

Las *Purificaciones* de Apolo: revolución, ritual y mito en Empédocles de Akragas

David Hernández Castro

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*

Recibido: 9 de enero de 2020 / Aceptado: 5 de febrero de 2020

Resumen: La interpretación del pensamiento de Empédocles ha estado perseguida desde la Antigüedad por la sombra del orfismo y el pitagorismo. Sin embargo, una vez prescindimos del sesgo de nuestras fuentes, no es difícil encontrar en los fragmentos de Empédocles profundas discrepancias con las ideas que sostenían estas doctrinas. El problema, en realidad, ha sido la dificultad para emplazar la obra de Empédocles dentro de su contexto político, cultural y religioso. En este artículo se realiza una nueva aproximación al pensamiento de Empédocles que toma en consideración los últimos avances en el campo de la investigación del ritual y el mito y las aportaciones más recientes de la historia y la arqueología de la antigua Akragas. Empédocles fue un poeta oral, y su obra fue compuesta para ser interpretada en el transcurso de un festival dedicado a las Purificaciones de Apolo. Este festival, que se celebraba en Akragas, seguía el esquema de mito y ritual del festival del Septerion que se celebraba cada ocho años en el santuario de Apolo en Delfos. El narrador del poema de Empédocles es Apolo, y el sentido de este poema debe ser interpretado en el contexto del movimiento de reforma política y religiosa que la presencia de los atenienses desencadenó en el santuario de Apolo en Delfos a finales del siglo VI a.C.

Palabras clave: Asclepio, *Daphnephoría*, Delfos, democracia antigua, *ekklesiasterion*, Estaciones, Gela, Horas, laurel, Magna Grecia, Septerion.

The *Purifications* of Apollo: Revolution, Ritual and Myth in Empedocles of Akragas

* Investigador Predoctoral en Formación (FPI). Departamento de Filosofía. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Despacho 2.28. Paseo Senda del Rey, 7 (28040) Madrid. dhernandez@fsof.uned.es. Esta investigación ha contado con el apoyo de dos estancias de investigación realizadas en la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (EEHAR-CSIC) (2017) y el Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione de la Università degli Studi di Torino (UNITO) (2018), financiadas por el Vicerrectorado de Investigación e Internacionalización de la UNED. Agradezco la colaboración de los responsables de mis estancias de investigación y sus instituciones, doctor Antonio Pizzo (EEHAR-CSIC), doctor José Ángel Zamora López (EEHAR-CSIC), y doctor y profesor Gaetano Chiurazzi (UNITO); así como de la dott.ssa Valentina Caminneci y de los responsables del Parco Archeologico della Valle dei Templi y del Museo Archeologico Regionale «Pietro Griffo» por su colaboración durante mi estancia en Agrigento. Agradezco también la colaboración y sugerencias de la doctora y catedrática Teresa Oñate y Zubía (Departamento de Filosofía de la UNED y Cátedra Internacional de Investigación en Hermenéutica Crítica-HERCRITIA); y del doctor y profesor Miguel Ángel Esteve Selma (Departamento de Ecología e Hidrología de la Universidad de Murcia) y la doctora e investigadora Julia Martínez Fernández (Fundación Nueva Cultura del Agua), por su colaboración en la identificación de la vegetación que actualmente se extiende a los pies del *ekklesiasterion* de Akragas por la falda de la colina de San Nicola. Las fotografías del autor que acompañan a este trabajo fueron tomadas en octubre de 2017.

Abstract: The interpretation of the thought of Empedocles has been pursued since antiquity by the shadow of Orphism and Pythagoreanism. However, once we dispense with the ideological bias of our sources, it is not difficult to find deep discrepancies in the Empedocles fragments with the ideas that supported these doctrines. The problem, in fact, has been the difficulty in placing Empedocles' work within its political, cultural and religious context. In this paper a new approach to the thought of Empedocles is made that takes into consideration the latest advances in the field of ritual and myth research and the most recent contributions of the history and archeology of the ancient Akragas. Empedocles was an oral poet, and his work was composed to be performed during a festival dedicated to the Purifications of Apollo. This festival, held in Akragas, followed the myth-ritual pattern or «schema» of the Septerion festival perform every eight years in the sanctuary of Apollo at Delphi. The narrator of the poem of Empedocles is Apollo, and the meaning of this poem must be interpreted in the context of the movement of political and religious reform that the presence of the Athenians unleashed in the sanctuary of Apollo at Delphi toward the end of the 6th century BC.

Keywords: Ancient Democracy, Asclepius, *Daphnephoria*, Delphi, *ekklesiasterion*, Gela, Horae, laurel, Magna Graecia, Seasons, Septerion.

Sumario: 1. Introducción: Empédocles, entre el ritual y el mito. 2. El festival del Septerion. 3. El saludo de Apolo. 4. La musa Calíope y la topografía de los Καθαρμοὶ. 5. El *ekklesiasterion* de Akragas. 6. Pausanias. 7. Las raíces y el ciclo de las estaciones. 8. Dioses con forma humana. 9. Los Καθαρμοὶ de Apolo. 10. Conclusiones. 11. Referencias. 12. Figuras.

1. Introducción: Empédocles, entre el ritual y el mito

A finales del siglo XX los estudios empedoclianos recibieron una enorme bocanada de aire fresco gracias a la publicación del *Papiro de Estrasburgo* (Martin y Primavesi, 1999), un sensacional hallazgo que permitió a los especialistas acceder a una jugosa colección de versos de Empédocles (algunos, completamente nuevos, aunque en muy mal estado), y acariciar la posibilidad de resolver los problemas de interpretación que se habían ido acumulando después de un siglo de estudio de los fragmentos (citas, en realidad) primorosamente reunidos por H. Diels y W. Kranz (1903/1960)¹. Por desgracia, estas expectativas no tardaron en enfriarse². En parte, por las limitaciones del material que arduamente intentaron reconstruir A. Martin y O. Primavesi. Pero sobre todo, por la dificultad de los especialistas para deshacer los nudos con los que nuestras fuentes intentaron atar el pensamiento de Empédocles a sus propias doctrinas, un sesgo que se arrastra desde la Antigüedad, y que todavía hoy sigue haciendo de Empédocles un personaje difícil de encajar dentro de su contexto social, político y religioso. B. Inwood ofreció a los más interesados por los aspectos biográficos de Empédocles el consuelo de que desde un punto de vista filosófico estos aspectos no importan demasiado (2001: 8). Pero esto solo es cierto en relación a los detalles más secundarios. De Empédocles se ha escrito que era un chamán, un filósofo de la naturaleza, un mago, un sacerdote mendicante, un orfotelesta (un sacerdote de los ritos de Orfeo), un hechicero, un poeta, un vendedor de purificaciones, y un reformador político y religioso (referencias y amplia bibliografía en Hernández Castro, 2019a: 117-142). Y cada una de estas ocupaciones se han utilizado para justificar una determinada interpretación de los fragmentos, a pesar de que algunas de ellas resultan bastante problemáticas para el contexto histórico de Empédocles (por ejemplo, el chamanismo, cf. Bremmer, 2016: 52-78), o para el estilo de vida que necesariamente tuvo que llevar para poder componer una obra como la suya (muy lejos de estar al alcance de los que se dedicaban a la venta de oráculos, purificaciones y encantamientos, cf. Hernández Castro, 2019a: 138-140). W. Jaeger intentó capear el temporal con la hipótesis del Empédocles «centauro» («una unión prodigiosa entre la física elemental jonia y la religión órfica», 1946: 295), pero solo consiguió demostrar su enorme capacidad para atrapar nuestra imaginación con metáforas fascinantes. Lo cierto es que el centauro de Jaeger no sobreviviría mucho tiempo en el mundo real.

Los dos ejemplos más significativos de cómo el sesgo de nuestras fuentes ha condicionado la interpretación del pensamiento de Empédocles se encuentran hábilmente hilvanados en la colección de chismes y anécdotas sobre su vida que reunió Diógenes Laercio. En primer lugar, la asociación de Empédocles con la práctica de la

¹ Citaré los fragmentos de Empédocles según la edición de Diels y Kranz (1903/1960) (31 B DK, en adelante, omitiré el capítulo y la sección) y Martin y Primavesi (1999).

² Un ejemplo muy significativo de las dificultades de la reconstrucción del texto es la corrección de las tres thetas (θ) que K. Algra y J. Mansfeld (2001: 78-84) se apresuraron a realizar sobre la edición de A. Martin y O. Primavesi de los fragmentos a(i)6, a(ii)17 y c3. De un detalle tan aparentemente menor como este se desprenden, en palabras de Algra y Mansfeld, unas «consecuencias impactantes» (*staggering consequences*) para la interpretación (2001: 78). En resumen, mientras que con la opción de συνερχόμε(ν) es inevitable concluir que el narrador está hablando de las raíces que «se reúnen» para formar un orden; con la opción de συνερχόμε(θ), es decir, «nos reunimos», es fácil que la interpretación se termine deslizando hacia la reunión de las almas caídas o los *daimones* que postulan los partidarios de la llamada «demonología». Los argumentos de Algra y Mansfeld a favor de συνερχόμεν son contundentes, cf. (2001: 78-84).

hechicería (D. L. 8.59 [= 31 A 1 DK, fr. 111]). Y en segundo lugar, la presuposición de que Empédocles se dedicaba a recorrer las ciudades de Grecia diciendo de sí mismo que era un dios (D. L. 8.66 [= 31 A 1 DK, fr. 112]). Empezando por el primer caso («Refiere Sátiro que Gorgias decía que había presenciado cómo Empédocles practicaba la hechicería»), no resulta difícil comprobar cómo el contexto de la práctica de la hechicería en el que Diógenes Laercio insertó su cita del fragmento 111.9 («y sacarás de Hades la fuerza de un varón desfallecido»)³, ha sido una de las cosas que más ha contribuido a que las interpretaciones posteriores de este fragmento se deslizaran hacia el mundo de la magia, los sacerdotes mendicantes, y los ritos de iniciación órficos. Pero como oportunamente señaló J.-C. Picot (2007), en realidad, Empédocles no estaba hablando aquí de sacar del Hades el *alma* de un varón fallecido, sino el μένος, es decir, la fuerza vital; y el Hades (a quien pertenece el *menos*) no es en Empédocles el mundo de los muertos, sino una de las raíces: la tierra. Por tanto, el verdadero sentido del fragmento no tiene nada que ver con la resurrección de los muertos sino con obtener de la raíz de la tierra la fuerza vital que necesitan los hombres *desfallecidos*. Como veremos más adelante, el verdadero tema del fragmento es la propiciación del ciclo de las estaciones y la abundancia de las cosechas, pero el contexto de la práctica de la hechicería sirvió para que muchos especialistas girasen su mirada hacia las prácticas rituales del orfismo, más allá incluso de lo que resulta tolerable para el propio orfismo. Una cosa era buscar la salvación en la otra vida (o volver a nacer, como defendían los pitagóricos), y otra bien distinta era resucitar a los muertos. Ningún griego del siglo V a.C. se habría atrevido a sostener una impiedad como esta, que solo habría servido para atraer la cólera de los dioses, como tuvo la desgracia de comprobar Asclepio cuando después de resucitar a un hombre fue fulminado sin contemplaciones por un rayo de Zeus (Pi. P. 3.54-62, A. A. 1018-1024.).

El segundo ejemplo, que Empédocles decía de sí mismo que era un dios, ha causado todavía más estragos en los estudios empedoclianos. La base de esta interpretación está en el fr. 112.4, donde el narrador saluda a sus «amigos», y se presenta a sí mismo como «un dios inmortal entre vosotros, que no mortal». A Diógenes Laercio no debió costarle mucho trabajo convencer a sus lectores de la opinión de Timeo, quien al parecer decía que Empédocles, para ser un hombre de aficiones democráticas, hablaba de sí mismo como un auténtico fanfarrón y presuntuoso (D. L. 8.66). Sexto Empírico y Plotino intentaron redimir a Empédocles de esta clase de acusaciones señalando que en realidad se estaba refiriendo al dios interior que hay en todos nosotros (S. E. M. 1.303) o a nuestra semejanza con lo divino (Plot. 4.7.10.38-40), pero el sambenito tuvo tanto éxito que ha pesado como una losa sobre los estudios empedoclianos. J. Bollack, por ejemplo, planteó que lo que Empédocles trataba de decir era que los iniciados en la sabiduría adquirirían el «estatuto de dioses» por el bien que habían hecho a la ciudad (2003: 54), y N. van der Ben que, en realidad, Empédocles no pretendía decir de sí mismo que fuera un dios, sino que era adorado por la gente *como si* fuera un dios (1975: 22). Otros autores han intentado amparar a Empédocles de su vanidad bajo el ala del orfismo⁴, pero el encaje resulta inviable, porque las doctrinas órficas aspiraban a alcanzar la vida de los dioses después de la muerte, y nunca antes, lo que constituiría otra impiedad (como la de resucitar a los muertos) para la que no tenemos precedentes en la época de Empédocles (más tarde, aparecería el caso de Menócrates de Siracusa, que nuestras

³ El término καταφθιμένου del fr. 111.9 es traducido habitualmente como «fallecido», pero καταφθίνειν es tanto fallecer como consumir o desfallecer (cf. LSJ s.v.). Por ejemplo, el Filoctetes de Sófocles se «consumía por la cruel enfermedad» (ἀγρία νόσῳ καταφθίνοντα) (S. Ph. 266).

⁴ Cf. el caso paradigmático de Jaeger (1947: 130-131). Más referencias en Hernández Castro (2019a: 113 n60).

fuentes trataron como una ocurrencia ridícula, cf. Ath. *Epit.* 7.289.). La solución es mucho más sencilla. Todos los autores que he mencionado, desde Diógenes Laercio hasta J. Bollack, han asumido como un hecho la presuposición de que Empédocles estaba hablando de sí mismo, de que el narrador del fr. 112 era el propio Empédocles. Sin embargo, cuando el narrador de un himno de mediados del siglo v a.C. se presenta a sí mismo como un dios, lo más lógico es considerar que se trata de un dios, y no hay más que leer el resto del fragmento para comprobar que este dios es Apolo. Esto no debería constituir ninguna sorpresa, porque la impronta de Apolo rezuma por todas partes en la obra de Empédocles (el propio J. Bollack confesó que «casi todo en Empédocles es “apolíneo” —sin Apolo», cf. 2003: 105).

La posibilidad de que Apolo sea el narrador no solo del fr. 112 sino de toda la obra de Empédocles tiene un fuerte respaldo en el descubrimiento de O. Primavesi de la inequívoca estampa apolínea del narrador del fr. 115, aunque el propio Primavesi no llegó tan lejos en sus conclusiones (2006: 54-57, 2007a: 73-74, 2008: 261-262). Según su interpretación, el fr.115 formaba parte de un mito alegórico que Empédocles introdujo como contrapartida de su sistema físico (2006: 55-57, 66-73; 2007a: 81-84). Pero la alegoría, en realidad, no estaba en Empédocles, sino en los comentaristas que citaban sus fragmentos. Esto es algo que resulta particularmente transparente en el intento de Plutarco de convertir al *daimon* que protagoniza el fr. 115 en una alegoría del destierro de las almas de Platón (*De exil.* 607 C-D). Pero Empédocles, a pesar de Plutarco, se expresa en todo momento en el lenguaje tradicional de la poesía épica, y en este lenguaje los *daimones* son siempre los dioses olímpicos (Willamowitz-Moellendorff, 1929: 658-659; Primavesi, 2006: 54; 2007b: 42; 2008: 259-260). Plutarco probó una estrategia diferente en *De defectu oraculorum*, donde intentó desviar los sufrimientos y avatares que los teólogos de Delfos contaban de Apolo a una divinidad menor (el *daimon*) que el dios había dejado a su servicio en el oráculo de Delfos (417E-421E). Pero a pesar del cambio de estrategia, Plutarco seguía pensando en el *daimon* de Empédocles, como apunta claramente el hecho de que anudara los dos pasajes con la misma cita de las *Suplicantes* de Esquilo («El puro Apolo, dios desterrado del cielo», A. *Supp.* 214), y que sintiera la necesidad de incluir a Empédocles en la conversación de *De defectu oraculorum* al finalizar su diatriba contra los teólogos de Delfos (*De defect. orac.* 418C-419A). Esta asociación entre el *daimon* de Empédocles y el de los teólogos de Delfos resulta extraordinariamente relevante. El blanco de las críticas de Plutarco eran los relatos que estos teólogos contaban para interpretar los ritos sagrados que se realizaban durante el festival del Septerion. Este festival era uno de los más importantes que se celebraban en el santuario de Apolo en Delfos, y sus ritos eran interpretados (no solo por los teólogos) como una representación del combate de Apolo contra la serpiente, y de su búsqueda de la redención a través del exilio, la servidumbre y las purificaciones en el valle de Tempe.

El festival del Septerion era el más importante que los griegos dedicaban a las purificaciones de Apolo, y no es accidental que el poema de Empédocles (o una parte de él) fuera conocido en la Antigüedad con el nombre de *Purificaciones* (Καθαρμοί). En realidad, solo tres fuentes antiguas mencionan este nombre (Theo Sm. 104.1 Hiller [=153a]; Herodianus 152 Wright; D. L. 8.54 [=fr. 112], 8.63, 8.77), y solo una de ellas (D.L. 8.77) lo trata como si fuera obra independiente del Περὶ φύσεως. La debilidad de este único testimonio ha llevado a algunos especialistas a sostener que el Περὶ φύσεως y los Καθαρμοί fueron en realidad la misma obra (Osborne, 1987: 24-29; Inwood, 2001: 8-21; Trépanier, 2004: 6-7; Mackenzie, 2016: 25-32). El título de Περὶ φύσεως era un título convencional. Puede que antes de pasar por el taller de los editores alejandrinos el poema fuera conocido como Καθαρμοί, o puede que fueran los propios editores los que

le dieran este nombre a la sección del poema que comenzaba con el relato de las purificaciones de Apolo (y de ahí la confusión de Laercio, que interpretó como dos obras independientes lo que en realidad eran varios libros de la misma obra). Pero la hipótesis de la obra única resulta muy consistente con la idea de un gran himno dedicado a Apolo⁵ en el que el relato de sus purificaciones se insertara dentro de una estructura narrativa más amplia, tal y como Hesíodo insertó la *Titanomaquia* dentro de su *Teogonía*. Tenemos muchas evidencias de que Empédocles superpuso la estructura narrativa de su poema sobre la estructura narrativa del poema de Hesíodo (Hernández Castro 2019b: 430-450), y dentro de esta estructura, es muy probable que el relato de las purificaciones de Apolo ocupara el lugar del relato de la lucha de Zeus contra los titanes.

Pero los árboles no deberían impedirnos ver el bosque. Lo más importante de la tesis del narrador-Apolo es que nos permite establecer que el himno de Empédocles tuvo que pertenecer al mismo contexto ritual en el que los teólogos de Delfos celebraban las purificaciones de Apolo (y de ahí, la asociación de Plutarco). Empédocles compuso su himno para ser recitado en público, no para ser leído en privado (Hershbell, 1968: 351-357), y si el corazón de este poema era el relato de las purificaciones de Apolo sin duda tuvo que ser interpretado en el contexto de un ritual que reprodujera el esquema del ritual más importante que los griegos dedicaron a las purificaciones de Apolo. I. Rutherford sugirió que el festival del Seperion pudo haber funcionado como un modelo general de mito y ritual («general myth-ritual pattern or “schema”») para otras ciudades de Grecia, propagado por el deseo de las autoridades de estas ciudades de estrechar sus vínculos con Delfos o por la iniciativa de las autoridades del propio santuario, que tenían a su favor el poderoso mecanismo de los oráculos (2018: 25-29)⁶. Como veremos más adelante, la huella de este esquema en el poema de Empédocles es tan profunda como lo que nos permite anticipar el título de las *Purificaciones*, y esto constituye un fuerte respaldo a la tesis de que fue compuesto para ser interpretado en el contexto de un ritual.

Los últimos avances en las investigaciones de las complejas relaciones entre el mito y el ritual han pulverizado la creencia de que el carácter sagrado de los ritos hacía que permanecieran inalterables en el curso del tiempo (Bierl, 2009: 15). Como señaló B. Kowalzig, la pretensión de antigüedad era una de las estrategias más importantes del

⁵ Varios autores han sostenido que Empédocles compuso un himno a Apolo como una obra independiente (Solmsen, 1980: 219-227; Laurenti, 1999: 47-56; Santaniello, 2012: 301-313). Las principales fuentes de este debate son D. L. 8.57 (=Arist. 70 Rose) (προοίμιον); Men.Rh. 333, 337 (=31 A 23) (ῥυμος φυσικός/φυσιολογικός) y Ammon. in Int. 249 (=fr. 134 DK). Sin embargo, los intentos de separar los fragmentos de Empédocles que pudieron pertenecer a esta obra de los que no son problemáticos. Menandro parece estar refiriéndose a aspectos de la obra de Empédocles que tradicionalmente son asignados al Περὶ φύσεως (Russell y Wilson, 1981: 230, 236). También Filodemo, que habló de «himnos», en plural (ῥυμοί) (Philodem. *De piet.* 2.63 [=31 A 33], cf. fr. 6 DK) (el uso del plural para referirse a este tipo de obras poéticas o cantos era habitual, cf. Inwood, 2001: 11 n21; Nagy, 2006: 54). El argumento definitivo, sin embargo, es el propio Empédocles: el narrador llama ῥυμοί a sus propios versos en el fr. 35.1 (cf. también la mención a los «cantores de himnos» [ῥυμοπόλοι] del fr. 146.1). Para los elementos formalmente hímnicos del poema de Empédocles, cf. Nagy (2006: 51-62) y Wright (1981: 159). En resumen, no es posible establecer, a través de los fragmentos y testimonios, que Empédocles compusiera un himno como una obra independiente. Sin embargo, resulta bastante consistente con la mayoría de estos fragmentos y testimonios que Empédocles compusiera una sola obra a la que él y algunas de nuestras fuentes consideraron un gran himno (o himnos) dedicado a Apolo.

