helios aquí son: señor del universo (κοίρανος κόσμου), “nacido hace mucho” (παλαγενές), “πάντας δ’ εἰσορόων <τε> καὶ ἀμφιθέων καὶ ἀκούων”, es decir “que todo lo ve, rodea y escucha” y “ojo de Zeus sobre la tierra” (Διὸς γαίηοχον ὄμμα). Es dios soberano sobre el cosmos material: procedente de

las primeras generaciones de divinidades, los Titanes, sin embargo, fue originado con este mundo, se mueve a su ritmo y es su mayor testigo, ojo que todo lo ve y más grande mensajero del mensaje, de la presencia, del dios superior. Así, se desarrollan sus imágenes como disco brillante del cielo, forma física de esta divinidad. Es: “παμφαές, ὑψικέλευθα, διπετέες, οὐρανοφοῖτα” (todo brillante, de alta órbita, suspendido en el aire, que vas y vienes por el cielo<sup>26</sup>), αἰγλήεις (deslumbrante), χρυσοκέλευθα (de dorada órbita), χρυσομίτρη (de dorada diadema), αἰολοθώρηξ (de coraza brillante) o φαλεροῦχος (que lleva la *phalera*). Estas últimas imágenes son muy interesantes y se complementan entre sí perfectamente. Hablan de autoridad además de ser una metáfora visual: la *phalera* es un disco brillante con relieves que llevaban en la armadura multitud de pueblos, entre los más famosos los dacios o los romanos, un símbolo solar que hace referencia a la autoridad militar que representaban estos pueblos, pero también cultural, pues encontramos su uso en contexto religioso entre los celtas. Además, están relacionadas en el imaginario artístico con los epítetos que se refieren a su aspecto mitológico como jinete del carro solar: en los típicos κλυτόπωλος (de nobles corceles) y χρυσήνιος (de doradas riendas).

Vemos la anáfora del adjetivo χρυσός para crear compuestos, complementado con otros con πῦρ, φάος, αἶολος o αἶγλη. Es, en efecto, también, el supremo patrón del fuego como elemento purificador: “dispensador del fuego” (πυρὸς ταμία), πυρισθενές (que fortalece con fuego). Esta última expresión es muy interesante porque trae al contexto una cualidad especial del elemento ígneo, la de moldear los metales o el espíritu, una imagen de la alquimia.

Acompañando estos significados cada vez más sutiles, encontramos aquí también τηλεσκόπος, una atribución que recuerda lo que mencionamos más arriba y que es un aspecto típico de Tifón-Set “el lejano” y de Apolo “el que dispara de lejos”. Toda acción divina proviene de los confines del mundo, de los límites de nuestro mundo, de donde las cosas imposibles se empiezan a convertir en posibilidad. En este sentido es ἀκίχητος y ἀστυφέλικτος, “inexorable/inalcanzable”, que no le alcanzan las plegarias, e “imperturbable/inconmovible”. Como ser divino, ha nacido, está un nivel más cercano al hombre, es cosmos, es el ojo del cosmos, en especial, la calidez del fuego iluminativo que todo lo rodea y ve; pero aún así se escapa al control perceptivo de la psique humana, como dios superior. No es el conocimiento dialéctico el que va a permitir su conocimiento, pero está ahí, detrás de todo fenómeno natural.

<sup>26</sup> Cf. CALVO MARTÍNEZ 2006, para la importancia de los compuestos con -φοῖτος, que se complementa aquí con el epíteto “πωτήεις” (que vuelas). La divinidad solar se manifiesta como una entidad voladora y la esencia divina de estos personajes de la magia es etérea.

19-26. Es en este contexto que vemos los últimos versos de la salutación al sol. Se trata ya de un desarrollo poético más cercano al estilo de los *Himnos Homéricos*. Muy bellamente expresan esa presencia divina que se esconde detrás del mismo sucederse del día y la noche, en cada manifestación de su rayo y su estado cambiante: el amanecer se pone de parto para dar a luz al pleno día; el recorrido solar divide en dos el cielo en su más alto punto, cuando la mañana ya se retira entristecida; y el ocaso y la noche se zambullen en las aguas del mar para dejar al sol volver a cabalgar cielo arriba.

Este pasaje está relacionado con el trabajo épico de Nono de Panopolis, un poeta egipcio de habla griega más o menos contemporáneo. A pesar de la obscuridad en las referencias biográficas que se conservan de él, se considera probado que su *floruit* artístico fue durante el V<sup>27</sup>. Se observa una coincidencia léxica absoluta<sup>28</sup>, que puede deberse a la contemporaneidad, pero la reutilización de pasajes dactílicos completos asegura una relación, tanto de las *Dionisiacas* como de la *Paráfrasis del Evangelio de San Juan*. Se sacan una serie de conclusiones: si había alguna duda acerca de la autoría de esta última obra, la aparición de restos de ambas obras en el papiro asegura que eran del mismo autor; por el otro, se estima, o bien que el papiro debe ser un poco posterior y así pudo beneficiarse del arte poético de Nono, o bien que fue este el que se inspiró en la literatura mágica de la época, demostrando así un respeto por esta fuente que hoy en día no tenemos; o quizás, que mago y poeta bebieron de una fuente común desconocida.

