



(CC BY-NC-SA 4.0)

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

## **HIMNOS MÁGICOS A DAFNE Y APOLO: ¿UNA TRADICIÓN ORACULAR APOLÍNEA? (PARTE II). MAGIA DE LA LUZ Y TEÚRGIA EN LOS *PGM***

**FLOR HERRERO VALDÉS**  
**UNIVERSIDAD DE GRANADA**  
florherrerovaldes@uma.es  
<https://orcid.org/0000-0002-1376-2317>

**Recibido:** 12 de octubre de 2024

**Aceptado:** 16 de octubre de 2024

### **RESUMEN**

Como parte del estudio de la magia oracular apolínea y la edición crítica de los Himnos Mágicos, se ofrece el análisis de los numerados 13, 10 y 14 de la antología de Preisendanz, con revisión de la parte anterior, debido a importantes descubrimientos papirológicos y nuevas publicaciones relevantes. Se cierra el ciclo de estudios sobre *fotagogia*, con una reflexión sobre la teúrgia en la magia greco-egipcia.

**PALABRAS CLAVE:** HIMNOS, FOTAGOGIA, TEÚRGIA, DAFNE, CCR.

### **MAGICAL HYMNS TO DAPHNE AND APOLLO TRACES OF AN APOLLONIAN PROPHETIC TRADITION (PART II)? MAGIC OF LIGHT AND THEURGY IN THE *PGM***

### **ABSTRACT**

Further following the study on Apollonian oracular magic and the critical edition of Preisendanz's Magical Hymns, we present the analysis of hymns 13, 10 and 14, including a revision of the first part, due to important papyrological breakthroughs and new relevant editions of the texts. The study on photagogy comes to an end, along with a reflexion on the presence of theurgy in Greco-Egyptian magic.

**KEY WORDS:** HYMNS, PHOTAGOGY, THEURGY, DAPHNE, CCR.

### 1. Introducción

Continuamos con el trabajo que empezó en esta revista J. L. Calvo Martínez, la reedición y comentario de los Himnos Mágicos editados por K. Preisendanz, con más textos de esa tradición de magia oracular y solar protagonizada por Apolo-Helios y los personajes de su culto.

En esta segunda parte,<sup>1</sup> el objetivo era presentar los himnos del *PGM* VI, *HMag.* 10, *HMag.* 13 y *HMag.* 14,<sup>2</sup> con la habitual descripción del papiro, traducción y comentario de los himnos, dando relevancia especialmente al lugar concreto en el que se encuentran en el documento en relación al que ocupan en el ritual, para explicar más efectivamente su efecto sobre los ejecutantes de las prácticas mágicas y, gracias a esto, también sus peculiaridades textuales desde el punto de vista filológico, pues considero que muchos aspectos de los textos de magia sólo pueden desentrañarse desde el punto de vista de las ciencias cognitivas y el estudio comparativo de las religiones, como manifestaciones de procesos psíquicos universales de procesamiento de la información y los impactos emocionales.

Sin embargo, tanto el esquema original pensado para estos dos artículos como el análisis de los rituales ha quedado obsoleto debido a importantes descubrimientos papirológicos de los que lamento no haber tenido conocimiento para mi artículo anterior,<sup>3</sup> consolidados gracias a una nueva edición de los *PGM* que están dirigiendo Ch. Faraone y S. Torallas Tovar.<sup>4</sup> Los trabajos mencionados me obligan a replantear ciertos aspectos del análisis así como a revisar mi publicación anterior en *MHNH* 20,<sup>5</sup> pues se confirman las evidencias de que *PGM* II y VI pertenecían al mismo libro mágico: son el documento de conservación del mismo ritual con dos versiones diferentes, licnomanías o incubaciones apolíneas apoyadas por el uso de lámparas y liberación del dios o ente profético.

---

<sup>1</sup> Continuación de HERRERO VALDÉS 2020.

<sup>2</sup> HENRICHS-PREISENDANZ 1974, vol. II, pp. 244-245 y 248.

<sup>3</sup> Cf. BLANCO CESTEROS 2017; CHRONOPOULOU 2017, 2017b y 2019.

<sup>4</sup> En el marco del proyecto de investigación “The Transmission of Magical Knowledge” de la Universidad de Chicago, se han embarcado en la publicación y reedición de conjuros de formulario abierto de magia greco-egipcia, con el título *Greek and Egyptian Magical Formulas: Text and Translation*.

<sup>5</sup> Agradezco profundamente las sugerencias de corrección y las referencias bibliográficas a los revisores del artículo así como su ayuda a E. Chronopoulou, para poder publicar los resultados de esta investigación.

El orden de aparición de los himnos es, pues: *HMag.* 13, *HMag.* 10, *HMag.* 14 y *HMag.* 9, recitados para una *systasis* con Apolo y Dafne, el sol y la luna, con ayuda de una lámpara y métodos coactivos, para revelación en sueños; otra licnomancia ejecutada junto con el *HMag.* 11; y liberación de Apolo. Organizados de esta manera, se confirma también que estamos ante dos rituales hermanos de lo que Jose Luis Calvo Martínez ha denominado magia de la luz.<sup>6</sup>

## 2. La tradición oracular apolínea y la fotagogia de los PGM: teúrgia y magia de la luz

Con este artículo se cierra la edición en esta revista de los himnos incluídos en prácticas “fotagógicas o heliacas”<sup>7</sup> de tradición específicamente apolínea,<sup>8</sup> lo que nos da espacio para recapitular acerca de esta técnica de la magia que trasciende fronteras.

Efectivamente, José Luis Calvo Martínez analizó la morfología de lo que fue a llamar “fotagogia” o rituales de la luz de los *PGM*, como testimonios de una aplicación práctica y popular de procedimientos culturales emparentados con la teúrgia neoplatónica. En estas recetas mágicas encontramos el marco técnico de utilización de un concepto del misticismo, el de la luz y el fuego iluminativo, que se populariza en la tardo-antigüedad no sólo en la literatura neoplatónica y teúrgica, sino también en el gnosticismo, el hermetismo, el cristianismo y muchas otras tradiciones espirituales orientales.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Cf. CALVO MARTÍNEZ 2009. En un estudio del *PGM* VI aisladamente, se hacía difícil demostrar que la práctica de comunicación oracular que preservaban los himnos 13, 10 y 14 se refirieran a una licnomancia, pero con esta nueva distribución cambia el panorama y se confirma la adecuación del término fotagogia a estos rituales.

<sup>7</sup> En palabras del propio CALVO MARTÍNEZ 2009, p. 10. Me refiero a los rituales de los himnos que Preisendanz consideró dirigidos a: Helios, *HMag.* 3 e *HMag.* 4, editados en CALVO MARTÍNEZ 2004 y 2006; a Helios y todos los dioses, *HMag.* 5, en HERRERO VALDÉS 2019; a Apolo, *HMag.* 8, en CALVO MARTÍNEZ 2005; a Apolo-Helios, *HMag.* 9 y *HMag.* 10, en HERRERO VALDÉS 2020; y a Apolo y Dafne, *HMag.* 12, en HERRERO VALDÉS 2019.

<sup>8</sup> Podemos hablar de una técnica oracular solar con dos vertientes, una heliaca y otra apolínea, según los dioses principales a los que van dirigidos los rituales y los elementos del culto. Sin embargo, el sincretismo entre Helios y Apolo es tan fuerte para este momento histórico que en el contexto de la magia greco-egipcia podemos afirmar que se trata del mismo tipo de práctica mágica, dedicada a la adivinación y la comunicación profética, como vamos a ver.

<sup>9</sup> REDONDO 2019, p. 86; BURKERT 2005, p. 29.

Así pues, Calvo Martínez acuña el término *fotagogia* para delimitar un tipo de magia en sentido amplio, dándole una etiqueta digamos artificial o genérica, pues en los papiros mágicos aparece φωταγωγία como vocablo técnico en un solo conjuro, el que encontramos en el *PGM* IV, líneas 930 a 1115, que es, por otro lado, un ejemplo arquetípico de este tipo de prácticas helíacas. Ofrece todos los elementos de la morfología identificada en el trabajo mencionado, junto con apreciaciones técnicas que destilan importante información acerca de cómo funcionan los elementos simbólicos y materiales de este culto, a través de un listado de fórmulas e instrucciones prácticas:

1. Su título es αὐτοπτος, término conocido por la teúrgia de los Oráculos Caldeos,<sup>10</sup> que implica una visión directa de la divinidad.
2. La primera fórmula es un himno hexamétrico, el famoso *HMag.3* “χαῖρε, δράκων” a Helios,<sup>11</sup> introducido por otro término de la teúrgia, σύστασις, que también implica comunicación directa, unión o comunión con lo divino. Parece ser el primer paso en el ritual, se pronuncia a la salida del sol y luego, por la noche, sobre una lámpara. Implica llevar ropajes proféticos y una rama de olivo. La petición final es muy ilustrativa de los fines de esta fórmula y los medios:

“Manténme unido a mí (ἔχε συνεστάμενον), señor, y séme obediente por medio de la visión directa (δι’... αὐθοψίας) que ejecuto en el día de hoy y profetízame ( χρημάτισόν μοι) sobre aquello que te pido, por medio de la visión de la licnomancia (διὰ τῆς αὐτόπτου λυχνομαντίας),<sup>12</sup> a través de la cual actúo yo”.<sup>13</sup>

Es una petición de oráculo, respuesta o revelación. Estas son diferentes traducciones dadas en LSJ para χρηματίζω. Y se hace por medio de la licnomancia, concretamente. De manera que Helios, si bien se empieza a invocar de mañana, recién salido el sol, se manifestará más tarde en las llamas de la lámpara.

<sup>10</sup> JOHNSTON 2008, pp. 144 y ss.; PORPH., *De philosophia ex oraculis* 152.22; *O.C.* 101 y 142. En los *PGM* también es un término popular: *PGM* III 292 y 699; IV 162; V 53; VII 319, 335 y 727; VIII 85.

<sup>11</sup> Cf. CALVO MARTÍNEZ 2004 y BLANCO CESTEROS 2015.

<sup>12</sup> También este es el único caso en el que aparece el término λυχνομαντία, en *PGM* I 952. Otros términos son Λυχνομαντεῖον, en *PGM* VII 540 o λυχνομαντεία en VII 561.

<sup>13</sup> Para estas paráfrasis del ritual utilizo la traducción de CALVO MARTÍNEZ 1987, pp. 126-130.

3. La siguiente fórmula, de marcado carácter hebraico, es la que se llama propiamente φωταγωγία, que Calvo Martínez traduce por “captación de la luz”. Se repite siete veces, delante de la lámpara, con los ojos cerrados. En ella se encuentran precisos detalles acerca del manejo de la luz:

“Te invoco a ti, el dios que vive, iluminado por el fuego (πυριφεγγή), padre invisible de la luz Iael (...) dame tu fuerza, despierta a tu demon, entra en este fuego, llénalo de espíritu divino (...), ábreme la casa del dios que es dueño de todo, Albalal, el que está en esta luz, y que se haga la luz en anchura, profundidad, longitud, altura, resplandor; que brille el que está adentro, el señor Bael”

Si bien los ojos están cerrados, la luz de la llama atraviesa los párpados y crea efectos visuales que estimulan la visión interior a través del órgano imaginativo de la psique. Es un elemento común de las técnicas meditativas el uso de una vela y la alternancia de los ojos abiertos, cerrados o semicerrados, para la creación de un estado concreto del ser.

4. Seguidamente hay que realizar un κάτοχος τοῦ φωτός, la atadura de la luz con el objetivo de que permanezca la captación de la luz (“ὅπως παραμείνῃ σοι ἡ φωταγωγία”), que se hace también pronunciando un logos una sola vez (“χρὴ οὖν σε ὀρκίζειν”).
5. Luego sigue el θαγωγὸς λόγος, la fórmula para atraer al dios, que se pronuncia tres veces con los ojos abiertos, una plegaria dirigida a Horus-Harpócrates, “τὸν τὰ πάντα φωτίζοντα”, el que todo lo ilumina. Se repite la petición φάνηθί μοι, “muéstrate a mí”, y se cierra con “contéstame (ἀποκρίθητί μοι) por medio de tu sagrada voz”.
6. Fórmula coactiva o ἐπάναγκος, que se recita dos o tres veces después de la invocación del dios (paso 5), si no aparece inmediatamente.
7. Salutación o χαιρετισμός, que se hace una sola vez, cuando llega el dios, sujetando un dado.
8. Se realiza otro conjuro de retención, esta vez del propio dios, el κάτοχος τοῦ θεοῦ, que supone una serie de acciones rituales: sujetando el dado, se pisa el dedo gordo del pie derecho con el talón izquierdo.

9. Y acaba la receta dando la fórmula de liberación o ἀπόλυσις.<sup>14</sup> Más acciones rituales, como cerrar los ojos, soltar el dado, quitarse la corona de olivo y dejar de pisar el dedo gordo del pie, acompañan a la plegaria de liberación del dios y a la de la liberación de la luz (τῆς αὐγῆς ἀπόλυσις).
10. Por último, se dan instrucciones prácticas: la realización del amuleto, dedicado a Harpócrates, la preparación del lugar y de la lámpara, la purificación del oficiante y los signos y visiones que proyectan las llamas de la lámpara (σημεῖα τοῦ λύχνου), indicando la presencia del dios. Al pronunciar la fotagogia (paso 3), que se había recitado con los ojos cerrados, se abren los ojos y se ve lo siguiente:

“verás todas las cosas amplificadas y una luz muy grande dentro, pero la lámpara no se ve en absoluto. Y verás al dios sentado en una urna, envuelto en rayos, saludando con la diestra extendida y en la izquierda sosteniendo un látigo, levantado por las manos de dos ángeles y doce rayos alrededor de estos”.

En esta licnomancia podemos observar la mezcla de los dos tipos referidos por Calvo Martínez, el tipo técnico o “artificioso”, donde se buscan *omina* o *semeia*, signos de la acción de la divinidad en el comportamiento de la llama de la lámpara, junto con la adivinación “natural” ejercida en los templos, pues el objetivo es hacer al propio oficiante del rito un médium o, más bien, profeta del dios mediante la comunión y comunicación directa. Si bien esto refleja el arte oracular de los sacerdotes apolíneos que refiere, entre otros, Porfirio,<sup>15</sup> en este ritual se mezclan rasgos de la divinidad solar de tradición griega y de la egipcia junto a representaciones divinas del pantocrátor hebreo, lo cual hace difícil rastrear un origen histórico de estas prácticas, simbolismos o creencias. Pero deja testimonio de la universalidad de la imagen de la luz como materia y medio de acceso a la percepción de lo divino.

Sin embargo, lo que nos viene a interesar aquí es el tipo de ritual al que hace referencia, que contiene plegarias en prosa o hexamétricas, lámparas y fuego, ataduras y liberaciones del dios, para visiones o revelaciones oníricas, ritual que se repite a lo largo de los *PGM* de muy diversas maneras y para todo tipo de fines mágicos, pero siempre en relación a prácticas helíacas-selénicas, y por hende, a todas las apolíneas. De manera que podemos identificar una ‘fotagogia’ o magia de la luz como práctica

<sup>14</sup> También es un término de la adivinación teúrgica, cf. PORPH., *De philosophia ex oraculis* 163.1 y 6; *O.C.* 141.

<sup>15</sup> *De philosophia ex oraculis*. Es una tradición que conecta con los albores de la civilización griega, como comenta KINGSLEY 2001, pp. 77-92.

mágica de corte teúrgico, en una serie de técnicas de manipulación de la luz (u ojo) de la visión profética, que se encuentra en todas aquellas recetas de los *PGM* que contienen los siguientes elementos:

- a. primariamente, las que hacen uso de lámparas,<sup>16</sup> trípodes<sup>17</sup> o braseros,<sup>18</sup> es decir, objetos rituales con presencia de llamas, y un logos referido a una divinidad solar —Helios, Apolo, Horus o Mitra— especialmente si contiene hexámetros. En su mayoría están referidos a rituales de profecía o comunicación directa con la divinidad, de manera que entran en contacto directo con la teúrgia neoplatónica y la tradición oracular griega en tres aspectos: el propio objetivo profético-gnóstico del ritual, la coincidencia de vocabulario técnico (*systaseis*, *autoptoi*, etc.) y simbólico-mitológico, y la aparición de una liturgia hexamétrica o iluminativa.
- b. de manera secundaria, siguiendo esta pista, se debe ampliar el margen de consideración a:
  - plegarias dirigidas a Helios, Apolo o cualquiera de los dioses solares<sup>19</sup> o rituales que contenga elementos del culto helíaco, apolíneo e incluso osiríaco, pues todo símbolo verbal, psíquico o cultural que conlleve iluminación o fuego lleva en última instancia a la epifanía de la luz;
  - las incubaciones o muertes rituales en las que se buscan oráculos oníricos, pues, aunque son difíciles de diferenciar las bajadas al mundo de los muertos

<sup>16</sup> Los conjuros con lámparas suelen estar dedicados a Apolo-Helios, Sarapis o Besas y buscan fines de profecía: *PGM* I 264-346, Ἀπολλωνιακὴ ἐπικλήσις con los *HMag.* 8 y 23; osirización de un gato, *PGM* III 22; *PGM* IV 1-87, comunicación con un demon profético; *PGM* IV 3173-3208, para sueños revelatorios; *PGM* V 1-52, Μαντεῖον Σαραπιακόν; *PGM* V 446-490; *PGM* VII 221-259, de revelación onírica a Besas-acéfalo, que es otra representación solar; *PGM* VII 349-369, Ὀνειρατητόν; *PGM* VII 540-579, Λυχνομαντεῖον; *PGM* VII 704-755; VIII 64-112, Ὀνειρατητόν τοῦ Βησᾶ; *PGM* XII 123-144, Ὀνειροπομπὸς Ζμίνιος Τεντυρίτου; la consagración del mago del *PGM* XIII.