⁶ El concepto de «esquema» fue acuñado por C. Sourvinou-Inwood: «los mitos están estructurados por esquemas (schemata) y “mensajes” que reflejan facetas importantes de las creencias, realidades y representaciones de la sociedad» (1991: 247). Rutherford examinó cuatro ejemplos de este esquema, caracterizado por las purificaciones, el laurel y la peregrinación a Delfos (uno de estos ejemplos, en la ciudad de Regio, en la Magna Grecia) (2018: 21-32).

ritual y el mito, pero se trataba de una estrategia engañosa, porque su intención no era tanto explicar el pasado como justificar el presente de los que narraban el mito (2007: 32-34). Los mitos y los rituales eran el campo de batalla privilegiado de las guerras de propaganda entre los griegos, y estaban siempre expuestos a la resignificación o a la introducción de cambios, desviaciones o detalles que podían alterar su sentido y que cuando tenían éxito no tardaban en cubrirse de la pátina de la antigüedad. En este sentido, el ritual funcionaba como una superficie de inscripción de los cambios políticos y religiosos, unos cambios que en Delfos se desencadenaron con especial intensidad cuando los Alcmeónidas tomaron las riendas del santuario y abrieron sus puertas a la democracia ateniense (Hernández Castro, 2019c: 164-251). Hasta finales del siglo VI a.C. la política del santuario se había caracterizado por un apoyo más o menos velado a las nuevas tiranías que empezaron a florecer desde principios del siglo VII a.C., pero esta estrategia cambió con la irrupción de los Alcmeónidas, que no solo consiguieron que el oráculo terminara apoyando sus intentos de expulsar a la tiranía de los Pisistrátidas, sino que señalaron el camino del control y la ocupación del santuario por el que se lanzaría con entusiasmo la nueva democracia ateniense (Malkin, 1989: 149-150; Scott, 2014: 128-130; Hernández Castro, 2019c: 220-222). A finales del siglo VI a.C., el santuario de Apolo en Delfos inició un gran movimiento de reforma política y religiosa, y este movimiento se inscribió tanto en la superficie de los hermas que se colocaron en el templo con las conocidas máximas de Delfos («conócete a ti mismo» y «nada en demasía») (Bousquet, 1956: 565-573), como en el relieve de sus ofrendas y esculturas (Scott, 2014: 128-130), y en la superficie fluida de los rituales y mitos que se celebraban en Delfos (Suárez de la Torre, 1998a: 78-82; 1998b: 492 n65; 2013: 61-66). La invención de la democracia implicó un incremento significativo de la ritualización de la vida de los atenienses y de la politización de sus rituales religiosos (Osborne, 1994: 1-21; cf. Osborne y Hornblower, 1994)⁷, y los partidarios de la reforma utilizaron el mito y el ritual como un caballo de Troya para exportar su programa por todo el mundo griego.

Uno de los lugares en los que la huella de los atenienses resulta más visible es en la incorporación del relato de las purificaciones al festival del Septerion. La celebración del combate de Apolo contra la serpiente era una de las tradiciones más arraigadas del santuario, que los delfios acompañaban, una vez cada ocho años, de un festival en el que se interpretaban una serie de actos rituales (entre ellos, la quema de una cabaña, que según los teólogos de Delfos, representaba a la guarida de la serpiente), y una procesión al valle de Tempe, donde los miembros de esta procesión recogían el laurel con el que se elaboraban las coronas de los vencedores de los Juegos Píticos. Esta dafneforía, liderada por un *koros amphitalés* que representaba a Apolo (un joven cuyos padres seguían vivos), se terminó convirtiendo en una representación del relato del exilio, la servidumbre y las purificaciones a las que tuvo que someterse Apolo como consecuencia del crimen que cometió contra la serpiente. A Plutarco le chirriaba que un dios como Apolo tuviera que purificarse por algo tan banal como el asesinato de una serpiente, pero estas purificaciones estaban cargadas de connotaciones políticas y religiosas. Apolo podría haberse purificado de muchas maneras, pero tal y como señalaron W. R. Halliday (1928: 72) y J. Fontenrose (1959/1980: 460), el hecho de que lo hiciera a través del exilio lo conectaba directamente con el ritual de los chivos expiatorios (*pharmakoi*) que celebraban los atenienses. Como supieron reconocer L. Gernet y J.-P. Vernant, este ritual adquirió para la democracia un enorme valor político cuando Clístenes lo incorporó en su paquete de reformas a través de la institución del

⁷ Cf. Connor (1987: 40-50), Bell (1992: 169-238), Morris (1993: 15-45), Bierl (2009: 1-82).

ostracismo (Vernant, 1970: 1273-1279). De manera que si es posible establecer que el poema de Empédocles estaba relacionado con este contexto ritual, lo más probable es que estuviera relacionado también con las connotaciones políticas y religiosas que los atenienses le imprimieron a finales del siglo VI a.C. y principios del siglo V a.C.

B. Kowalzig señaló que «los mitos no “dicen” lo mismo que el ritual sino que de hecho dicen más si están relacionados con el ritual y viceversa» (2007: 23). Y esto significa que si somos capaces de poner al poema de Empédocles en el contexto del ritual al que pertenecía (no olvidemos que el narrador de su poema se presenta a sí mismo como un narrador de mitos, cf. frs. 17.14-15, 23.11, 24.2, 62.3, 114.1, a[ii]21, a[ii]29) no solo deberíamos ser capaces de ver su reflejo en el ritual sino de ver mucho más de lo que el poema y el ritual pueden mostrarnos por separado. Nuestro conocimiento del ritual del Septerion puede hacernos comprender mucho mejor el poema de Empédocles, pero a su vez, la posibilidad de relacionar este poema con el ritual del Septerion implica la apertura de un escenario fascinante para nuestro conocimiento de las prácticas culturales, políticas y religiosas, que se convirtieron en la fuente de legitimación de la democracia.

2. El festival del Septerion⁸

El festival del Septerion formaba parte de un ciclo de festivales enaetéricos (es decir, que se realizaban cada ocho años) que se celebraba en el santuario de Apolo en Delfos y que incluía a los festivales de la Herois y la Carila (Plu. *Quaest. Graec.* 293B-F). El menos conocido es el de la Herois, pero sabemos que estaba relacionado con el rescate de Semele por parte de Dionisio y que su organización dependía de un colegio de sacerdotisas (las *Thyiades*) que también desempeñaban un rol importante en el festival de la Carila. Plutarco nos informa también de que parte de los actos rituales que se realizaban durante el Septerion (entre ellos, la quema de una cabaña) se celebraban en una Era (*De defect. orac.* 418A), lo que condujo a N. Robertson a sugerir un paralelismo con el festival de las Haloas (es decir, de las Eras) que los atenienses celebraban en el santuario de Eleusis durante el solsticio de invierno (1984: 5). Sin embargo, hay más motivos para relacionar este festival con el de la Herois (entre otros, que ambos festivales, las Haloas y la Herois, estaban dedicados a Dionisio). En realidad, lo más probable es que los tres festivales enaetéricos de Delfos (el Septerion, la Herois y la Carila) celebraran parte de sus episodios rituales en la Era. Además, J. Fontenrose aportó buenos argumentos para situar el festival del Septerion durante el solsticio de verano (1959/1980: 460), unos argumentos que han recibido un fuerte espaldarazo gracias a la nueva propuesta de localización de la Era que los arqueólogos de la Escuela Francesa de Atenas publicaron en el año 2014 (Jacquemin y Laroche, 2014: 727-753). Esta nueva localización ha permitido descubrir que la estructura del ritual del Septerion tenía una orientación topográfica que se correspondía con la alineación de la Era

⁸ Este apartado recoge las conclusiones de la investigación desarrollada en Hernández Castro (2019c: 164-251). Las fuentes antiguas para el Septerion: Plutarco (*De defectu oraculorum* 417E-418D; *Quaestiones Graecae* 293B-F), Pseudo Plutarco (*De musica* 1136A), Estrabón (*Chrestomathiae* 9.3.12 [=Éforo *FGrHist.* 70 F 31b]), Claudio Eliano (*Varia historia* 3.1 [=Teopompo *FGrHist.* 115 F 80]), Calímaco (fr. 87-89 y 194.34-36), Píndaro (A2 [*Pa.* Xa] Rutherford), schol. Pind. (*hypoth. Pyth.* c Drachmann 2 p. 4), Aristonoo de Corinto (2.4 Furley-Bremmer [=*Coll. Alex.* 162-164 Powell, FD III 2:191], Syll. 449), Esteban de Bizancio (*Ethnika* Δ 40. Δειπνιάς Kambylis [=223.12-16 Meineke]). Algunos estudios modernos: Frazer (1898: 53-57), Harrison (1903a/1908: 113-114), Nilsson (1906: 150-157), Farnell (1907: 293-297), Harrison (1912: 415-429), Halliday (1928: 65-73), Jeanmaire (1939: 387-411), Fontenrose (1959/1980: 453-61), Gernet (1968: 154-171), Burkert (1972/1983: 127-130), Suárez de la Torre (1998b: 483-496). Más bibliografía en Hernández Castro (2019c: 174 n7).

durante el solsticio de verano (Hernández Castro, 2019c: 205-209), de manera que de los tres festivales enaetéricos, los dos primeros se celebraban durante los solsticios (el *Septerion*, durante el solsticio de verano; y la *Herois*, durante el solsticio de invierno). El tercer festival, la *Carila*, representaba la historia de una niña cuyas peticiones de grano fueron desatendidas por el rey de Delfos durante una hambruna, y lo más probable es que se celebrara durante el equinoccio de primavera. Varios aspectos, como la ofrenda de las primicias, el sacrificio de un chivo expiatorio, y los ritos de purificación, sugirieron a los especialistas una estrecha relación con el festival ateniense de las *Targelias* (cf. Hernández Castro, 2019c: 194-197). Este festival estaba dedicado a Apolo, se celebraba durante el mes de *Thargelion* (aproximadamente, a mediados de nuestro mes de mayo) y presentaba también fuertes afinidades con el festival del *Septerion*. Entre ellas, además del ritual de la expulsión de los chivos expiatorios (los *pharmakoi*), merece la pena mencionar una procesión con las primicias de la cosecha dedicada al Sol, las Estaciones y Apolo, y una formidable competición de coros cíclicos en la que se interpretaban peanes en honor a Apolo. El ritual de la expulsión de los *pharmakoi*, como he adelantado, ha sido relacionado con el exilio de Apolo; y es bastante probable que durante el festival del *Septerion* también se realizara una ofrenda de primicias y se interpretaran coros circulares y peanes en honor a Apolo (cf. Hernández Castro, 2019c: 183-189)

Como señaló R. Parker, la heortología (el estudio de los festivales religiosos) ha avanzado mucho desde el paradigma reduccionista de las relaciones estacionales de W. Mannhardt y J. G. Frazer, pero esto no quiere decir que alguna conciencia de la relación con el ciclo agrícola no formara parte de la experiencia de las personas que participaban en los festivales (Parker, 2011: 198-199). En este sentido, la celebración del *Septerion*, la *Herois* y la *Carila* coincidiendo con los solsticios de verano e invierno y el equinoccio de primavera debía aportar a este ciclo de festivales una densa atmósfera agraria y estacional. Este carácter debía estar reforzado por varios aspectos. El primero de ellos, señalado por M. P. Nilsson y confirmado en investigaciones posteriores, es que el hecho de que estos festivales se celebraran cada ocho años, y no cada cuadro, como el festival de los Juegos Píticos (con el que el *Septerion* estaba claramente conectado), es un indicio claro de su relación con la reforma del calendario que los griegos promovieron para ajustar el ciclo lunar de sus calendarios con el año solar, una reforma que probablemente tuvo su origen en Delfos antes de la institución de los Juegos Píticos (Nilsson, 1955: 644-647; Hannah, 2005: 28, 35-41; Parker, 2011: 196-199). Para los griegos, el calendario tenía profundas connotaciones prácticas y religiosas, unas connotaciones que estaban especialmente relacionadas con las necesidades del trabajo agrícola, como se puede comprobar fácilmente en los *Trabajos y Días* de Hesíodo. Pero en segundo lugar, es conveniente señalar que aunque el número de estaciones entre los griegos se multiplicó con el tiempo, al principio solo fueron tres, que se correspondían con el verano (θέρος), el invierno (χειμα) y la primavera (εαρ) (los solsticios no indicaban el principio de las estaciones sino cuando estas llegaban a su punto medio). Los griegos divinizaron las Estaciones (o las Horas, ὥραι) con los nombres de *Auxó* (Αὐξώ), *Thalló* (Θαλλώ) y *Karpós* (Καρπός), a las que los atenienses les rindieron culto en un santuario que contaba también con un altar dedicado a Dionisio, y que sin duda estaba relacionado con la procesión de las primicias que se celebraba durante las *Targelias* dedicada al Sol, las Estaciones y Apolo (Parker, 2005: 203-204; cf. Hernández Castro, 2019c: 189-190). Como señaló M. Camps-Gaset, *Auxó* (crecer) representa el tiempo de la germinación del grano, el invierno, durante el que Perséfone permanece en el Hades y Deméter se lamenta por la ausencia de su hija. *Thalló* (florecer) es la estación de la primavera, la del regreso de Perséfone y la preparación de los trabajos de

la estación de la cosecha. Y finalmente, *Karpós* (dar frutos) es el verano, cuando llega el momento de recoger los frutos de la tierra (1994: 24).

Pero el relato del combate de Apolo contra la serpiente, que era el *aition* del festival del Seperion, también se puede relacionar con la propiciación de la cosecha desde fechas muy tempranas. En el himno homérico, la muerte de la serpiente es lo que permite a los hombres comer el fruto de la tierra generosa (*h.Ap.* 363-364), un aspecto que reaparece en la *Euménides* de Esquilo, cuando los atenienses que acompañan a Apolo en su marcha hacia la posesión del oráculo de Delfos construyeron el camino «y cultivaron una tierra hasta entonces inculta» (*A. Eu.* 13-14, trad. B. Perea); y también en Éforo (citado por Estrabón), cuando relata que Apolo «visitó la tierra y cultivó a los hombres introduciendo frutas cultivadas y cultivados modos de vida» (*Str. Chr.* 9.3.12) (al parecer, Éforo abordó este asunto en el mismo lugar donde trató del festival del Seperion). Más adelante, Macrobio relacionará explícitamente al recorrido del Sol con el recorrido de la serpiente, y al solsticio de verano (el momento en el que la serpiente *remata* su recorrido) con el momento en el que Apolo *remata* a la serpiente (*Sat.* 1.17.58-63 [=Cornificius fr. 9 Funaioli]; *Comm.* 1.11.12). Las flechas de Apolo simbolizaban a los rayos del Sol porque estos rayos son más intensos cuando los días son más largos durante el solsticio de verano. Macrobio cita a Cornificio, pero esta tradición que relacionaba al movimiento del Sol y los solsticios con el movimiento de la serpiente también la encontramos en Plinio (*HN* 2.66-67) (Porfirio, cuya fuente es Numenio, parece estar bebiendo de la misma tradición, cf. *Antr.* 21-23, 27-28 [=Numenius fr. 31-32 Des Places]). Macrobio acompañó su comentario con una cita que atribuyó a Eurípides, y aunque esta atribución fue cuestionada por los editores de Loeb, es bastante probable que el autor de estos versos se inspirase en la tradición sapiencial de Delfos:

Fr. 1111a Collard/Cropp [=937 Nauck]:

πυριγενής δὲ δράκων ὁδὸν ἡγεῖται τετραμόρφῳ
ζευγνύς ἀρμονία πλούτου πολύκαρπον ὄχημα.

La serpiente nacida del fuego muestra
el camino a los cuatro aspectos de las estaciones
unciendo con armoniosa abundancia
el carro rico en frutos.

(Trad. F. Navarro)

El festival del Seperion nació por tanto estrechamente relacionado con la celebración del ciclo de las Estaciones y los ritos de propiciación de las cosechas. Este era probablemente el primer estrato del festival, en el que los especialistas han reconocido desde el principio la superposición de varias capas del ritual y el mito (cf. Hernández Castro, 2019c: 197-198). La primera de ellas lleva la huella de la enorme influencia que los tesalios tuvieron sobre el santuario durante la época arcaica (especialmente, desde principios del siglo VI a.C.), y la segunda, del impacto que causó sobre los mitos y rituales de Delfos el desembarco en el santuario de la joven democracia ateniense (a finales del siglo VI a.C.). El Apolo que mata a la serpiente y propicia la generosidad de la tierra es el Apolo que suspira por las hecatombes perfectas del himno homérico y que

los tesalios celebraban con el nombre de Apolo *Kerdoos*, Apolo de la Ganancia⁹. El origen de este Apolo es específicamente tesalio, y su relación con la institución del culto a Apolo en Delfos está fuertemente respaldada por la enorme ascendencia que tuvieron los tesalios en los primeros estadios de la evolución del santuario, decisiva durante la Primera Guerra Sagrada y la institución de los Juegos Píticos. Esta ascendencia está sobradamente confirmada por la arqueología, y tenemos al menos una fuente (como veremos más adelante, Empédocles es la segunda), que relaciona explícitamente el epíteto de *kerdos* con el Apolo de Delfos: la *Alejandra* de Licofrón (*Alex.* 208). Pero además, se trata de una relación que resulta muy consistente con el Apolo *Archegetes* (Ἀρχηγέτης) de la colonización griega. La riqueza de los tesalios era proverbial en el mundo griego, y no hay nada que tenga más sentido para alguien que se disponía a embarcarse en una aventura a la búsqueda de ganancias que ir a Delfos a intentar propiciarse al dios de la Ganancia de los tesalios (cf. Hernández Castro, 2019c: 222-223).

Los tesalios, sin embargo, tenían concertada una alianza militar con los Pisistrátidas de Atenas (Hdt. 5.63.3), y su caballería fue de hecho la última línea de resistencia que los tiranos opusieron a las fuerzas de liberación espartanas (Hdt. 5.63.3). Esto constituía una poderosa razón para que los Alcmeónidas quisieran acabar con la influencia que seguían manteniendo en el santuario. Uno de los mejores lugares para desatar esta campaña política contra los tesalios y la tiranía de Atenas era la superficie de los mitos y rituales. La incorporación del tema de las purificaciones al ritual del Septerion se corresponde con el origen de esta campaña, que tuvo que alcanzar su punto de no retorno a partir de la expulsión definitiva de los Alcmeónidas de Atenas en algún momento posterior al arcontado de Clístenes (525/524 a.C.). Los Alcmeónidas mantuvieron aspectos sustanciales del festival, pero la introducción del tema de las purificaciones subvirtió completamente su sentido político y religioso y se convirtió en una carga de profundidad contra los enemigos de la democracia¹⁰.

La estructura original del festival tuvo que consistir en una serie de actos rituales destinados a conmemorar la muerte de la serpiente a manos de Apolo y la abundancia que esta acción trajo a los hombres. El primer episodio del ritual probablemente consistiera en una representación del combate que se celebraba antes de la aurora en la fuente Castalia, en la que participaban un *koros amphitalés* que representaba a Apolo (un joven cuyos padres todavía estaban vivos) y los miembros de una comitiva a los que Plutarco llama *Labíadai* (o algo parecido, esta parte del texto está corrupta), que seguramente se correspondían con los «siervos delfios de Febo» de los que Eurípides habla en el *Ión* (94-97). Después de un lavado ritual, el *koros* y su comitiva se dirigían por el camino de la Dolonia (probablemente, el nombre de la carrera de antorchas que transcurría por este itinerario y que los delfios dedicaron en el siglo II a.C. a los reyes de Pérgamo) hasta el altar del templo de Apolo, y desde allí, al espacio abierto de la Era, que se encontraba unos quinientos metros al suroeste. Una vez en la Era, los acompañantes del *koros* quemaban una cabaña que representaba la guarida de la serpiente, y es muy posible que a continuación se celebrara un banquete ritual con las víctimas de unos sacrificios que previamente se habían realizado en el altar de Apolo. No hay ningún rastro en nuestras fuentes de la celebración de este banquete, pero como veremos enseguida, es lo que mejor se corresponde con el carácter de la reforma que

⁹ Sobre el culto a Apolo *Kerdoos* en Tesalia, cf. Mili (2011: 41-55; 2015: 135-140); sobre la relación del Apolo *Kerdoos* con el Apolo del santuario de Delfos, cf. Hernández Castro (2019c: 203-204, 211-215, 222-226, 229-232).