En cualquier caso, los episodios coincidentes más importantes que encontramos aquí provienen de las *Dionisiacas*, poema épico en hexámetros que narra el viaje de Dioniso a India, lo cual es muy apropiado. De extremada corrección poética, se considera un compendio mitológico repleto de alusiones a los misterios dionisiacos y órficos. De hecho, siendo una recopilación de expresiones poéticas referidas

<sup>27</sup> La *Paráfrasis de San Juan* se considera posterior al Concilio de Éfeso (431) e inspirada por el *Comentario al Evangelio de San Juan*, de Cirilo de Alejandría, compuesto *circa* 425-428, importantes datos de datación que agradezco a mi colega Berenice Verhelst.

<sup>28</sup> Línea 19: Nonn., *Par. Eu. Io.* 12.146 “εις φάος, ὄφρα γένοισθε φερανγέες υἱέες αἴγλης”; *D.* 42.298-290 “αὔλακες ὠδίνουσιν, ὅτε δρόσος εἰς χθόνα πίπτει λουομένην Φαέθοντι”. Línea 20: *D.* 2.163-164 “Φαέθων δὲ πόλον δινωτῶν εἰσάσας εἰς δύσιν ἔτραπε δίφρον”; también en A. R., *Arg.* 2.739 “οὐδὲ μεσημβριῶντος λαίνεται ἡελίοιο”, e *HMag.* 7.3. Línea 21: Nonn., *D.* 44.163 “καὶ πόλον ὡς ἔδον οἶκον”, 48.681 (44.106) “ῥοδοστεφείος ... Ἡοῦς”. Línea 23: Nonn., *D.* 12.11-12 “γείτονος Ὠκεανοῖο παρὰ προγοῆσι καθήρας μυδαλέων ἰδρωτί πυριτρεφείων δέμας ἵππων”. Línea 24: Nonn., *D.* 2.165-6 “ἀναθρόσκουσα δὲ γαίης ὑμιτενῆς ἄτε κῶνος ἐς ἡέρα σιγαλέη Νυξ οὐρανὸν ἄστερόεντι διεχλαίνωσε χιτῶνι”. Línea 25: Nonn., *D.* 10.13 “ἄει δέ οἱ ἔνδον ἀκουῆς Πανιάδος Κρονίης ἐπεβόμβεε δοῦπος ἰμάσθλης”, *Par. Eu. Io.* 8.145 “δαίμονος ἀμφιέπων μανιώδεα ροῖζον ἰμάσθλης”.



principalmente a Helios, jinete solar, el episodio que mejor se reconoce procede del Libro II, el de la guerra de los dioses contra Tifón, donde amplia, y curiosamente se desarrolla, el tópico de la virgen que huye de la unión sexual, uno de los temas más recurrentes en este autor<sup>29</sup>, en especial la historia de Dafne y Apolo. Esto es relevante para el contexto en el que nos encontramos, para entender mejor la lógica bajo este culto a Dafne y Apolo: como dios de la adivinación, de la revelación e inspiración, es el amor provocado por Eros, la pasión ardiente, lo que le impulsa irremediamente a buscar la unión con sus sacerdotes, unión que no es fácil ni en principio querida por el aspecto consciente de la psique, que perderá el control. Confirmando estas hipótesis, encontramos referido otro episodio de forma más directa, mediante la repetición de una expresión completa, “εἰς ἔδν οἶκον”. Se trata del de Penteo en el libro XLIV, símbolo, al igual que Dafne, de esa resistencia: acusa a Dioniso de charlatán y acaba despedazado por las Bacantes en pleno delirio provocado por el dios.

Se cierra la salutación con una secuencia mágica donde cada una de las siete vocales griegas se repiten siete veces.

27-29. Y comienza la invocación de esta sección, con tres líneas que parecen dedicadas exclusivamente a Apolo y petición principalmente clética. Llama la atención del uso de δεῦρό μοι ἤδη / δεῦρο τάχος, un recurso de repetición poética encontramos en los *HMag.* 9 y 10, “δεῦρ’ ἄγε, δεῦρο, δεῦρ’ ἄγε”, en la misma posición - ocupando el final de un hexámetro y el principio del siguiente - pero como vemos no es exactamente igual. En este caso es una ampliación poética de la típica expresión de apremio de la magia “ἤδη, ἤδη, ταχύ, ταχύ”. Es obvia la intención artística. Pero lo que se pide específicamente es inspiración oracular, que se vuelve a identificar con el canto, usando el mismo vocabulario de la sección a: “μολπήν ἔννεπε δι’ ἀμβροσίου στομάτιοι”, repitiendo las peticiones de las líneas 5-6 y 10-11, enfatizando más el aspecto musical de Apolo y su relación con la revelación o inspiración. Además, se confirma una unidad compositiva.

Así que con respecto a Apolo, se le invoca como Febo, *Ieiós*, soberano de las Musas<sup>30</sup> y “coronado de hiedra”, que supone una asimilación a Dioniso, la divinidad relacionada con la inspiración musical y con el éxtasis religioso, otra relación con la obra de Nono, recién comentada, o la tradición literaria y/o cultural que las une. En general, Dioniso no es un dios de esta magia, no se encuentran menciones directas

<sup>29</sup> Cf. S. D. MANTEROLA & L. M. PINKLER 1995: 38.