<sup>17</sup> Tenemos ejemplos de conjuros con trípode y peán: *PGM* III 185-262, con los *HMag.* 5 y 12; *PGM* III 286-423.

<sup>18</sup> También son abundantes los conjuros en los que se queman sobre brasas materiales significativos y se hacen plegarias solares, como por ejemplo *PGM* IV 1929-2006, la fórmula de evocación del rey Ptis, con una versión del *HMag.* 4.

<sup>19</sup> Hay muchas plegarias sin ritual de marcado carácter solar y místico: *PGM* I 195-223; *PGM* III 495-610, que contiene una plegaria hermética conocida por otra fuente en latín; *PGM* IV 1596-1715.

de origen griego de las osiriacas, debido al sincretismo radical de estos textos, ambas hablan del mismo proceso ritual que conducen igualmente a la prognosis y la *mania* del oficiante, es decir, la visión o apertura del ojo visionario a la luz del conocimiento de lo divino, del contacto con el dios<sup>20</sup>;

- y a los que persiguen visión directa o *systasis*<sup>21</sup> divina del oficiante, por ser ejercicios teúrgicos o gnósticos propiamente dichos.

c. Efectivamente, estos procedimientos que parecen provenir del contexto de un culto solar se acaban usando para todo tipo de fin mágico: hay comunicaciones con Helios y uso del tripode apolíneo para encantamientos amorosos<sup>22</sup>; encontramos himnos hexamétricos dedicados a las diosas y dioses ctónicos de la brujería, con los fines típicos de la magia de sometimiento<sup>23</sup>; y se usan lámparas con otro fin diferente de la captación de la luz para prognosis, como consagrar estatuas o al oficiante, o se piden revelaciones oníricas a otros dioses.<sup>24</sup>

Pues bien, el *PGM VI + II (GEMF 30)* es un testimonio de esta magia y de su fuerte tradición apolínea, que conecta las enseñanzas de Porfirio sobre la ciencia oracular con la literatura poética hexamétrica de la tardo-antigüedad, en especial Nono de Panópolis, conexión que traté en el artículo anterior.

### 3. *El PGM VI: fragmento inicial del PGM II (P. Lond. I 47 + P. Berl. 5026)*

El *PGM VI*<sup>25</sup> o *P. Lon. Inv. 47* es un fragmento de rollo de papiro de 34 x 22 cm. con el texto en una sola columna, dividida en cuatro secciones, que hacen un total de cuarenta y siete líneas, y muy mal conservada, con la mitad izquierda de las primeras veintidós líneas totalmente perdida, dejando solo unas diecisiete o dieciocho letras de cada línea. Fue adquirido por M. Anastasi en Memfis en septiembre del año 1839 y la primera transcripción la hizo C. Wessely (1888: 149-153), quien, por su letra

<sup>20</sup> Cf. KINGSLEY 2001, pp. 111-115; USTINOVA 2009.

<sup>21</sup> *Systaseis y autopsiai*: *PGM V* 53-69; *PGM VII* 320-334; *PGM VII* 505-528, Σύστασις ἰδίου δαίμονος.

<sup>22</sup> Encantamientos amorosos con elementos apolíneos: *PGM VII* 376-384; *PGM VII* 593-619.

<sup>23</sup> Los *HMag.* 17 a 22, a Hécate, Selene, Perséfone, Ártemis o Afrodita.

<sup>24</sup> *PGM IV* 2367 y *PGM V* 371-445, en las que se consagra una lámpara a una estatuilla de Hermes, e incluso tenemos el *HMag.* 5, de hexámetros pero dirigidos a Hermes; *PGM VII* 664-685, una petición de sueños a Hermes.

<sup>25</sup> HENRICHS-PREISENDANZ 1974, vol I, 198-200.



uncial, lo consideraba del siglo III d. C. Sin embargo, F. Kenyon, que también hace una edición del mismo (1893: 81-83), creía que era más bien del siglo II. Preisendanz hizo una nueva colación para su edición del papiro en los *PGM*, para la cual recibió ayuda de, entre otros, S. Eitrem (1923). En 2016, E. Chronopoulou<sup>26</sup> desveló que se trata de un fragmento del *PGM* II, específicamente la primera columna conservada del texto. Si se ponen juntos, ayuda a reconstruir la nota marginal de *PGM* II, l. 21, ποίη|[σ]ις αὐτ|η. Esto ha producido cambios en la datación de los papiros: según los primeros editores, el *PGM* II tradicionalmente se consideraba del siglo IV o V, y el *PGM* VI del II o III; el trabajo de Chronopoulou, con el análisis del papiro completo, dejó fuera la posibilidad de una datación tardía, sino más bien temprana, y la autora considera el s. II como la época más probable de redacción, como mucho el s. III.<sup>27</sup> Además, el espacio del margen superior izquierdo invita a pensar que no había nada más antes del *PGM* VI, si bien Chronopoulou considera que falta parte de la *praxis*, hipotetizando que debe haber estado en otro rollo de papiro.

Pues bien, todo esto se consolida con la publicación de ambos papiros juntos como el *GEMF* 30 [*PGM* VI + *PGM* II], en la mencionada reedición de los papiros mágicos formularios.<sup>28</sup> Realizan su edición con traducción al inglés y comentario M. Blanco Cesteros y E. Chronopoulou, cuyas tesis doctorales se sustentaban en el análisis crítico de estos papiros, junto a A. Nodar, E. Suárez de la Torre y M. Zellmann-Rohrer. A esta edición remito para una exhaustiva descripción del papiro, una completa bibliografía de su estudio y la historia de los avatares de su transmisión hasta acabar separados en las colecciones del Museo Británico y el Neues Museum de Berlín.<sup>29</sup> Otros comentaristas de estos papiros son M. Monaca (2011), A. Monte (2015) y L. B. Bortolani (2016).

<sup>26</sup> CHRONOPOULOU 2017, 2017b y 2019, descubrimiento que llevó a cabo en las jornadas del 28th Congress of Papyrology, en Barcelona en 2016, y al que dedicó su tesis doctoral, dentro del proyecto “Transmission of Magical Knowledge in Antiquity: The Papyrus Magical Handbooks in Context” (University of Chicago).

<sup>27</sup> En contra de esta datación temprana podrían estar los paralelismos con la poesía de Nono de Panópolis, que planteé en HERRERO VALDÉS 2020 y que estudio más profundamente en HERRERO VALDÉS 2022. Si bien el *floruit* de Nono debe mantenerse sobre finales del s. IV, la datación del papiro, que se basa en el análisis por comparación de estilos de escritura de papiros de diferentes épocas, sigue dejando dudas de precisión. Sin embargo, la posibilidad más sugerente sigue siendo el conocimiento por parte de Nono de esta literatura mágica o la existencia de una fuente común.

<sup>28</sup> FARAONE - TORALLAS TOVAR 2022, pp. 360-363.

<sup>29</sup> DOOSO 2016. Se basan en el estudio mencionado acerca de la llamada “Biblioteca mágica tebana”.

Con respecto al contenido, este rollo de papiro de un tamaño de unos 34 x 121 cm, con cinco columnas de texto escrito, es el soporte de transmisión de una licnoman-cia apolínea para revelación onírica con plegarias hexamétricas y liberación, en dos versiones:

1. La primera ocupa las ciento diez primeras líneas del texto:

- instrucciones de cuándo y dónde realizar las invocaciones y la unión (σύστασις), ll. 1-5;
- una εὐχή en verso, dirigida a Dafne y Apolo, que se recita a la salida del sol, ll. 6-28, que son los quince versos del *HMag.* 13 y los seis primeros del *HMag.* 10(a);
- una súplica poética (“ἐξαίτου πάλιν”) dirigida a Apolo, recitada a la puesta de sol, ll. 30 a 39, que forma el final del *HMag.* 10(b);
- la unión con Selene (“πρὸς Σελήνην ... αὐτοῦ σύστασις”), una plegaria a Dafne y Apolo que contiene el *HMag.* 14, ll. 40-47<sup>30</sup>;
- el nombre mágico *akrakanarba*, l. 48;
- una invocación a Apolo, el *HMag.* 9, ll. 50-57;
- instrucciones sobre el uso de las hojas de laurel, la tablilla con el dibujo del acéfalo y la lámpara, ll. 57-63; receta de mixtura para recordar, ll. 63-67;
- la práctica (“ποίησις αὔτη”) de incubación, ll. 67-81;
- preparación de la tinta, ll. 81-82;
- otra mixtura y otra receta para recordar, ll. 82-90;
- métodos coactivos (ἄλλοι ἐπάναγκοι) con sacrificios cruentos, lámpara y una figura del acéfalo, líneas 90-111.

2. La segunda comienza en la línea 18 de la tercera columna del papiro, con la expresión “ἄλλως ποίησις”:

- instrucciones sobre la rama de laurel, los nombres mágicos *akrakanarba* y *santalala* y la corona, ll. 111-119;
- instrucciones de la comunicación con el dios (“συνίστα δὲ σεαυτὸν τῷ θεῷ”),

<sup>30</sup> Hasta aquí llega el texto del que era el *PGM* VI. A continuación, se tratan los rituales del *PGM* II de los que di una descripción detallada en HERRERO VALDÉS 2020, pp. 171-174 y 181-183, si bien se hace necesaria esta revisión para poder tratar los himnos que nos ocupan, a la luz de la feliz reunión de los papiros.

que suponen sacrificios, libaciones, unciones, preparación de la lámpara con una oración a Apolo-Peán y acostarse con la luna en cuarto creciente y en Géminis, ll. 120-127;

- invocación a Dafne y Apolo-Helios, primera parte del *HMag.* 11, ante la lámpara, introducida por la nota marginal δ/α κλήσις, ll. 127-134;
- salutación (χαιρετισμός) a la salida del sol, segunda parte del himno esta vez dirigido a Helios, ll. 135-147;
- tercera parte de la plegaria que pasa a ser en prosa, donde se invoca a Comes y Horus (“en las regiones del sur tienes la forma del halcón sagrado [μορφὴν ... τοῦ ἁγίου ἱέρακος]”) y de marcado carácter gnóstico (“ὁ μέγιστος καὶ ἰσχυρὸς θεός· ἐγὼ εἰμι ὁ δεῖνα, ὅστις σοι ἀπήντησα, καὶ δῶρόν μοι ἐδωρήσω τὴν τοῦ μεγίστου σου ὀνόματος γνῶσιν”), ll. 148-179;
- tercera parte del *HMag.* 11, dirigido otra vez a Apolo-Peán, ll. 179-188;
- como en el anterior, ahora se dan las instrucciones de la práctica (ποίησις τῆς πράξεως), ofrendas, preparación de la lámpara con una mecha hecha de un jirón de la ropa de alguien muerto violentamente y purificación del dormitorio, ll. 189-208;
- preparación del trono donde se aparece Apolo, en el que se graban los tres hexámetros finales del *HMag.* 11, ll. 209-214;
- dibujo del acéfalo y palabras mágicas;
- y liberación del dios (“ἀπολύσεις”), ll. 221-228.

Este tipo de recetas se caracterizan por la incoherencia lógica: a veces, la adición de instrucciones hace difícil establecer el orden de las acciones con claridad o incluso delimitar un ritual de otro, como en este caso. Este rasgo, en mi opinión, es deliberado, pues hay que apelar a la flexibilidad en la aplicación de tratamientos de cualquier tipo, según el momento, el lugar y las personas a las que van dirigidos, pero sobre todo el éxito que se consigue, de manera que si no funciona de una forma se intenta de otra, variando ciertas secciones.

Así, la última plegaria hexamétrica, introducida por una nota marginal, tradicionalmente leída como δ κλήσις en la edición de Preisendanz, podría conectar ambas prácticas, de manera que las tres primeras invocaciones a Apolo y Dafne (*HMag.* 13, 10, 14 y 9) se mantendrían igual pero cambiarían las acciones rituales y se añadiría una cuarta invocación a Apolo-Helios (*HMag.* 11)<sup>31</sup> que provocaría una visión directa de

<sup>31</sup> CHRONOPOULOU 2017b, p. 275-277; HERRERO VALDÉS 2020, p. 171.

Apolo sobre un trono y conllevaría la liberación del dios al final del rito. Sin embargo, la nueva edición del texto lee α κλησις,<sup>32</sup> lo que supondría que sí son dos licnomancias con invocaciones y prácticas rituales diferentes aunque emparentadas.<sup>33</sup> La primera, sin preparación del trono ni liberación del dios, queda como una incubación apolínea más pura, donde la visión se produce en sueños, con ayuda de los efectos de la luz de la lámpara, el movimiento de los ojos y las invocaciones. La segunda sería entonces una licnomancia, pues el efecto lumínico se produce en el conjunto performativo en el que se ha convertido el dormitorio del oficiante gracias a la lámpara y la preparación, pues la visión se debe manifestar en los juegos de luz entre las llamas y el lienzo que se pone sobre el trono, si bien el oficiante también está acostado y las epifanías se muestran a lo largo de un prolongado proceso nocturno, quizás al amanecer.

Así que, aunque en ninguno de los dos rituales se realiza el procedimiento descrito arriba de “captación de la luz”, son manifiestas la atracción de la divinidad por medio de la luz y la manipulación de esta a lo largo de todo el ritual para producir los efectos deseados en la conciencia del oficiante. Y en los dos ejemplos vemos cuán importante es la plegaria poética para todo este proceso.

#### 4. La praxis: Σύστασις πρὸς Ἥλιον (PGM VI + PGM II 1-64 o GEFM 30.1-111)

El hechizo que nos ocupa es una práctica de unión o comunicación con Helios (“<σ>ύστασις αὐτοῦ πρὸς Ἥλιον”) por medio de una serie de invocaciones hexamétricas, en momentos concretos del día y de la noche, con ayuda de una lámpara, una corona de laurel, una tablilla con un dibujo del Acéfalo, ofrendas y medios coactivos. Se trata, pues, de un ritual de visión o contacto con la divinidad solar a través de oráculos oníricos (“<διὰ> [μ]αντικῆς ὀνειράτων”), que podemos deducir que se trate de visiones del dios en sueños o en un estado de duermevela, pues si por algo se caracterizan los rituales apolíneos es por el conocimiento y manejo de la *hipnagogia*,<sup>34</sup>

<sup>32</sup> GEFM 30.128-130, nota 76, p. 375.

<sup>33</sup> La estructura, según los últimos editores, es como sigue:  
 1-57 Encounter-procedure (for Apollo) [PGM VI 1-47 + PGM II 1-9]  
 58-111 The ritual itself [PGM II 10-64]  
 112-127 An alternate ritual [PGM II 65-81]  
 128-188 Invocation [PGM II 82-140]  
 188-222 The ritual of the procedure [PGM II 141-175]  
 223-230 (Dismissal) [PGM II 176-183]

<sup>34</sup> Término acuñado por L.F.A. Maury, en 1848, pero refiere a procesos cognitivos de los que hablan Aristóteles en *De somnis* y Jámblico en *De mysteriis*.

el ciclo de los componentes del sueño, con una depurada técnica de manipulación del sueño y las *oneiroseis*,<sup>35</sup> las *parasomnias*<sup>36</sup> y cualquier otro estado alterado de conciencia en relación al sueño o la falta de él.