¹⁰ Para la relación de los tesalios con los Pisistrátidas, y la presencia de los Alcmeónidas en Delfos, cf. Hernández Castro (2019c: 215-222).

introdujeron las purificaciones. Sigamos, por ahora, con los actos rituales que pertenecían al primer estrato del festival. Después del banquete ritual, en el que los delfios celebraban la muerte de la serpiente, el *koros* y su comitiva iniciaban una procesión al valle de Tempe, donde se recogía el laurel sagrado con el que se elaboraban las coronas que se entregaban a los vencedores de los Juegos Píticos. Es prácticamente seguro que esta comitiva pasaba por Larisa, donde se encontraba el santuario más importante dedicado a Apolo *Kerdoos*. El festival, como he dicho, estaba orientado de acuerdo al solsticio de verano. Cuando el *koros* y su comitiva accedían a la Era, el Sol aparecía justo por su espalda y desde la dirección de la fuente Castalia, donde se había producido el combate de Apolo contra la serpiente. Y cuando abandonaban la Era, lo hacían en la dirección de la ciudad de Anfisa (la primera etapa de la procesión), que era por donde el Sol se ocultaba (visto desde el centro de la Era) durante el solsticio. La comitiva iba acompañada por la música de un aulós, y probablemente a su regreso era cuando se interpretaban los peanes que celebraban el triunfo de Apolo (seguramente, en el espacio tradicionalmente conocido como «l'Aire» —la Era, en francés—, a los pies de la terraza del templo, que después de las últimas investigaciones de la Escuela Francesa de Atenas debemos identificar como el ágora de Delfos) (para esta reconstrucción de la primera capa del festival, cf. Hernández Castro, 2019c: 177-179, 204-211, 231-232).

La introducción del tema de las purificaciones mantuvo la mayor parte de los episodios que constituían la secuencia del ritual pero lo hizo incorporando varios cambios que alteraron sustancialmente su sentido. El acento se desplazó del combate del dios contra la serpiente al combate del dios contra sí mismo. El Apolo del himno homérico era un Apolo que no conocía la culpa y que no dudaba en jactarse de su victoria sobre el cuerpo agonizante de su enemigo (*h.Ap.* 363-369). Aunque sus acciones redundaban en beneficio de los hombres, lo que las motivaba era su ansia por las hecatombes perfectas. El error de la serpiente no fue convertirse en una desgracia para los hombres sino interponerse en el camino de las hecatombes perfectas de Apolo, que el dios perseguía con avidez a lo largo de todo el himno homérico, y que los hombres le ofrecerían en abundancia una vez que se vieran libres del azote de la serpiente. Apolo no se cansa de repetir cuál es su verdadero propósito: construir un templo hermosísimo, con un oráculo que atraerá a los hombres, y que «por siempre traerán hecatombes perfectas» (*h.Ap.* 249, 260, 289, 532-537).

El modo de acción del dios (de acuerdo a la categoría de M. Detienne, cf. 2000: 85-89) sigue siendo el combate, pero el tema de las purificaciones ha convertido al combate en un duelo del dios contra sí mismo. El verdadero enemigo ya no es la serpiente sino el ansia desmesurada del dios por las hecatombes perfectas. Y esto tendrá un gran impacto en cada uno de los campos de acción de Apolo, y en especial, en el de la sabiduría. El Apolo de las Purificaciones, que es el Apolo *Katharsios* de las *Euménides* de Esquilo (*Eu.* 61-62), es el que inaugura el estilo de sabiduría que se convertirá en la escuela de toda Grecia. A partir de entonces, para adentrarse en el camino de la verdad habrá que estar dispuesto a recorrer el camino de las purificaciones de Apolo.

Como en el ritual del Apolo de la Ganancia, el primer episodio del festival del Septerion se celebraría en la fuente Castalia, donde el *koros amphitalés* y sus servidores delfios interpretarían el combate de Apolo contra la serpiente. Después del lavado ritual, el *koros* y su comitiva atravesarían el santuario iluminando la madrugada con el fuego de sus antorchas, y una vez en la Era, la primera acción de los siervos de Apolo volvería a ser la quema de la cabaña que representaba a la guarida de la serpiente. Sin embargo, Plutarco introdujo en su descripción el importante detalle de que los delfios solían adornar esta cabaña de manera que en lugar de la guarida de una serpiente pareciera la

morada de un rey o un tirano, y este es un detalle que muy probablemente los delfios incorporaron en la reforma del ritual. La asociación de la guarida de la serpiente con una tiranía como la de los Pisistrátidas o una *basileia* como la de los tesalios era impensable antes de la llegada de los Alcmeónidas a Delfos. Y tuvo que ser entonces también cuando se introdujo otro aspecto crucial del ritual, cuya interpretación ha dado muchos quebraderos de cabeza a los especialistas: el vuelco de la mesa. Después de la quema de la cabaña, el *koros amphitalés* volcaba una mesa, en un gesto ritual que tal y como sostuvieron L. Gernet y W. Burkert evocaba claramente a los mitos de Licaón y Tiestes (Gernet, 1968: 162 n44; Burkert, 1972/1983: 129). En el primero, Zeus volcaba la mesa que su anfitrión le había servido con la carne de un niño sacrificado. Y en el segundo, era el desgraciado Tiestes el que volcaba con espanto la mesa al descubrir que en el banquete al que había sido invitado le habían servido la carne de sus propios hijos.

La mesa que se volcaba en el ritual del Septerion no puede ser la mesa de la serpiente. En el relato del combate del himno homérico, el único banquete que se celebra es el que se dan los servidores de Apolo con la carne de los sacrificios de las hecatombes perfectas. Estas hecatombes evocaban directamente a los grandes sacrificios por los que los tesalios fueron conocidos en la Antigüedad, que formaban parte de un complejo sistema en el que se exhibía el prestigio y la generosidad de su aristocracia en festivales que combinaban los banquetes privados y los sacrificios públicos. El vuelco de la mesa tenía un sentido político y religioso que no resultaba difícil interpretar en el contexto de las Purificaciones. Los atenienses fueron los que más hicieron por divulgar la imagen que se hizo proverbial entre los griegos de los nobles tesalios que pasaban sus días dejándose arrastrar por los grandes banquetes, las borracheras y los excesos de toda clase. Ningún autor de comedias desaprovechaba la entrada en escena de un tesalio para recordar a sus oyentes que se trataba de un pueblo de «mesas lujosas» (εὐτράπεζοι), «glotones» (πολυφάγοι) y «hambrientos voraces» (ὄξυπείνοι)¹¹. Los atenienses los consideraron siempre unos comedores compulsivos de carne, y dieron muestras de su fascinación por el modo en el que la cortaban y el tamaño de sus porciones: «Entre las buenas cosas de que se jactan los tesalios —dice Egisto en *Electra*— está el que despiezan bien un toro y sujetan a los caballos» (E. *El.* 815-818, trad. J. L. Calvo). Todo este contexto era más que suficiente para imprimir una fuerte connotación política y religiosa al gesto ritual del vuelco de la mesa. Pero hay un detalle muy importante. La mesa que se volcaba no era solamente la de los excesos de los aristócratas tesalios y sus aliados de la tiranía ateniense, era la mesa del banquete en la que se consumía la carne de los sacrificios del Apolo de la Ganancia; era, por tanto, la mesa del banquete que se celebraba en honor del propio Apolo. En el gesto ritual del vuelco de la mesa, el Apolo de las Purificaciones estaba volcando su propia mesa (para esta reconstrucción de la segunda capa del ritual, cf. Hernández Castro, 2019c: 226-232).

La ciudad de Delfos siempre fue conocida por la avidez con la que sus habitantes desenfundaban sus cuchillos cada vez que una víctima se acercaba a sus altares por el privilegio que el dios les había concedido en el reparto de la carne de los sacrificios. Pero a partir del movimiento de reforma que se impuso en Delfos empezaron a circular historias en las que el dios mostraba su rechazo por los que intentaban comprar su favor a base de grandes sacrificios. Porfirio nos ha transmitido tres de ellas (*Abst.* 2.15-16), una de las cuales está protagonizada por un noble tesalio, y otra por los tiranos de Sicilia que vencieron a los cartagineses. Se refería a Gelón de Gela y Siracusa y Terón de

¹¹ ὄξυπείνοι Antiphanes (fr. 249 Kassel-Austin [=Ath. 47b]), εὐτράπεζοι Eriphus (fr. 6 Kassel-Austin), πολυφάγοι Mnesimachus (fr. 8 Kassel-Austin). Cf. Ar. (fr. 507 Kassel-Austin), Critias (frs. 88 B 31, 33 DK). Tesalia mercado de carne, cf. Plu. *Moralia* 193e. Cf. Mili (2015: 259-268). Wecowski (2014: 99, 306-308).

Akragas, el último de los cuales construyó para celebrar su victoria uno de los templos más imponentes que se levantaron en todo el occidente griego: el templo de Zeus Olímpico. Terón hizo levantar frente a este templo un altar «gigantesco» (en palabras de D. Mertens, cf. 2006: 265), donde debían celebrarse las hecatombes más impresionantes que un griego tuviera la oportunidad de presenciar en la Magna Grecia. En las historias de Porfirio siempre se contrastaba la desmesura de estos grandes sacrificios con la piedad con la que otras personas de origen humilde ofrecían al dios lo que tenían a su alcance, a veces, unos simples puñados de harina. Tanto el blanco de sus críticas como el objeto de sus encomios delatan con claridad que estas historias tuvieron su origen en la reforma política y religiosa que la presencia de los atenienses impuso en el santuario de Apolo en Delfos, y estas connotaciones políticas y religiosas constituyen un argumento de primer orden para interpretar la crítica de Empédocles a los grandes sacrificios en el contexto político de la crítica de la democracia a los grandes sacrificios y hecatombes que las tiranías y los tesalios hicieron célebres en la Antigüedad (cf. Hernández Castro, 2019d: 136-142).

De acuerdo a la descripción de Plutarco y los detalles que encontramos en otras fuentes, después del vuelco de la mesa, el *koros amphitalés* y su comitiva abandonaban el santuario y se daba inicio a la procesión que les conduciría hasta el valle de Tempe, atravesando los territorios de varios pueblos del norte de Grecia hasta adentrarse en el corazón de Tesalia. Esta procesión, según el relato que contaban los teólogos de Delfos, representaba el exilio o la fuga (φυγή), la servidumbre (λατρεία) y las purificaciones (καθαρμοί) de Apolo. El asesinato o el crimen sangriento (φόνος) de la serpiente hizo caer sobre el dios una gran culpa (ἄγος) y desvergüenza (τόλμημα), y una mancha (μίασμα) inolvidable (ἄληστος) y antigua (παλαιός) que se verá obligado a expiar con la servidumbre y los ritos de purificación en el valle de Tempe (Plu. *De defect. orac.* 418A-C; *Quaest. Graec.* 293C). Esta servidumbre a la que aludían los teólogos de Delfos tenía que tratarse de la que Apolo cumplió para el rey Admeto de Feras, por cuyo territorio pasaba la procesión, y que según otras versiones del relato fue causada por el asesinato de los cíclopes a manos de Apolo (Hes. fr. 51-52 y 54 a-c Merkelbach-West; E. *Alc.* 1-7; Pherecyd. *FGrH* 3 F 5a; pero también, por la muerte de la serpiente, cf. Anaxandr.Hist. *FGrH* 404 F 5). Los ritos de purificación se celebraban junto al río Peneo en el valle de Tempe, según se contaba que había hecho el propio Apolo, quien después de purificarse, se coronó (στεφανόω) con el laurel de un árbol sagrado, cogió una rama con su mano derecha, e inició su regreso a Delfos para tomar posesión del oráculo. El *koros amphitalés* representaba ritualmente todos estos pasos del dios, y los miembros de la procesión recogían el laurel con el que se elaboraban las coronas que se entregarían a los vencedores de los Juegos Píticos. Todavía conocemos un detalle más. El *koros*, siguiendo en esto también las acciones de Apolo, mantenía un ayuno que solo rompía a su regreso del valle de Tempe, en concreto, al llegar a la pequeña población de Deipnias, a poca distancia de Larisa. Esto ha sorprendido a los especialistas, que se han preguntado por qué la procesión no celebraba un episodio tan importante como la ruptura del ayuno de Apolo en una ciudad con mucha más entidad como la cercana Larisa. Para los que celebraban al Apolo de las Purificaciones la respuesta era evidente. Larisa era la capital de los tesalios y del culto al Apolo de la Ganancia. El motivo del ayuno del dios apuntaba directamente a la línea de flotación de los banquetes y las hecatombes perfectas con las que los tesalios rendían culto a Apolo. Sin duda, los tesalios tuvieron que seguir celebrando la procesión que los delfios enviaban cada ocho años al valle de Tempe, pero es muy probable que durante bastante tiempo se resistieran a interpretarla como una representación de la búsqueda de las purificaciones de Apolo. Para ellos, debió seguir representando una celebración de la victoria de Apolo contra la

serpiente y de la deuda que el Apolo de Delfos había contraído con el Apolo de la Ganancia de los tesalios (cf. Hernández Castro, 2019c: 229-231).

Solo una cosa más. Aunque los manuscritos dicen Σεπήριον, G. N. Bernardakis introdujo la corrección Στεπήριον (añadiendo la letra tau), que ahora es rechazada por la mayoría de los especialistas, pero que al principio fue aceptada por autores del relieve de J. E. Harrison, M. P. Nilsson o L. R. Farnell. Como señaló J. Fontenrose, no hay ninguna razón de peso para corregir a los manuscritos (1959/1980: 454 n.19). Pero además, el *Lexicón* de Hesiquio recoge las acepciones de καθαρός (purificación) y ἔκθυσίς (expiación) para la entrada σεπηρία, lo que conviene al carácter purificador del festival del Seperion, cuyo nombre aludiría, como propuso W. Burkert, al «temor reverencial» (el σέβας) (1977/1985: 272-273) que los griegos sentían por las cosas sagradas, el mismo que tuvo que sentir Apolo cuando comprendió la naturaleza de su desmesura, y el que solidariamente deberían sentir los que participaban de la experiencia religiosa del festival. Sin embargo, la propuesta de Στεπήριον tenía una poderosa razón de ser en el hecho de que esta expresión se pueda traducir como el festival de la coronación o de las guirnaldas, algo que parece ajustársele como un guante a un festival en el que uno de sus motivos principales era la coronación de Apolo en el valle de Tempe. Entre una expresión y otra solo media la letra tau, y no deja de ser llamativo el modo en el que cada una de ellas parece hacerse eco de una de las capas del ritual. En mi opinión, creo que esto podría deberse a que el nombre del festival evolucionó de un lugar a otro siguiendo los cambios del ritual. Resulta verosímil plantear que el festival comenzó siendo conocido como el festival de la coronación de Apolo, hasta que los partidarios de la reforma modificaron este nombre con un cambio apenas perceptible pero con profundas implicaciones políticas y religiosas. Solo con omitir una letra el festival de la coronación de Apolo (Στεπήριον) pasó a convertirse en el festival que celebraba su purificación (Σεπήριον). La marcha triunfal de Apolo dejó de ser invocada cuando el dios de las Purificaciones reveló su terrible turbación ante su propia desmesura y ante la mancha del crimen al que le había arrastrado su implacable ansiedad por las hecatombes perfectas.

3. El saludo de Apolo

Fr. 31 B 112 DK¹²:

ὦ φίλοι, οἱ μέγα ἄστν κατά ξανθοῦ Ἀκράγαντος
 ναίειτ' ἄν' ἄκρα πόλεος, ἀγαθῶν μελεδήμονες ἔργων,
 (ξείνων αἰδοῖοι λιμένες κακότητος ἄπειροι),
 χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὑμῖν θεός ἄμβροτος οὐκέτι θνητός
 5 πωλεῦμαι μετὰ πᾶσι τετιμένος, ὥσπερ ἔοικεν,
 ταινίαις τε περίστεπτος στέφεσίν τε θαλείοις·
 πᾶσι δ' ἄμ' εὐτ' ἂν ἴκωμαι ἐς ἄστεα τηλεθάοντα,
 ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξί, σεβίζομαι· οἱ δ' ἄμ' ἔπονται
 μυρίοι ἐξερέοντες ὅπη πρὸς κέρδος ἀταρπός,
 10 οἱ μὲν μαντοσυνέων κεχρημένοι, οἱ δ' ἐπὶ νούσων
 παντοίων ἐπύθοντο κλύειν εὐηκέα βάζιν,
 δηρόν δὴ χαλεπήσι πεπαρμένοι <ἀμφ' ὀδύνησιν>¹³.

¹² La numeración de los fragmentos de Empédocles, según la edición de Diels y Kranz (1903/1960) y Martin y Primavesi (1999). El texto griego, según la edición de Wright (1981), con las correcciones que se indican en el aparato crítico. He seguido la traducción de Bernabé (1988/2008), con las modificaciones que se desprenden de las correcciones a la edición de Wright y las opciones de interpretación que se sostienen en este trabajo.

Amigos, que en la gran urbe a orillas del rubio Akragas
 moráis en las cumbres de la ciudad, cuidadosos de buenas acciones
 —para los extranjeros, abrigo hospitalario, ignorantes de la maldad—,
 5 salve. Yo, un dios inmortal entre vosotros, que no mortal,
 voy y vengo, entre todos honrado al parecer,
 y ceñido con cintas y floridas coronas.
 Por todos, cuando llego a las prósperas ciudades
 —por hombres y mujeres— me veo reverenciado. Y me siguen
 a millares, para tratar de averiguar dónde se halla el camino de la ganancia;
 10 por consultar oráculos lo unos; otros, contra los males
 de toda condición tratan de oír una respuesta que los cure,
 pues largo tiempo ya se hallan transidos por acerbos dolores.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

A pesar de que prácticamente todos los autores que han examinado este fragmento han tenido en la punta de la lengua el nombre de Apolo, ninguno de ellos ha sido capaz de pronunciarlo por el enorme peso que los estudios modernos le han dado a la tradición de que el narrador del fragmento es Empédocles. J. Bollack casi lo deja escapar: «el emisario de la divinidad brilla en todas partes como un astro, como un Apolo solar entre los hombres» (2003: 56). Pero solo para dar marcha atrás, porque en realidad, no se trataría de Apolo, sino del estatuto apolíneo que Empédocles habría adquirido junto a sus «amigos» al ser reconocido por la comunidad como un dios entre los hombres (2003: 54). Sin embargo, todas las señales estaban a la vista. La más evidente, la declaración del narrador de que los hombres y las mujeres lo siguen a millares para consultar oráculos y curar sus enfermedades. Pero igual de obvia debería haber resultado la declaración de su naturaleza divina. Es un anacronismo considerar que a mediados del siglo V a.C. Empédocles o cualquier otra persona hubiera podido dedicarse a recorrer las ciudades de Grecia presentándose a sí mismo como un «dios inmortal». La baza del orfismo tampoco puede ayudarnos, porque ni siquiera los órficos se atrevían a presentarse como dioses en esta vida. La solución de N. van der Ben constituye un buen compromiso (1975: 22), pero el narrador no dice de sí mismo que los hombres y las mujeres lo adoren *como* si fuera un dios, sino que es un dios inmortal que es adorado por los hombres y las mujeres. El sentido del texto es claro, y atribuirle un sentido figurado solo responde a la necesidad de salvar a Empédocles del ridículo de presentarse a sí mismo con las ínfulas de un Menécrates de Siracusa.

J. Bollack tocó con la yema de los dedos otro argumento importante. En el texto de Empédocles se distingue con precisión entre los «amigos» del narrador y los hombres y las mujeres que lo siguen a millares. Para Bollack, estos amigos eran el círculo de iniciados que habían alcanzado junto a Empédocles el estatuto de dioses (2003: 54-57). Pero la lectura del texto no deja dudas de que estos amigos a los que saluda el narrador son los otros dioses, como se puede desprender del «vosotros» (ὄμῖν) que incluye en su declaración («yo, un dios inmortal entre vosotros»), y sobre todo, como se desprende del hecho de que estos amigos vivieran en lo más alto de la ciudad (ἄκρα πόλεος), es decir, en la Acrópolis de Akragas, que se encontraba precisamente sobre el Peñasco Atenea que se alzaba a orillas del río con el mismo nombre (fig. 1, puntos 22 y 2). Bollack se dio cuenta también de que el μελεδήμονες del segundo verso, *cuidadosos* de buenas acciones, hacía un juego fonético con la palabra δαίμονες, es decir, dioses

¹³ 112.7: τοῖσιν ἄμ' ἄν Wright : πᾶσι δ' ἄμ' εὗτ' ἄν conjetura Wright, Bernabé.

(2003: 54). Los amigos del narrador, por tanto, son los dioses que están en la Acrópolis de Akragas, dedicando su tiempo al cuidado de buenas acciones.

La conexión con el Apolo del festival del Septerion puede ser establecida por tres vías distintas. En primer lugar, por la mención a las cintas (ταινίαις) y floridas coronas (στέφεσίν τε θαλείοις) que ciñen la cabeza del narrador (fr. 112.6), una alusión clara a la coronación (στεφανόω) de Apolo en el valle de Tempe. En segundo lugar, por la mención a la adoración reverencial (σεβίζω) que el narrador inspira cuando llega a las prósperas ciudades (fr. 112.8), que es una alusión al «temor reverencial» (σέβας) que inspira el Apolo del festival de Septerion (recordemos que Σεπτήριον podría traducirse como el festival del «temor reverencial»). Y en tercer lugar, por la mención al camino de la ganancia (κέρδος ἀταρπός) que la gente trata de encontrar cuando sigue al narrador (fr. 112.9), que es una alusión al epíteto *kerdos* del Apolo de los tesalios, y cuya primera relación explícita con el Apolo de Delfos habíamos encontrado en el pasaje de Licofrón (siglo III a.C.). El verso de Empédocles, por tanto, resulta crucial para confirmar la huella del Apolo *Kerdoos* de los tesalios en el Apolo de santuario de Delfos, que también se puede adivinar en la fórmula más habitual con la que se realizaban las consultas al oráculo: «¿Es mejor y más ventajoso (λῶρον καὶ ἄμεινον) para mí realizar X o Y?» (Fontenrose, 1978: 35-41).