<sup>30</sup> Cf. J. SOLOMON en SOLOMON 1994: 37-44.

de él en los PGM, pero sí referencias como esta. Es otro dios extranjero para los griegos, relacionado con el ciclo tebano, patrón de la hiedra, el toro, la serpiente y el vino. Pertenece al ámbito de los ritos místicos, participando, entre otros, en los misterios de Eleusis y en los órficos, personaje principal de la mitología de esta última tendencia espiritual. Inspira canciones y danzas a través de la melodía del *aulos* y el abuso del vino, provocando ‘entusiasmo’, en el sentido literal griego, una inspiración divina que, según Platón<sup>31</sup>, provoca un conocimiento traído directamente de la divinidad por medio de una especie de posesión divina. De manera que se habla una vez más de la presencia del dios en el oficiante. No es extraña esta identificación, se consideran dos caras del mismo proceso de inspiración, inducidos simbólicamente por diferentes medios: uno por la música y el otro por el vino<sup>32</sup>.

Además, se le llama φερέσβιος (que trae vida), un epíteto muy común a diosas fértiles como Deméter (S., *Fr.* 754.2; A., *Fr.* 300.7; *h.Cer.* 450 y 469), Hera (Emp., *Fr.* 6.3 “Ζεὺς ἀργῆς Ἥρη τε φερέσβιος ἠδ’ Αἰδωνεὺς Νηηστὶς θ’, ἧ δακρύοις τέγγει κροῦνωμα βρότειον”), la tierra (Hes., *Th.* 693; *h.Ap.* 341) o la naturaleza (*HOorph.* 10.12) pero también usado con Helios, al que se asimila Peán, en el *HOorph.* 8.12. Dice en esta última “φωσφόρε, αἰολόδικτε, φερέσβιε, κάρπιμε Παιάν”, que bien recuerda a los textos a los que nos enfrentamos, con las tiradas de compuestos adjetivales. Así que debe estar refiriéndose a los rayos del sol, productores de vida. De manera que estamos ante un Apolo que es muchos otros ya.

30-34. A partir de la línea 30, la 101 del papiro, se vuelve a dirigir a la divinidad solar en exclusiva. Mantengo “καὶ σέ”, que parece tener el papiro, y elimino las puntuaciones fuertes de final de frase de las ediciones anteriores, pues así interpretado se atrasa el encuentro con el verbo hasta la línea 32, con el llamativo principio de hexámetro *brevis in longo* “σὲ καλέω”, recurso abundantemente usado en el *HMag.* 7<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> *Io.*, 533d 1-534e 5, donde establece además una cadena magnética de acción divina: iniciada por las Musas, que ejercen de imán sobre el resto de anillos, la inspiración poética pasa por el poeta y el rapsoda hasta llegar al espectador u oyente de la obra poética. Cf. C. DELGADO, “‘Inspiración’ y ‘entusiasmo’ en la poetología platónica: expresiones relativas al estado epistémico del poeta”, *Circe* 14.1 (2010) 65-80.

<sup>32</sup> Dicotomía que ya Plutarco refiere (en *De E apud Delphos* 388E.7, comenta cómo Dioniso es tan importante en Delfos como Apolo), la retoma en términos artísticos F. NIETZSCHE en *El nacimiento de la tragedia* (1872) y *Visión dionisiaca del mundo* (1870), o C. JUNG en su teoría psicológica, para reflejar impulsos o actitudes opuestas en el ser humano y, por lo tanto, tipologías psicológicas (en efecto, lo usa para la pareja inicial de diferenciación psicológica e identifica lo apolíneo con su tipo Introverso y lo dionisiaco con el Extroverso), en *Psychologische Typen* (Zúrich 1921).

<sup>33</sup> Cf. CALVO MARTÍNEZ 2008.

Comienza la difuminación del verso en prosa y los mayores problemas métricos, junto con la identificación con Horus. En otra gran plegaria de comunicación con Helios encontramos esta identificación, la del *PGM* III.495ss. donde también se encuentra el *HMag.* 2 al creador. Y en el *HMag.* 4 en dos de sus versiones, se invoca a Helios con el nombre Horus, “igual al de las Moiras en número”<sup>34</sup>. Además de la identificación como dios solar de Helios y Horus, se reconoce una mística del nombre triple aquí, que se confirma en otra plegaria al sol, esta vez dedicada a Horus-Harpócrates y al creador en el *PGM* IV.989 y ss. En estos pasajes se identifica el nombre del dios solar con el de las Moiras, bien nombrándolas, Átropo, Cloto, Láquesis, bien usando nombres mágicos cuyo valor numérico se sospecha que es significativo y referido a estas diosas (*αχαῖφω θωθωαχαῖφω θωθω αἴη ἰαηῖα αἴη αἴη ἰαω θωθω φιαχα* es el que se ofrece en el *HMag.* 4A-B). En su aspecto triple representan las edades del hombre: una hilando la lana es el nacimiento, la siguiente enrollando el hilo es el desarrollo de la vida, la tercera corta el hilo en el momento que el destino ha fijado para la muerte. Son equivalentes a los momentos del día que pocos versos arriba se mencionaban tan bellamente: el amanecer, el recorrido diurno del sol y el ocaso<sup>35</sup>. Moira significa literalmente ‘parte o porción’, un concepto que aún en Homero es filosófico más que religioso, pero en seguida se personifica en la divinidad patrona del nacimiento, se triplica y se convierten en divinidades importantes del panteón, hijas de Zeus y Temis y hermanas de las Horas, o hijas de la Noche en la mitología órfica, lo que las hace divinidades primigenias. También son importantes en esta tradición, como vemos, y ligadas al culto solar<sup>36</sup>.