Los recientes análisis papirológicos sugieren que podría haber existido una columna a la izquierda en otro fragmento del rollo, pues lo que se conserva de la receta parece comenzar *in medias res*, de manera que faltaría una parte de las instrucciones; pero, sobre todo, demuestran que no está exenta de acciones rituales, pues estas se encuentran en el fragmento de Berlín.

La estructura del hechizo es la siguiente:

1. La receta comienza con las indicaciones de cuándo y dónde se hacen más ventajosamente la invocación (κλήσις) y las uniones (σύστασεις) con Helios y Selene: en el piso bajo de la casa; mientras la unión se realiza en el cuarto día de la luna creciente, que parece ser durante el segundo día de ritual, la invocación es mejor hacerla en luna llena.
2. Lo primero que se dan son las invocaciones, pues constituyen el mecanismo principal de unión con el dios. Son:
  - una εὐχή (invocación) para unión con Helios que se hace en dos partes: primero al salir el sol, invocando a Dafne y Apolo y pronunciando una serie de vocales mágicas, para acabar al momento del atardecer con la segunda parte, una súplica (“ἐξαίτοϋ”) al Apolo homérico, que son los *HMag.* 13 y 10;
  - y otra plegaria para unión con Selene, que se pronuncia también después de la puesta del sol, quizás bajo la luna. Está compuesta por: una plegaria a Dafne y Apolo que contiene el *HMag.* 14; la pronunciación del nombre mágico *akrakanarba* en forma de ala decreciente, es decir, dejando de decir cada vez la última letra; y el *HMag.* 9 también dirigido al Apolo homérico.
3. Luego se dan instrucciones de *praxeis* mágicas que acompañan a las invocaciones, a veces incluso repetidas o con versiones diferentes:

<sup>35</sup> MAVROMATIS 1983, vol. I, p. 3: “the need and readiness to have dreams and dreamlike experiences, such as hallucinations and quasi-hallucinations, throughout the 24 hour cycle independently of sleep and wakefulness”; cf. también WARREN 2007.

<sup>36</sup> MAHOWALD & SCHENCK, 2007: p. 1282, “‘dissociated sleep states’, representing the simultaneous admixture of wakefulness and either NREM sleep (disorders of arousal such as sleepwalking or sleep terrors) or wakefulness and REM sleep (REM sleep behaviour disorder)”.

- se inscriben las invocaciones y palabras mágicas en hojas de laurel y en una tablilla con un dibujo del Acéfalo, que se enrolla y se pone junto a la cabeza, al dormir;
- al volver de orar, se entiende que en la calle, y antes de dormir (“λέγεται δὲ καὶ εἰς τὸν λύχνον μετὰ τοῦ εἰσελθεῖν ἀπὸ τῆς εὐχῆς πρὶν κοιμηθῆναι”), se pronuncian unas palabras mágicas ante la lámpara, en la cual se pone un grano de incienso;
- se hace una mixtura especial para recordar aquella con la que se perfuman los labios;
- se purifica la cama con leche de burra, al acostarse al anochecer; se sostiene la rama de laurel y se vuelve a recitar la invocación (“ἐπίκλησιν”) que es “ὑποκειμένην”, lo cual se ha traducido normalmente por “que sigue (abajo en el texto)”, pero podría significar “que tienes delante”, así que, según la primera interpretación, podría referirse a la plegaria del siguiente ritual (*HMag.* 11), pero según la segunda, se estarían indicando todas las anteriores, que de hecho van introducidas por la expresión “λέγε οὖν πρὸς ἥλιον ἀνατέλλοντα <τὴν ὑποκειμένην> εὐχήν” (*P. Lond.* I 47, línea 5), si confiamos en la reconstrucción de Preisendanz;<sup>37</sup>
- la cama debe estar en el suelo sobre juncos limpios o hierba y el oficiante debe acostarse sobre el lado derecho, y se invoca al dios (“ποίει δὲ τ[ῆ]ν ἐπίκλησιν” y “ἐπικαλούμενος”) mientras en un brasero de cobre o barro se queman incienso, doce piñas y dos gallos, uno para Helios y otro para Selene, durante el primer día;
- se dan instrucciones alternativas acerca del amuleto de laurel: se recogen doce ramas de laurel y se hace una corona con siete y se atan las restantes cinco, para sujetarlas en la mano derecha mientras se hace la súplica (“εὐχόμενος”); se les inscriben doce nombres mágicos con tinta de mirra;
- se da la receta de la tinta de mirra;
- se hace otra mixtura de la que se pone una gota en el oído derecho al hacer la invocación (“ἐπικαλούμενος”);
- se da otra receta para recordarlo;

<sup>37</sup> Esto podría incluso explicar por qué se separó el fragmento de Berlín, pues resultaría más fácil para llevar a cabo las invocaciones fuera de casa, con las invocaciones delante mientras se ora. Aunque esta hipótesis tiene una dificultad: quien fuera que hiciese esto se dejó parte de la invocación en el rollo.

- y la receta termina con medios coactivos que se ofrecen a la luna, si no se manifiesta el dios después del primer o segundo día.

Así pues, toda la acción gira en torno a invocaciones poéticas muy elaboradas, que se recitan ante el sol, ante la luna, ante la lámpara y al estar acostado y quemar ofrendas, de manera que este hechizo, acabe o no con la visión del dios sobre el trono y su posterior liberación, tiene todos los elementos de la magia de la luz y es de marcado carácter apolíneo, tanto en los materiales cultuales como en las invocaciones.

### *5. Los himnos hexamétricos: descripción, edición del texto griego, traducción y comentario crítico*

Efectivamente, las invocaciones son la parte más importante del rito y son muy complejas. Parece haber cuatro secciones en estructura simétrica, recitadas en tres tiempos de invocación:

1. himno a Dafne (sección 1), con referencias a su importancia en el culto de Apolo y con petición de profecía dirigida a Apolo-Febo e introducida por la palabra mágica *akrakanarba*, que debe servir para captar la luz del sol naciente, pues se recita a la salida del sol;
2. himno puramente apolíneo con versos homéricos (sección 2) para terminar la captación heliaca, que se recita al ponerse el sol;
3. otro himno a Dafne (sección 3) con petición de oráculos oníricos dirigida a Apolo, para la captación de la luz lunar (“πρὸς Σελήνην ... αὐτοῦ σύστασις”), unido por la recitación de la palabra mágica *akrakanarba* en forma de ala a otro himno a Apolo de inspiración homérica (sección 4), que supondría la captación final del dios y que se pronuncia, como el anterior, de noche, bajo la luna.

La unión con el dios parece llevarse a término cuando se recita de nuevo toda la invocación ante la lámpara y al recostarse a dormir, bajo la luz espectral de las llamas y al olor de los sacrificios.

#### 5.1. Ediciones y comentarios:

La primera edición de estos textos fue junto a todo el papiro, en una transcripción diplomática realizada por Wessely (1888: 149), que reunió los pasajes más claramente apolíneos en el epígrafe «Fragment eines Hymnus an Apollon. Papyrus a und Papyrus II von Berlin». Poco después editan el papiro Kenyon (1893: 81-82) y Preisendanz (1931), quien, además, hace su propia reconstrucción de los versos hexamétricos, en su antología de los himnos mágicos, al final del segundo volumen de los *PGM* (1974). Por

su naturaleza enigmática, han sido tratados por Abel (1885), a propósito de su edición de los himnos apolíneos del *PGM* II, y han sido comentados por Monaca (2011), Tissi (2015) y Bortolani (2016). Recientemente se han reeditado en varias tesis doctorales, además de la mía, concretamente en las de Blanco Cesteros (2017) y Chronopoulou (2017), quienes han colaborado en la reedición de este papiro junto al *PGM* II, como *GEFM* 30 (2022).

### 5.2. *Conspectum siglorum:*

II	Papiro
Bl	Blanco Cesteros
Ch	Chronopoulou
Ei	Eitrem
<i>GEFM</i>	
Herr	Herrero Valdés
Ke	Kenyon
PGM	Preisendanz <i>et al.</i> en <i>PGM</i>
Pr	Antología de los Himnos Mágicos (sin Heitsch 1963-1964)
We	Wessely

### 5.3 Himno a Dafne I (Preisendanz 13: an Daphne I)

Preisendanz dividió la primera plegaria del hechizo, ll. 5-27 del papiro, en dos partes: los quince primeros hexámetros formarían este himno a Dafne; y a partir del siguiente empezaría un himno a Apolo más puro, el *HMag.* 10, que seguiría con los versos homéricos de la segunda súplica del hechizo, ll. 30-39, el cual consideraba una versión arquetípica de un canto tradicional apolíneo, expoliado y fragmentado según la necesidad del ritual, y merecedor de reconstruirse separadamente.

Así pues, esta plegaria dirigida a Dafne de unos quince versos, está muy mal conservada, falta todo el margen izquierdo del papiro, lo que supone dos o tres pies del principio de las frases. Sin embargo, el texto estaba dividido en versos y lo que queda de ellos pertenece al final de los hexámetros, unos de gran corrección, de manera que una reconstrucción no sería difícil, como hizo Preisendanz, sobre todo gracias a la similitud de este texto con el *HMag.* 11, donde se repiten versos enteros. Yo no me aventuro a tal tarea para mi edición, pero sí confío en la intuición y deducción del alemán para dar un entendimiento de lo que podía haber estado escrito ahí.

Recordemos que se recita ante la salida del sol y probablemente se repita luego, junto al resto de invocaciones, ante la lámpara, sujetando los objetos rituales de laurel,



antes de acostarse y ya tumbado mientras se queman las ofrendas, una y otra vez, hasta la aparición del dios en el estado de hipnagogia deseado.

5.3.1. Texto griego: *P. Lon. Inv. 47, PGM VI o GEFM 30. 6-21*

Δάφνη, μαντοσύνης] ἱερὸν φυτὸν Ἀπόλλωνος,  
 ἥς ποτε γευσάμενος Φ]οῖβος στεφθεῖς τε κλάδοισι  
 ] κεφαλὴν κομόωσαν ἐθείραις  
 σκῆπτρ]ον ἑαῖς παλάμαισι τινάσσων,  
 Παρνασσοῦ κορυφ]ῆσι πολυπτύχου, ὑψηλοῖο, 5  
 ] ἐοῖς, θέσπιζε βροτοῖσιν.  
 μεγα]λόστονος αὐτὸς Ἀπόλλων  
 ]η παρθένη δ[ει]νὴ.  
 λισσο]μένω ἱεροῖσι π[εδί]λοις  
 δάφνης θαλ]λὸν ἑμαῖς μετὰ [χε]ρσὶν ἔχοντι. 10  
 π]έμπων μάντευμ[ά τ]ε σεμνόν,  
 α]ι σαφηνέσι φοιβή[σα]σα  
 ]ν τε καὶ ὥς τετελε[σ]μένον ἔσται,  
 ] ἴν' ἔχω[ν] περὶ [παντὸς ἐτ]άζω  
 δ]αμάσα[ν]δρα μ[.....]ανδρα. 15

1 *HMag.*11.1 et 14.1 | suppl. We, Ke, *PGM* 2 ex *HMag.*11.2 conī. Pr | στεφθεντα l. We 3 ἀρτιτόμοις ἱερὰν] Pr 4 σκῆπτρ]ον *PGM*: χρυσεῖαις καὶ σκῆπτρ]ον conī. Pr(-He): [φύλ]λον Bl: [φύλ]λον vel [θαλ]λόν conī. *GEFM* 5 παρνησσοῦ κορυφ]ῆσι ex *II.22.171* Pr: ἐν κορυφ]ῆσι We, *PGM* | ὑψη[λοῖ]ο Ke 6 καίς We, Ke: ἐοῖς *PGM*: χρησμοὺς πᾶσιν ἔδωκε θ]εοῖς Pr 7 σοὶ γὰρ ἐρασάμενος μεγα]λόστονος Pr: μεγα]λόστονος Bl ex *PGM*: [φι]λόστονος conī. *GEFM* | Ἀπό[λλ]ων Ke 8 αφ]η aut αρ]η Π: μαντοσύνας ἐρεεῖν πόρε νύμφ]η Pr | παρθεν[.]δ[.] . ]νη Π: δ[ει]νὴ We, *PGM*: παρθέν[ε] Δ[άφ]νη: παρθέν[ε] δει]νε Ke: παρθέν[ε] Δ[άφ]νη Bl: . Δά[φ]νη vel δε[ι]νὴ *GEFM* 9 λισσο]μένω *PGM*: ]μων l. Ke: εὐχο]μένω *PGM*, Bl: ἱε]μένω *PGM*: δεῦρο τάχος μοι λισσο]μένω Pr | sup. *PGM*: π .... λοις l. Ke: τ .... λοις l. We: π[ετ]ά]λοις conī. *GEFM* 10 καὶ δάφνης τὸν θάλ]λον *PGM*: [θαλ]λόν vel [φύλ]λον conī. *GEFM* | sup. We 11 χρησμοὺς θεσπεσίους ] ex *HMag.*14.4 conī. Pr | π]έμπων l. et sup. Ke, *PGM*: μιον l. We | sup. We 12 [-α]ι Π: [χρησμοῖς]ι Eι: φῆνον πάντα λόγοις]ι Pr: λόγοις]ι Bl ex Pr | σαφηνισφοιβη..σα Π: σαφηνέσι We, Ke, *PGM*: φοιβή[σα]σα *PGM*: φοιβη[τη]ρα Ke 13 ὅποτε τοῦτ' ἔσται] τε καὶ conī. et {ν} del. Pr | sup. We 14 δός μοι μαντοσύνην] conī. Pr | sup. *PGM* 15 Δαμνώ, δεῦρο ἰὼ] Δαμάσανδρα, μ[ολει, βιάσ]ανδρα conī. Pr 16 ]φεσ[

## 5.3.2. Traducción:

(Dafne), sagrada planta (de adivinación) de Apolo,  
 (por cuya causa, habiéndola probado aquel día F)ebo, coronado con tus ramas  
 ... su cabeza de largos cabellos,  
 ... agitando (el cetro) en las palmas de sus manos,  
 sobre los picos del (monte ¿Parnaso?), de muchos valles, el más alto, 5  
 ... a los suyos, profetiza a los mortales.  
 ... gimiendo lastimosamente, el mismo Apolo  
 ... , oh doncella terrible.  
 ... al que (suplica) con sagrados metros,  
 ... sujetando un brote (de laurel) en mis manos. 10  
 Envía ... sagrado oráculo,  
 ... que profetizas con verdades precisas,  
 ... y cómo se va a cumplir.  
 ... para que, con ello, yo investigue acerca de (todo),  
 ... *damasandra m....andra*. 15

## 5.3.3. Comentario:

## 5.3.3.1. Forma.

La estructura parece ser la siguiente, hasta donde se puede alcanzar a deducir, debido a las lagunas:

- 1-8 la invocación a Dafne y el desarrollo mítico, donde 1-2 y 7-8 se refieren a lo que ocurrió entre ella y Apolo, y el resto da atributos de Apolo, en relación a este pasaje mítico, que se van desarrollando a través de participios, para encontrar el verbo principal (o verbos, según la reconstrucción de Preisendanz) en el verso 6, donde se da la potencia principal que se quiere invocar para el hechizo, su capacidad oracular, todo esto en tercera persona, sin dirigirse directamente a Apolo;
- 9-10 sería la petición clética que comenzaría con algo así como el “δεῦρο τάχος μοι ...” que propone Preisendanz, o con el “ἐλθὲ τάχος ...” del *HMag.* 11, 5, y que parece ir en primera persona, mencionando los elementos rituales;

- y 11-15, petición de prognosis, que no se sabe si va dirigida a Dafne o a Apolo y se cierra con una serie de palabras mágicas, si bien no es el final de la plegaria, como se ha comentado más arriba.

### 5.3.3.2. Contenido

Con respecto al contenido, es oracular, siguiendo la tradición de los templos. En los himnos mágicos apolíneos se pueden pedir dos aspectos de la misma acción<sup>38</sup>: o bien que se presente el dios mismo para dar profecía o cualquier otra cosa que se desee; o bien inspiración para las visiones o incluso para las plegarias, las cuales son las que producen en último término los oráculos o las visiones oraculares. En este papiro tenemos ejemplo de las dos, pero en lo que conservamos de este pasaje se mencionan los atributos de Apolo como dios oracular, más que inspirador, y se dedican cuatro versos a describir qué es lo que se quiere conocer, pidiéndole al dios que se presente al sonido de los metros y el movimiento del laurel en la mano del oficiante, para que otorgue “sagrado oráculo” y “verdades precisas” sobre lo que va a ocurrir, cómo va a ocurrir y puede que también, como Preisendanz deduce, cuándo va a ocurrir.