En resumen, el narrador de este fragmento es un dios que saluda a los otros dioses que habitan en la Acrópolis de Akragas, que va ceñido con cintas y floridas coronas, que es reverenciado por los hombres y las mujeres de las ciudades a las que visita, y que es perseguido por las multitudes que tratan de averiguar cuál es el camino de la ganancia, o consultar un oráculo, o encontrar un remedio para sus enfermedades. El narrador de este fragmento solo puede ser Apolo. Pero hay otro detalle importante. El hecho de que los dos primeros versos lo emplacen en la ciudad de Empédocles revela que el poema fue compuesto para ser interpretado durante el transcurso de un festival que se celebraba en Akragas. Este festival debía reproducir el esquema de mito y ritual del Septerion, y por tanto, llevar la huella de las reformas que se introdujeron en el ritual después de la llegada de los Alcmeónidas a Delfos. La introducción del tema de las purificaciones, como he tenido ocasión de comentar, tenía profundas connotaciones políticas y religiosas, y estas connotaciones se corresponden tanto con los cambios políticos que sufrió Akragas después de la caída de la tiranía, como con los testimonios antiguos que le atribuyen a Empédocles inclinaciones populares y un papel destacado en la institución de la democracia (cf. 31 A1 DK [=D.L. VIII.64, *FHG* 214 fr. 88a]; D.L. VIII.66; D.L. VIII.63 [=Arist. *Fr.* 66])¹⁴. El estilo de vida de un cantor de himnos, que estuviera especialmente vinculado a la sabiduría que irradiaba de Delfos, y a los templos y zonas sagradas que el santuario de Apolo en Delfos esparció por toda la Magna Grecia (que actuaban, según la afortunada expresión de S. Mazzarino, como verdaderas *succursali* del dios de la rama de laurel, cf. Mazzarino, 1947: 181), es consistente con el estilo de vida de un reformador político (cf. Hernández Castro, 2019a: 138-142). Solón también utilizó la poesía para difundir su programa de reformas. Y Gelón, el tirano de Gela y Siracusa, es un buen ejemplo (aunque políticamente opuesto) del modo en el que para los griegos el desempeño de un cargo religioso podía servir para catapultar una carrera política (Gelón provenía de una familia de conocidos sacerdotes de Deméter y Perséfone, cf. Hdt. 7.153).

¹⁴ Dificultades de la lectura democrática, en Asheri (1992: 95-111). A favor: Kirk y Raven (1957: 321), Guthrie (1965: 131), Capizzi (1982: 369-378), Inwood (2001: 7), Palumbo (2008: 139-142). E. W. Robinson asume que en Akragas se instituyó la democracia a la caída de la tiranía (1997: 78-80). Cf. Fischer-Hansen, Nielsen, y Ampolo (2004: 186-189), Hernández Castro (2019e: 140-142).

Los teólogos de Delfos que menciona Plutarco a propósito del Seperion eran con toda probabilidad un colegio de funcionarios del santuario encargados de custodiar los relatos que la tradición asociaba con los templos, divinidades y ritos sagrados. Tenemos noticias de la existencia de estos *theologoi* en época imperial en Esmirna, Éfeso y Pérgamo, que normalmente encontramos asociada a la existencia de otros cargos con una función similar llamados *hymnodoi* (ὑμνοδοί), es decir, cantores de himnos (Picard, 1922: 249-257; Chlup, 2000: 144-145; Burrell, 2004: 43-44, 66, 346-349; Harland, 2006: 40-43). Los primeros, interpretaban sus relatos en prosa, y los segundos, como indica su nombre, entonando himnos. Es probable que los *theologoi* surgieran en época tardía, pero la aparición de *hymnodoi* asociados a los templos y santuarios debe ser mucho anterior. Su origen tiene que estar relacionado con los himnos que cantaban los coros (cf. A. A. 990, E. HF 394), y es altamente significativo que Eurípides retrate al propio Apolo sentado en el ombligo (ὀμφαλός) de la tierra y cantando himnos (ὑμνοδεῖ) para los mortales (E. *Io*. 5-6). Gracias a las recientes investigaciones de A. Jacquemin y D. Laroche se ha podido establecer que una de las exedras del ágora de Delfos alojaba un gran monumento con un enorme trípode de seis metros de altura y un gran *omphalos* en la base (2014: 731-739). Es muy probable que los peanes que se interpretaban durante el festival del Seperion, y los coros de jóvenes alrededor del trípode de los que hablaba el peán de Alceo, se celebraran en este lugar del santuario, situado bajo la terraza del templo (Hernández Castro, 2019c: 177-179). Todo esto debería contribuir a arrojar una luz nueva sobre el marcado carácter hímnico que varios autores han encontrado en los versos de Empédocles (Wright, 1981: 159; Nagy, 2006: 51-62; Santaniello, 2012: 301-313), un carácter que no debería ser objeto de discusión a partir del momento en que es el propio narrador del poema el que se refiere a los cantos que está recitando con la palabra «himnos» (ῥυμοί) (fr. 35.1). En otra ocasión, el narrador alude a los *hymnopoloi* (ὑμνοπόλοι) (fr. 146.1), una palabra que debía identificar a la actividad de Empédocles, y que resulta fácil de asimilar a los *hymnodoi* (ὑμνοδοί) que debieron surgir en torno a los peanes dedicados a Apolo que se interpretaban en el santuario de Delfos.

El fragmento 112 es uno de los tres únicos casos que nuestras fuentes atribuyen explícitamente a las *Purificaciones*. La identificación del narrador de este fragmento con Apolo no hace más que confirmar las evidencias de las que ya disponíamos acerca de la implantación del culto a esta divinidad en Akragas y de la conexión de los acragantinos con el santuario de Apolo en Delfos (Lane, 2009: 164-165; Adornato, 2011: 103-120). La tiranía de Terón estuvo fuertemente asociada con la construcción del monumental templo de Zeus Olímpico que se levantó en la zona sagrada del Valle de los Templos y con las impresionantes hecatombes que debían celebrarse en el altar que estaba a cincuenta metros de su fachada oriental (De Miro, 1994: 29-30. Cf. Hernández Castro, 2019d: 137-142). El ambicioso programa de construcción que auspició Terón en torno a este templo y a otros espacios sagrados relacionados con las divinidades ctónicas se vio súbitamente interrumpido con la caída de la tiranía, algo que los arqueólogos han atribuido a razones políticas y no económicas, dado que los acragantinos siguieron construyendo templos. Simplemente, la ciudad se mostró reacia a continuar con los proyectos del tirano (De Miro, 1994: 29-30; Greco, 2007: 200-201). En este contexto cultural, político y religioso, tiene mucho sentido la irrupción de una obra como la de Empédocles, cuya puesta en escena debió tener un peso importante en la institución del nuevo relato de legitimación política y religiosa de la democracia de Akragas. Los acragantinos estaban siguiendo los pasos de los atenienses, que siempre buscaron la fuente de legitimación de su democracia en el santuario de Apolo en Delfos (Bowden, 2005: 95-100), en cuyos mitos y rituales inscribieron el programa político de

sus reformas. Muy especialmente, esta impronta se puede percibir en el Apolo de las Purificaciones, y en la incorporación al Seperion del gesto ritual del vuelco de la mesa, un gesto con el que el dios mostraba su desprecio a la opulencia y la desmesura de la que hacían gala los aristócratas y los tiranos. El vuelco de la mesa era el gesto ritual del vuelco político de la democracia.

El narrador del poema vuelve a referirse a los «amigos» en el fr. 114, una vez más, en un contexto en el que tanto él como sus amigos aparecen disociados de los hombres a los que sus palabras les resultan ingratas. En el fr.113.2 el narrador afirma hallarse «por encima de los hombres mortales, percederos de mil formas» (Apolo es el «Dios de la lejanía», como apreciaron W. F. Otto [1929/1956: 77] y W. Burkert [1977/1985: 148]). En el fr. 124 alude en tercera persona a la estirpe de los mortales («¡Ay de vosotros, miserable raza de los mortales, malhadada! / ¡De qué disputas y gemidos procedéis!») (trad. A. Bernabé). Y lo mismo puede decirse de los fragmentos 2.1-9, 3.4, 8.4, 9.5 y 110.6. Ya he comentado que el narrador describe sus cantos con la palabra «himnos», pero su contenido, en general, es presentado como un «discurso» (λόγος) o un «relato» (μῦθος), y en dos lugares concretos, como un «buen discurso sobre los dioses felices» (fr. 131.3) y un «relato de origen divino» (fr. 23.11).

4. La musa Calíope y la topografía de los Καθαρμοὶ

Muy importantes para la tesis del narrador-Apolo resultan los fragmentos 3 y 131 en los que el narrador invoca a la musa Calíope.

Fr. 3.1-5:

ἀλλὰ θεοὶ τῶν μὲν μανίην ἀποτρέψατε γλώσσης,
ἐκ δ' ὀσίων στομάτων καθαρὴν ὀχετεύσατε πηγῆν.
καὶ σέ, πολυμνήστη λευκώλενε παρθένε Μοῦσα,
ἄντομαι, ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν,
5 πέμπε παρ' Εὐσεβίης ἐλάουσ' εὐήνιον ἄρμα·

Alejad, pues, dioses, de mi lengua la locura de esa gente
y encauzad por mi boca piadosa un puro hontanar.
Y a ti, virgen de la memoria fértil, Musa de albos brazos,
te suplico; lo que es lícito que oigan los seres de un día,
5 envíamelo, conduciendo desde las moradas de la Piedad el carro dócil a la
[rienda.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

Fr. 131:

εἰ γὰρ ἐφημερίων ἔνεκεν τινός, ἄμβροτε Μοῦσα,
ἡμετέρας μελέτας <ἄδε τοι> διὰ φροντίδος ἐλθεῖν,
εὐχομένῳ νῦν αὐτὰ παρίστασο, Καλλιόπεια,
ἀμφὶ θεῶν μακάρων ἀγαθὸν λόγον ἐμφαίνοντι.

Así pues, si a instancias de alguno de los seres de un día, Musa inmortal,
tuviste a bien que nuestros cuidados hollaran tu interés,
ahora, una vez más, Calíope, atiende una plegaria,
mientras intento exponer un buen discurso sobre los dioses felices.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

Lo primero que conviene evitar es la confusión que pueden provocar los dos primeros versos del fr. 131, que no deben ser interpretados como si los seres efímeros que se mencionan en el primer verso fueran los mismos seres por cuyos cuidados el narrador solicita la intercesión de la musa. El narrador, una vez más, habla de los mortales en tercera persona, y lo que pretende es interceder por ellos («si a instancias de alguno de los seres de un día») apelando a la deferencia que la Musa debería sentir por los seres que se dedican a los cuidados. Estos cuidados, «nuestros cuidados» (ἡμετέρας μελέτας), son precisamente las buenas acciones a las que dedican su tiempo los dioses cuidadosos (μελεδήμονες) del fr. 112.2., unos dioses a los que el narrador apela también en el fr. 3.1 para que le ayuden a alejar de su lengua la locura de la gente, de manera que su boca piadosa pueda convertirse en un puro hontanar. La contraposición entre la pureza (καθαρός) y la locura (μανία) volverá a aparecer en el fr. 115, y es propia del Apolo de las Purificaciones. También es propio del Apolo de Delfos la exposición de lo que es lícito (θέμις), como ya nos encontramos en el peán de Alceo, en el que el dios es enviado a Delfos para exponer a los griegos la justicia (δίκη) y lo que es lícito (Him. Or. 48.10-11[=Alc. fr. 307c PMG]).

La relación de Apolo con la musa Calíope cuenta con un apoyo aplastante en las fuentes y la iconografía, también en el área de Akragas y durante la época de Empédocles. En este sentido, resultan de gran interés las dos jarras áticas de figuras rojas atribuidas al pintor Shuválov (activo en la segunda mitad del siglo V a.C.) encontradas en la necrópolis de Vassallaggi (una población colonizada por los acragantinos en el siglo VI a.C.) con los números de inventario 9236 y 1506. La primera (Museo di Gela) muestra a Apolo de pie, coronado de laurel, con una rama de laurel en su mano derecha, y con el brazo izquierdo tendido hacia una figura femenina que le ofrece una lira. No hay duda de que esta última representa a Calíope, por su correspondencia con las figuras de otras dos jarras en las que la musa aparece claramente identificada en la inscripción (una de ellas encontrada en Gela, cf. Martelli, 1968: 16). Lo mismo podemos decir de la figura femenina de la segunda jarra de Vassallaggi (fig. 2; 1506, Museo Archeologico Regionale «Pietro Griffo» di Agrigento). En este caso, Apolo está sentado, coronado de laurel, sujetando la rama con su mano izquierda, y tendiendo el brazo derecho hacia la lira que le ofrece la musa Calíope (cf. Martelli, 1968: 16-18, figs. v-vi; y Bellia, 2003: 116-118, fig. v. 1506). Apolo es, más que ningún otro, el dios que invoca a la musa Calíope, lo que convierte a los fragmentos 3 y 131 en otro poderoso argumento para la tesis de que el narrador del poema de Empédocles es Apolo.

En el fragmento 3.5, el dios le pide a la musa que le haga llegar estas cosas que son lícitas para los oídos de los seres efímeros, «conduciendo desde las moradas de la Piedad el carro dócil a la rienda». Esto es importante, porque constituye otro detalle que seguramente formaba parte de la puesta en escena del ritual. En el fragmento 112 Apolo saluda a los dioses que moran en la Acrópolis de la ciudad, a orillas del rubio Akragas. Es obvio que se trata de un reencuentro, que el dios viene de alguna parte. El hecho de que ahora le pida a la musa que se le acerque desde las moradas de la Piedad (εὐσεβίης) se corresponde con una topografía del ritual en la que se pusiera en escena la entrada del dios a la ciudad de Akragas, porque estas moradas de la Piedad en las que habita la Musa tienen que ser las moradas de los dioses que se encontraban en la Acrópolis de Akragas. No obstante, conviene tener en cuenta que a lo largo del siglo V a.C. el espacio sagrado de la Acrópolis que se encontraba sobre el Peñasco Atenea se extendió de una forma impresionante por una cresta paralela al mar que hoy conocemos como el Valle de los Templos (fig. 1, punto 12). Por consiguiente, aunque el fragmento 112 alude con

claridad al espacio sagrado de la Acrópolis (en lo alto de la ciudad, y flanqueado por el río Akragas), las moradas de la Piedad también debían incluir al lienzo monumental de templos que se alzaba sobre el valle que se extendía al sur de la ciudad.

¿Pero de dónde viene Apolo? Es decir, ¿cuál era el origen de la procesión de las Purificaciones que llegaba a Akragas? Seguramente, de Gela, la ciudad madre de los acragantinos. La ciudad de Empédocles fue fundada por los gelenses (con algunas aportaciones de población rodia) en el 580 a.C., y sería bastante verosímil que ambas poblaciones siguieran conectadas a través de la celebración de algunos ritos y festivales. Sabemos por Diodoro Sículo que los gelenses levantaron a las afueras de su ciudad una colosal estatua de bronce de Apolo siguiendo el consejo del oráculo (D.S. 13.108.4). Aunque la estatua ya había desaparecido en los tiempos de Diodoro Sículo, la noticia de su existencia es un fuerte indicio de que los gelenses tuvieron un santuario extraurbano o un *témenos* o zona sagrada dedicado a Apolo (Lane, 2009: 163). Más adelante, veremos que hay otros argumentos de peso a favor de la candidatura de Gela. Pero incluso antes de entrar en ellos, los vínculos culturales, identitarios, religiosos y políticos que existían entre las dos ciudades son suficientes para considerar que la metrópolis de los acragantinos es la mejor opción para situar el origen de la procesión de las Purificaciones de Apolo (para estos vínculos, cf. Fiorentini, 1992: 121-131; Adornato, 2011: 31-46; Malkin, 2011: 65-118).

Esta procesión, de acuerdo al esquema ritual del Septerion, debía estar encabezada por un *koros* (κόρος) o *architheoros* (ἀρχιθέωρος), un joven que representara a Apolo, «ceñido con cintas y floridas coronas» (fr. 112.6), y acompañado por una comitiva de ramas de laurel. La entrada en Akragas del Apolo del fragmento 112 es una entrada triunfal. Ya está coronado, lo que significa que acaba de dejar atrás los ritos de purificación. ¿Pero dónde pudieron celebrarse estos ritos? El lugar más indicado para ello se encuentra unos setecientos treinta metros al sureste de la Puerta del Emporion, en un *témenos* o zona sagrada que los arqueólogos descubrieron durante las excavaciones del santuario de Asclepio que los acragantinos construyeron a las afueras de la ciudad (fig. 1, puntos 3 y 4; y figs. 9-11). El santuario está datado en la segunda mitad del siglo IV a.C., pero por algunos restos que se han encontrado en el ángulo noreste del recinto los arqueólogos han podido establecer que se construyó sobre una zona sagrada anterior, cuya actividad se remonta a finales del siglo VI a.C. Sus descubridores no tienen dudas de que se trataba de un *témenos* dedicado a Apolo, ya que la evolución de los santuarios de Asclepio a partir de otros templos o zonas sagradas de Apolo era algo habitual en Grecia (De Miro, 2003: 73-75; Calì, 2009: 164). Estos restos se encuentran a tan solo unas decenas de metros del cauce del río Akragas (del que seguramente fluía un arroyo que lo conectaba con el santuario, cf. De Miro, 2003: 73, cf. figs. 9-11), y su emplazamiento resulta el más idóneo para una procesión que viniera por el camino de Gela y tuviera que realizar unos ritos de Purificación en un lugar que estuviera próximo a una de las principales entradas de la ciudad (fig. 1, punto 1, 2 y 3). Desde la investigación de G. Tripodi (2003: 685-691) se sabe que la Puerta IV o del Emporion se encontraba más al este de la entrada que en la actualidad es conocida como Puerta Áurea (en realidad, resultado de una intervención de época bizantina, cf. Fiorentini, 2009: 36-37; Adornato, 2011: 109) (fig. 1, puntos 6 y 15). Esta nueva localización ha permitido constatar que uno de los *stenepos* o vías que pasaba junto al ágora inferior¹⁵ de la ciudad conectaba en línea recta con el *témenos* de Apolo y el *Asklepieion* mediante una prolongación que atrevasaba la Puerta del Emporion (fig. 1, puntos 8, 6 y 5). Había

¹⁵ Akragas tenía un ágora inferior, junto a la terraza del templo A (Apolo) y la Puerta IV, y otra superior, ubicada en la zona de la Colina de San Nicola, cerca del *ekklēsiasterion*. En adelante, siempre que me refiera al «ágora», deberá entenderse el ágora inferior. Cf. De Miro (1994: 46).

unos novecientos metros de distancia entre el ágora y el *témenos* de Apolo, y lo más probable es que fuera aquí, en el ágora, donde se interpretarían los peanes del festival, dado que este era el lugar donde se interpretaban en el festival del Septerion (Hernández Castro, 2019c: 177-179). En Delfos, el ágora estaba situada a los pies de la terraza del templo de Apolo (en la explanada conocida como *l'Aire*, cf. Jacquemin y Laroche, 2014: 744-753), y esta distribución se daba también en el caso de Akragas, como hemos podido conocer gracias a una reciente investigación de G. Adornato, en la que se aportan sólidos argumentos para la identificación de Apolo como la divinidad a la que estaba dedicado el templo A que se levantaba sobre la cresta del Valle junto al ágora inferior de Akragas (hasta ahora, se pensaba que este templo estaba dedicado a Herakles, cf. Adornato, 2011: 103-120) (fig. 1, punto 7). El diseño del templo A presenta grandes analogías con el que los Alcmeónidas construyeron en el santuario de Apolo en Delfos (De Waele, 1968: 150-151, 1980: 180-241; Adornato, 2011: 106 n15). Es posible que a la hora de buscar un emplazamiento para el templo de Apolo los acragantinos intentaran reproducir el paisaje monumental de la morada que el dios tenía en Delfos. Pero en este caso también resulta posible que se esforzaran igualmente por reproducir el paisaje de sus mitos y rituales. La interpretación de los peanes en el ágora de Akragas, a los pies de la terraza del templo de Apolo, y para celebrar la llegada de la procesión que representaba el final del exilio de Apolo, debía constituir una evocación espectacular de los ritos sagrados que se celebraban cada ocho años en el santuario de Delfos. Los intérpretes de los peanes, si querían saludar a los dioses, o solicitar la inspiración de la Musa, solo tendrían que indicar con un gesto de la cabeza o de la mano la dirección de la Acrópolis o de la zona sagrada del Valle de los Templos para que todos los asistentes al ritual pudiesen experimentar la presencia de los dioses o la llegada de la inspiración de la Musa.