Con respecto al desarrollo del dios solar en este pasaje, es “guardián del fuego” (*πυρὸς μεδέων*), “de forma aérea” (*ἀεροειδῆ*), “el grande en el cielo” (*τὸν μέγαν ἐν οὐρανῷ*), pero también es “auto-liberado”, “dominador de la naturaleza” (*ᾧ ὑπετάγη πᾶσα φύσις*) y “amanecer de muchos nombres” (*ἀντολ<ι>εῦ πολυώνυμε*). Por un lado, se reiteran las atribuciones vistas más arriba como disco solar que representa el fuego primigenio, creador, iluminativo, que también es el péndulo que mantiene en tensión dinámica el movimiento del cosmos. Por otro, como siempre, los conceptos filosóficos son muy interesantes: como *αὐτεξούσιος* es el que “se despoja de toda propiedad por sí mismo” y por ello es “ante el que toda la naturaleza se somete”,

<sup>34</sup> Cf. los artículos de CALVO MARTÍNEZ mencionados arriba.

<sup>35</sup> Algo que también encontramos en la plegaria del *HMag.* 1 al creador, en cuya parte prosaica, de tono muy egipcio, se invocan los tres soles *Anoch*, *Mane* y *Barchych*, y se mencionan las Moiras también.

<sup>36</sup> Se mencionan en: *PGM* I.325; 2.100; 4.455, 1399, 1455, 1463, 2243, 2313, 2316, 2320, 2794, 2856; VII.81; XII.221, 255; XIII.178, 495, 782; XXI.16.

de la línea 33. Otro aspecto de la verdadera unión mística es la renuncia absoluta, renuncia en todos los aspectos, que San Juan de la Cruz personificó en su propia vida cuando fue encarcelado, tiempo durante el cual se le prohibió toda consagración y, eso no fue todo, sino además que se vio obligado a acceder al patio de las monjas, algo impensable para un monje, para poder escapar. Uno debe liberarse hasta de las creencias más sagradas, de toda atadura terrenal, para acceder a ese otro mundo inalcanzable. Y este Helios es el que ‘se libera a sí mismo’.

Además, hay que comentar las dos palabras mágicas, pues se encuadran dentro del esquema métrico: *αραραχαρα ηφθισικηρε* la línea 30, perfectamente integrada; y *σεσενγενβαρφαραγγης* en 34, no tanto. Son las dos muy populares. La primera aparece en todo tipo de contextos y con diversas formas, sobre todo conectada con el dios superior y con los nombres Iao-Sabaoth-Adonais<sup>37</sup>; la segunda tiene una relación especial con el culto heliaco, aparece especialmente en *HMag.* 5<sup>38</sup>.

La parte en prosa sigue desarrollando las cualidades del dios solar como Horus pero sin nombrarlo directamente, mencionando las diferentes formas del dios según la región o el momento del día, un recurso de tradición egipcia<sup>39</sup>. Atribuciones de Horus, como dios solar y creador: “el que se sienta en el loto e ilumina toda la tierra, que estableciste en la tierra a los seres vivos”, “que tienes el sagrado pájaro sobre tu vestido, en la zona oriental del Mar Rojo”, “en las zonas del sur tienes la forma del halcón sagrado”, “en las regiones del oeste, tienes forma de cocodrilo”, “en las del levante, de dragón alado”, “niño pequeño al amanecer”, que es Harpócrates, la manifestación joven del sol-Horus. Además, se lo identifica con otros nombres: Er-

37 Aparecen en los PGM en: II.100; IV.1794 (en una plegaria al creador), 2846 (en el *HMag.* 18 a Selene); 13.938 (en una fórmula mágica atribuida a Orfeo); XVI.68 (en un hechizo de invocación de un demon de un muerto, al conjurar por el *hypsistos*); XXXVI sección 2, 242-44; LIX.8; LXVII.14, 16.