Además, parece desarrollarse una parte mítica en la que se refiere cómo se originó este prodigio de la magia oracular apolínea. En la primera parte de este trabajo<sup>39</sup> comenté la versión del mito de Dafne que contiene el *HMag.* 11, en la cual es el contacto con ella en su versión vegetal lo que provoca en él la inspiración para insuflar

<sup>38</sup> Los himnos a Apolo I a III (*HMag.* 8, 9 y 10), a Apolo-Helios (*HMag.* 11), a Apolo y Dafne (*HMag.* 12), y a Dafne I y II (*HMag.* 13 y 14), según la antología de Preisendanz, tienen peticiones parecidas pero diversas: “profetiza sobre aquello que te pido”, *PGM* I 296; “apresúrate a mí con oráculos veraces”, *PGM* II 8; “inspira los cantos de las inmortales bocas”, *PGM* II, 84; “insufla al suplicante el don de la adivinación que procede de tu divina boca”, *PGM* II 88; “envía sagrado oráculo”, *PGM* VI 15; “profetizando, da tu oráculo”, *PGM* VI 27; “Apresúrate a cantar para mí preceptos divinos”, *PGM* VI 43; “te es posible a ti ... profetizar persuasivamente en la noche, expresando verdades a través de oráculos oníricos” [traducciones de CALVO MARTÍNEZ 1987].

<sup>39</sup> HERRERO VALDÉS 2020, p. 191, y 2022, pp. 370-371. Dice el *HMag.* 11, 1-7:  
 “Dafne, sagrada planta del arte adivinatoria de Apolo,  
 por causa de cuyas hojas, habiéndolas sentido aquel día, hizo manifiestos los cantos  
 él mismo, el señor, portador del cetro (...)  
 (...) Inspira los cantos de las divinas bocas,  
 tú precisamente, señor de la canción, ven, glorioso señor de la canción.  
 ¡Quédate, arte adivinatoria de tu divina boca!  
 Inspira lo antes posible en el suplicante, tú, el completamente puro, Apolo” [Mi traducción].

cantos en los hombres, de manera que se conectan las habilidades proféticas con las musicales.<sup>40</sup> Según esta tradición, en la naturaleza de Apolo y Dafne (laurel) está dar oráculo pero también inspiración a las sacerdotisas, los magos y los teúrgos, no sólo para que le sean reveladas las verdades que buscan, sino también para componer cantos sagrados, como estos himnos, que permitan la consecución de los procesos de gnosis.

Veamos cada sección.

**1-8.** Es la epiclesis a Dafne y *pars epica*. Parece referir al mito mágico de Apolo y Dafne conocido, como se ha dicho, por el *HMag.* 11, y se usa para desarrollar los atributos de Apolo. Se abre y se cierra con los vocativos “Δάφνη” y “παρθένε δ[.] νή” de manera que se dirige a ella toda la sección. Todo lo referente a Apolo está en tercera persona, entre las líneas 2 y 6, en una serie de participios que hablan de lo que hace para dar oráculo, que acaban con el único verbo personal de la serie “θέσπιζε”, que no aparece hasta la línea 6.

1. El primer verso está atestiguado también en *HMag.* 11.1 y *HMag.* 14.1, de manera que se reconstruye con facilidad. Va dirigido a Dafne, representada como el símbolo más importante de la adivinación de Apolo, ya transmutada en su forma vegetal (ἱερὸν φυτὸν Ἀπόλλωνος).
2. En el segundo verso podría estar indicándose, al igual que en el *HMag.* 11, la causa de que sea la planta de adivinación de Apolo, si confiamos en la reconstrucción de Preisendanz a partir de *HMag.* 11.2, y a partir de ahí se inicia la enumeración de una serie de elementos del culto de Febo delfico, oracular. Preisendanz parece intentar ser fiel al mito que transmite este libro de magia:
  - *HMag.* 13.2: ἥς ποτε γευσάμενος Φοῖβος ... στεφθεῖς τε κλάδοισι ... κεφαλὴν κομόωσαν ἐθείραις ... σκῆπτρον τινάσσων, Παρνασσῶ κορυφῇσι πολυπτύχου, ὑψηλοῖο ... θέσπιζε. → por cuya causa, habiéndola probado aquel día Febo, coronado con sus ramas ... dejándose crecer los cabellos ... agitando el cetro, en las altas cumbres del Parnaso ... profetiza.
  - *HMag.* 11.2: ἥς ποτε γευσάμενος πετάλων ἀνέφηνεν αἰοιδάς → por causa de cuyas hojas, habiéndolas probado aquel día, hizo manifiestos los cantos sagrados.

<sup>40</sup> La versión más notoria es la de Ovidio, *Met.* I 445 ss., según la cual es la victoria sobre Pitón la que provoca el júbilo de Apolo y sus cantos, siendo la costumbre de usar una corona de laurel como trofeo de competición el honor compensatorio que se le otorga a Dafne por la desavenencia provocada por el furor erótico del dios (*Met.* I 452 ss.). Son dos mitos etiológicos para explicar la relación del dios con la música y el laurel.

Se repetiría así, en el mismo hechizo, la idea de “probar” la planta, cuyas propiedades tóxicas forzarían visiones. O bien, si entendemos γεύω en sentido metafórico por “experimentar o sentir”, evocaría dos veces la imagen poética de un beso, una vez transformada Dafne en árbol, cuando se consuma en cierta manera la atracción provocada por Eros. En el segundo caso, nos encontramos ante un compositor y una audiencia que conocen la versión popular de su transformación, probablemente con el toque empedocleo de Ovidio, donde el furor que toma a Apolo y lo lleva a perseguirla es provocado por las flechas de Eros, la de bronce de odio dirigida a Dafne (νεῖκος) frente a la de plata de ardor amoroso de Apolo (φιλία),<sup>41</sup> siendo en última instancia el amor, una de las tres virtudes teúrgicas según Proclo,<sup>42</sup> el origen del impulso a cantar y a profetizar. Recordemos que Afrodita aparece en esta magia invocada junto al resto de diosas infernales, como parte de las fuerzas ocultas que ejecutan las cadenas de simpatía (*HMag.* 22).

Blanco Cesteros<sup>43</sup> considera que es difícil discernir si las invocaciones de este papiro van dirigidas a Dafne o al laurel simplemente, y que el pasaje de *HMag.* 11 incita a pensar que en la magia el don oracular no procede de Apolo sino del laurel, a partir de la creencia de época tardía en las propiedades proféticas del laurel. No es hasta Luciano (*Bis. Acc.* I), que encontramos atestiguada la imagen de la Pitia mascando laurel. Según su investigación, es una concepción que se hace muy popular en la tardo-antigüedad, hasta el punto de provocar una reelaboración etiológica del mito de Dafne y Apolo para explicar estas cualidades y la importancia del laurel en el rito apolíneo. En esta reelaboración, pues, pasó de ser una ninfa o una virgen consagrada a Ártemis que es perseguida por Apolo y acaba transformada en árbol de laurel para escapar de la violación, a convertirse en “doncella profética”, al estilo de otras muchachas deseadas por Apolo como Casandra (Plutarco, *Agis* 9.3) y profetisa de Delfos,<sup>44</sup> para acabar llegando a ser convertida en divinidad oracular en este papiro mágico.

<sup>41</sup> Cf. KINGSLEY 1995, pp. 298-300, sobre Empédocles como mago y su noción del amor y la lucha como principios básicos que rigen el universo, equivalentes a la teoría mágica de las cadenas de simpatías y antipatías, según Plotino, 4.4.40.

<sup>42</sup> Según MARINO DE NEÁPOLIS, *Vita Procli* XXVI-XXXIII, estas tres virtudes teúrgicas son fe, amor y verdad, que el teúrgo debe ejercitar para alcanzar la unión con la divinidad porque implican familiaridad y simpatía con los dioses. Cf. REDONDO 2019, p. 80.

<sup>43</sup> BLANCO CESTEROS 2014, pp. 63, 64, 66-67.

<sup>44</sup> En PAUSANIAS, X 5.5 y Diodoro Sículo, IV 66.6, 9 – 67.1, 1, donde además aparece como hija de Gea y de Tiresias, respectivamente.

2-5. Los versos 2 a 5 parecen ser una enumeración de todas las particularidades del culto de Apolo que se habrían iniciado en el momento mítico descrito, si seguimos el ejemplo del *HMag.* 11, en el que lo que iniciaba era la inspiración poética y musical en los corazones de los hombres, junto a la *mania* profética. Este poema menciona: la costumbre de tejer coronas de laurel, las cuales presidirían a partir de entonces toda actividad apolínea; la imagen de Apolo como un efebo de largos cabellos; el uso del cetro; y la morada de Apolo, en las cumbres más altas, presentándolo como un dios que proviene de lejanas tierras (Hiperbórea) y habita las esferas más alejadas.

La figura de Apolo como un *kouros* atlético es muy popular desde Praxíteles y representa la posición oficial de este dios como mensajero de la voluntad de Zeus, desarrollada principalmente en los Himnos Homéricos.<sup>45</sup> Como efebo eterno, nunca llega a la madurez necesaria que pudiera hacer peligrar el trono del dios soberano (el *pantokrator* o el dios creador de otros himnos)<sup>46</sup> y se consagra desde el nacimiento a cantar la voluntad de su padre entre los hombres, posición que justifica, a su vez, la toma de los antiguos oráculos de la madre tierra por parte de esta figura mántica, en algún momento de la Antigüedad. Así que, en última instancia, esta imagen canónica de Apolo está directamente en relación con su atribución délfica o délica, es decir, con el aspecto oracular.

Otros símbolos con los que se alude a la actividad profética que ejerce el dios son el cetro y la referencia homérica a los altos montes, probablemente los del Parnaso. Debido a las lagunas, bien podría estar sujetando otra cosa, como la rama de laurel de protección del mago, y no podemos asegurar la lectura de Preisendanz, aunque es una de las referencias más representativas de Apolo.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> CARPENTER 1994, para un análisis de las representaciones tradicionales de Apolo en su relación con el aspecto mítico-religioso que se quiere destacar; o BIERL 1994, donde se estudia la acción de Apolo como efebo, patrocinador del paso a la adultez en la sociedad ateniense y, a un nivel más profundo y personal en toda experiencia humana, de la tragedia del adolescente: “Orestes is again the double of Apollo. Indeed in this tragedy (*Eumenides*), besides having Apollonian youth and long hair, Orestes even carries the Apollonian bow. The signals of his marginal status during the initiatory process are highlighted by Euripides”.

<sup>46</sup> Otra característica de esta magia es la jerarquía divina a la que responden los personajes divinos. Para una descripción del dios soberano, cf. CALVO MARTÍNEZ 2003; PACHOUMI 2017.

<sup>47</sup> BLANCO CESTEROS 2017, pp. 56-58, considera Παρνάσιον, y cualquiera de sus derivados, un ‘motivo’ literario obligado en la invocación de Apolo, muy popular ya desde Píndaro, por su estructura métrica y por ser una metonimia popular para referirse a Delfos. Hasta tal punto llega esta popularidad, que solo hace falta mencionar ciertas “cumbres” para evocar este aspecto del culto apolíneo, de manera que se hace incluso innecesario identificar concretamente las que nos ocupan.

El final de hexámetro “κορυφῇσι πολυπτύχου, ὑψηλοῖο”, parece contener una mezcla entre dos expresiones provenientes de Homero: κορυφῇσι πολυπτύχου de *Il.* XXII 171, donde los dioses deliberan acerca de lo que hacer con Héctor en su combate contra Aquiles, y el típico final de verso ὑψηλοῖο, referido a imponentes murallas.<sup>48</sup> El uso de versos homéricos no es puro juego estilístico o un simple aprovechamiento de estructuras métricas, sino que tiene un propósito muy importante, el de la alusión ritual, que es una característica de la literatura mágica greco-egipcia.<sup>49</sup> Los poemas homéricos y hesiódicos, en especial, suponen la fuente cultural más extendida de la Antigüedad, como demuestran usos tan marginales como este. La poesía filosófica griega hacía también uso de esta herramienta de evocación de procesos y conceptos que el pensamiento discursivo no puede expresar.<sup>50</sup> Y en este contexto es muy útil para evocar episodios enteros o imágenes relacionadas con una divinidad, que atraen su ámbito de poder a la práctica mágica, o procesos humanos psicológicos, emocionales o rituales. En este caso concreto, se puede estar trayendo a colación la reunión de dioses que deciden en las alturas sobre los destinos de los mortales.

De manera que estos dos símbolos son representaciones comunes a todas las divinidades en los himnos mágicos, con las cuales se las presenta como soberanos de sus ámbitos de poder, al sostener el cetro<sup>51</sup> y al gobernar desde la lejanía de los montes legendarios. Por un lado ejercen el poder sobre sus dominios particulares; por otro, habitan lugares liminares, alejados del mundo real cotidiano e incluso prohibidos a los mortales, desde los cuales traen el conocimiento.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> *Il.* XXII 171 “Ἰδης ἐν κορυφῇσι πολυπτύχου”; *Il.* XII 388, XVI 397 y 702, XXI 540 “τείχεος ὑψηλοῖο”; *Il.* XXII 440, *Od.* I 126, III 402, IV 304, VII 346 “δόμου ὑψηλοῖο”.

<sup>49</sup> HERRERO VALDÉS 2019, pp. 116-1117.

<sup>50</sup> Acerca de este uso de la alusión y otras técnicas de encantamiento en Empédocles y Parménides, cf. KINGSLEY 1995, pp. 42-43; GEMELLI MARCIANO 2008.

<sup>51</sup> Referencias al cetro en relación a otros dioses: *PGM* IV 26, en el *HMag.* 7 a Tifón “σὲ τὸν ἐπ’ οὐρανίων σκῆπτρον βασιλείων ἔχοντα”; *PGM* IV 2840, en el *HMag.* 18 a Selene “ἀέναον διάδημα ἐοῖς φορέεις κροτάφοισιν, δεσμοὺς ἀρρήκτους, ἀλύτους μέγαλοιο Κρόνιοι καὶ χρύσεον σκῆπτρον ἑαῖς κατέχεις παλάμαισιν”. La figurilla de Sarapis con el cetro del *PGM* V, 447, o la referencia al cetro del cosmos de la plegaria hermética del *PGM* XIII l. 182, donde Hermes y la Moira se lo disputan al inicio de todo, son sintomáticos de la importancia de este símbolo como indicio de soberanía.

<sup>52</sup> Los dioses y diosas ctónicos habitan por excelencia en las inmediaciones de lo imposible, los infiernos; pero hay otras referencias significativas a lugares lejanos: *PGM* IV 270, en el *HMag.* 7 a Tifón, “σὲ τὸν ἄνω χιόνων, κάτω δὲ πάγου σκοτεινοῦ”; *PGM* V 399 “Ἐρμῇ



6. En el verso 6 se resume todo esto y se dan por fin los verbos personales, posiblemente dos en una pareja simétrica referida a los inmortales dioses, en lo que se ha perdido, frente a los mortales hombres, en lo que se conserva, repitiendo el primero el contenido del segundo acerca de su capacidad de dar oráculo, como supone Preisendanz: “χρησμούς πᾶσιν ἔδωκε θεοῖς, θέσπιζε βροτοῖσιν”. Sostengo ἐοῖς como testimonio de lo que se conserva del texto y aún se mantiene la idea de oposición entre seres divinos y no divinos.

7-8. En los versos 7 y 8 parece volverse a recordar la riña amorosa de los protagonistas, pero se ha perdido demasiado para estar seguros. El sujeto sigue siendo Apolo, que profiere un sonido lastimero, según el participio “μεγαλόστονος”, probablemente en el momento de la pérdida cuando ella es transformada en árbol, pues inmediatamente en 8 encontramos ese vocativo “oh doncella terrible” o “virginal Dafne”, según la lectura que se elija de παρθενε δ[... ]νη.

9-10. En estas dos líneas debe ir la petición clética. Preisendanz reconstruye a partir de *HMag.* 11.5 (“ἐλθὲ τάχος δ’ ἐπὶ γαῖαν ἀπ’ οὐρανόθεν”) algo como δεῦρο τάχος μοι (también podría ser ἐλθὲ τάχος) delante de λισσο]μένω ο εὐχο]μένω. Se conserva la descripción del suplicante, que se describe a sí mismo, indicando símbolos básicos para su súplica: cantando himnos, los “ἱερὰ πέδιλα” (sagrados metros), con las manos en posición de plegaria y sujetando el laurel, “δάφνης θαλ]λὸν ἑμαῖς μετὰ [χε]ρσὶν ἔχοντι”. Se equipara la imagen del oficiante con la de Apolo: uno sujeta el cetro y el otro la planta sagrada del dios soberano; uno canta la voluntad divina o lamentos amorosos y el otro entona ensalmos en el ritmo sagrado del dios.