En la procesión que se realizaba en el festival del Septerion el dios se purificaba en el valle de Tempe con las aguas del río Peneo y con el laurel de un árbol sagrado, con cuyas hojas se coronaba, y del que arrancaba una rama que llevaría en la mano durante todo su viaje de regreso a Delfos (Ael. VH 3.1). Gracias a una minuciosa investigación paleobotánica de los registros del polen realizada por el *Dipartimento di Biologia Vegetale* de la Universidad de Turín, hemos podido saber que una de las especies mejor representadas en el bosque sagrado que ocupaba el lado este del santuario de Asclepio (el más cercano al río Akragas) era precisamente el laurel (Meli, 2009: 177)¹⁶. Esta importante relación que los acragantinos establecieron entre el río Akragas y el Apolo de las Purificaciones de Delfos está también acreditada por una ofrenda que realizaron al santuario de Delfos de la que nos ha llegado una noticia a través de Claudio Eliano: una estatua crisoelefantina en la que el río Akragas estaba representado con la forma de un muchacho en la flor de su juventud (*παιδὶ ὠραίῳ*) (VH 2.33, cf. Jacquemin, 1999: 71, 308 n° 9)¹⁷. El *témenos* de Apolo, por consiguiente, tenía todo lo necesario para que el

¹⁶ También el Pino (*Pinus*), el roble (*Quercus*), el olivo (*Olea*) y el taray (*Tamarix*).

¹⁷ La forma más extendida en la que el río Akragas aparece representado en las acuñaciones es un cangrejo. En varias series del primer período (Plate 20. R189 [275.1], R187 [283.4], R178 [259.49], R198 [294.1] Westermark) este símbolo aparece acompañado por la cabeza de una divinidad joven, pero como ha demostrado el estudio de U. Westermark, al menos en tres de ellas se trata de una divinidad femenina (cf. Westermark, 2018: 54-55). La representación de un joven o de la cabeza de un joven junto al símbolo del cangrejo o en lugar de él es más clara en series más tardías, pero es objeto de discusión si esta imagen representa al río Akragas o a una divinidad que lo acompaña. Westermark ha argumentado convincentemente que en la mayor parte de los casos no se trata de que la representación con forma de cangrejo del río Akragas fuera reemplazada por una representación con forma humana, sino de que la representación del río Akragas fue acompañada o reemplazada por una representación del dios Apolo (2018: 30-36). Esta asociación entre el cangrejo y Apolo o el trípode se repite en varias series de otras

koros que encabezaba la procesión pudiera reproducir los ritos de Purificación que se celebraban en el valle de Tempe, y tenía también el mejor emplazamiento para que una vez que concluyeran estos ritos pudiera realizar su entrada triunfal en Akragas. El *koros* y su comitiva solo tenían que dirigirse en línea recta a la Puerta del Emporion, y nada más cruzarla se encontrarían a su izquierda con el templo de Apolo y justo enfrente con la gran explanada del ágora, que debía estar abarrotada por una multitud que aguardaba con expectación la llegada de la procesión y el espectáculo de la representación de los peanes (la distancia entre el ágora y el *témenos* de Apolo era de unos novecientos metros). Sin embargo, el himno de Empédocles era una obra mucho más elaborada que los peanes que se recitaban durante el festival del Septerion¹⁸. Y bastante más larga. Es posible que para esta ocasión (o a partir de ella) la interpretación se trasladara a otro escenario. Un escenario con gradas.

5. El *ekklesiasterion* de Akragas

A principios de los años sesenta los arqueólogos desenterraron una construcción monumental en la colina de San Nicola que ha sido identificada como un *ekklesiasterion* (figs. 3-8). Se trata de un monumento muy singular, cuya estructura circular solo tiene paralelo en la Magna Grecia con otras edificaciones que se encontraron posteriormente en las ciudades de Metaponto y Posidonia. Al principio, el *ekklesiasterion* de Akragas fue datado en el siglo III a.C. (De Miro, 1963: 57-63, 1967: 164-168), pero su estrecha relación arquitectónica con los de Metaponto (siglo VI-V a.C.) y Posidonia (tercera década del siglo V a.C.) ha llevado a los arqueólogos a elevar su datación a mediados del siglo V a.C. (Longo, 2002: 251; Mertens, 2006: 318; Greco, 2007: 208). B. D. Wescoat relacionó la estructura de estos monumentos con otra similar que pertenecía al santuario de los Grandes Dioses de Samotracia y que es conocida con el nombre de Círculo Teatral (2012: 66-113). Resulta especialmente meritorio el hecho de que Wescoat publicara los resultados de su investigación antes de que Jacquemin y Laroche dieran a conocer su propuesta para la nueva ubicación de la Era del santuario de Delfos, ya que tuvo la audacia de plantear que este tipo de estructuras no solo parecían estrechamente relacionadas entre sí, sino también con la estructura circular de las eras (con mucho, la estructura circular más familiar dentro de la topografía de la antigua Grecia antes de que se construyeran edificaciones cívicas como los *bouleuteria* y los teatros), y tal vez, con la Era del santuario de Apolo en Delfos y los ritos del Septerion que se celebraban en ella (2012: 83-92). El Círculo Teatral era un lugar dedicado a la puesta escena de algunos de los ritos que se celebraban en el santuario de los Grandes Dioses, donde la topografía, la estructura circular, y la relación con el paisaje tenían una función en el modo en el que la experiencia religiosa de los misterios era percibida por los iniciados. Esta especial relación de la estructura con el paisaje se puede apreciar también tanto en la nueva localización de la Era del santuario de Delfos (Hernández Castro, 2019c: 205-209) como en el emplazamiento del *ekklesiasterion* de Akragas sobre la colina de San Nicola, desde donde se podía contemplar una

ciudades (por ejemplo, Crotona), y probablemente tenga su origen en la Isla de Cos. Westermarck plantea que los acragantinos pudieron heredar esta asociación de una aportación de población coana que habría acompañado a los primeros colonos rodios y cretenses de Gela y Akragas (2018: 33-35). Lo relevante para nuestra investigación es que la combinación del testimonio de Claudio Eliano con las series de acuñaciones parecen respaldar que los acragantinos asociaron desde fechas muy tempranas al río Akragas con el dios Apolo. También resulta sugerente el enlace con la Isla de Cos, por la relación entre los santuarios de Asclepio de Cos, Gela y Akragas, que abordaré más adelante.

¹⁸ Para estos peanes, cf. Snell (1938: 439), Rutherford (2001: 111-2, 200-205), Parker (2011: 192 n74), Pi. A2 (*Pa.* X[a]) Rutherford, Aristonoo 2.4 Furley-Bremmer.

panorámica impresionante de la Acrópolis y la zona sagrada del Valle de los Templos (figs. 3, 6 y 7). En la actualidad, la iglesia de S. Nicola impide la vista del Peñasco Atenea sobre el que se alzaba la Acrópolis (fig. 3), y una pasarela de acceso y un pequeño bosque de cipreses, almendros y olivos, dificulta parcialmente la visión del Valle de los Templos (figs. 5-7), pero aun así, la panorámica sigue resultando realmente espectacular, y debía de serlo mucho más cuando en lugar de las actuales ruinas las personas que se sentaban en las gradas del *ekklesiasterion* pudieran percibir sobre el lienzo del paisaje las siluetas coloridas de los templos de la ciudad. Una calle (*stenopos*) situada enfrente del *ekklesiasterion* lo conectaba en línea recta con una de las arterias más importantes de la ciudad, la *plateia* I-L que conducía desde la Puerta II hasta la zona del ágora y el templo de Apolo (fig. 1, puntos 11, 10 y 9)¹⁹.

Los actos rituales que se interpretaban en la Era de Delfos durante el *Septerion* incluían la quema de una cabaña, que representaba la guarida de la serpiente, y el vuelco de una mesa, que representaba el rechazo de Apolo a la desmesura de los grandes sacrificios y los opulentos banquetes de la aristocracia y la tiranía. Estos actos se celebraban al principio del festival, durante el solsticio de verano, y señalaban el comienzo de la procesión al valle de Tempe, donde se conmemoraba el exilio, la servidumbre y las purificaciones de Apolo. Los ritos que se realizaban en la Era tenían profundas connotaciones políticas y religiosas, y una de las más antiguas y evidentes era su relación con el curso de las estaciones y la propiciación del ciclo de las cosechas. El Apolo del festival del *Septerion*, al igual que el Apolo de las *Targelias*, estaba relacionado con el Sol, las Estaciones, y la propiciación de la abundancia de los frutos de la tierra.

Aunque no disponemos de ninguna evidencia sobre la clase de actividades que los acragantinos celebraban en el *ekklesiasterion*, creo que resulta bastante verosímil plantear que debieron tener un carácter político y religioso (la estructura tenía capacidad para acoger a unas 3.000 personas, cf. De Miro, 1967: 165). A diferencia de la Era del santuario de Delfos, el *ekklesiasterion* de Akragas fue monumentalizado, lo que podría indicar que se utilizaba, como han supuesto la mayoría de los especialistas, para la realización de las asambleas políticas de la ciudad. Pero nada impide que este lugar se utilizara también en otros momentos para la celebración de algunos ritos y festividades. Su estructura circular, su datación en la época de la actividad de Empédocles, su orientación topográfica y su relación con el paisaje, son elementos que sugieren que el *ekklesiasterion* de Akragas pudo desempeñar una función política y religiosa similar a la de la Era del santuario de Apolo en Delfos. Es más, las características topográficas de la colina de San Nicola sobre la que está ubicado hacen que resulte bastante plausible que este lugar, antes de ser monumentalizado, y al igual que la Era del santuario de Delfos, fuera efectivamente utilizado por los acragantinos para la trilla de los cereales y el aventamiento del grano. El *ekklesiasterion* de Akragas pudo haber sido en su origen una era.

Las orientaciones topográficas y temporales que se desprenden de los fragmentos 112 y 3 nos permiten avanzar con varias ideas. El saludo de Apolo, y su entrada en la ciudad coronado con cintas y floridas coronas, revelan que el momento de la interpretación del himno de Empédocles tuvo que coincidir con el momento de la representación en el que Apolo celebraba su redención después de las purificaciones. Había, por tanto, una procesión en la que se escenificaba la entrada de Apolo en la ciudad, seguramente, encabezada por un joven que lo representaba, escoltado por una comitiva y ramas de laurel. Es bastante plausible que esta procesión viniera de la ciudad

¹⁹ Unos 730 metros entre el *ekklesiasterion* y el ágora, caminando por el *stenopos* y la *plateia*.

de Gela, realizara los ritos de purificación en el *témenos* de Apolo, y que entrara en la ciudad a través de la Puerta del Emporion. Puede que entonces se produjera la consagración ritual del *koros* en el templo de Apolo que la procesión encontraría a su izquierda, pero me parece más razonable que esta consagración, tal vez acompañada de una ofrenda ritual, unos sacrificios, y la ruptura del ayuno del *koros*, se produjera después de la interpretación de los peanes con los que la ciudad celebraba el regreso del dios. La procesión, por consiguiente, avanzaría unos metros más hasta la zona del ágora, donde los peanes, al igual que sucedía en el Septerion, se interpretarían a los pies de la terraza del templo de Apolo. No obstante, la monumentalización del *ekklesiasterion*, y la enorme empresa que tuvo que suponer el encargo y la composición de una obra como la de Empédocles, sugiere que la ciudad pudo haber invertido en una nueva estructura que realzara la importancia del festival, y que además permitiera a los espectadores de la ciudad y a los visitantes de otros lugares de Grecia, contemplar durante la interpretación de los peanes el impactante programa de obras públicas que los acragantinos estaban desarrollando en el Valle de los Templos. Es bastante verosímil que el himno de Empédocles se compusiera para esta ocasión, y que a partir de entonces el itinerario de la procesión continuara hasta el *ekklesiasterion* de la colina de San Nicola, a través de la *plateia* I-L y el *stenopos* que se cruzaba con ella.

En favor de esta posibilidad está la referencia a los *hymnopoloi* (ὑμνοπόλοι) del fragmento 146.1. El uso de esta palabra para referirse a los cantores de himnos no era el más frecuente. Es un compuesto de las palabras ὕμνος y πόλος, la última de la cuales proviene del verbo πέλομαι, cuyo sentido era envolver o rodear, y del que se deriva el περιπέλομαι que encontramos en la *Iliada* y en Hesíodo con el sentido del año que completa su curso («cinco años completos», πέντε περιπλομένους ἐνιαυτοῦς, *Il.* 23.833; «al completarse el curso de un año», περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν, *Hes. Th.* 184) (LSJ s.v. περιπέλομαι). Este uso del περιπλόμενος, como veremos más adelante, será de una importancia crucial en Empédocles. Pero por ahora, me limitaré a mencionar que la entrada del diccionario etimológico de Chantraine señala que las formas nominales más importantes correspondientes a πέλομαι son precisamente las compuestas en -πόλος, de las que hay registradas una cincuentena de casos, con frecuencia relacionados con actividades de carácter pastoral, agrícola o religioso²⁰. *Hymnopoloi*, por tanto, era una forma de referirse a los cantores de himnos que tenía fuertes timbres estacionales, agrícolas y religiosos. Pero hay otro aspecto más importante aún. La palabra πόλος, cuando no se utilizaba para formar un compuesto, tenía un sentido general (un poste o pivote en torno al cual gira una cosa), y otros más específicos, uno de los cuales nos concierne particularmente: el πόλος, como podemos leer en el *Económico* de Jenofonte (*Oec.* 18.8), era también el centro de las eras circulares (cf. LSJ s.v. πόλος). *Hymnopolos*, por tanto, podría traducirse como «el que canta himnos en el centro de la Era». Esto refuerza todavía más las connotaciones agrarias de los *hymnopoloi* de Empédocles, unas connotaciones que podrían ser el eco de una tradición arcaica en la que los aedos empezaron a interpretar sus cantos en el centro de las eras. En el caso de las *Purificaciones* de Empédocles, la asociación está especialmente justificada. Ya desde J. E. Harrison los especialistas han subrayado la estrecha relación que los griegos establecieron entre el aventamiento del grano y la purificación. Limpiar el grano (como también leemos en Jenofonte) era dejarlo purificado (καθαρός); y el aventador (λίκνον) era el cesto que lo purificaba, pero también, la cuna de Dionisio (y de ahí, Dionisio *Liknites*, «el que está en el cesto de aventar»), y el cesto que se utilizaba para llevar las primicias (Harrison, 1903: 294-299; Burkert, 1977/1985: 76; cf. Plu. *De Iside* 365A).

²⁰ Algunos ejemplos: αἰπόλος [cabrero], δίπολος [arado dos veces] o μαντιπόλος [arrebatado o inspirado]). Chantraine s.v. πέλομαι.

He sugerido que lo más razonable es que la procesión proviniera de la ciudad de Gela, pero todavía cabría preguntarse si este era su lugar de origen. Es decir, en el festival del Septerion, el Apolo coronado de laurel era el Apolo que ya había celebrado sus ritos de purificación en el valle de Tempe y regresaba triunfalmente al santuario de Delfos. Podría ser que la procesión que ahora llegaba de Gela hubiera partido anteriormente de la propia Akragas. Sin embargo, podemos estar seguros de que no era así. Hay argumentos de peso para creer que el punto de origen y de regreso de la procesión era la ciudad de Gela. Pero para abordar estos argumentos, deberemos adentrarnos en otro de los asuntos más debatidos de los estudios empedoclianos: la cuestión de la identidad de los interlocutores del poema de Empédocles.

6. Pausanias

Ya hemos podido establecer la identidad de dos de los interlocutores del narrador del poema de Empédocles. Por un lado, la musa Calíope, a la que el narrador le pide con piedad que le envíe lo que es lícito que escuchen los seres efímeros, y por otro, los dioses cuidadosos, que habitan en la Acrópolis de la ciudad, y a los que el narrador saluda con afecto. En estos pasajes el narrador alude a los mortales en tercera persona. Sin embargo, sabemos por otros fragmentos que en ocasiones también se dirigía a ellos directamente, utilizando la segunda persona del plural, como cuando pronuncia el conmovedor lamento del fragmento 124: «¡Ay de vosotros, miserable raza de los mortales, malhadada! / ¡De qué disputas y gemidos procedéis!». Esto resulta bastante consistente con el contexto del ritual y la interpretación. Es fácil imaginar a Empédocles, en cualquiera de los dos emplazamientos en los que pudo interpretar su poema (el ágora o el *ekklesiasterion*), dirigiéndose a la Musa, a los dioses que moraban en la Acrópolis, o a la multitud de personas que se habían congregado para escucharlo. Lo que resulta más difícil de imaginar es la situación que nos plantea el cuarto de sus interlocutores, sobre todo teniendo en cuenta que la mayor parte de los fragmentos que hemos conservado están dirigidos a él. En general, el narrador utiliza la segunda persona del singular, pero hemos tenido la inmensa suerte de que a Diógenes Laercio se le ocurriera citar el verso en el que menciona su nombre:

Fr. 1:

Παυσανίη, σὺ δὲ κλύθι, δαίφρονος Ἀγχίτεω υἱέ.

Óyeme tú, Pausanias, hijo del sabio Anquito.

(Trad. A. Bernabé)

La mayoría de los especialistas no alberga dudas de que Pausanias es el interlocutor al que el narrador se dirige en el resto del poema. Según algunos testimonios (hablaremos de ellos enseguida) este Pausanias habría sido uno de los discípulos de Empédocles. ¿Pero qué sentido tiene la enorme importancia que Empédocles le concedió al convertirlo en el principal destinatario de las palabras de Apolo? Porque no se trata solamente de que el dios se dirija a él de vez en cuando, sino de que Pausanias es el verdadero destinatario de su discurso, el que deberá esforzarse más que ningún otro por aprender de sus enseñanzas. Incluso cuando se dispone a revelar algo tan importante como el remedio contra los males y el refugio contra la vejez, Apolo se toma la molestia de dirigirse directamente a Pausanias para recordarle que «solo para ti daré termino a todo esto» (fr. 111.2). ¿Qué hacía a Pausanias tan especial para convertirlo en el

principal interlocutor de Apolo y en el centro de una celebración que debía reunir a miles de personas? ¿Por qué era la única de entre todas ellas que cuando el dios terminase de hablar debería ser capaz de detener la furia de los vientos que abaten los campos, o de atraer la lluvia que alimenta a los árboles, o de hacer el resto de las cosas que el dios le promete en el fragmento 111?

Las noticias que tenemos de Pausanias son escasas y a menudo están envueltas en relatos poco fiables. Pero aun así, si las repasamos con atención nos permitirán acceder a unos pocos datos (muy pocos, como se verá) que sin mucho riesgo podemos atribuir al personaje histórico. En primer lugar, disponemos de una breve mención de Galeno, que sitúa a «Filistión, Empédocles, Pausanias y sus compañeros» entre los médicos de Italia que rivalizaron con los de Cos y Cnido (*Meth. Med.* X.5 [= 31 A 3 DK]). Filistión de Locres perteneció a la generación de Platón, y su obra, cuyo rastro ha sido localizado en el *Corpus hippocraticum* y en el papiro conocido como *Anónimo Londinense*, recoge algunas ideas muy parecidas a las que encontramos en Empédocles (Wellman, 1901; Longrigg, 2002: 82-176). Es bastante verosímil que el eslabón entre Filistión y Empédocles hubiera sido Pausanias.

En segundo lugar, disponemos de un epigrama dedicado a Pausanias que nos ha llegado con ligeros cambios a través de dos fuentes distintas. Diógenes Laercio lo atribuye a Empédocles (D.L. 8.61 [=31 A 1 DK]) y la *Antología Palatina*, a Simónides (*Anth.Gr.* 7.508 [=31 B 156 DK]), aunque las dos atribuciones deben ser espurias. Se trata de una pieza breve que básicamente se limita a celebrar a Pausanias, hijo de Anquito y Asclepiada, que gracias a su talento libró a muchas personas de sus dolencias y de terminar en las moradas de Perséfone. La diferencia más importante entre las dos versiones es que mientras la de Diógenes Laercio dice que Pausanias se crio en la ciudad de Gela, la de la *Antología Palatina* sostiene que fue enterrado allí. Son dos cosas distintas, pero no necesariamente incompatibles. No hay nada que impida que Pausanias hubiera sido criado y enterrado en la misma ciudad.

Varias noticias más de Diógenes Laercio refuerzan esta estampa del Pausanias médico y discípulo de Empédocles. Sus fuentes son Aristipo, Sátiro, Heraclides, Hipóboto y Timeo. Al parecer Heraclides, siempre según Laercio, le dio un papel importante a Pausanias en el relato de la mujer exánime y en el de la legendaria muerte de Empédocles. En el primero, Empédocles le habría transmitido la información que permitió reanimar a esta mujer que llevaba treinta días sin pulso ni respiración (D.L. 8.60-61). Y en el segundo, Pausanias habría sido el primero de sus discípulos en darse cuenta de su desaparición y en proponer a los demás que debían adorarlo como si fuera un dios (D.L. 8. 67-68). Hipóboto añade que en realidad, Empédocles se arrojó al volcán, y que Pausanias lo negaba (D.L. 8.69). Y Timeo, que no había que hacerle ningún caso al cuentista de Heraclides, el mismo que en otros relatos contaba que un hombre cayó de la luna (D.L. 8.72). A pesar de ello, Timeo no pudo resistirse a comentar que si Empédocles hubiera muerto en Akragas, Pausanias le habría levantado algún monumento fúnebre, o una estatua, o un altar, ya que se trataba de un hombre rico (D.L. 8.71). Esta noticia de Pausanias como un hombre rico parece corresponderse con el único testimonio que nos ha llegado acerca de su padre, el «sabio Anquito». Se lo debemos a la colección de anécdotas que Jámblico reunió sobre la vida pitagórica, en una de las cuales se relata que Anquito, estando de huésped en la casa de Empédocles, fue atacado por un joven a cuyo padre Anquito había sentenciado a muerte (Iambl. *VP* 113). Antes de que el joven pudiera saciar su sed de venganza, Empédocles cambió el modo de su lira y entonó una canción tan madura y pacificadora que la ira del joven desapareció y Anquito se salvó de la muerte. La anécdota no inspira mucha confianza, pero es difícil que hubiera podido circular si Anquito no hubiera sido un hombre

importante. El hecho, además, de que estuviera alojado como huésped en la casa de Empédocles refuerza la noticia del epigrama de Diógenes Laercio de que Pausanias se crio en la ciudad de Gela. Esta debió de ser la patria de Pausanias y de su padre Anquito.