38 Cf. HERRERO VALDÉS: 270. Aparece en los PGM: II.122 “κ>τίστα σεσενγενβαρφαραγγης”; III.12 (en una plegaria a Helios), 79 (a Mitra, Iao-Sabaoth-Adonais y Tifón-Set, en la forma αβλανα[θα] ναλβα ακραμμαχα[μ]αρι σε[σε]νγενβ[αρ]φαραγγ[ης]), 110 (a Mitra-Helios), 155 (a Helios-*pantokrator*), 217 (*HMag.* 5 a Helios), 434 (en una comunicación con Helios, como uno de sus nombres); IV.364 (en una plegaria conjuro junto a Abrasax), 981 (en una fórmula a Helios-Iao/Sabaoth, de una licnomancia, “Ιάω· Σαβαώθ Αρβαθιάω σεσενγενβαρφαραγγης αβλαναθαλαβα ακραμμαχαμαρι”), 1025 (en una plegaria a Horus-Harpócrates), 1487 (en una plegaria a los dioses ctónicos donde encontramos también el *HMag.* 26); VII.312 (amuleto); XII.170 (en una fórmula para abrir puertas, dirigida a oth); XXXVI.310 (en un hechizo de evocación con fuego y azufre, de tipo hebreo, “Μιχαήλ//Ζουριήλ// Γαβριήλ// σεσενγενβαρφαραγγης”); LXVII.13.

39 Cf. CALVO MARTÍNEZ 2003, sobre el *HMag.* 1 al dios creador, que comenzaba con una plegaria prosística al sol en su manifestación mitológica egipcia, la cual está emparentada con esta.

beth (relacionado con Set), Sabaoth-Adonais, Arsenofre, Phta-Ptah y Comes. Y se argumenta la plegaria con un ἐγὼ εἰμί, donde el mago se identifica con un *mystes* de Horus que ha recibido el conocimiento de su más secreto nombre, de valor numérico 9999<sup>40</sup>. Coincide, pues, en contenido con las plegarias mencionadas arriba que incluían a Horus y las Moiras.

35-39. Y se cierra esta plegaria compleja con unas cuantas líneas dedicadas exclusivamente a Apolo, preñadas de dáctilos y culminadas con una petición de gnosis, que son de hecho el verdadero final de la fórmula.

Con respecto a la forma, con el objetivo de señalar la estructura métrica, incluyo toda secuencia dactílica y la interpretación de Preisendanz en cuanto a su posición en los hexámetros hipotéticos, además de ese pequeño grito peánico en yambos, para no hacer al lector perderse la riqueza de este texto. El resto del periodo está formado por vocales mágicas que no he recogido porque no reflejan un aspecto métrico concreto aunque probablemente sí uno rítmico del que no tenemos argumentos sólidos para hablar. Sí se puede mencionar que no se han dejado de usar las secuencias de vocales en contextos culturales aún hoy en día y que los expertos afirman que no hay una regla concreta en su uso, que depende mucho de la inspiración momentánea y del grupo de personas que lo llevan a cabo, y que su uso está relacionado con la ‘afinación’ de cierto órgano sutil o espiritual, si se quiere<sup>41</sup>. Desde luego, el ritmo para pasar de prosa a verso, la repetición monótona y el juego vibratorio son significativos.

<sup>40</sup> Va inmediatamente seguido por una larga secuencia de vocales y la siguiente sección dedicada a Apolo exclusivamente, de ritmo dactílico. Todo ello parece formar el nombre secreto de Horus.

<sup>41</sup> Usos del sonido para llegar a estados de meditación o incluso de curación, que han llegado hasta nuestros días intactos y gozan de popularidad, son el trabajo sobre mantras védicos y en especial sobre el *om*, en el budismo o en el Nada yoga. Se basan en cuatro niveles diferentes de percepción del sonido, de los que hablan los Vedas: *Vaikhari* o nivel del discurso corriente; *Madhyama*, siguiente paso, percibido como un murmullo ya casi inaudible a los sentidos; *Pashyanti* o sonido a nivel mental, el de los pensamientos o mantras recitados mentalmente; y *Para* o sonido trascendental, se define como silencio puro e incluso la raíz de todo sonido. El uso de vocales debe trabajar a este nivel, a nivel vibratorio y de los instintos. Otras referencias pueden ser las conferencias de R. STEINER sobre la experiencia mística del sonido “The Inner Nature of Music and the Experience of Tone” y “The Occult Basis of Music” (Colonia, 3 de Diciembre de 1906, publicadas en *The Golden Blade*, 1956). O el artículo de D. B. FRX, *Some effects of music*, (*ICR Monograph Series* No 9, 1971). Acerca de las vocales en contexto místico o mágico, cf. L. GOSWIN, *The mystery of the seven vowels*, 1991; S. CRIPPA, “Les savoirs des voix magiques. Réflexion sur la catégorie du rite”, *Écrire la magie dans l’antiquité : actes du colloque international*, ed. por DE HARO SÁNCHEZ, 2015, pp. 239-250, y “Entre vocalité et écriture: les voix de la Sibylle et les rites vocaux des magiciens”, *Krise uns Alltag*, 1999: 95-110; R. GORDON, “Logos (2), Magisch”, *NP* 7 (1999) 406-408.