11-15. Por último, tenemos la petición de profecía y conocimiento, en cuatro versos, cerrada con una línea amétrica de palabras mágicas. Típicamente en este tipo de rituales encontramos expresiones como: “profetiza para mí” o “envía oráculo”. Entre las peticiones mágicas, enviar algo al mago es muy común, sin embargo “πέμψον μάντευμά” sólo aparece aquí y en la variación de PGM II 2, “σὴν μαντοσύνην νημερτέα πέμψον ἐν ὕπνῳ”, y el imperativo “μαντεύεο”, “da oráculo”, sólo en PGM II 3 y PGM VI 27. El verbo más popular es “χρημάτισόν”: PGM I 297 “χρημάτισόν μοι”; PGM III 345 “τοῦτο χρηματίσαι”; PGM IV 718 “χρημάτισον, κύριε”; PGM IV 951, 2031, 2498 “χρημάτισόν μοι”; PGM V 420 y 444; PGM VII 248, 253 “χρημάτισόν μοι περ[ὶ] τοῦ δεῖνα πράγματος”; PGM VII 300 “ἄνοιξόν μου τὰ ὦτα, ἵνα μοι χρηματίσῃς”; PGM VII 358 “χρηματίσατε” y muchos más.

---

κοσμοκράτωρ, ἐνκάρδιε”; PGM XXXVI 4 “Τυφῶν, ὁ ἐπὶ τὴν ὑπτίαν πύλην καθήμενος”. Cf. KINGSLEY 2010.



Encontramos aquí otra fórmula homérica, l. 13: “ὥς τετελε[σμι]ένον ἔσται”, que Preisendanz complementa con “ὅποτε τοῦτ’ ἔσται] τε καὶ...”, que indicaría cuándo y cómo esto se va a cumplir.<sup>53</sup> No es la única vez que aparece esta expresión en los *PGM*: en el *homeromanteion* del principio del *PGM VII* parece que se volvería a usar junto a una versión del mismo, en la línea 62 de la columna, que Preisendanz reconstruye como “ἦε πᾶν | δὴ κρανέ[ω τε καὶ ὥς τετελεσμένον ἔσται]”; y en la línea 141 Preisendanz suple de la siguiente manera: “ὥδε γὰρ ἐξερέω, [τὸ δὲ καὶ τ]ετελεσμέν[ον] ἔσται”. En el discurso homérico, la expresión “esto diré que habrá de cumplirse” la usan tanto dioses como héroes para afianzar su discurso, en promesas o amenazas por igual. Es una manera de hablar notoria y noble, que conecta estos rituales con Homero, dando más consistencia a la idea de una rama apolínea de rituales mágicos para adivinación de tradición griega, emparentada con la religión oficial y la cultura helena.

Se cierra con una línea de palabras mágicas, corrupta en su mayoría, de la cual tenemos dos testimonios más en los *PGM*, siempre en relación a diosas de esta magia<sup>54</sup>:

- *PGM IV* 2845, “Δαμνῶ, Δαμνομένεια· Δαμασάνδρα· Δαμνοδαμί”, en el *HMag.* 8 a Selene;
- y *PGM VII* 696, “βιάσανδρα, δαμάσανδρα, καλέσανδρα, κατανίκανδρα”, en la Ἀρκτική u oración a la Osa Mayor.

En el papiro sólo quedan las palabras ]αμάσα[ν]δρα μ[... ]ανδρα, de las cuales Calvo Martínez traduce sólo la primera, siguiendo la reconstrucción de Preisendanz, “dominadora de hombres” (p. 173); en lo que queda podríamos tener cualquiera de los otros compuestos conservados en *PGM VII*, “que fuerzas a los hombres, domadora de hombres, que llamas a los hombres, que tienes vencidos a los hombres” (p. 228). Monaca (2011, p. 368) propone una interesante alternativa. En su opinión, estas palabras mágicas

<sup>53</sup> *Il.* I 212 (Atenea, para apaciguar la cólera de Aquiles, tras el ultraje por Briseida), VIII 401 y 454 (Zeus), XXIII 410 (Diomedes), 672 (Epeo) y IX 310; *Od.* XVI 440 (Eurímaco), XIX 487 (Ulises), XXI 337 (Penélope); otras versiones son *Il.* II 257 (Ulises), *Od.* II 187 (Eurímaco), XVII 229, XVIII 82 (Antínoo) “ἀλλ’ ἐκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται”, *Il.* VIII 286 (Agamenón) “σοὶ δ’ ἐγὼ ἐξερέω ὥς καὶ τετελεσμένον ἔσται”.

<sup>54</sup> BLANCO CESTEROS 2017, p. 121-122.

resuenan con el nombre de las famosas profetisas sibilas<sup>55</sup> Casandra-Alexandra<sup>56</sup> y Taraxandra<sup>57</sup> y ponen en relación a la Dafne de estos himnos con la profetisa legendaria del mismo nombre, hija de Tiresias, asentada en Delfos, a la cual hace referencia Diodoro Sículo en *Bibliotheca Historica* IV 66.5.4 – 67.1.1, por su talento natural para ser inspirada por el numen y “hacer la Sibila”.<sup>58</sup>

El uso de palabras y nombres mágicos o vocales para cerrar un periodo métrico o de sentido parece una herramienta muy común de la composición de plegarias mágicas.<sup>59</sup> Pero lo interesante aquí es que se está invocando, para cerrar el periodo, otra vez a Dafne, con caracterizaciones de la diosa infernal y, quizás, de esta “muchacha profética”.

#### 5.3.4. Recapitulación

Este pasaje es solamente la primera parte de la *ἐὐχή* para unión heliaca ante el sol naciente, que parece iniciar el ritual. Preisendanz lo separó del resto por considerar que era un himno de Dafne. Sin embargo, se caracteriza por contener una descripción del Apolo más oracular, con sus atributos más famosos y de marcado sabor homérico. Puesto que se trata de una unión con Helios, pero va dirigido a Apolo y Helios, en este aspecto mitológico-mágico ambos dioses están completamente asimilados. Y Dafne, por su parte, parece ser una fuerza ctónica y femenina que provoca en Apolo sus poderes, la misma que personifican las diosas infernales en multitud de otros conjuros.

<sup>55</sup> La sibila es, según MONACA, p. 363, y SUÁREZ DE LA TORRE 2007, pp. 63-65, una profetisa itinerante pero relacionada con el culto apolíneo, en especial el delfico, con capacidades innatas para la profecía a través del furor o manía, es decir, la posesión por parte del dios, capaces de adivinación de tipo natural.

<sup>56</sup> Lychophronid., *Alexandra*.

<sup>57</sup> Nombre de la sibila en la versión hebraica de los Oráculos Sibilinos.

<sup>58</sup> En su recorrido por los catálogos de las sibilas, Monaca las identifica con el arquetipo de la “fanciulle-profetesse” (MONACA 2011, p. 364), caracterizadas por ser compañeras de Apolo, obligadas y desventuradas, amadas por el dios y con capacidades proféticas.

<sup>59</sup> Algunos ejemplos son el *HMag.* 9, donde se utilizan la palabra mágica *santalala* y ciertos nombres y palabras mágicas (ll. 51 y 54) para separar la sección “εἴ ποτε” homérica, o el; *HMag.* 6 a Tifón, que acaba con una larga tirada de *voces magicae* y vocales, prácticamente igual que *HMag.* 7, aunque en este la petición, “εἰσάκουσόν μου καὶ ποιήσον τὸ δεῖνα πρᾶγμα”, está justo después; el conjuro a la Osa Mayor de *PGM* IV 1275-1289, también termina de esta manera.

#### 5.4. Himno a Apolo III (Preisendanz 10: an Apollon III)

##### 5.4.1. Texto griego: *P. Lon. Inv. 47, PGM VI o GEFM 30*, líneas 22-38

- a. <sup>ⲡⲓⲛⲁⲛ</sup> π]ανυπέρτατὲ, ὦ *iè* Πα[ιάν  
<sup>ⲡⲓⲛⲁⲛ</sup> <sup>ⲡⲓⲛⲁⲛ</sup> ω <sup>ⲡⲓⲛⲁⲛ</sup> χρυσοκό]μα, *ιέω*, ἔπι Παιάν  
*.ἰοευηῖη.....η* πολυώνυμε, *ἰοαν*[.. *ακρακ*]αναρβα,  
Φοῖβε, [μ]αντοσύναισι [ἐπ]ίρροθε, Φοῖβε Ἀπόλλ[ον,  
Λ]ητοῖδῃ ἐκάεργε, θ[ε]οπρόπε, δεῦρ' ἄγε, δε[ῦ]ρο,  
δεῦρ' ἄγε, θεσπίζω[ν], μαντεύεο νυκτὸς ἐ[ν ὧ]ρῃ. 5
- b. “κλῦθί μεν, ἀργυρό[τοξ]ε, ὃς Χρύσην ἀμφιβέ[βηκ]ας  
Κίλλαν τε ζαθέην [Τε]νέδοιό τε ἴφι ἀνάσσεις”,  
χρυσοφαῖ, λαῖλ[α]ψ καὶ Πυθολέτα μεσεγκριφι,  
Λατῶε Σιαωθ' Σ[αβ]αώθ, Μελιούχε, τύραννε, 10  
*πευχρη*, νυκτε[ρόφ]οιτε *σεσεγγενβαρφαρα<γ>ρης*  
καὶ Ἀρβεθω πολυμορφε, φιλαίματε, *Ἀρβαθιαω*,  
“Σμινθεῦ, εἴ ποτ[έ τ]οι χαρίεντ' ἐπὶ βωμὸν ἔρψα,  
ἦ εἰ δὴ ποτέ τοι κ[ατ]ὰ πίονα μηρί' ἔκηα  
ταύρων ἡδ' α[ἰγ]ῶν, τόδε μοι κρήνηο[ν] ἐξέλδωρ”. 15

1 <’Ελθέ, μάκαρ Παιάν,> coní. Pr ex Horph. 33, 1 et 8, 17 | πανυπέρτατε, ὦ *iè* πα[ et Πα[ιάν coní. *GEFM*: π]ανυπέρτατ’ εὐὶ ἐπ[ι] παιάν coní. Bl ex h.Orph. 34.1 an υπερτατε οἱ επ We, Ke: π]ανυπέρτατ’, ἐμοὶ ἐπ[άρηξον coní. *PGM*: 2 <δεῦρ' ἐλθὼν μοι> χρυσοκό]μα, *ιέω* coní. Pr: [ ]μα *ιέω* Ei, *PGM*: *μαίω* We: *ωαῖεω* Ke: χρυσοκό]μα *ιέω* ἐπὶ παιάν Bl: 3 αὐτὸς ἀναξ μολπῆς, μόλε μοι,] πολυώνυμε, Φοῖβε coní. Pr. Ex *HMag*. 11, 7 | ἰοθομη We | [ ]μ We: [ ]η Ei, *PGM*: om. Ke | πολυώνυμε Ke: πολυων ομε We | [ακρακ]αναρβα | {Φοῖβε} coní. Bl ex Pr 4-6 sup. Pr ex *PGM* II, 2-4 4 sup. We: Απολλ[ων coní. Ke 5 [θε]οπρόπε We, Ke, *PGM*, *GEFM*: [ἀπ]ότροπε ex *HMag*.9.2 coní. Pr 6-7 sup. We 7-8 II. I, 37-38 8 κυλλαν I. We 9 λαῖλ.ψ Π: λαῖ[λαψ We: λαῖ[ψηρ]ε coní. et I. Ke ex II. 21.278, Ei (*Pap.mag.gr.*: 14) | και I. Ke, *PGM*: κ]λυθι We 10 Σιαωθ I. *PGM*: σιμωθ' Ke: ψαωθ' We: Λητωῖς, Ἰαωθ coní. Bl: Λατωες, Ἰαωθ' coní. Ch | sup. We 11 νυκτε[ ]οιτε Π: sup. *PGM*: -ραιης I. Ke 12 Ἀρβεθω πολυμορφε Pr: και αρβεθ·ω πολλ.ορφε Π: αρβεθ·ωηα ο ορφε I. We: αρβεθ·ωιπλ ..ορφε I. Ke: Ἀρβαηθ ὦ πολύμορφε coní. Ei: και ἀρβήθ, ὦ πολ[ύ]μορφε coní. Bl: ὨπολλοῦΟρφέ (I. Ὠπολλον Ὀρφεῦ) vel ὨπολλοῦΟρφέ (I. Ὠπολλονορφέ) coní. *GEFM* | φιλαίματε Ei, *PGM*: φιλαιμαγε Π, We, Ke, Wü, Ch, *GEFM*: φιλάρματε coní. Sch: φιλέμαγε Bl 13-15 II. I, 39-41 13 sup. Ke: [σ]οι coní. We 14-15 sup. We: κρηνηου I. Ke.

## 5.4.2. Traducción:

- a. ... el más lejano, oh *ié* Peán,  
 ... de dorado cabello, *ieóo*, además Peán,  
 ...*ioeueeiee...ee*, de muchos nombres, *ioau ... akrakanarba*,  
 Febo, el que ayuda con artes proféticas, Febo Apolo,  
 Letiada, que dispara de lejos, profético ¡aquí, ven aquí! 5  
 ¡Aquí! ¡ven! Tú que vaticinas, profetiza en el momento de la noche.
- b. “Escúchame, el del arco de plata, el que a Crisa proteges  
 y a la sagrada Cila y en Ténedos gobiernas por la fuerza”,  
 que brillas como el oro, tormenta huracanada y asesino de Pitón *mesenkriphi*,  
 hijo de Leto, Siaothe, Sabaothe, Meliuko, tirano, 10  
*peukhre*, que vagas durante la noche, *sesengenbarfaranges*  
 y Arbeth, de muchas formas, sediento de sangre, Arbathiao,  
 “Esmirteo, si alguna vez he cubierto tu altar de aceptables ofrendas  
 o si alguna vez quemé para ti pingües muslos  
 de toros y cabras, concédeme este deseo”. 15

## 5.4.3. Comentario

## 5.4.3.1. Estructura y forma

Estos versos han llamado poderosamente la atención de muchos editores por su parecido o parentesco con otras invocaciones de este papiro, desembocando en una especie de batalla para determinar el lugar adecuado que debían llevar en el texto arquetípico.<sup>60</sup> Preisendanz separó los últimos versos de la primera *εὐχή* de unión con el sol naciente, para unirlos a la siguiente invocación que se debía recitar a la puesta del sol. La razón por la que hace esto, en lugar de dejar estos versos en su lugar y entender la segunda *εὐχή* como una plegaria mixta dedicada indistintamente a varios dioses, como en los *HMag.* 11 y 12, es por su aspecto puramente apolíneo y por su parentesco con el *HMag.* 9.

<sup>60</sup> El último ejercicio de reconstrucción lo lleva a cabo BLANCO CESTEROS 2017, quien considera todos los pasajes métricos un solo himno arquetípico (pp. 98-102) y las líneas *PGM* VI 22-27 y *PGM* II 2-5 como dos versiones del mismo fragmento hexamétrico (pp. 141-154). Además de ofrece una completa descripción de los avatares editoriales que han sufrido estos versos, a la que remito al lector.

Lo que resulta es el *HMag.* 10, de diecisiete versos y dos secciones:

- En primer lugar, tenemos lo que podríamos llamar ‘segunda estrofa’ de la εὐχή para captación de la luz del sol naciente, donde el suplicante se dirige directa y solamente a Febo-Apolo,<sup>61</sup> enumerando sus atributos oraculares, entre las líneas 1 y 5, y acabando la súplica con la petición de adivinación en la línea 6. Los tres últimos versos los traté en la parte anterior de este artículo, pues se repiten prácticamente igual en *HMag.* 9, 1-3. Este podría ser el final de la primera de las cuatro invocaciones de las prácticas del papiro, si confiamos en la lectura de la nota marginal de la columna III, entre las líneas 128 y 130, como δ κληῖσις.
- En segundo lugar, y separada por la indicación de cuándo recitarla (a la puesta del sol), tenemos la εὐχή para captación de la luz del atardecer, formada por: una invocación que va de la línea 7 a la 12, formada por tres versos de la *Iliada*, libro I, 37-38, con epítetos y atributos del dios, nombres y palabras mágicas; y la petición de adivinación, ll. 13-15, argumentada a través del recurso “εἴ ποτέ”, al igual que en el *HMag.* 9, y que acaba con las siguientes líneas del episodio homérico parafraseado antes, *Il.* I, 39-41. Este pasaje podría ser la segunda plegaria del conjuro, que recogería la *dýnamis* heliaca captada, sobre todo en la segunda parte de la primera invocación (con ese “δεῦρ’ ἄγε, δεῖ[υ]ρο, δεῦρ’ ἄγε”).