En resumen, creo que de toda esta colección de anécdotas y testimonios, hay cuatro datos que resulta plausible atribuir al Pausanias histórico. En primer lugar, que fue discípulo de Empédocles, o recibió lecciones suyas. En segundo lugar, que se dedicó a la medicina. En tercer lugar, que seguramente provenía de Gela, como su padre Anquito. Y en cuarto lugar, que procedía de una familia importante. No parece mucho, pero el contraste de estos datos con los fragmentos de Empédocles y con la puesta en escena del ritual será suficiente para deshacer la incógnita que ha pesado durante tanto tiempo sobre el misterioso papel que Pausanias desempeñaba en el himno de Empédocles.

Si volvemos una vez más al ágora o el *ekklesiasterion* de Akragas, y recuperamos el momento en el que irrumpía la procesión que provenía de Gela, no tardaremos mucho en darnos cuenta de que en este escenario el único destinatario posible del discurso de Apolo era el *koros* que encabezaba la procesión, el joven *architheoros* que representaba al dios y entraba en la ciudad escoltado por una comitiva de ramas de laurel. Pausanias, con el paso del tiempo, se convertiría en un médico importante. Pero esto no es lo que quedó grabado en el himno de Empédocles, sino el momento en el que desempeñó el papel de *koros* en la procesión que los gelenses enviaban a Akragas. Tal y como podemos leer en Claudio Eliano, interpretar este papel ritual era una de las mayores dignidades a las que podía acceder un joven de buena familia, cuyos parientes seguramente se harían cargo de los gastos de la procesión. «Los delfios —dice Eliano— siguen enviando [al valle de Tempe] a los hijos de las más nobles familias, capitaneados por uno de ellos». Y más adelante: «Los habitantes de estas regiones [por las que pasaba la procesión cuando regresaba del valle de Tempe] los escoltan con un respeto y honor (αἰδοῖ καὶ τιμῇ) no menor al que otros otorgan a quienes llevan las ofrendas sagradas de los hiperbóreos para el mismo dios» (Ael. VH 3.1, trad. Juan Manuel Cortés).

Otra de las dafneforías más importantes de la que tenemos noticias es la que los beocios de Tebas dedicaban a Apolo Ismenios, a menudo comparada con la del festival del Septerion. Según Pausanias (el geógrafo), el joven (παῖς) que desempeñaba esta dafneforía era elegido entre los hijos más hermosos y fuertes de las casas más distinguidas, y era nombrado durante un año sacerdote (ἱερεύς) del templo de Apolo Ismenios. Su sobrenombre, añade, era δαφνηφόρος, dado que estos jóvenes llevaban coronas de laurel (στεφάνους γὰρ φύλλων δάφνης) (9.10.4). Píndaro compuso al menos tres *daphnephorika* para estas procesiones de Tebas, en las que el muchacho que había sido elegido era escoltado hasta el templo de Apolo Ismenios por un coro de mujeres y jóvenes que llevaban ramas de laurel (frs. 94a-c Snell). T. Hubbard llamó la atención de que el narrador de uno de ellos (94a) se presentaba a sí mismo no solo como un sacerdote (ἱεραπόλος) sino también como un adivino (μάντις), «lo que sugiere poderes extraordinarios que le eran otorgados por el favor del dios» (2011: 350). En dos de estas composiciones Píndaro reservó un lugar destacado para cantar las virtudes de Aioladas y su familia (94a-b), uno de cuyos nietos, Agasicles, era el *daphnephoros* del fragmento 94b. Con toda probabilidad, fue esta familia la que corrió con los gastos de la procesión y encargó el trabajo de Píndaro. La sugerente investigación de Hubbard ha contribuido a poner de relieve la importancia que tuvo esta clase de patrocinio para la difusión de la obra de Píndaro antes de que se desarrollara el mercado de la venta de libros. Estas composiciones tenían un gran valor político, y las familias que las encargaban intentaban rentabilizarlas distribuyendo copias como regalos personalizados entre su red

internacional de amigos y la del poeta. Incluso cuando se trataba de un encargo de la ciudad o de una agrupación religiosa, era normal contar con este tipo de patrocinio para sobrellevar los gastos que implicaba entrenar a un coro y contratar a un poeta de la estatura de Píndaro (Hubbard, 2011: 347-348, 363).

En la producción del himno de Empédocles tuvieron que concurrir unas circunstancias parecidas, que no resulta difícil apreciar una vez que tenemos en cuenta el modelo ritual de la dafneforía. Pausanias era el *koros* que encabeza la procesión de Gela, algo que podemos empezar a visualizar con la ayuda del fr. 2.8-9. Aquí, el narrador, Apolo, se dirige a él con estas palabras:

Fr. 2.8-9:

8 (...) σὺ <δ'> οὖν, ἐπεὶ ᾧδ' ἐλιάσθης,
πεύσειαι, οὐ πλέον ἢ ἐβροτείῃ μῆτις ὄρωρεν²¹.

8 (...) Así que tú, ya que hasta aquí te has acercado,
sabrás, pero no más de lo que el mortal entender puede alcanzar.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

La expresión «ya que hasta aquí te has acercado» indica claramente el sentido de la procesión, y es algo que se aplica mucho mejor a la persona que viene de fuera que a la que simplemente se ha acercado desde dentro de la ciudad.

Fr. 3.6-8:

6 μηδέ σέ γ' εὐδόξιο βίησεται ἄνθεα τιμῆς
πρὸς θνητῶν ἀνελέσθαι, ἐφ' ᾧ θ' ὀσίης πλέον εἰπεῖν
θάρσει, καὶ τότε δὴ σοφίης ἐπ' ἄκροισι θαάζει.

6 Y al menos no te forzaré a tomar las flores del reputado honor
que los mortales dan, a costa de hablar más de lo que es sagrado
con temeridad, y entonces te asentarás en las cumbres de la sabiduría.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

En el resto de los fragmentos que hemos conservado, Empédocles solo utiliza la palabra «honor» (τιμή) para referirse a los dioses o lo divino²². Esta es la única ocasión que recurre a ella para referirse a un mortal, y lo hace en los mismos términos en los que se refiere a los dioses sempiternos, «excelsos por las honras que reciben». Estos términos son también los mismos que Claudio Eliano atribuye a los miembros de la procesión que regresa del valle de Tempe, que son escoltados por los habitantes de los territorios por los que pasan con el mismo respeto y honor con el que acompañan a los portadores de las primicias de Apolo. En el tercer verso, el narrador vuelve a utilizar la palabra ἄκρα (las «cumbres») con la que en el fr. 112.2 había aludido al lugar donde moraban los dioses, es decir, la Acrópolis. Las «cumbres de la sabiduría», como es lógico, son las cumbres de la Acrópolis en las que moran los dioses. El sentido del fragmento, por tanto, es claro. Apolo le advierte al joven portador del laurel que si quiere alcanzar la

²¹ Fr. 2.9: οὐ πλεῖον γε Wright : οὐ πλέον ἢ Karsten, Diels, Bernabé.

²² Es decir: las raíces (fr. 17.28), la Amistad y la Discordia (fr. 30.2), y los dioses (frs. 15.8, 21.12, 132.3, a[iii]2 y 119.1, [el sujeto de este último fragmento, como podemos leer en Plutarco, es el *daimon* del fr. 115, o sea, Apolo]).

sabiduría de los dioses no debe hablar más de la cuenta de las cosas sagradas, para alimentar su vanidad y los honores que la gente le brinda a su paso.

Pero veamos ahora otro detalle que ha pasado generalmente desapercibido. El narrador del poema de Empédocles es Apolo, y los dioses no suelen prodigarse mucho cuando se trata de cantar las alabanzas de los mortales. Apolo no es una excepción, y prácticamente no hay ningún lugar del poema en el que podamos sorprenderlo hablando de las virtudes de alguien que no viva en el Olimpo. Salvo en dos ocasiones. Curiosamente, mientras que la primera ha quedado en general fuera del radar de los estudios empedoclianos, la segunda ha generado ríos de tinta. Sin embargo, esta circunstancia no disminuye un ápice la relevancia del primer caso. Apolo, el dios de la sabiduría, se dirige al padre de Pausanias con el calificativo de «sabio» (o «prudente», δαίφρων) (fr. 1.1), y esto revela una inusual deferencia del dios hacia un mortal que contrasta poderosamente con la visión de miserables (δειλοί) e infelices (νήπιοι) que tiene de la mayoría (cf. frs. 11.1, 124.1, 132.2, 141.1). Pero antes de seguir profundizando en esto, veamos el segundo caso. Se trata del fr. 129, que como supo apreciar Wright, parece estrechamente relacionado con el fr. 132. En el primero, el dios entona la alabanza de un hombre que logró un «inmenso caudal de pensamientos», y en el segundo, advierte de la dicha del que logró hacerse con un «caudal (o tesoro) de pensamientos divinos». Seguramente, se trata de la misma persona.

Fr. 129:

5 ἦν δέ τις ἐν κείνοισιν ἀνὴρ περιώσια εἰδώς,
ὅς δὴ μήκιστον πραπίδων ἐκτήσατο πλοῦτον,
παντοίων τε μάλιστα σοφῶν ἐπήρανος ἔργων·
ὁπότε γὰρ πάσησιν ὀρέξατο πραπίδεσσιν,
5 ρεῖά γε τῶν ὄντων πάντων λεύσεσκεν ἕκαστον,
καὶ τε δέκ' ἀνθρώπων καὶ τ' εἴκοσιν αἰώνεσσιν.

5 Había entre ellos un varón de saber poco corriente,
que había logrado un inmenso caudal de pensamientos
y poseía el máximo dominio de los más varios conocimientos prácticos,
pues cuando desplegaba sus pensamientos todos,
5 fácilmente alcanzaba su mirada cada cosa de todas cuantas hay
en diez o incluso en veinte generaciones de hombres.

(Trad. A. Bernabé)

Fr.132:

ὅς θεῶν πραπίδων ἐκτήσατο πλοῦτον,
δειλὸς δ' ᾧ σκοτόεσσα θεῶν πέρι δόξα μέμηλεν.

Dichoso el que logró un caudal de pensamientos divinos,
e infortunado aquel a quien tan solo le interesa una oscura opinión sobre los dioses.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

El fr. 129 nos ha llegado a través de tres manos, Diógenes Laercio (8.54), Jámblico (VP 67) y Porfirio (VP 30), y las tres afirmaron que Empédocles estaba hablando de Pitágoras. Esto alimentó durante mucho tiempo las especulaciones pitagorizantes acerca del fragmento, hasta que empezó a prestarse atención al hecho de que Diógenes Laercio

terminó su comentario con una frase inquietante: «Pero otros dicen que dijo esto en relación a Parménides». Esto solo puede significar una cosa. En la edición, o compilación, del poema de Empédocles que manejaban nuestras tres fuentes y los «otros» a los que alude Laercio no aparecía el nombre del destinatario de esta alabanza. Podría haber sido Pitágoras, pero también, Parménides, o cualquier otro. En su intento de averiguarlo, algunos especialistas han reparado en la singularidad del «entre ellos» (ἐν κείνοισιν) del primer verso. Fuera quien fuera el destinatario de las palabras del narrador del fragmento, debía tratarse de alguien que no estaba *aquí*, entre los que escuchaban sus palabras, sino entre unos misteriosos *ellos* que estaban en otra parte. Se han propuesto varias candidaturas para este lugar (una edad heroica: Zuntz, 1971: 209; el inframundo: Van der Ben, 1975: 181), pero todo lo que no sea el mundo de Empédocles, como sostuvo M. R. Wright (1981: 257), resulta problemático. Aun así, cualquier planteamiento sobre este asunto debería de ser capaz de responder a una cuestión importante: ¿qué sentido tenía que en medio de una celebración de carácter popular y religioso el cantor de himnos se arrancara a lanzar un elogio tan fogoso de Pitágoras o Parménides?

Lo único que realmente tiene sentido en este contexto es lo que ya hemos visto hacer a Píndaro en sus *daphnephorika*. Empédocles, cuanto introdujo a Pausanias, se preocupó de decir quién era su padre, el sabio Anquito, y esta preocupación debió incluir al resto de los personajes ilustres de la familia. Píndaro mencionó en el *daphnephorikon* 94b a Aiolidas, a su hijo Pagondas y su mujer, y al hijo de ambos, Agasicles, el joven que había sido elegido como *daphnephoros*. La familia de Pausanias, al igual que la de Agasicles en Tebas, debió de ser una familia rica e importante de Gela. Y lo más probable es que fuera ella la que encargara el himno de Empédocles y la que corriera con los gastos de la procesión. El destinatario del fr. 129 tuvo que ser uno de los parientes ilustres de Pausanias, y dado que se habla de él en pasado, pudo tratarse del fundador de la familia, o tal vez, del padre del sabio Anquito, es decir, del abuelo del propio Pausanias. El «entre ellos» del primer verso debe aludir a los ciudadanos de Gela entre los que vivió este personaje ilustre. El elogio a la familia de Pausanias conviene también a la descripción que el narrador hace de Akragas en el fragmento 112.3 como una tierra acogedora para los extranjeros.

El «inmenso tesoro de pensamientos» que este personaje fue capaz de reunir es tanto un tesoro «divino» (fr. 132.1) como un dominio poco corriente de toda clase de acciones sabias o conocimientos prácticos (fr. 129.1-3). La naturaleza de estos conocimientos debe estar sin duda relacionada con el mensaje que el narrador no se cansa de repetir a lo largo de todo el poema, y es que los hombres están ofuscados por la idea de que las cosas nacen y mueren, cuando lo único que existe es la mezcla y separación de las raíces (que son divinas) (por ejemplo, frs. 8 y 9). Esta relación la podemos percibir particularmente en los frs. 11.1 y 15.1. En el primero, al señalar que con esta clase de preocupaciones los hombres demuestran carecer de «pensamientos de largo alcance» (δολιχόφρονές), un contraste deliberado con la prudencia de los pensamientos del «sabio» (δαίφρων) Anquito. Y en el segundo, al señalar que un hombre «sabio» (σοφός) tampoco se haría en su «interior» (o su corazón, φρήν) este tipo de «augurios» (μαντεύεσθαι), lo que seguramente debemos leer en el contexto del amplio dominio de toda clase de acciones «sabias» que el narrador atribuye al sujeto del fr. 129. La declaración de que el hombre sabio hace augurios introduce un detalle interesante cuya intención puede ser más que poética. Recordemos que el narrador del *daphnephorikon* 94a se presentaba a sí mismo como un sacerdote (ιεραπόλος) y un adivino (μάντις). Los vasos comunicantes entre la mántica y la medicina eran muy estrechos en la Antigüedad, y ambos conducían a los templos de Apolo y los santuarios

de Asclepio. Es aquí donde cobra especial significación la futura profesión de Pausanias. El ejercicio de la medicina, en los tiempos de Empédocles, era una profesión familiar, y si Pausanias terminó dedicándose a ella es muy probable que el linaje de su familia estuviera relacionado con esta profesión. Esto ayudaría a justificar la elección de un poeta como Empédocles, que en todo momento se muestra capaz de comprender esta clase de intereses y de aludir a ellos a lo largo de su poema.

Resulta extraordinariamente llamativo que el *ιεραπόλος* del *daphnephorikon* 94a apareciera también en varias inscripciones de los siglos III-I a.C. como el nombre de un importante sacerdote epónimo entre los gelenses (IG XIV 256 [=Dubois 1989, 161]; 257; 258; SEG XII 380 [=Dubois 1989, 160]). La importancia que este cargo tenía para ellos se desprende fácilmente del hecho de que lo utilizaran para designar el año, pero se encuentra particularmente realzada en un decreto de *Asyilia* que los gelenses concedieron al santuario de Asclepio de la ciudad de Cos (SEG XII 380 [=Dubois 1989, 160]). El decreto está fechado en el 242 a.C., y ofrece datos muy relevantes sobre la estrecha relación que el santuario y la ciudad de Cos mantuvieron con los gelenses y otras ciudades de la Magna Grecia. Gela, como sabemos, fue una colonia de origen rodio y cretense, cuya población, después de atravesar por varias guerras, había sido desplazada a Phintias (Licata) en el momento de la redacción del decreto. El texto reconoce a Cos su importancia en la fundación de Gela, concede a su santuario la *Asyilia* (una declaración de su carácter sagrado e inviolable), y compromete la participación de los gelenses en las fiestas, concursos y sacrificios que el santuario había convocado para honrar a Asclepio. Pero además, los gelenses se comprometen también a celebrar sus propios sacrificios en el santuario de Asclepio de su ciudad, lo que nos ha permitido saber que tenían su propio santuario de Asclepio, y que los sacerdotes encargados de estos sacrificios eran los *hieromnamons* y los *hierapoloí*. Estos últimos, como hemos visto más arriba, aparecen en las inscripciones del siglo I a.C. como los cargos epónimos de la ciudad (IG XIV 256 [=Dubois 1989, 161]; 257; 258). El culto a Asclepio tuvo una gran implantación en toda el área comprendida entre Siracusa y Akragas, donde en la segunda mitad del siglo IV a.C. se levantó uno de sus santuarios más importantes en Sicilia (De Miro, 2003; Calì, 2009: 159-173). El *Asklepieion* de Akragas mantuvo siempre una estrecha relación con el templo de Apolo (cf. Adornato, 2011: 111-117), una circunstancia que se suele repetir en otros lugares de Grecia, incluido el santuario de Apolo en Delfos (Adornato, 2011: 116)²³.

No está claro que el papel de los *hierapoloí* entre los gelenses fuera el mismo en el siglo I que en el siglo III a.C., ni si podemos remontar su existencia hasta el siglo V a.C., pero la posibilidad de que estos sacerdotes tuvieran un origen similar al de los *daphnephoroí* de Tebas o los *koroi* de la procesión del Septerion de Delfos (de los que en realidad provendría la influencia de los *hierapoloí* de Gela)²⁴ tiene muchos puntos a su favor. Si este es el caso, a mediados del siglo V a.C. estos sacerdotes habrían salido de entre los hijos de las familias más prominentes de Gela, y la procesión para la que Empédocles compuso su himno sería el acontecimiento donde se celebraría su puesta de largo y su primera acción ritual. El festival del Septerion estaba claramente relacionado con la celebración del ciclo de las estaciones y la propiciación de la abundancia de las cosechas (lo que no quiere decir que este fuera su único sentido). Esta abundancia se auspiciaba con la celebración del ritual, pero los fragmentos de Empédocles nos

²³ Para el caso de Siracusa, cf. Calì (2009: 162). Para los *Asklepieia* de Epidauro, Corinto, Cos y Pergamo, cf. Calì (2009: 172 n24). Para el santuario de Delfos, cf. Scott (2014: 154, 226).

²⁴ Las dafneforías que se celebraban en Delfos y Tebas tuvieron un mismo origen: Tesalia. Pero fue la influencia del santuario de Delfos lo que más contribuyó a que esta práctica cultural y religiosa circulara por la Magna Grecia.

permiten acceder a otro aspecto importante de la estructura del ritual que no encontramos suficientemente desarrollado en otras fuentes. Podíamos intuirlo en el testimonio de Claudio Eliano, cuando decía que la procesión que regresaba del valle de Tempe era recibida con todos los respetos y honores por los habitantes de las regiones por las que pasaba, pero sobre todo en el interesante fragmento de un *daphnephorikon* que nos ha transmitido Plutarco (seguramente de Píndaro), que utilizó como ejemplo de cómo los beocios que vivían alrededor del templo de Apolo Galaxio sentían la presencia del dios por la buena calidad y la abundancia de la leche de los ganados (Pi. 104b Snell [=Plu. *De Pyth. Orac.*409B])²⁵. Si sumamos ambos detalles, nos daremos cuenta de que era el paso del dios, es decir, del *koros*, *daphnephoros*, o *hierapolos* que lo representaba, lo que propiciaba la exuberancia de las cosechas y los ganados. Y esto se corresponde exactamente con lo que el narrador del fr. 111 le promete a Pausanias, es decir, con la capacidad de detener los vientos que arruinan los sembrados, o de invocar a la lluvia que alimenta a los árboles, o de hacer el resto de las cosas que traerán la abundancia a los hombres y les procurarán un remedio contra los males y un refugio contra la vejez. Los poderes «mágicos» de Pausanias, por tanto, no tenían nada que ver con los encantamientos de la hechicería, y sí con la extendida práctica cultural y religiosa de bendecir los campos y el ganado. Lo más probable es que el *koros* que regresaba del valle de Tempe fuera purificando con el laurel los campos y los ganados de los pueblos por los que pasaba, igual que hacía el *daphnephoros* de los beocios, y también, el *koros* de la procesión que los gelenses enviaban a Akragas, después de realizar los ritos de purificación, y de su entrada triunfal en la ciudad de Empédocles²⁶. Este recorrido del *koros* y su comitiva por el sur de la isla debía servir para consolidar y ampliar los vínculos culturales, políticos y religiosos entre los territorios de ascendencia rodia y doria y para darle cohesión a la red de mitos y rituales en torno a la que constituían su identidad (cf. Malkin, 2011: 65-118). El *hierapolos* mantendría sus funciones religiosas durante el resto del año, y la ciudad y los campesinos recurrirían a él en casos de sequías u otros desastres naturales²⁷. El título de *hierapolos*, además, se corresponde con el *hymnopolos* de Empédocles. El *hierapolos* sería el sacerdote del centro de la Era, un título que aludiría a su capacidad para purificar los campos, las cosechas y las eras en las que se aventaba el grano, y tal vez al lugar donde se celebraba su consagración ritual: la Era o *eklesiasterion* de Akragas, donde Empédocles interpretó su himno para Pausanias.