Y pasando ya al contenido, a las atribuciones de Apolo intercaladas entre las vocales, es: una vez más, Ieós, Peán y señor de las Musas, es decir, se invoca como señor de la inspiración a través de la música, que es curativa, renovadora. Es específicamente “Febo del Parnaso, de Castalia, Pitio y Castalio”. Se está mencionando el oráculo de Delfos, situado en el monte Parnaso, y toda esa tradición. Hay dos explicaciones mitológicas acerca de Castalia: que era una muchacha de Delfos de la que se enamoró Apolo y que para huir de él se tiró a la fuente a la que dio nombre; o que era hija del río Aqueloo y esposa del rey de Delfos. En cualquier caso, la fuente Castalia y el bosque de laureles de los alrededores era donde se reunían Apolo, las Musas y las Náyades a tocar la lira y cantar. Las aguas del manantial se decían que eran ‘parlantes’ y daban oráculo, de manera que por eso acabó construyéndose el templo a Apolo allí. Esa fuente estaba custodiada por la serpiente Pitón, que unos dicen que mató Cadmo y otros Apolo. La serpiente Pitón no solo custodiaba la fuente, sino también a Tifón en su prisión, por orden de Hera. Se dice que sus cenizas están debajo del *omphalos* del templo. De manera que se están trayendo a la memoria varios aspectos importantísimos: otra historia de la pasión de Apolo y de una virgen que huye; y la explicación de la toma de ese lugar por el dios, que ya era un lugar sagrado, es decir, de contacto con lo divino, bien por causa de esas aguas especiales, bien de una divinidad anterior que presidía ese lugar; y por supuesto, la dominación de la serpiente.

Además, es Febo de Claros, otro importante centro oracular de Apolo, en Colofón, Jonia. Y Febo Méntor, de más difícil interpretación. Hay dos personajes homéricos con este nombre. En *Odisea* es un fiel amigo de Odiseo de Ítaca, hijo de Álcimo, por el que se hace pasar Atenea en varias ocasiones, sobre todo para ayudar a Telémaco en la búsqueda de su padre, de donde nace la expresión ‘ser un mentor’ (*Od.* 2.225, 3.22, 22.206, 24.446); en *Iliada* es el padre de Imbrio (*Il.*13.171). Tal vez sea un epíteto a partir de un altar a un héroe divinizado en alguno de sus templos o bosques, del cual hemos perdido noticia. Los héroes y sus lugares de devoción estaban relacionados con el culto báquico y en última instancia con el apolíneo y oracular, pues eran seres humanos que habían efectuado el más honroso proceso de muerte, resurrección e inmortalización, que en definitiva es de lo que tratan estos rituales.

De manera que se asegura la presencia del más oracular Apolo, con esta última sección poética, en la que en efecto se “canta” al dios (“ὕμνήσω”):

η· ιε· ια· ιαη· ιαε[·] ιευ· ηα· ιωα· ιευ· ηη· ηια· εα· εη·  
 ηε· ωη· ηω· εηε· εηη· ηεε· ααω· ωεα· εαω·  
 ωι· ωε· ηω· εη· εαε· ιι· οοο· υυυ· ωωω· ιω· ευ· ου·

ηεα· ηεα· εαε· εια· ιαιε· ιηα· ιου· ιωε· ιου·  
 ἦ· ἦ· ἦ· ἦ· ἦ· Παιάν, Κολοφώνιε Φοῖβε, Παρνήσσιε Φοῖβε, Καστάλιε Φοῖβε·  
 ηεα· ιη· ιω· ιω· ιε· ιωα· ιηα· εσα· ωεα· ευηα· ωεσα· ευσα· ευιε·  
 ευιαε· ευε· ευη· ευιε· ευω· ἴεσαε· ευηαε·  
 ὑμνήσω Μέντορι Φοῖβω, *αρεωθ· ιαεωθ·*  
 ιωα· ιωηα· αε· οωε· αηω· ωηα· ηωα· αηε· ιε· ιω· ιωιω·  
 ιεα· ιαη· ιεου· εουω· αα· αηω· εε· εηυ· ηη· εηα·  
*χαβραχ φλιεζ κηρφι κροφι νυρω φωχω βωχ·*  
 σὲ καλῶ, Κλάριε Ἄπολλον εηυ· Καστάλιε· αηα· Πύθιε· ωαε· Μουσῶν Ἄπολλον ιεω· ωεῖ  
 c. Tercera fórmula, líneas 40-42.

Las últimas tres líneas, como decíamos, ya no son parte de la plegaria sino una fórmula que se inscribe en uno de los objetos del ritual, en el trono donde la divinidad se ha de aparecer.

Está compuesta de: una línea de invocación a Damnameneo, “el protector”<sup>42</sup>, “señor de las Musas” (tercera vez), expresiones de carácter dactílico intercaladas entre vocales y palabras mágicas, y la petición en dos versos también de ritmo dactílico con ciertas dificultades técnicas.

Se caracteriza por el tono altamente religioso: se usan dos palabras con la misma raíz que contiene la idea de ‘gracia divina’, “ἴλαθι” y “εὐίλατος”; el oficiante es un suplicante (ικέτης); y pide que el dios sea εὐμενής, “de buena disposición, favorable” y que muestre su “rostro puro”. Καθαρός significa “puro o purificado” en el sentido de “limpio, sin mancha, sin mezcla” y por extensión “sereno, libre” e incluso “exacto, completo”. De manera que traduzco “φάνηθί μοι καθαρῶ τῷ προσώπῳ” como “muéstrate a mí con tu rostro original”, con su verdadera forma, ‘pura, sin mezcla’. La visión de Empédocles del mundo que percibimos es la de una serie de elementos o raíces puras que en un momento dado son arrastrados a la mezcla y la mortalidad, a la impureza del aspecto con el que nosotros los conocemos por acción de Afrodita, de manera que el estado original de estos elementos es la separación. Así que esta expresión puede que haga referencia a esta visión empedoclea de la divinidad.