Con respecto al metro, las líneas 1-3 están muy fragmentadas y contienen nombres mágicos y series de vocales que no suelen respetar una secuencia métrica, pero las pocas palabras griegas que se conservan son de estructura dactílica. En el resto del himno no se rompe el ritmo hexamétrico en ningún momento: 4-6 son las ll. 1-3 del *HMag.* 9, en hexámetro; 7-11 están contruidos perfectamente a pesar de contener palabras mágicas y nombres secretos; por lo demás, contiene cinco versos homéricos conservados literalmente.

Aquí tenemos un ejemplo muy claro de reutilización de material himnico tradicional y nos detendremos a ver cómo sirve al ritual.

#### 5.4.3.2. Contenido

Como se ha comentado, debemos tratar el material como dos *logoi* diferentes.

- a. Líneas 1-6, segunda estrofa de la primera εὐχή para captación de la luz del amanecer.

<sup>61</sup> Recordemos que la primera parte iba dirigida a Dafne como fuerza femenina ctónica que provoca los poderes divinos de Apolo.

**1-3.** En su apéndice con los himnos mágicos, Preisendanz hace una reconstrucción de estos versos deshaciéndose de las vocales y palabras mágicas que parecen ir insertadas entre los epítetos de Apolo-Febo, inspirándose en los Himnos Órficos 34 y 8 y en el *HMag.* 11:

<’Ελθέ, μάκαρ Παιάν,> π]ανυπέρτατ’, ἐμοὶ ἐπ[άρηξον,  
<δεῦρ’ ἐλθὼν μοι, χρυσοκό>μα, ιεω, ἔπι Παιάν,  
αὐτός ἄναξ μολπῆς, μόλε μοι,> πολυώνυμε, {Φοῖβε}

El texto hipotético de Preisendanz deja una idea muy clara y probablemente certera de dónde quedarían las palabras conservadas en el esquema métrico, además del contenido.

Como el resto de los editores, no me aventuro a restaurar los inicios de hexámetro. Para el primer verso, me he decantado por la conjetura de la nueva edición de los versos y de Blanco Cesteros, por ser más fiel a lo que contiene el papiro, según los últimos análisis paleográficos, y por la repetición del grito peánico “ιέ ... ιοέ ...”. Y para el segundo, conservo las conjeturas de Preisendanz: “χρυσοκόμα”, por ser una epíteto muy importante de este culto, sobre todo si lo consideramos representante de la magia de la luz; y la interpretación adverbial de *ἐπι*.

**4-6.** Pero lo más llamativo de esta sección es que contiene tres versos que luego se van a repetir en la tercera *εὐχή*, que conocemos como *HMag.* 9, 1-362. Mientras en esta plegaria sirven para cerrar la epiclesis mixta a Dafne y Apolo-Febo, para unión con el sol naciente, en el *HMag.* 9 forman la apertura de la sección puramente apolínea. Y en ambos casos va introducido por el nombre mágico *akrakanarba*. De manera que el pasaje dirigido a Dafne se limita del mismo modo que el dirigido a Apolo, en forma simétrica.

El nombre mágico *akrakanarba* sólo aparece en este papiro, así que debe estar relacionado con Apolo o con la magia oracular de la luz. Hay una variante curiosa en *PGM* V 1, “ἀκραβαεωεφιαζαλε αρβαμενοθηω”, donde se desglosa en dos *voces magicae*, en una invocación a Zeus, Helios, Mitra, Meliuco y Sarapis para realizar una comunicación mediante un médium, una licnomancia, una lecanomancia y un pedestal, llamada “Oráculo Sarápico” (Μαντεῖον Σαραπιακόν). Esta palabra mágica parece ser un

<sup>62</sup> HERRERO VALDÉS 2020, p. 176-178, donde los comenté en la primera parte de este trabajo, considerándolos parte de la invocación inicial de la licnomancia del *PGM* II, que ha resultado ser la segunda parte de la tercera invocación del ritual que conserva el papiro *PGM* IV+II o *GEFM* 30.

juego fonético relacionado con el famoso nombre *akrammacharei*,<sup>63</sup> que encontramos junto a otros notorios palíndromos como *ablathanalba* o *sesengebarfaranges*,<sup>64</sup> el cual también aparece en la siguiente plegaria.

En la parte final de la invocación se amplían las cualidades oraculares de Apolo, como dios soberano de la adivinación. Junto a la palabra mágica relacionada con los dioses más importantes de esta magia, se le llama polinominado, que es un epíteto muy común para referirse a una figura sincrética, en especial a esa fuerza divina superior a todas las demás que domina en última instancia toda actividad mágica, el dios de dioses.<sup>65</sup> Principalmente, en esta plegaria, es Febo, patrón absoluto de la adivinación y de esta magia de la luz: profético, brillante y de dorado cabello, es decir, iluminado como Helios. En su aspecto Olímpico (Letiada), es: disparador de flechas, lo cual lo hace indicador de sutilidades, de hacia dónde apunta la voluntad divina; lejano, en el sentido de limítrofe, asentado en los confines de lo concebible;<sup>66</sup> y protector, tanto de los mortales como de la voluntad de los Olímpicos. Por último, es Peán, patrón de la armonía inspiradora que representa la música, la cual aparece sutilmente mentada a través de esa maestra imitación hexamétrica del grito peánico *ιη Παιάν*, en la expresión “*ιῶ ἔπι Παιάν*” y la repetición de las vocales mágicas.<sup>67</sup> Todo esto, en una plegaria

<sup>63</sup> PGM III 79 y 150; IV 981-982; VII 311-312; XXXV 23-24; XXXVI 192-193.

<sup>64</sup> Los palíndromos parecen reflejar una ciclicidad que refiere al aspecto eónico de la divinidad superior. Estos, como indica KOTANSKY 1994, amuleto n°48, suelen aparecer en invocaciones a Miguel, Iaô, Sabaoth, Adonai y Abrasax; cf. BLANCO CESTEROS 2017, p. 304.

<sup>65</sup> Desde Heródoto y Platón, el sentir griego es que las divinidades representan fuerzas naturales universales que en cada cultura se denominan de una manera distinta y por lo tanto coinciden en sus parámetros de poder. Esta concepción se hace muy acusada a partir de Plutarco, cuando los filósofos, y en especial los neoplatónicos, en su estudio de la verdad y lo divino, intuyen una fuerza creativa superior a las demás que no tiene parangón en las religiones politeístas. Innominada e inefable, se esfuerzan por darle un nombre o representarla. Cf. MEUNIER 1997, pp. 11-12. La magia greco-egipcia recoge esta teología teúrgica neoplatónica de primera mano, y la manera en la que esta divinidad superior se denomina es a través del sincretismo y la polionimia.

<sup>66</sup> Cf. HERRERO VALDÉS 2020, p. 177, para una ampliación de estas consideraciones, que realicé a partir de KINGSLEY 2001 y 2010, sobre la flecha, la liminaridad y el viaje de Apolo a los confines del mundo.

<sup>67</sup> El juego peánico se amplía con el uso de las vocales mágicas en la línea siguiente “*ἐπι Παιάν .ιοευηῖη.....*” y al acabar la invocación que dice: “*εἴτα λέγε μελετῶν [τοῦ]το· ‘εἴ· ἱε· ἱε· ἡῖ· ἰω[...].ἰαωῖη· ἰη·ἰα· ἰαω· ἰαω· ἡ.....ουω.*” (PGM VI 28-29). También se hace este juego en el *HMag.* 11 (PGM II 131, 132 y 156): *ἦεα· ἦεα· εαε· εια· ιαιε· ἦα· ιου· ιωε· ιου· ἦ· ἦ· ἦ· ἦ· ἦε (...). ιωε· ἦωα· ἦεα· ιαια· ιεαιηεα.*

clética en la cual se pide que apremie su venida y que mande oráculos de noche, una petición que se repetirá *verbatim* (al inicio de *HMag.* 9) en la parte del ritual que de hecho se realiza de noche.

**b.** Líneas 7-15, segunda εὐχή para captación de la luz del atardecer.

Técnicamente se trata de una ampliación de carácter mágico de la famosa plegaria que hace Crises, famoso sacerdote de Apolo, a su dios al principio de la *Iliada* (I 37-41), cuando Agamenón rechaza devolverle a su hija. El resultado fue, además de la enemistad entre Agamenón y Aquiles, la notoria peste que provocan los dardos de Apolo, uno de los episodios más ambivalentes de su mitología, pues actúa no como una divinidad protectora sino más bien castigadora. Recordamos cómo este último protege al adivino Calcante para que desvele la razón de la cólera del dios y la solución —que Criseida sea devuelta a su padre—, lo cual causa que Briseida, para compensar a Agamenón, sea arrebatada de las manos de Aquiles, quien se queda sin botín tras la toma de Tebas a pesar de haber sido mérito suyo. Cuando un conocedor de Homero ve estos versos reunidos, no puede evitar que le lleguen a la memoria diferentes aspectos de este episodio homérico. Veamos cómo.

La estructura es:

- *Il.* I 37-38 (y 451-456)
- ampliación mágica
- *Il.* I 39-41

**7-8.** En primer lugar, encontramos el inicio de la súplica de Crises a Febo, que de hecho recita dos veces: la primera para maldecir a los aqueos (I 37-42); la segunda para liberarlos de la maldición (I 451-456), que se produce en el contexto de la hecatombe a Apolo, una vez que Ulises trae a Criseida junto a su padre. Tras sacrificar los animales, comen, beben y cantan peanes “οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἰλάσκοντο καλὸν ἀεῖδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν μέλποντες ἐκάεργον· ὃ δὲ φρένα τέρπετ’ ἀκούων” (*Il.* I 472-4).

Todo esto se conecta con las atribuciones “Peán” y “flechador”, de la primera plegaria del rito, pues Apolo es un dios que responde a las plegarias (provocó la plaga lanzando sus flechas sobre el campamento, pero también la hace cesar) al oír los cantos en su honor (los peanes). En general, los símbolos adquieren muchos niveles en la magia. Aquí, a través de la alusión literaria, la flecha simboliza el cumplimiento de la voluntad divina y el peán, el medio de conseguirla, significando ambos en última instancia la adivinación y la profecía, el verdadero poder atribuible a Apolo.



**9-12.** Entre los dos pasajes homéricos se amplía la plegaria, añadiendo el aspecto mágico-ctónico de este Apolo: es soberano Olímpico, adivino, flechador y protector (compuestos que recogen estos conceptos son “que brillas como el oro”, “hijo de Leto”), pero a la manera de un dios destructor. Se recuerda otro de los episodios funestos de su mitología como “asesino de Pitón”, acto transgresor gracias al cual se hace con la sede oracular más importante de la antigüedad, dedicada en sus orígenes a la madre tierra. Además es “tormenta huracanada”, “tirano”, “el que vaga por la noche”, “el sediento de sangre”, que son atributos que recuerdan a Tifón-Set<sup>68</sup> o a las diosas infernales.<sup>69</sup> Estos compuestos griegos alternan con palabras mágicas y nombres mágicos del dios superior pantocrátor: Sabaot, Meliuco<sup>70</sup> o Arbatiao, junto a *mesenkriphi*,<sup>71</sup> *siaoth*, *peuchre*,<sup>72</sup> *sensenbarpharanges* y *arbeth*. Este dios superior tiene un aspecto terrible<sup>73</sup> que se refleja en su contraparte infernal y en los dioses ctónicos.

<sup>68</sup> En el *HMag.* 11 está la palabra mágica *λαιλαμψ*, que podría estar en el *λαῖλ.ψ* que queda en el papiro. Si no dudamos de la lectura de Wesely, Tifón es “huracán” en *PGM* IV 183 (*HMag.* 6), “*λαιλαπετέ*”, entre otras referencias a las tormentas y los seísmos.

<sup>69</sup> En *PGM* IV 2598 y 1660 Selene es “μόνη τύραννε”; en 2479, la calumnia a Selene es verla beber sangre “ἐγὼ <τ>ῆν θεὸν> αἶμα πίνουσιν”; en 2539-40 es “*νυχία*”, “*θηροκτόνε*” y “*τάφοις ἐνὶ δαῖταν ἔχουσα*”; etc.

<sup>70</sup> Parece asociado al dios solar. En los *PGM* sólo lo encontramos tres veces más: III 45 y 99, en dos de las oraciones del conjuro de *osirización* de un gato para maleficio, donde se asimila al Osiris de la barca solar; y en V, 5, en la plegaria para conseguir un oráculo sarápico. Aparece a menudo en las tablillas de maleficio (AUDOLLENT 1904, *tabellae* 22.32 o 38.12).

<sup>71</sup> Aparece frecuentemente en ensalmos mágicos de carácter egipcio: *PGM* I 28 Ἄρπον [κνοῦ]φι βριντατην σιφριβρισκυλμα αρουαζαρ β[αμεσεν]κριφι νιπτουμιχμουμαωφ, 239 καμβρη χαμβρη· σιζιωφι Ἄρπον Χνουφι βριντατηνωφριβρισκυλμααρουαζαρβαμεσενκριφι νιπτουμι χμουμαωφ Ἀκτιωφι αρτωσι βιβιουβιβιου σφι σφι νουσι νουσι σιεγω σιεγω νουχα νουχαλινουχα λινουχα χυχβα χυχβα καξιω χυχβα δητοφωθ ι αα οο υυ ηη εε ωω; III 561 Ἀρπονκνουφι βρ[ι]ντατ[η] νω[φ]ριβρισκυλμα Ἀρουαζαρβαμεσε[γ]κριφινιγθου μιχμουμαωφιαωλι; IV 1294 ὁ Αἰὼν τῶν Αἰώνων· σὺ εἶσὺ εἶ ὁ κοσμοκράτωρ, Ῥᾶ, Πᾶν αρ· πενχνουβι· βριντατηνωφρι· βρισκυλμα· αρουαζαρβα· μεσενκριφι· νιπτουμι· χμουμαωφι· ἴα· ιου· ιωω· αι· ουω αεισιουω ΒαυβῶΒαυβῶ, Βαυβῶ, Φόρβα, Φόρβα Ὁρεοβαζάγρα ωουηεα ερ. Vemos la frecuencia con la que aparece acompañando a la fórmula Harpon-Cnufis, otro nombre de Horus, Horus-Knephes según R. K. Ritner (BETZ 1986, pp. 334-5, donde relaciona Knephes con el Agathodaimon), y en contexto solar.

<sup>72</sup> La encontramos en otras dos ocasiones: IV 202, que es el final del *HMag.* 6 a Tifón, para una lecanomancia; y V 35, el mencionado oráculo sarápico.

<sup>73</sup> En *PGM* V 468ss., en otra práctica a Sarapis para invocación del dios trascendente y revelación en sueños, se ora al dios superior en términos muy parecidos: ἐπικαλοῦμαι σε, τὸν δυνάστην τῶν θεῶν, ὑψιβρεμέτα Ζεῦ, Ζεῦ τύραννε, Ἄδωναι. Cf. CALVO MARTÍNEZ 2003, pp. 238-239, sobre el creador como dios terrible.

En general, las peticiones del conjuro reiteran un aspecto muy importante al que apunta esta imagen ctónica del dios: se piden oráculos durante las horas de la noche, (“μαντεύεο νυκτὸς ἐ[ν ὧ]ρη”; “ἔρχε[ο θ]ῆσσον ... νυκτὶ δ’ ἐνὶ δνοφερῇ”), o bien oníricos (“χρησμῶ δεῖν π<ει>στικά διὰ νυκτὸς ἀλη]θῆ διηγουμένῳ <διά> [μ]αντικῆς ὀνειράτων”). El contacto con la divinidad se debe hacer de noche, entre sueños, en ese espacio de la consciencia donde ocurren las visiones que no es ni estando despiertos ni dormidos. Y la brujería, la magia de los dioses ctónicos, trabaja en el espacio de contacto con este nivel de la psique humana, el subconsciente. Allí habitan las fuerzas femeninas y salvajes de la mente, así como los fantasmas de los procesos cognitivos no llevados a término satisfactoriamente. Así que, en este punto del rito, Apolo adquiere las cualidades de la divinidad ctónica y, volviéndose terrible, obliga a la mente consciente a adentrarse en las profundidades. La referencia a la noche no es sólo porque se pida revelación en sueños, sino porque son los símbolos que el subconsciente envía durante las horas de reposo lo que interpretan los sacerdotes apolíneos, los teúrgos y los magos.