7. Las raíces y el ciclo de las estaciones

Conviene que leamos ahora el fr. 111 y tratemos su relación con un aspecto crucial del pensamiento de Empédocles, objeto de grandes disputas entre los especialistas, pero más fácil de abordar a la luz que nos brinda el contexto del ritual. Me refiero a la noción del «ciclo» (κύκλος) de las raíces, que no debe interpretarse en sentido cosmogónico sino estacional. El ciclo de las raíces es el ciclo de las estaciones.

²⁵ El narrador de este breve fragmento habla de cómo la leche manaba a borbotones del ganado como el agua de las fuentes, y de cómo las casas se quedaban sin cántaros para recojerla.

²⁶ Para el uso del laurel en los ritos de purificación, cf. Ogle (1910: 287-311).

²⁷ Los griegos distinguían perfectamente entre la actividad de los sacerdotes asociados a los templos y la de los magos (μάγοι), hechiceros (γόητες), sacerdotes mendicantes (ἀγύρται), o simplemente, charlatanes (ἀλαζόνες). Los ritos que realizaban los primeros (por ejemplo, para purificar los campos o propiciar las cosechas) eran piadosos y no se consideraban prácticas mágicas. Por el contrario, la actividad de los segundos (por ejemplo, la venta de encantamientos) siempre estuvo revestida de connotaciones negativas. Cf, Hernández Castro (2019a: 128-138).

Fr. 111:

φάρμακα δ' ὅσσα γεγᾶσι κακῶν καὶ γήραος ἄλκαρ
 πεύση, ἐπεὶ μούνῳ σοὶ ἐγὼ κρανέω τάδε πάντα.
 παύσεις δ' ἀκαμάτων ἀνέμων μένος οἷ τ' ἐπὶ γαῖαν
 ὀρνύμενοι πνοιαῖσι καταφθινύθουσιν ἄρούρας·
 5 καὶ πάλιν, ἦν ἐθέλησθα, παλίντιτα πνεύματ' ἐπάξεις·
 θήσεις δ' ἐξ ὄμβροιο κελαινοῦ καίριον αὐχμὸν
 ἀνθρώποις, θήσεις δὲ καὶ ἐξ αὐχμοῖο θερείου
 ῥεύματα δενδρεόθρεπτα, τάτ' αἰθέρι ναιήσονται,
 ἄξεις δ' ἐξ Αἴδαο καταφθιμένου μένος ἀνδρός²⁸.

Cuantos remedios hay contra los males y un refugio contra la vejez
 vas a aprenderlos, pues sólo para ti daré término a todo esto.
 Harás cesar la fuerza de los vientos incansables que por cima de la tierra
 se abaten y arruinan con sus soplos los sembrados.
 5 Y a tu vez, si lo deseas, resucitarás compensadoras brisas
 y dispondrás tras la lúgubre lluvia un tiempo seco bienvenido
 para los hombres, y dispondrás también, después de la sequía veraniega,
 fluidos que moran en el éter, alimento de árboles,
 y sacarás de Hades la fuerza de un varón desfallecido.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

Los dos primeros versos del fragmento, tal y como señaló M. R. Wright (1981:262), aluden claramente al verso 193 del himno homérico a Apolo, donde las Musas que cantan al dios evocan los dones de los dioses inmortales y los sufrimientos de los hombres, que son tan desgraciados que ni siquiera saben hallar «un remedio contra la muerte y un refugio contra la vejez» (θανάτοιο τ' ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ). La decisión de Empédocles de sustituir la palabra «muerte» (θάνατος) por la palabra «males» (κακοῖ) debería haber sido un contratiempo para los partidarios de la tesis de que el narrador se disponía a revelar la receta de la resurrección de los muertos, pero ni siquiera esto ha podido socavar el peso de la tradición y de la habilidad de Diógenes Laercio para encajar la poesía de Empédocles dentro de sus historias. Cualquier griego sabía que resucitar a los muertos no era algo que fuera lícito para los hombres (aunque fueran hijos del poderoso Apolo, como Asclepio), y nuestro narrador ya ha dejado claro que solo hablará de aquellas cosas que les sea lícito escuchar a los hombres (fr. 3.4).

Lo que viene a continuación apunta con claridad al ciclo de las estaciones, y a cómo la fuerza vital de las raíces puede intervenir para propiciar que este ciclo resulte benéfico para los hombres y sus cosechas. Este es un aspecto muy importante del pensamiento de Empédocles, que ha dado lugar a múltiples malentendidos, y en el que es necesario profundizar para establecer la relación del himno de Empédocles con los ritos estacionales. Un buen punto de partida es la declaración del narrador de que todas las cosas provienen de la mezcla y separación de las cuatro raíces. Tomemos, por ejemplo, unos versos del fr. 21.

Fr. 21.9-14:

ἐκ τῶν πάνθ' ὅσα τ' ἦν ὅσα τ' ἔστι καὶ ἔσται ὀπίσσω,
 10 δένδρεά τ' ἐβλάστησε καὶ ἀνέρες ἠδὲ γυναῖκες,

²⁸ Fr. 111.8: τάτ' αἰθέρι ναιήσονται Wright : τά τ' αἰθέρι ναιετάουσι Bollack, Bernabé.

θῆρές τ' οἰωνοί τε καὶ ὕδατοθρέμμονες ἰχθῦς,
καὶ τε θεοὶ δολιχαίωνες τιμῆσι φέριστοι.
αὐτὰ γάρ ἐστι ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα
γίνεται ἀλλοιωπά τογον διακρίσις ἀμείβει.

- 10 De ellas todo cuanto fue y cuanto es y ha de ser luego
brotó: árboles, varones y mujeres,
fieras, pájaros y peces de acuática crianza,
y dioses sempiternos, excelsos por las honras que reciben.
Ellas son las únicas reales, pero en su muto recorrerse
se tornan en cambiantes formas, pues la mezcla las hace variar.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

Como trataremos con atención más adelante, un detalle que no debería pasársenos por alto es que el narrador ha incluido aquí a los «dioses sempiternos» (θεοὶ δολιχαίωνες). Esto, como han puesto de relieve varios autores, parece corresponderse con una vaga alusión a la «teogonía» de Empédocles que Porfirio introdujo en uno de sus comentarios (Porph. *Abst.* 2.20. cf. Guthrie, 1965: 255, Hershbell, 1970: 160-161; Rangos, 2012: 321). No se ha conservado, por desgracia, ningún fragmento de ella, y esto ha contribuido a sembrar las dudas entre los especialistas sobre la naturaleza de estos dioses sempiternos (cf. Rangos, 2012: 317-322; Santaniello, 2012: 304-306). Sin embargo, no tenemos ninguna razón para creer que Empédocles inventara dioses nuevos. Estos dioses sempiternos, al igual que los *daimones* (δαίμονες) de vida perdurable a los que menciona en el fr. 115.5, o los inmortales (ἀθάνατοι) que viven ajenos a las miserias de los mortales del fr. 147.1, solo pueden ser los dioses olímpicos. Pero dejemos para más adelante esta cuestión.

Para Empédocles, todas las cosas brotan de la mezcla y separación de las cuatro raíces. De ahí que resulte especialmente apropiado el ἐβλάστησε del fr. 21.10, que en sentido metafórico podríamos haber traducido como «nació», pero cuyo sentido literal, *brotó* (del verbo βλαστάνω), conviene mucho mejor a las raíces. Es la mezcla y separación de las cuatro raíces lo que hace *brotar* a todas las cosas, incluidos los árboles, los hombres y las mujeres, y los dioses sempiternos. Empédocles describió este proceso en varios pasajes. El fr. 17 es uno de ellos, y podría haber resultado especialmente esclarecedor si la interpretación no se hubiera visto lastrada por la idea de que la noción de ciclo en Empédocles tiene un carácter cosmogónico. Pero el narrador no está hablando de la aparición y desaparición de varios mundos (la tesis de la doble cosmogonía ha sido convincentemente cuestionada por varios autores, cf. Santaniello, 2004: 23-81)²⁹, sino de cómo la fuerza vital o el carácter de las raíces va creciendo o decreciendo durante el curso de las estaciones de acuerdo a la dignidad (o el honor, la τιμή) que le ha tocado por suerte a cada una de ellas. Empédocles se está haciendo eco de un tema muy popular de la poesía de Homero: el reparto por suertes entre los dioses de los dominios del mundo para que cada uno tuviera la dignidad que se merece (*Il.* 15.185-196, cf. Guthrie, 1965: 141-142). Para apreciarlo con claridad, veamos un pasaje del fr. 17.

²⁹ Algunos autores a favor de la doble cosmogonía: Bignone (1916: 545-598), Guthrie (1965: 167-185), O'Brien (1969), Martin y Primavesi (1999). En contra: Solmsen (1965: 109-148), Hölscher (1968: 173-212), Bollack (1965: 95-124), Van der Ben (1984: 281-296). Amplia bibliografía en Santaniello (2004: 24 n2).

Fr. 17.27-35:

ταῦτα γὰρ ἴσα τε πάντα καὶ ἠλικά γένναν ἔασι,
 τιμῆς δ' ἄλλης ἄλλο μέδει, πάρα δ' ἦθος ἐκάστω,
 ἐν δὲ μέρει κρατέουσι περιπλομένοιο χρόνοιο.
 30 καὶ πρὸς τοῖς οὐδ' ἄρ τι ἐπιγίγνεται οὐδ' ἀπολήγει.
 εἶτε γὰρ ἐφθείροντο διαμπερές, οὐκέτ' ἂν ἦσαν.
 τοῦτο δ' ἐπαυξήσειε τὸ πᾶν τί κε, καὶ πόθεν ἐλθόν;
 πῆ δέ κε καὶ κῆξ' ἀπόλοιτο, ἐπεὶ τῶνδ' οὐδὲν ἔρημον;
 ἀλλ' αὐτ' ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα
 35 γίνεται ἄλλοτε ἄλλα καὶ ἠνεκὲς αἰὲν ὁμοῖα³⁰.

Todas ellas [las raíces] son iguales y tienen la misma edad,
 mas cada una ostenta una dignidad diferente, diverso es el carácter de cada
 [una.]

Por turnos prevalecen en el curso del tiempo
 30 y fuera de ellas nada nace luego ni perece,
 ya que, si no cesaran de destruirse, ya no serían,
 mientras que al todo, ¿qué podría acrecentarlo? ¿Y de dónde vendría?
 ¿Y cómo podrían perecer, si nada hay vacío de ellas?
 Pues solo ellas son reales, mas en su mutuo recorrerse
 35 se tornan una cosa cada vez, sin dejar nunca de ser ellas mismas.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

Empédocles no menciona aquí la palabra «ciclo» (κύκλος), pero sí lo hizo en el fr. 26.1, donde la utilizó para sustituir la palabra «tiempo» (χρόνος) del verso 17.29, es decir: «por turnos prevalecen en el curso del ciclo». Tiempo y ciclo parecen en Empédocles expresiones intercambiables. ¿Pero qué quería decir con que las raíces prevalecían por turnos en el curso del *ciclo* o del *tiempo*? Ya habíamos anticipado que la palabra que hemos traducido por «curso» (περιπλόμενος, envolver o rodear), aparece asociada tanto en la *Ilíada* como en Hesíodo con el año que completa su curso. Especial relación con Empédocles parece tener el verso 184 de la *Teogonía*, donde se empieza a narrar lo que sucedió después de que Cronos castrara a su padre. La sangre de Urano fecundó la Tierra (Gea), y al «completarse el curso de un año» (περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν) nacieron las poderosas Erinias, los altos Gigantes y las Ninfas que llaman Melias. Es prácticamente seguro que Empédocles tuvo en cuenta este pasaje de Hesíodo, pero su decisión de sustituir una expresión tan concreta como ἐνιαυτός por otras aparentemente más abstractas como χρόνος y κύκλος sembró la impresión entre sus lectores modernos de que estaba hablando del curso del tiempo en general, y no del curso de una parte del tiempo. Sin embargo, los griegos utilizaban estos términos también para referirse al curso de los años, el paso de las estaciones, o el ciclo de las cosechas. Podemos verlo con claridad en el siguiente pasaje de la *Helena* de Eurípides: «¿Desde hace cuánto tiempo (χρόνον) está arruinada la ciudad?», pregunta Helena. Y Teucro responde: «Cerca de siete años de cosechas han pasado (κύκλους)»³¹ (E. *Hel.* 111-112, cf. LSJ s.v. χρόνος, κύκλος). En Empédocles, como en Hesíodo, el curso del tiempo en el que las raíces prevalecen por turnos es el curso del año en el que se completa el ciclo de las

³⁰ Fr. 17.30: ἄρ τι ἐπιγίγνεται Wright : ἄρτι τι γίνεται Lloyd-Jones, Bernabé.

³¹ Ἐλένη
 111 πόσον χρόνον γὰρ διαπεπόρηται πόλις;
 Τεῦκρος
 ἐπὶ σκεδὸν τι καρπίμους ἐτῶν κύκλους.

estaciones y las cosechas. ¿Pero qué quiere decir que las raíces «prevalezcan por turnos» en el curso del ciclo de las estaciones?

Las raíces, dice Empédocles, son iguales y tienen la misma edad, pero cada una ostenta una dignidad (τιμή) y un carácter (ἦθος) diferentes. La dignidad es el campo de acción que le ha tocado a cada raíz, como por ejemplo, los mares, los ríos y las nubes, son los campos o la dignidad en los que actúa la raíz del agua. Y su carácter es su modo de acción, es decir, el modo en el que se expresa su fuerza vital, lo que en el fr. 111 y otras partes el narrador describe con la palabra μένος. Por ejemplo, cuando habla en el fr. 27.2 del μένος «frondoso» (λάσιος) de la tierra, o en el fr. 111.3 del μένος de los vientos «incansables» (ἀκάματοι) que abaten y arruinan los sembrados. El modo de acción, la manera en la que se expresa la fuerza vital de la tierra, es siendo espesa y frondosa, mientras que el modo de acción del aire, su carácter, es ser ligero e incansable. Por consiguiente, que las raíces «prevalezcan por turnos» en el curso del tiempo quiere decir que en el ciclo de las estaciones el carácter de cada una de ellas prevalece sobre el carácter de otras. Es propio del verano que el carácter de la raíz del fuego prevalezca sobre el carácter de la raíz del agua. Pero con esto conviene ser cuidadosos. El narrador no dice que durante el verano solo actué la raíz del fuego. Lo único que dice es que durante el verano el carácter de la raíz del fuego es tan fuerte que hace retroceder al carácter de las otras raíces. Los ríos, por ejemplo, llevarán menos agua, y las nubes no descargarán sobre la tierra. De esta manera, las raíces están constantemente haciéndose avanzar y retroceder las unas a las otras, y por esto nos parece que se acrecientan y se destruyen. En realidad, lo que se acrecienta y disminuye es su poder, su carácter, y siempre en relación a las otras raíces, no a nosotros, miserables mortales. No hay duda de que en el invierno, la fluidez nutricia del agua (fr. 111.8) y la frondosa fertilidad de la tierra (fr. 111.9, cf. fr. 27.2), prevalecen sobre las compensadoras brisas de la primavera (fr. 111.5) y el tiempo seco del verano (fr. 111.6). Es decir, que los caracteres de Nestis (Perséfone) y Hades prevalecen sobre los de Hera y Zeus. Pero las cosas cambiarán con el curso de las estaciones, y las compensadoras brisas llamarán a la puerta para dejar atrás la gelidez del invierno. En el fr. 111 el narrador recorre todo el curso de las estaciones, y nos recuerda que el carácter de las raíces puede ser benéfico o despiadado con los hombres y sus cosechas. Los versos del fr. 111.3-4 se refieren al invierno tardío, en el que la raíz del aire empieza a reclamar sus fueros con vientos incansables que amenazan con arruinar los campos. Pero el joven sacerdote de Apolo podrá aplacar la furia de Hera y convertirla en la compensadora brisa de la primavera (fr. 111.5). El carácter de Perséfone todavía no se ha retirado, y su lúgubre lluvia seguirá nutriendo los campos (fr. 111.6), hasta que el ímpetu de Zeus resplandeciente haga cesar las lágrimas de la diosa, y llegue por fin un tiempo seco y bienvenido para los hombres (fr. 111-5-6). Pero Zeus también puede ser implacable, y retener demasiado la peligrosa sequía del verano (fr. 111.7). Es entonces cuando el sacerdote de Apolo volverá a invocar a Perséfone para que traiga los fluidos que moran en el éter y sirven de alimento a los árboles (fr. 111.8), y al poderoso Hades para que insufla a los campos el vigor de la nueva cosecha, que los hombres desfallecidos aguardan con desasosiego durante el invierno (fr. 111.9).

Esta es la razón por la que el narrador nos dice en el fr. 17.34 que las raíces nunca dejan de *recorrerse* unas a otras, pero es igualmente importante lo que añade a continuación: el hecho de que en este *recorrerse* unas a otras las raíces se conviertan en una cosa distinta en cada ocasión. Esta cosa en las que se convierten es «el todo» (τὸ πᾶν) al que se refiere el fr. 26.7 («hasta que en uno combinadas [las raíces] acabe por surgir en lo profundo el todo»), que no es el mundo, el universo, ni nada parecido, sino cada una de la miríada de formas que el benévolo influjo de la Amistad irreprochable

hace brotar de las raíces (fr. 35.13-17, o también, las formas que con afán Cipris va moldeando, cf. fr. 73.1-2), es decir: los árboles, los varones y las mujeres, las fieras y todo lo demás. Cada una de estas formas es un «todo» que la Amistad ha unido en «un solo orden» (ἓνα κόσμον, cf. fr. 26.5), que no es tampoco el orden del mundo (el κόσμος en Empédocles nunca tiene este sentido), sino el orden de cada cosa, tanto de los erizos de «puntiagudas cerdas» (fr. 83.1-2), como de las «tortugas de piel como la piedra» (fr. 76.2). Son, en definitiva, las raíces (y no las «almas», como escribió Clemente [*Strom.* 4.150.1], cf. Hernández Castro, 2019a: 123-124), las que al mezclarse y adoptar un orden, brotan como adivinos, cantores de himnos, médicos y dirigentes, para volver a brotar (ἀναβλαστοῦσι) en otra ocasión como dioses, «excelsos por las honras que reciben» (fr. 146.1-3).

8. Dioses con forma humana

Sin embargo, este no es el único sentido en el que Empédocles utilizó la palabra κόσμος. Al igual que Parménides, también lo hizo en un sentido muy natural para un cantor de himnos: el orden del discurso o de las palabras que estaba pronunciando. Pero una vez más, el peso de la tradición, el sesgo de nuestras fuentes, y el estado fragmentario de su obra, han convertido en un embrollo lo que cualquier griego que hubiera tenido la oportunidad de escucharle habría comprendido desde el principio. Este problema, afortunadamente, no lo hemos tenido con Parménides, que utiliza claramente la palabra κόσμος con este sentido en el fr. 28 B 8 DK (dos veces: frs. 8.52 y 8.60). Aquí, el κόσμος es el orden de las palabras de la Diosa, algo que no ha suscitado ningún problema entre los especialistas gracias a que en este fragmento es la propia Diosa la que nos informa de que el κόσμος al que se refiere es el de sus «palabras» (ἐπέων) (fr. 8.52). El ἔπος, como en este caso, puede ser la palabra de una divinidad, pero también unas palabras de consejo o el sentido de un discurso. Tenemos un ejemplo muy gráfico de como el κόσμος se puede combinar con el ἔπος para indicar el orden del discurso en *Ilíada* 2.213-214. Allí, podemos leer que Tersites, en su corazón, sabía «muchas y desordenadas palabras» (ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλά), y que sabía también cómo utilizarlas para disputar locamente con los reyes, «pero no según un orden» (ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον). No es difícil apreciar cómo en estos dos casos el κόσμος alude con claridad al orden de las palabras: las de la Diosa, en el caso de Parménides; y las de Tersites, en el de la *Ilíada*.