<sup>42</sup> Aparece en: *PGM* II.165 y 167 (en esta plegaria y en la figura que se dibuja en el jirón de la ropa del muerto para acción coactiva); III.80, 101, 443, 511; IV 2770, 2777; VII.700 (en este caso aparece en femenino “ἀδαμάντα, ἀδαμάντεια, ἰὸ δαμναμένεια”); XII.299; XIXb.17 (otra figura que se inscribe en forma de rombo, combinado con las vocales). En general, aparece en plegarias a conjuntos de dioses, que representan diferentes aspectos del *Hypsistos*, junto a Zeus, Iaolao-Sabaoth-Adonais, *Maskelli-Maskello*, Mitra y acompañado de los arcángeles.



Pero también nos trae al recuerdo un famoso episodio de la mitología griega: cuando Sémele, por astucia de Hera, le pide a Zeus que se muestre en su verdadera forma y así demuestre que es un dios y no un mortal haciéndose pasar por el grande en el Olimpo. De este episodio nace Dioniso, el cual es salvado por Hermes, pues Sémele es abrasada por los rayos que Zeus despide en su forma original, cosido al muslo de Zeus, del cual nace posteriormente cuando ya está listo. Y por eso Dioniso es el ‘nacido dos veces’. Pero no es sólo este el que renace. Sémele también es purificada por esta acción, en dos sentidos: con su propia muerte como los héroes, como por su hijo, que, al entrar a formar parte del panteón Olímpico, lo primero que hace es bajar a los infiernos a buscarla y la diviniza en el cielo, convertida en Tione. De manera que todo esto se está evocando en el oficiante, el cual está buscando una verdadera epifanía de Apolo-Helios-Horus para el propio renacimiento y purificación, entroncando con las referencias de las líneas 5 y 11, comentadas más arriba, y la expresión “ἀμβρόσιον στόμαστόμα”.

#### 4.6.3. Conclusiones.

Postulamos que en todo momento en el que se menciona a Apolo de manera más más expresa o pura, se tiende a usar el ritmo dactílico, y así el nombre Damnameneo parece pertenecer al culto apolíneo específicamente y probablemente es Apolo mismo el referido con este nombre secreto en las otras plegarias donde aparece. Este uso del ritmo se ve ejemplificado a todo lo largo del canto, apareciendo en los momentos culminantes: en las invocaciones, sobre todo; pero también entre las secuencias de vocales evocando al más puro Apolo Pitio, domeñando a la serpiente de la consciencia habitual mediante la monotonía y la vibración, hipnotizándola hasta hacerla dormir un sueño eterno; simbólicamente en el trono que acogerá al dios, como el ritmo está también grabado en la consciencia del oficiante tras las liturgias, preparado para acoger al dios patrón de ese ritmo.

### BIBLIOGRAFÍA

- AUSFELD, C.,  
- *De Graecorum Precantionibus Quaestiones*, Leipzig: B.G.Teubner 1903.
- BETZ, H. D.,  
- (Ed.) *The Greek magical papyri in translation: including the Demotic Spells*, Chicago-London: University of Chicago Press 1986.
- BOLL, F.,  
- “Der ostasiatische Terzylus im Hellenismus”, *T'oung-Pao* 13, Leiden 1912: 699-718.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L.,  
- “Dos himnos mágicos al Creador. Edición crítica con introducción y comentario”, *MHNH*, 3 (2003) 231-250.

- “El himno a Helios ἀεροφοιτήτων ἀνέμων de la colección *PGM*”, *MHNH*, 6 (2006) 157-176.
  - “Dos Himnos a Set-Tifón en la colección *PGM*”, *MHNH*, 8 (2008) 223-242.
- DELATTE, A.,
- “Etudes sur la magie grecque V: Akephalos theos”, *Bulletin du Correspondance Hellénique*, 38 (1914) 189-249.
- DILTHEY, K.,
- “Ueber die von E. Miller herausgegebenen griechischen Hymnen”, *Rheinisches Museum*, 27 (1872) 375-419.
- EITREM, S.,
- *Zu den Berliner Zauberpapyrus*, Kristiania 1923.
- HEIM, R.,
- *Incantamenta Magica graeca latina*, Leipzig: B. G. Teubner 1869.
- HENRICHS, A. & PREISENDANZ, K.,
- *Papyri Graecae Magicae. Die griechische Zauberpapyri*, Vols. I-II, Stuttgart 1974<sup>2</sup>.
- HERRERO VALDÉS, F.,
- “Una práctica profética con himnos a Helios y Apolo (*PGM* III 185-261)”, *MHNH*, 19 (2019) 257-298.
- HOPFNER, TH.,
- *Griechische-Agyptische Offenbarungszaubner*, Vols. I-II, Frankfurt 1924.
- KINGSLEY, P.,
- *Reality*, California 2003.
  - *A story waiting to pierce you: Mongolia, Tibet and the Destiny of the Western World*, California 2010.
- LENORMANT, F.,
- *Catalogue d'une collection d'antiquités égyptiennes*, 157, num.1075.
- MANTEROLA, S. D. & PINKLER, L. M.,
- *Nono de Panopolis. Dionisiacas - Cantos I-XII*, Madrid: Gredos 1995.
- PARTHEY, G.,
- *Zwei griechische Zauberpapyri des Berliner Museums, herausgegeben und erklärt. Abhandlungen der kgl. Akademie der Wiss., Berlin 1866.*
- PREISENDANZ, K.,
- “Akephalos: der kopflose Gott”, *Beihefte zum Alten Orient*, Hft. 8 (1926).
- SCHUBART, W.,
- *Die Papyri als Zeugen antiker Kultur*, Berlin 1925.
- SOLOMON, J.,
- (Ed.), *Apollo: origins and influences*, Tucson-London: University of Arizona Press 1994.

## GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

Material prepared for publication in MHNH should conform to the following guidelines:

1. **Languages:** Manuscripts may be written in any of these languages: English, French, German, Italian, Latin, Portuguese, Spanish.
2. **Abstracts:** All articles will be sent together with an abstract in the original language and another in English not longer than 7 lines. If the article is written in English, use any of the other languages for the second abstract.
3. **Format:** Manuscripts must be typed double-spaced on letter-size paper (DIN A 4), text and notes separately, with a maximum of 30 lines per page and a left-hand margin of not less than 4 cm. The length of manuscripts for articles must not exceed 25 pages without previous agreement with the editors. We would very much appreciate to send an electronic version (Apple MacWord or PC Microsoft Word Windows) accompanied by a PDF document, as attached file to an e-mail message.
4. **Bibliography:** The text of the paper should be followed by a list of references, including at least those works cited more than twice in the notes. In the bibliography author's surname should precede the initial: BUTLER, E. M., *Ritual Magic*, Cambridge 1949). Examples:
  - a) **Books:** author's surname(s) followed by the capitalized first letter of the name followed by a period (in the case of joint authorship, separated by a comma, with the final author preceded by &), comma, title of work in italics, comma, volumen in Roman numerals (where applicable), comma, place of publication followed by the year (with superscript number of edition if not the first, and year of the first edition in parenthesis):
    - DE MARTINO, E., *Il mondo magico*, Torino 1948.
    - BOLL, F., BEZOLD, C. & GUNDEL, W., *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Leipzig 1931.
  - b) **Articles:** For the abbreviations of journals follow the conventions of *L'Année Philologique*: author's surname(s) followed by the capitalized first letter of the name followed by a period, comma, title in quotation marks, comma, name of the Journal, comma, volume number in Arabic numerals, year in parenthesis, and pages numbers.
    - KRAPPE, A. H., "Tiberius and Thrasyllus", *AJP*, 48 (1927) 359-366.
    - JORDAN, D., "Defixiones from a Wall near the Southwest Corner of the Athenian Agora", *Hesperia*, 54 (1985) 210-212.
  - c) **Works in collaborative volumes:** Cite as with articles, followed by the citation of the collaborative work and pages numbers preceded by a colon: e.g. H. KYRIELEIS, "Θεοὶ ὀρατοί. Zur Sternsymbolik hellenistischer Herrscherbildnisse", in *Studien zur klassischen Archäologie. Festschr. F. Hiller*, Saarbrücken 1986: 55-72.
5. **Quotations in notes:** Names of ancient authors should not be capitalized, names of modern authors should be typed in versalitas only when in notes or in the bibliography: CUMONT (note), but Cumont (main text).
- A. **Frequent quotations (more than twice):** Refer to the bibliography, citing by author's name + year of edition followed by colon and cited page(s): e.g. BUTLER 1949: 30-35.
- B. **Single quotations:** Either follow the procedure indicated in 5 A or incorporate the entire reference in the notes, according to the following conventions, which are the same as for the bibliography (with the single exception that in the bibliography the surname should precede the initial (page(s) cited must be preceded by colon, as in 5A): e.g. E. M. BUTLER, *Ritual Magic*, Cambridge 1949: 5-50.
6. **Quotations from ancient authors:**
  - Abbreviations of Greek works and authors: for preference, quote according to conventions of *DGE* of F. Rodríguez Adrados (ed.); it is also possible to follow Liddell & Scott.
  - Abbreviations of Latin works and authors: follow the *Thesaurus Linguae Latinae*.
  - Authors quoted with title of work: e.g. X., *Mem.* 4.5,2-3; X., *HG* 1.5,2; Eus., *PE* 15. 20,1 = *SVF* I 128; Arist., *GA* 728 a 10-11; Pl., *R.* 9.576b; Pl., *Ti.* 87c; Hom., *Od.* 10.203.
  - Authors quoted without title of book: e.g. B., I 35; Paus., V 23.5; Antipho, I 12; D.S., XI 8.2; Str., I 5.
7. **Notes References:** References (in arabic numbers) to the foot notes must precede always the signs of punctuation, e.g.: "Il y eut des répartitions par planètes<sup>3</sup>; mais le mode préféré fut la répartition par décans, ceux-ci tenant d'une part aux planètes, de l'autre aux signes du Zodiaque"<sup>4</sup>.
8. **Greek Fonts:** For Greek texts, use Unicode Fonts.