**13-15.** Por último tenemos el final de la plegaria de Crises, a la cual responde Apolo con la plaga. Es del tipo *da quia dedi*, es decir, “concede porque yo ofrecí”,<sup>74</sup> y va introducida por la expresión homérica para las súplicas “εἴ ποτέ”, que también aparece en el *HMag.* 9,<sup>75</sup> aunque no de la misma forma. Mientras aquí supone un ‘da porque yo he hecho algo en tu culto’, haciendo hincapié en el poder del sacerdote o cualquier ministro de la divinidad, allí el argumento es ‘da porque ya diste o es propio de tu culto’. Esto es muy significativo, pues el *HMag.* 9 es la última plegaria del ritual, de manera que se supone que, para cuando se pronuncia, el dios ya ha empezado a responder, es decir, ya está presente, ya ha sido captado de alguna forma. Y ambos periodos están haciendo referencia a la repetición de la plegaria en la propia *Iliada*.

#### 5.4.4. Recapitulación

Este conjunto de versos fue identificado como un antiguo himno a Apolo insertado entre las plegarias de este conjuro y, siguiendo la forma de su hermano, el *HMag.* 9, Preisendanz lo reconstruye separándolo de la primera parte del ensalmo original, hasta casi hacerlos coincidir en forma y estructura, dando preeminencia a la invocación clética y de oráculo al Letiada que se repite en ambos, y acabándolo con la petición

<sup>74</sup> AUSFELD 1903; PULLEYN 1999, pp. 28-29.

<sup>75</sup> Cf. HERRERO VALDÉS 2020, p. 178. Dice en *HMag.* 9, ll. 5-7:  
εἴ ποτε δὴ φιλόνηκον ἔχων κλάδον ἐνθάδε δάφνης  
[σῆ]ς ἱερῆς κορυφῆς ἐφθέγγεο πολλάκις ἐσθλά·  
καὶ νῦν μοι σπεύσειας ἔχων θεσπίσματ’ ἀληθῆ·

de acción homérica tipo εἴ ποτέ. Lo hace así por la consistencia en la representación de Apolo: de carácter completamente griego, protector y garante de las artes adivinatorias y sus ministros, terrible desde sus primeras manifestaciones en la literatura homérica y, además, asimilado al dios superior en sus manifestaciones simbólicas solares y eónicas.

Sin embargo, para un análisis adecuado del texto hay que recordar que forma parte de dos invocaciones separadas, una para la captación de la luz solar al amanecer y otra para captación del sol del atardecer:

1. La primera se inicia invocando a Dafne-laurel, aunque para desarrollar atributos de Apolo (*HMag.* 13), y acaba con lo que podemos denominar *HMag.* 10a, donde está la petición, clética y de oráculo, que resume el contenido oracular anterior.
2. Lo que llamamos *HMag.* 10b es el segundo ensalmo de unión solar, una reelaboración mágica de la súplica de Crises a Apolo, donde la captación heliaca debe haber sido consumada.

El oficiante ya está preparado para la unión con Selene, que se realiza con la última invocación, dirigida a Dafne y Apolo, que contiene los versos hexamétricos del *HMag.* 14 a Dafne y el *HMag.* 9 a Apolo, la cual traerá los oráculos oníricos, una vez se recite nuevamente ante la lámpara y las ofrendas, en el lecho.

### 5.5. Himno a Dafne II (Preisendanz 14: an Daphne II)

El *HMag.* 14 son cuatro versos sacados de la primera parte de la última plegaria del ritual, la cual se realiza para unión con la divinidad, esta vez Selene, y que contiene la petición de adivinación dirigida a Apolo expresada en prosa. Se recita afuera (“μετὰ τοῦ εἰσελθεῖν ἀπὸ τῆς εὐχῆς”, ll. 59-60 del papiro completo), ante la luna<sup>76</sup> y va introducida por la expresión “πρὸς Σελήνην ἐστὶν αὐτοῦ σύστασις ἥδε”.

#### 5.5.1. Texto griego: *P. Lon. Inv.* 47, *PGM* VI o *GEFM* 30, líneas 40-47

Δάφνη, μαντο[σ]ύνης ἱερὸν φυτὸν Ἀπόλλωνος,  
 Δάφνη παρθε[ν]ική, Δάφνη, Φοῖβοιο ἐταίρη,  
 Σαβαώθ, ἰαωαωοῖ, αἰχθοι πύλα, μουσιάρχα, ὃ τὸν ὕπ<v>ον,  
 δεῦρό μοι, ἔρχε[ο θ]ᾶσσον, ἐπείγομαι ἀείσασθαι  
 θεσμούς θεσπ[εσί]ους, νυκτὶ δ’ ἐνὶ δνοφερῇ

5

<sup>76</sup> Al principio del papiro se indicaba que todo el proceso mágico se lleva a cabo tras la luna llena, en el cuarto día de la diosa en cuarto creciente: “τὴν σύστασιν ποιήσεις τῇ δ’ τῆς θεοῦ προσθέσεως ἐξ οἴκου ἐπιπέδου”.

1-2 sup. We 3 nomina magica, contra metrum, del. We, Pr | ἀγγόθι sugg. Herr, Bl, Ch, *GEFM*: ἱαγγωθι *PGM*, *GEFM* | πύλα μουσιάρχα l. et πύλα Μουσιάρχα coni. Pr: πύλα·ουσιαρχας l. We: πυλη..ουσιαρχας l. Ke: πύλης, μουσιάρχα Bl, Ch | sugg. Herr: οτονυπον *PGM*: τον υπον We, Ke: οψονυπον l. Bl, Ch, *GEFM*: ἀρχός τοῦ ὕπνου sugg. Bl 4 sup. We | επειγομαι Π, Ke, We: ἔπειγέ μοι corr. *PGM*, Pr, Bl, Ch 5 sup. We | θεσμούς θεσπεσίους [καωαρὰς φήμας τ' ἀναφαίνειν]/ νυκτι δ' ἐνὶ δνοφερῇ [φέρει μοι θεσπίσματ' ἀληθῇ] coni. Pr ex h.Orph.34, 9 et *HMag*. 9, 6.

### 5.5.2. Traducción:

Dafne, sagrada planta de adivinación de Apolo,  
Dafne virginal, Dafne, compañera de Febo,  
*Sabaoth, Iao aoooio, el (que está) cerca, puerta, fundamento de las Musas, el*  
*(que está en) el sueño,*  
Aquí, a mí, ven rápida, me urge que se canten  
las leyes de divino sonido, en esta noche oscura.

### 5.5.3. Comentario

#### 5.5.3.1. Estructura y forma

Este pasaje métrico forma parte de una invocación de nueve líneas. Comienza con el mismo verso que el *HMag*. 13, la primera oración del hechizo, y le sigue otro hexámetro casi perfecto. Tras una línea de nombres mágicos, tenemos dos líneas más o menos dactílicas en las que el hexámetro se empieza a diluir: el verso 4 contiene problemas métricos, como troqueo por dáctilo en el primer y cuarto pie, y el verso 5 es un pentámetro. Por esta razón, Preisendanz divide en la cesura, creando dos hexámetros y supliendo de la siguiente manera, a partir del Himno Órfico 34 (l. 9) y el cierre del *HMag*. 9:

θεσμούς θεσπεσίους [καωαρὰς φήμας τ' ἀναφαίνειν]  
νυκτι δ' ἐνὶ δνοφερῇ [φέρει μοι θεσπίσματ' ἀληθῇ]

Aquí acaba el verso. El resto, en prosa, contiene otra línea de vocales mágicas y otra invocación final dirigida a Apolo. Dice:

“ρησαβαν· ααν...ανα· αανανααναναλααα· ααα· ααα.

ἔστι δέ το[ι] τῷ Δηλίῳ, τῷ Ν[ομί]ῳ, τῷ τῆς Λητοῦς κ[αί] Διός, χρησμφδεῖν π[ρο]γνωστικά διὰ νυκτὸς, ἀληθῇ διηγουμένῳ <διὰ> [μ]αντικῆς ὀνειράτων”.

*rheesabaan, aan ... ana, aananaanalaaa, aaa, aaa,*

Es propio de ti, Delio, Nomio, el hijo de Leto y Zeus, profetizar el futuro durante la noche, expresando verdades por medio de oráculos oníricos”.

### 5.5.3.2. Contenido

Se divide simétricamente en dos, mediante la línea de palabras mágicas referidas a Febo identificado con el dios superior.

**1-2.** En las dos primeras líneas se invoca a Dafne, con una anáfora triple de su nombre, y se la denomina “planta de adivinación de Apolo”, repitiendo el inicio del hechizo, además de “virginal” (παρθενική) y “compañera de Apolo”. Sus atributos importantes no son como ninfa sino como laurel, el objeto de culto más importante de Apolo, y como doncella. La palabra ἑταῖρος es un término de contexto iniciático para época helenística y probablemente antes,<sup>77</sup> de manera que aquí hace referencia a Dafne como un personaje más del culto apolíneo, paralela a Apolo, Ártemis o Asclepio, y dedicada exclusivamente al ámbito adivinatorio, tal vez como origen del mismo, como se ha mencionado.

**3.** Como en otros ejemplos,<sup>78</sup> la línea de *voces magicæ* rompe el sentido y el ritmo para dejar paso a la siguiente sección. En ella, Apolo aparece sincretizado con el dios superior, con σαβαώθιαωωωϊ. Interpreto “Febo (que es) Σαβαώθ, ἰαωωωϊ”, es decir, Sabaoth-Iao y un juego de vocales casi palindrómico sobre el segundo nombre mágico, de origen hebreo, que recuerda al grito peánico ιή o al dionisiaco εὔιε.<sup>79</sup> El resto de la línea, αρχωθιπυλα[.] μουσιάρχα οψονυπον, puede contener compuestos mágicos, en principio referidos a Apolo:

- αρχωθι podría ser un error por ἀρχόθι, otra forma de ἄρχι o ἄρχοϋ, o bien una forma corrupta de aoristo pasivo de ἀναχώννυμι. En el primer caso, podría ser

<sup>77</sup> Cf. REITZENSTEIN 1978, p. 160.

<sup>78</sup> Sin ir más lejos, la palabra mágica *akrakanarba* para dividir la plegaria de Dafne y Apolo del *HMag.* 9 o, dentro de este, el uso del palíndromo *allalla allalla santalala talala*, como frontera entre la epiclesis y la petición tipo εἰ ποτέ.

<sup>79</sup> Es muy frecuente en los papiros mágicos con cerca de ciento cincuenta ejemplos, de los cuales muchos parecen seguir la misma secuencia sonora. Por ejemplo: *PGM* I 326 “αἴη ἰανῖα αἴη αἴη ἰαω”; II 14ss. “ωεση· ἰαωῖη· ωῖση· ωῖση ...ε· ιω· ηῖ· Ἰαήλ ... ωεε ἰω· εαω· Σαβαώθ”; III 475 “ιεη ιοη ιε Ἰάω Ἰσι”; 572-573 “Ἰάω α[ωι] ωα[ωυα] ωωωωω ααααα ιω”; 581 “ευαση ιω ιαω ωα ωιω ηανι”; IV 207 “αεηιο ἰου οηωα· εαῖ αεηι ωι ιαω αηι αι ιαω”; o 955 “ιυ ευη οω αεη ιαεηιαση· ε αι ευ ηιε ωωωωω ευ ηω ἰαωα”.

parte del sintagma ἀγχοῦ πύλης, “el que está cerca de la puerta”, como han interpretado Blanco Cesteros y Chronopoulou a causa de la laguna tras πύλα y la ambigüedad del trazo de la última alfa, interpretada por Kenyon como una eta. En mi traducción he mantenido ambos elementos separados, como dos apelaciones mistericas de la divinidad, “el que está cerca” y “puerta”.

- μουσιάρχα podría ser una versión del epíteto de Apolo Μούσαρχος, “líder de las Musas”, y podría estar en femenino, pasando aquí a invocar otra vez a Dafne, o bien ser un concepto abstracto significando “principio o fundamento de las Musas”, una expresión muy bella que puede referirse, bien a Dafne como esa fuerza amorosa que inició la actividad poético-profética según el mito transmitido en el *HMag.* 11, o bien simplemente a Apolo como la *dýnamis* divina detrás de todo proceso artístico.
- οτονυπον sugiere “ὁ τὸν ὕπ<ν>ον”, “el que está en el sueño”, una apelación muy apropiada para el ritual.

4-5. Por último, tenemos la petición clética, de apremio, típica de la magia: “δεῦρό μοι, ἔρχεο θῷσσον, ἐπείγομαι”, “aquí, a mí, ven prestamente, me apremia...”. Está dirigida a Dafne, a pesar de la línea mágica interpuesta y sus ambigüedades. No es común que sea ella la que se presente y presida los cantos. Tanto en el *HMag.* 13 como en el 11, que se inician con el mismo verso invocando a Dafne como planta adivinatoria, las peticiones de oráculo se dirigen a Apolo. Dicen:

- *HMag.* 13 a Apolo, “envía sagrado oráculo” y “profetiza”;
- *HMag.* 11 a Apolo, “inspira los cantos de las divinas bocas” e “inspira canciones”<sup>80</sup>;
- *HMag.* 14 a Dafne, “apresúrate a cantar divinas leyes”.

Como se ha comentado más arriba, la Dafne clásica no es agente profético, si bien es un objeto fundamental del culto oracular apolíneo.<sup>81</sup> En época tardía empiezan a presentarse testimonios en los que se convierte en otra “doncella profética” más, encarnando el ‘parler-femme’ de las profetisas sibilas<sup>82</sup> y llegando a identificarse con la propia hija de Tiresias, una sacerdotisa legendaria de Delfos cuya maestría al pronunciar oráculos era tal que el propio Homero podría haber hecho uso de

<sup>80</sup> Línea 134 y 146 del papiro completo, cf. HERRERO VALDÉS 2020, pp. 186.

<sup>81</sup> BLANCO CESTEROS 2014.

<sup>82</sup> MONACA 2011, p. 364 y MAUXION 1987, p. 9.

sus versos, los cuales, por su época, aún se habrían podido leer en las paredes del santuario apolíneo.<sup>83</sup>

Desde luego, lo que se pide a Dafne que cante (ἀείσασθαι) aquí ante Selene esa noche son “θεσμούς θεσπεσίους”, expresión poética que llama la atención por su aliteración del sonido *thes-*. Θεσμός se puede traducir por “leyes” o “preceptos”, significando “lo estipulado o impuesto” como sustantivo compuesto a partir del verbo τίθημι; y θεσ-σπέσιος está formado por θεός y ἔσπον según Lucrecio (*Sacr.*13), de manera que significa “pronunciado por el dios” o “pronunciado de manera divina”. Así que se le pide a Dafne que, al sonido de los metros divinos que se han estado usando a lo largo del hechizo, se presente y cante para el suplicante la voluntad divina. Esta, se recuerda al final de la invocación en prosa (“ἔστι δέ τοι τῷ Δηλίῳ (...) χρησιμφοδεῖν π[ρο]γγνωστικά (...), ἀληθῆ διηγουμένῳ), es propia de Apolo, él es el que transmite la verdad, ἀλήθεια, un término filosófico que vuelve a conectar estos rituales con la teúrgia neoplatónica. En este pasaje, esa verdad la pronuncia Dafne como profetisa, es ella quien transmite lo que “es propio” de Apolo, en contraste con los otros dos. La transformación del mito mencionada por Monaca y Blanco Cesteros se ve testimoniada aquí, donde se la invoca como fuerza adivinatoria y se le acaba pidiendo que dé oráculo de un estilo muy concreto, cantado a la manera de las profetisas sibilas, maestras de la recitación hexamétrica.

Se cierra la plegaria con una alusión homérica, “νυκτὶ δ’ ἐνὶ δνοφερῇ”, que encontramos en *Od.* XV, 49, que dice: “Imposible es, Telémaco, hacer el camino en las sombras de la noche, no basta querer”.<sup>84</sup> Esta referencia mítica refuerza la idea de dificultad que conllevan estos rituales. No son procesos psíquicos fáciles, pues de noche, adormilada la vigilancia, se amplifican los miedos, lo cual, por otra parte, debe ser el estado adecuado para realizar los rituales de incubación apolínea. En mi opinión, estamos ante un ejemplo temprano de la ‘noche oscura del alma’, tópico habitual de la literatura mística, pues se refiere a un estado cognitivo muy importante en el proceso visionario.

<sup>83</sup> Diod. Sic. IV 66.5.4-67.1.1: “ἔπειθ’ οἱ μὲν ἐπίγονοι τὴν πόλιν ἐλόντες διήρπασαν, καὶ τῆς Τειρεσίου θυγατρὸς Δάφνης ἐγκρατεῖς γενόμενοι αὐτὴν ἀνέθεσαν εἰς Δελφοὺς κατὰ τινα εὐχὴν ἀκροθίνιον τῷ θεῷ. αὕτη δὲ τὴν μαντικὴν οὐχ ἥττον τοῦ πατρὸς εἰδυῖα, πολὺ μᾶλλον ἐν τοῖς Δελφοῖς διατρίψασα τὴν τέχνην ἐπηύξησε· φύσει δὲ θανμαστῇ κεχορηγημένη χρησμοὺς ἔγραψε παντοδαπούς, διαφόρους ταῖς κατασκευαῖς· παρ’ ἧς φασὶ καὶ τὸν ποιητὴν Ὅμηρον πολλὰ τῶν ἐπῶν σφετερισάμενον κοσμήσαι τὴν ἰδίαν ποιήσιν. ἐνθεαζούσης δ’ αὐτῆς πολλάκις καὶ χρησμοὺς ἀποφαινομένης, φασὶν ἐπικληθῆναι Σίβυλλαν· τὸ γὰρ ἐνθεάζειν κατὰ γλῶτταν ὑπάρχειν σιβυλλαίνειν.”

<sup>84</sup> Traducción de J. M. Pabón, en la Biblioteca Clásica Gredos.



Se ha terminado de configurar simbólicamente la epifanía, la unión con la fuerza divina femenina que representan Dafne y Selene, para poder pedirle que cante los preceptos divinos y verdades que proceden en última instancia de Apolo.

5.5.3.3. Recapitulación

En este papiro hay, pues, tres versiones diferentes de la invocación a Dafne:

líneas 5-39	líneas 40-57	líneas 135-188
“Dafne, sagrada planta de adivinación de Apolo, por cuya causa, habiéndola probado aquel día Febo, coronado con tus ramas ... su cabeza de largos cabellos, ...agitando el cetro en las palmas de sus manos, sobre los picos del monte Parnaso, de muchos valles, el más alto, ...a los suyos, profetiza a los mortales. ... gimiendo lastimosamente, el mismo Apolo... doncella ...”.	“Dafne, sagrada planta de adivinación de Apolo, Dafne virginal, Dafne, compañera de Febo, Sabaoth, Iao <i>aooooio</i> , el que está cerca, puerta, fundamento de las Musas, el que está en el sueño, aquí, a mí, ven rápida, me urge que se canten las leyes de divino sonido, en esta noche oscura.”	“Dafne, sagrada planta del arte adivinatoria de Apolo, por causa de cuyas hojas, habiéndolas probado aquel día, hizo manifiestos los divinos cantos él mismo, el señor, portador del cetro.”

En conjunto, dan información acerca de la versión tardía del mito de Dafne y su reelaboración para los propósitos mágico-teúrgicos (si bien a la misma vez traen pinceladas de concepciones místicas y mágicas tan antiguas como las que encontramos en Empédocles), hacen referencia al sacerdocio apolíneo desde figuras legendarias y testimonian prácticas teúrgicas neoplatónicas.

En ella, Dafne es muchacha virginal y profética, parte de la compañía apolínea de entes divinos proféticos de la adivinación oracular, amada de Apolo y laurel. El efecto de su contacto provoca los cantos divinos del dios por primera vez. Además, en el contexto del rito, Dafne se asimila a la luna, pues se la invoca bajo sus rayos y en sus momentos propicios, y con ella a todas las diosas ctónicas de esta magia. Efectivamente, la “doncella” es en los *PGM* también Perséfone, Hécate o Ártemis. Y posee los poderes de Afrodita, pues un solo beso suyo incita al éxtasis divino.

Se unen aquí diversas nociones indispensables en la alteración de conciencia que permite visiones epifánicas: el arquetipo de la diosa-bruja, reina de los procesos del



subconsciente y destructora del estado habitual de conciencia;<sup>85</sup> la ninfa virginal que simboliza el ardor del alma por la unión divina, el *ieros gamos*, que rehuye pero al que acaba sucumbiendo; el laurel, el objeto ritual por excelencia para la *mania*, cuyo olor característico y sonido de hojas que se rozan unas a otras en las manos del oficiante o en el vaivén de las ramas al son de los vientos, llama al estado de unión, de armonización, o quizás simplemente intoxica en las condiciones adecuadas.

### 5.6. Conclusión

Los himnos analizados proceden de plegarias de dos rituales diferentes de unión con Apolo para visión del dios, en sueños o en un trono, con la ayuda de una lámpara. El objetivo central de todas las invocaciones es clético y epifánico, es decir, que la divinidad se presente, de la siguiente manera:

- a. En el primero, aparecen dos recitaciones simétricas introducidas por la invocación de Dafne-laurel como divinidad oracular, una para realizar la *sýstasis* con el sol, con petición de oráculos oníricos a Apolo; y otra en la que se realiza la comunicación o contacto con la luna, en la que se le pide a Dafne que cante verdades divinas. Estas requieren de la captación de la luz natural del sol y de la luna, *dýnamis* que se resume ante las llamas de la lámpara y las ofrendas, ante las que se vuelven a recitar. Requiere la preparación de las ramas del laurel en una corona, de la tablilla con la figura del Acéfalo, del lecho para dormir y de ciertos métodos para recordar lo que sobrevenga en el sueño. Aquí el mago se hace médium o sacerdote, recibe las revelaciones en un estado de hipnagogia y debe interpretar las imágenes oníricas.
- b. En el segundo, hay una sola plegaria muy larga introducida con la misma expresión a Dafne-laurel como divinidad oracular, quien a su vez es el estímulo que provoca en el propio Apolo la capacidad de cantar y dar oráculo. Se recita ante la lámpara, de noche, y se pide a Apolo-Helios, Helios, Horus y Febo-Apolo que insufla en el suplicante el don de la adivinación. La captación de la *ousía* heliaca se realiza con la propia invocación, en la que se mencionan las formas y nombres mágicos de la divinidad solar en los diferentes momentos del día. Requiere igualmente la preparación de las hojas del laurel en forma de corona, de ofrendas y unciones, de una imagen del Acéfalo (dibujado en la mecha de la lámpara) y de la preparación del lugar de la ceremonia, donde habrá, además de la lámpara, un trono y un lienzo. Termina con la liberación del dios, puesto que se ha atraído y captado su presencia al trono grabado con

---

<sup>85</sup> El *anima* de C. Jung o la Diosa Blanca de R. GRAVES.

hexámetros dirigidos a Apolo. En este es el propio mago el que profetiza, ante la presencia del rey divino del trono.

Además, ambos utilizan hexámetros mezclados con prosa y mencionan cantos y maneras especiales de pronunciar (“ἱεροῖσι πεδίλοις”, l. 15; “ἐπείγομαι ἀείσασθαι θεσμούς θεσπεσίους”, l. 44; “μολπὴν ἔννεπε Φοῖβε δι’ ἄμβροσι τομάτοιο”, l. 146), utilizan expresiones poéticas conocidas, sobre todo homéricas, pero también otras que pueden provenir de un hipotético corpus de literatura gnóstico-mágica, compartidas con el último gran compositor de épica hexamétrica griega, Nono de Panópolis. El mago, a la manera de las profetisas sibilas, es δαφνηφάγων y compositor de oráculos y cantos hexamétricos. Se consagra así a un personaje primordial de los rituales de incubación de Apolo, que este papiro transmite dentro de la magia de *fotagogia*. Aunque no se mencione expresamente la captación de la luz y de los dioses, es fundamental el uso de lámparas, braseros y lienzos donde se reflejen visiones, y la utilización de los momentos ‘brujos’ del día, donde la luz del sol no es aún la de la consciencia, ni la de la luna la del inconsciente. El amanecer, el atardecer, la duermela y la oración meditativa son estados del ciclo del sueño en los que se permite a la conciencia viajar entre niveles de la psique que normalmente están desconectados. Y estos rituales realizan un juego teatral magistral con el poder de la luz natural y de las llamas para dirigir el ojo de la mente.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AUSFELD, C., *De Graecorum Precationibus Quaestiones*, Teubner, 1903.
- ABEL, E., *Orphica: Accedunt Procli Hymni, Hymni Magici, Hymnus in Isim alique eiusmodi carmina*. Praga, Tempsky, 1885.
- AUDOLLENT, A., *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt: tam in Graecis orientis quam in totius occidentis partibus praeter Atticas in Corpore inscriptionum Atticarum editas*, París, 1904.
- BETZ, H. D. (ED.), *The Greek magical papyri in translation: including the Demotic Spells*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1986.
- BIERL, A., “Apolo in Greek tragedy: Orestes and the god of initiation”, en J. Solomon (ed.), *Apollo: origins and influences*, Tucson-London, University of Arizona Press, 1994, pp. 81-96.
- BLANCO CESTEROS, M., “La doncella profética: la última metamorfosis de Dafne”, en De la Villa, J. et al. (eds.), *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, Vol. II, Madrid, 2014, pp. 75-82.

- BLANCO CESTEROS, M., “¡Salve, Helio! Estudio estilístico-funcional de la fórmula χαῖρε en los textos mágicos”, en E. SUÁREZ, M. BLANCO y E. CHRONOPOULOU (ed.), *Los Papiros Mágicos Griegos: entre lo sublime y lo cotidiano*, Madrid, 2015, pp. 111-131.
- BLANCO CESTEROS, M., *Edición y comentario de los himnos a Apolo, Helio y el dios supremo de los papiros mágicos griegos*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2017.
- BORTOLANI, L. M., *Magical Hymns from Roman Egypt: A Study of Greek and Egyptian Traditions of Divinity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- BURKERT, W., “Signs, Commands and Knowledge: Ancient Divination between Enigma and Epiphany”, en S. I. Johnston y P. T. Struck (eds.), *Mantikê: Studies in Ancient Divination*, Leiden-Boston, Brill, 2005, pp. 29-50.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., “Dos himnos mágicos al Creador. Edición crítica con introducción y comentario”, *MHNH* 3 (2003) 231-250.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., “El himno Χαῖρε δράκων a Helios del Papiro Parisino. Edición crítica y comentario”, *MHNH* 4 (2004) 265-278.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., “¿Licnomancia o petición de demon páedros? Edición de fragmentos himnicos del PGM I 262-347”, *MHNH* 5 (2005) 263-276.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., “El himno a Helios ἀεροφοιτήτων ἀνέμων de la colección PGM”, *MHNH* 6 (2006) 157-176.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., “Morfología de las Prácticas mánticas de la Luz. Fotagogia y Licnomancia en los PGM”, en M. Monaca (ed.), *Problemi di Storia religiosa del Mondo tardo-antico. Tra Mantica e Magia*, Cosenza, 2009, pp. 45-78.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L., “Himno α Hécate-Selene. Práctica coactiva (PGM IV 2714-2783)”, *MHNH* 13 (2013) 85-98.
- CALVO MARTÍNEZ, J. L. & SÁNCHEZ ROMERO, M. D., *Textos de magia en papiros griegos*, Gredos, 1987.
- CARPENTER, T. H., “Terrible twins”, en J. Solomon (ed.), *Apollo: origins and influences*, Tucson-London, University of Arizona Press, 1994, pp. 61-79.
- CHRONOPOULOU, E., “PGM VI: a lost part of PGM II”, *SO* 91 (2017) 118-125.
- CHRONOPOULOU, E., *Edition of the Greek Magical Papyri (PGM) I and VI+II: Introduction, text and commentary*. Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2017b.
- CHRONOPOULOU, E., “The authorship of PGM VI (P. Lond. I 47) + II (P. Berol. inv. 5026)”, en A. Nodar y S. Tovar (eds.), *Proceedings of the 28th International Congress of Papyrology, Barcelona 2016*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2019, pp. 325-332.
- DOOSO, K., “A History of the Theban Magical Library”, *Bulletin of the American Society of Papyrologists* 53 (2016) 251-274.
- EITREM, S., *Zu den Berliner Zauberpapyrus*, Kristiania, 1923.

- FARAONE, CH. & TORALLAS TOVAR, S. (eds.), *Greek and Egyptian Magical Formularies. Edition, translation and commentary*, vol. I, California Classical Studies, 2022, pp. 360-363.
- GEMELLI MARCIANO, M. L., "Images and experience: at the roots of Parmenides' Aletheia", *Ancient Philosophy* 28 (2008) 21-48.
- HEITSCH, E., *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*. 2ª.ed., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963 (vol.1)-1964 (vol.2).
- HENRICHS, A. & PREISENDANZ, K., *Papyri Graecae Magicae. Die griechische Zauberpapyri*, Vols. I-II, Stuttgart, 1974 (2ª edición).
- HERRERO VALDÉS, F., "Una práctica profética con himnos a Helios y Apolo (PGM III 185-261)", *MHNH* 19 (2019) 257-298.
- HERRERO VALDÉS, F., "Himnos mágicos griegos: características y estructura", en Martos Montiel et al. (ed.), *Plutarco entre dioses y hombres*, vol. II, Zaragoza, 2019, pp. 1111-1128.
- HERRERO VALDÉS, F., "Las prácticas del PGM II: Himnos a Dafne, Apolo y Helios-Apolo, ¿Una tradición oracular apolínea (Parte I)?", *MHNH* 20 (2020) 141-178.
- HERRERO VALDÉS, F., "Nonnus and the Graeco-Egyptian magic: crossroads, poetic confluences and fringe states", en B. Verhelst (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context IV: Poetry at the Crossroads*, Peeters, Lovaina, 2022, pp. 355-382.
- JOHNSTON, S. I., "The Mantis and the Magician". En *Ancient Greek Divination*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2008, pp. 144-183.
- KENYON, F., *Greek Papyri in the British Museum*, Vol. I, London, 1893.
- KINGSLEY, P., *Ancient philosophy, mystery and magic. Empedocles and the Pythagorean tradition*, Oxford University Press, 1995.
- KINGSLEY, P., *In the dark places of wisdom*, Duckworth, London, 2001.
- KINGSLEY, P., *A story waiting to pierce you: Mongolia, Tibet and the Destiny of the Western World*, California, 2010.
- KOTANSKY, R., *Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae. Part I: Published Texts of Known Provenance*. Opladen, Springer Fachmedien Wiesbaden, 1994.
- MAHOWALD, M. W. & SCHENCK, C. H., "Insights from studying human sleep disorders". *Nature* 437 (2007) 1279-1285.
- MAUXION, M., "La transmission de la parole oraculaire", *Langages* 85 (1987) 9-14.
- MAVROMATIS, A., *Hypnagogia. The nature and function of the hypnagogic state*, tesis doctoral, Universidad de Brunel, 1983.
- MEUNIER, M., *Plutarco. Isis y Osiris. Misterios de la Iniciación*, ed. Obelisco, 1997.
- MONACA, M., "Una «Sibilla» nei Papiri Magici? Per una rilettura di PGM VI", *MHNH* 11 (2011) 360-370.

- MONTE, A., “Un manuale di magia greco a Berlino: il Papyrus Berolinensis Inv.5026”, en M. de Haro Sánchez (ed.), *Écrire la magie dans l'antiquité. Actes du colloque international (Liège, 13-15 octobre 2011)*. Presses Universitaires de Liège, 2015, pp. 35-40.
- PACHOUMI, E., *The Concepts of the Divine in the Greek Magical Papyri* (Studien in Texte zu Antike und Christentum 102), Tübingen: Mohr Siebeck, 2017.
- PULLEYN, S., *Prayer in Greek Religion*, Oxford, 1999.
- REDONDO, J. M., “Cuestiones acerca de la teúrgia en Proclo: metafísica, eros y ritual en el platonismo de la antigüedad tardía”, *Nova Tellvs* 37/1 (2019) 73-98.
- REITZENSTEIN, R., *Hellenistic Mystery-Religions: Their Basic Ideas and Significance*, Eugene OR, Pickick Publications, 1978.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E., “Tradizione profetica, composizione poetica e identità nazionale: Asia de Europa negli Oracoli Sibillini Giudaici”, en G. Urso (ed.), *Tra oriente e occidente*, Pisa, 2007, pp. 61-78.
- TISSI, L. M., “L’innologia magica: per una puntualizzazione tassonomica”, en M. de Haro Sánchez, (ed.), *Écrire la magie dans l'antiquité. Actes du colloque international (Liège, 13-15 octobre 2011)*. Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015, pp. 151-172.
- USTINOVA, Y., *Caves and the ancient Greek mind: descending underground in the search for ultimate truth*, Oxford, 2009.
- WARREN, J., *The Head Trip: Adventures on the Wheel of Consciousness*, Random House, New York, 2007.
- WESSELY, C., *Griechische Zauberpapyrus von Paris und London*, Denk. Wienn. Akad., 1888.