El uso que hace Empédocles de la palabra κόσμος en el fr.134.5 es exactamente el mismo que encontramos en estos pasajes, pero el sesgo de nuestras fuentes, y el peso de la tradición, ha enturbiado completamente su lectura. Me veo obligado a plantearlo aquí no solo para resolver este equívoco, sino porque se trata del equívoco en el que se ha fundamentado la interpretación del Empédocles crítico con la representación de los dioses con forma humana. Se comprenderá fácilmente que este Empédocles no encaja en absoluto con el perfil de un cantor de himnos que debía ser la estrella más importante de los festivales religiosos por los que pasaba. Empédocles era un poeta popular, y no lo hubiera sido durante mucho tiempo si aprovechaba sus actuaciones públicas para intentar redimir a los griegos de la forma en la que solían representar a sus dioses. De hecho, si nos sentamos a escuchar su poema, no tardaremos en ver desfilar a los dioses de Empédocles como si estuviéramos sentados en el palco de Homero. Podemos ver a la Musa, por ejemplo, sujetando las riendas de su carro (fr. 3.5); o a la reina Cipris, moldeando a las criaturas con las manos de una alfarera (frs. 73.1-2, 95.1); o a los dioses inmortales, celebrando su dicha sentados alrededor de una mesa (fr. 147.1). Hay más ejemplos, que algunos especialistas han intentado esquivar jugando la baza de la

metáfora (un punto de vista ponderado en Picot y Berg, 2013: 5-19). Pero esta estrategia resulta demasiado arriesgada en un contexto donde todavía no había aparecido nuestra distinción categorial entre lo literal y lo metafórico (se utilizaban metáforas, pero no se consideraba que hablar metafóricamente fuera menos riguroso que hacerlo literalmente, cf. Lloyd, 1990: 14-38), y en el que cada vez descubrimos nuevos ejemplos de expresiones que los griegos utilizaban literalmente, y que solo por nuestros prejuicios interpretábamos metafóricamente (cf. Vernant, 1995/2007: 2100-2106; Padel, 1992: 43-44). Cuando Empédocles, por ejemplo, dice que el mar es el sudor de la tierra (fr. 55.1), ¿está hablando del mar *como si fuera* el sudor de la tierra, o está diciendo que lo era realmente? (cf. Hernández Castro, 2019e: 144-147).

La crítica a la representación de los dioses con forma humana no era el problema de Empédocles, sino el de los filósofos que le sucedieron e intentaron utilizar su obra para fundamentar la nueva noción de lo divino que empezó a irradiar desde la Academia. Y muy particularmente, del filósofo que más ha influido en la interpretación de este aspecto del pensamiento de Empédocles: Amonio (cf. Tempelis, 1998: 99-151; esp. 101 y 101 n377). Veamos ahora el fr. 134, donde Empédocles utiliza la palabra κόσμος, y el comentario de Amonio con el que este fragmento ha llegado hasta nosotros.

Amonio, *De Interpretatione* 249.1-11 [=fr. 134 DK]:

διὰ ταῦτα δὲ καὶ ὁ Ἀκραγαντῖνος σοφὸς ἐπιρραπίσας τοὺς περὶ θεῶν ὡς ἀνθρωποειδῶν ὄντων παρὰ τοῖς ποιηταῖς λεγομένους μύθους, ἐπήγαγε προηγουμένως μὲν περὶ Ἀπόλλωνος, περὶ οὗ ἦν αὐτῶι προσεχῶς ὁ λόγος, κατὰ δὲ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ περὶ τοῦ θείου παντὸς ἀπλῶς ἀποφαινόμενος

οὐδὲ γὰρ ἀνδρομέη κεφαλῆ κατὰ γυῖα κέκασται,
[οὐ μὲν ἀπὸ νότοιο δύο κλάδοι αἰσσοῦσιν,]
οὐ πόδες, οὐ θοὰ γοῦν', οὐ μήδεα λαχνήεντα,
ἀλλὰ φρήν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος ἔπλετο μοῦνον,
5 φροντίσι κόσμον ἅπαντα καταΐσσοῦσα θοῆσιν.

διὰ τοῦ "ἱερή" καὶ τὴν ὑπὲρ νοῦν αἰνιττόμενος αἰτίαν.

Por estas razones el sabio acragantino también criticó los mitos que los poetas contaban a propósito de los dioses como siendo de forma humana y enseñó, principalmente sobre Apolo, de quien continuaba tratando su discurso, pero también mostrando el mismo tipo de opinión sobre la totalidad de lo divino en general:

Y es que no lleva una cabeza humana sobre sus miembros,
[ni dos ramas se levantan de su espalda,]
ni tiene pies, ni rodillas veloces, ni genitales peludos,
sino que solo es un corazón sagrado e inmenso
5 que recorre la totalidad del orden [de mi discurso] con atenciones
[cordiales y veloces.

Refiriéndose con la palabra «sagrada» a la causa que está más allá del intelecto.

(Trad. D. Hernández Castro)

El debate más reciente en torno a este fragmento ha estado encabezado por las posturas de O. Primavesi y J.-C. Picot. El primero, recogiendo el testigo de un comentario de W. Jaeger, planteó que esta divinidad a la que alude el fragmento, el «corazón sagrado e inmenso» (φρήν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος), era la misma divinidad a la que se refiere el fr. 29

(y por tanto, los frs. 27 y 28), con cuyo texto presenta estrechas concomitancias (Primavesi, 2006: 71-73; cf. Jaeger, 1947: 141-142, 237 n62). Allí, el protagonista de las palabras del narrador ya no es un «corazón sagrado», sino un «redondo esfero», que en el fr. 29.3 es «igual por todas partes a sí mismo y por doquier ilimitado», y en los frs. 27.4 y 28.2 está «ufano por la permanencia que lo circunda» (σφαῖρος κυκλοτερῆς μονίη περιηγεί γαίωv). La palabra μονία es muy importante, porque puede significar «unidad», si se deriva de μόνος, o «quietud», si se deriva de μένω (cf. O'Brien, 2010: 268-271). Algunos autores que han optado por la segunda opción la han traducido por «inmovilidad», y esto es algo que utiliza J.-C. Picot para poner en cuestión que la φρῆν ἱερῆ y el σφαῖρος κυκλοτερῆς puedan ser la misma cosa (2012: 8-9). El corazón sagrado, como se aprecia en el fr. 134.5, recorre la totalidad del κόσμος con pensamientos veloces, y esto es algo que no parece convenir a la inmovilidad del redondo esfero, mucho menos si este κόσμος que se dedica a recorrer es la totalidad del orden del mundo. Sin embargo, traducir la μονία del Esfero por «inmovilidad» resulta equívoco, ya que el sentido en el que hay que entender la quietud del Esfero no es espacial sino temporal. El Esfero es la forma de lo divino primordial antes de que se produjera la separación de las raíces, y lo que es originariamente divino sigue existiendo incluso después de la separación, porque lo que lo caracteriza es precisamente que existe siempre, es decir, su *permanencia*. Por eso las raíces son divinas, porque son las raíces *de* lo divino. Y por eso también los dioses olímpicos son sempiternos, porque no son desde el principio (a pesar de su inmortalidad) sino que han llegado a ser por la mezcla de las raíces.

Según O. Primavesi, Empédocles habría utilizado a Apolo como una representación alegórica del σφαῖρος κυκλοτερῆς, exactamente igual que en el fr. 6 habría utilizado a Zeus, Hera, Hades y Nestis, como una representación alegórica de las cuatro raíces (2006: 66-73). J.-C. Picot no comparte el alegorismo de O. Primavesi, y junto a su colaborador W. Berg, apuesta por una interpretación más literal. Desde su punto de vista, cuando el narrador dice que las raíces son los dioses no está hablando metafóricamente, sino que está diciendo que los verdaderos dioses son las raíces, y que es la imaginación de los hombres lo que ha terminado haciendo que estos dioses tengan forma humana. El verdadero Zeus, por tanto, es el fuego. Pero no porque Empédocles quisiera desacralizar la naturaleza de lo divino sino porque quería sacralizar las fuerzas de la naturaleza. Zeus es el fuego, pero el fuego es sagrado (Picot y Berg, 2013: 15-19).

O. Primavesi y J.-C. Picot están por consiguiente de acuerdo en que el narrador del fr. 134 pretende realizar la crítica al antropomorfismo de los dioses que le atribuye Amonio. Picot no cree que el corazón sagrado de este fragmento sea el mismo que el Esfero de los fragmentos 27, 28 y 29, pero está de acuerdo con Primavesi en que el sujeto del que está hablando el narrador del fragmento es Apolo. Para Primavesi solo se trataría de una alegoría del Esfero, mientras que para Picot, Empédocles estaría recortando la silueta de un Apolo solar. Zeus es el fuego, pero lo que Empédocles nos estaría diciendo en este fragmento es que Apolo es «la parte más noble de Zeus-Fuego», es decir, la sabiduría, que es tanto un atributo de Apolo como del Sol que alcanza con su vista todos los rincones del mundo (Picot, 2012: 13-18). En cualquier caso, ambos autores interpretaron que el narrador del fragmento estaba hablando de Apolo en tercera persona.

Sin embargo, no solo no conservamos ningún fragmento de Empédocles en el que el narrador diga explícitamente que Apolo es el σφαῖρος κυκλοτερῆς o la φρῆν ἱερῆ, sino que esto es algo que en realidad ni siquiera dice el propio Amonio. Lo que dice Amonio es que Empédocles criticó a los mitos que contaban ciertos poetas, y que enseñó estas cosas «principalmente» (προηγουμένως) de Apolo, «de quien continuaba tratando su

discurso» (περὶ οὗ ἦν αὐτῶι προσεχῶς ὁ λόγος). Estos mitos a los que alude Amonio son los que Hesíodo contaba al principio de la *Teogonía*, tal y como el propio Amonio aclara un poco más adelante, en la continuación del pasaje de *De Interpretatione* que no fue incluida en la compilación de DK (Ammon. *in Int.* 249.11-25), ofreciendo tres ejemplos concretos: el relato de la castración de Urano (*in Int.* 249.18-19), el de Afrodita saliendo de la espuma del mar (*in Int.* 249.19-20), y el de los niños que fueron tragados y vomitados por Cronos (*in Int.* 249.20)³². Para Amonio, era totalmente incongruente pensar que de cosas que no tienen forma humana, como el cielo (οὐρανός) y la tierra (γῆ), pudieran provenir cosas con forma humana, como Cronos o Afrodita (*in Int.* 249.15-18). La fuerza de su argumento, por consiguiente, se basaba en la despersonalización de los dioses Urano y Gea, y todo parece indicar que fue esta despersonalización lo que le atrajo de Empédocles, que también utilizó los términos οὐρανός y γῆ para referirse a las raíces del aire y la tierra. Sin embargo, en el caso de Empédocles, el argumento se trae por los pelos, porque nosotros sabemos que para Empédocles era perfectamente posible concebir que de las raíces del aire y de la tierra pudieran provenir seres con forma humana. No hace falta pensar, por el momento, en los felices dioses. Basta con mirarnos a nosotros, los desdichados seres humanos. Amonio, en este punto, estaba mezclando sus propios argumentos con los argumentos de Empédocles.

Hay muchos ecos de la obra de Hesíodo en el poema de Empédocles, pero uno de los más evidentes es la declaración del narrador de que el Esfero no tiene «genitales reproductores» (μήδεα γεννήεντα) (fr. 29.2). No es posible que Empédocles hubiera dicho esto sin tener en cuenta los órganos reproductores más famosos de la historia y el relato de su castración a manos de Cronos. El verso completo dice que el Esfero «no tiene pies, ni rodillas veloces, ni genitales reproductores», que es prácticamente lo mismo que el narrador dice del Corazón Sagrado en el fragmento 134.3: «no tiene pies, ni rodillas veloces, ni genitales peludos (μήδεα λαχνήεντα)». Este es uno de los argumentos más contundentes que han empleado los partidarios de la tesis de que el narrador estaba hablando de lo mismo en ambos pasajes, y seguramente estén en lo cierto. El Esfero de Empédocles se corresponde con lo divino primordial que está implícito en Hesíodo antes de que aconteciera la separación (el *chaos*, la apertura) entre el Cielo y la Tierra (que empezaron siendo «una sola forma» [μορφή μία], como en la *Melanipa* de Eurípides, fr. 484 Nauk [=D.S. 1.7.7], cf. Cornford, 1950: 98; Martínez Nieto, 2000: 38-48). Empédocles se distanció del relato de la castración de Urano porque en el momento de la separación las raíces estaban todavía muy lejos de la mezcla que las haría brotar con la forma de los dioses sempiternos o los seres humanos. Lo que estaba criticando no era la representación de los dioses con forma humana sino la idea de que las raíces hubieran tenido forma humana desde el principio. Pero el alcance de sus palabras se amplió cuando Amonio las utilizó como munición para su asalto a la representación tradicional de los dioses.

El narrador del poema de Empédocles describe lo divino primordial con la expresión φρῆν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος, que al traducir como un «corazón sagrado e inmenso» estamos privando de una connotación importante. La φρῆν era también la sede de los pensamientos, y de ahí, todos sus derivados, como el δαίφρων del «prudente» Anquito; la φρόνησις de la intención, el pensamiento, o la prudencia; y las φροντίδες de las veloces «atenciones» con las que la φρῆν ἱερὴ recorre la totalidad del κόσμος. Sin embargo, la φρῆν era también el diafragma o la región pericárdica, un

³² τίς δὲ ἀνέξεται κατὰ τὸ φαινόμενον ἀκούειν αἰδοῖα οὐρανοῦ καὶ τούτων ἐκτομάς, καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἐξ αὐτῶν εἰς τὴν θάλασσαν ῥιφθέντων γένεσιν, παίδων δὲ καταπόσεις καὶ αὐθις ἐμέτους, καὶ ὅσα τοῖς ἐπιπολαιότεροις ἐπιβοηθοῦντες οὕτως ἀπεμφαίνοντα πλάττουσιν οἱ μῦθοι (Ammon. *in Int.* 249.18-20).

órgano en el que los pensamientos están conectados con los sentidos, como supieron apreciar Rangos (2012: 323-324) y Picot (2012: 7-8) en su comentario a este fragmento. Si Empédocles hubiera querido decir «mente» habría escrito νοῦς (como hace en los frs. 136.2, 2.8 y 17.21, para aludir a la inteligencia de los hombres, cf. Picot, 2012: 11). Por eso resulta más apropiado traducir φρήν ἱερήν como «corazón sagrado», y seguir la elección de Rangos de mostrar en la traducción la connotación emocional que sin duda las φροντίδες tenían para Empédocles y las personas que lo escuchaban. Los pensamientos de la divinidad son solícitos, cuidadosos o atentos.

Una vez casamos todo esto con el sentido de κόσμος que hemos recogido de Parménides y la *Ilíada*, no resulta difícil reconocer que lo que recorren estas atenciones cordiales y veloces de la divinidad es el orden del discurso que está pronunciando Apolo. Empédocles omitió en este verso las palabras «discurso» (λόγος) o «relato» (μῦθος), pero esto no es un problema porque Parménides también lo hizo la segunda vez que en el fr. 28 B 8 DK utilizó la palabra «orden» (fr. 8.60), algo que se pudo permitir porque tan solo unos versos antes ya había aclarado que este orden era el del discurso o las palabras de la Diosa (fr. 8.52). El caso de Empédocles tuvo que ser el mismo, dado que el narrador está constantemente aludiendo a su «discurso» (λόγος) o «relato» (μῦθος), que es, no lo olvidemos, un «buen discurso sobre los dioses felices» (fr. 131.3), y muy significativamente, «un relato de origen divino» (fr. 23.11). Y fue, en definitiva, el propio Amonio quien deslizó al λόγος dentro del fr. 134, cuando después de decir en su comentario que Empédocles estaba hablando «principalmente» de Apolo, añadió: «de quien continuaba tratando su discurso (λόγος)» (*in Int.* 249.4).

Podemos ahora leer el fr. 134 con la transparencia de los que lo escucharon por primera vez de los labios de Empédocles. El narrador, Apolo, habla de lo divino primordial, que no es ninguno de los dioses sempiternos, sino algo cuya permanencia supera incluso a la de los dioses que habitan en el Olimpo. Puede que estos dioses vivan para siempre, pero no han estado ahí desde el principio. Ellos también han llegado a ser, como los seres mortales, y están enraizados en lo divino. No busques, le dice Apolo al joven Pausanias, en las raíces profundas de la divinidad, ni los pies, ni las ágiles rodillas, ni los peludos genitales de Urano, porque solo encontrarás un corazón sagrado e inmenso, que es lo que recorre con sus atentos y rápidos pensamientos el orden del discurso que la Musa me ha enviado para ti.

Para Empédocles, los dioses no eran ninguna alegoría, ni se identificaban tampoco con las fuerzas de la naturaleza. El hecho de que en ocasiones llamara a las raíces con el nombre de los dioses olímpicos se debe a que para Empédocles y las personas que lo escuchaban era fácil identificar el carácter de estos dioses con el carácter de las raíces. No es con los dioses, sino con su modo de acción o su carácter (ἦθος), con lo que Empédocles identificaba a las raíces de lo divino. Por eso en la mayor parte de las ocasiones no se limita a identificar, por ejemplo, a la raíz del fuego con Zeus, sino con Zeus «resplandeciente» (ἀργής) (fr. 6.2). La raíz del fuego es Zeus porque el carácter del divino Zeus es resplandecer como la raíz del fuego. Y lo mismo podemos decir de Nestis, que derrama sus lágrimas para volver con su madre, como la raíz del agua derrama la lluvia del invierno para que las cosechas vuelvan a crecer en primavera (fr. 111.8). Empédocles era un cantor de himnos popular y piadoso, y no hubiera sido popular ni piadoso aprovechar uno de los festivales religiosos más importantes de su ciudad para cuestionar el modo en el que lo griegos percibían a los dioses. Resulta imposible liberar al Apolo del fragmento 112 de los atributos de los dioses olímpicos. Es un dios que avanza con el paso firme de un lado a otro, que entra y sale de las ciudades, que es ceñido por cintas y floridas coronas. Saluda a los otros dioses y se compadece del dolor de los seres humanos. Puede que sea un dios lejano, pero no es un

dios ausente. Si se le invoca con piedad, es capaz de recorrer de una zancada la distancia que le separa de nosotros. Apolo, el dios de la lejanía, es también el dios que llega, el dios que escucha nuestras plegarias, el dios que responde. La gente seguía a Apolo porque sabía dónde encontrarlo. M. Buber señaló que la verdadera raíz del antropomorfismo es nuestra necesidad de favorecer el encuentro con lo divino (1952/2016: 9-10), una reflexión que a K. Kerényi le pareció particularmente oportuna para acceder al horizonte de la experiencia religiosa griega, no solo porque la figura humana aproxime lo divino al hombre, sino porque es la más apropiada para contar de manera creíble el encuentro (1971/1999: 29). Y esto es precisamente lo que hace Empédocles: cantar himnos para que los hombres puedan encontrar el camino de los dioses.

9. Los Καθαρμοὶ de Apolo

Fr. 115:

ἔστι ἀνάγκης χρῆμα, θεῶν ψήφισμα παλαιόν,
 αἰδίων πλατέεσσι κατεσφρηγισμένον ὄρκοις·
 εὔτε τις ἀμπλακίησι φόνῳ φίλα γυῖα μίηνη,
 ὄρκον ὅτις κ' ἐπίορκον ἀμαρτήσας ἐπομόσση,
 5 δαίμονες οἴτε μακραίωνες λελάχασι βίοιο
 τρίς μιν μυρίας ὥρας ἀπὸ μακάρων ἀλάλησθαι,
 φυόμενον παντοῖα διὰ χρόνου εἶδεα θνητῶν,
 ἀργαλέας βίοτιο μεταλλάσσοντα κελεύθους.
 αἰθέριον μὲν γάρ σφε μένος πόντονδε διώκει,
 10 πόντος δ' ἐς χθονὸς οὐδ' ἀπέπτυσσε, γαῖα δ' ἐς αὐγὰς
 ἡελίου φαέθοντος, ὃ δ' αἰθέρος ἔμβαλε δίναις·
 ἄλλος δ' ἐξ ἄλλου δέχεται, στυγέουσι δὲ πάντες·
 τῶν καὶ ἐγὼ νῦν εἶμι, φυγὰς θεόθεν καὶ ἀλήτης,
 νεῖκει μαινομένῳ πίσυνοσ³³.

Hay un decreto de Necesidad, de antiguo refrendado por los dioses,
 eterno, sellado por prolijos juramentos:
 «Cuando alguno, por sus errores, mancha sus queridos miembros con un
 [crimen sangriento,
 5 y viola por tal yerro el juramento que prestara
 —hablo de dioses a los que toca una vida perdurable—,
 ha de vagar por estaciones tres veces incontables, lejos de los Felices,
 en la hechura de formas de mortales, variadas en el tiempo,
 mientras que va alternando los penosos caminos de la vida,
 pues la fuerza del éter lo impulsa hacia la mar
 10 y la mar vuelve a escupirlo al terreno de la tierra, y a su vez esta a los fulgores
 del sol resplandeciente, mas él lo precipita a los vórtices del éter;
 cada uno de otro lo recibe, más todos lo aborrecen».
 Yo soy uno de ellos, desterrado de los dioses, errabundo,
 y es que en la discordia enloquecida puse mi confianza.

(Trad. A. Bernabé, modificada)

³³ Fr. 115.3: φόβῳ φίλα γυῖα μιν Wright : φόνῳ φίλα γυῖα μίηνη Stephanus, edd., Diels. | 115.4: ὅς καὶ Wright : ὄρκον ὅτις κ' conjetura Wright, Bernabé.

Tanto Empédocles como los teólogos de Delfos a los que criticó Plutarco utilizaron la palabra δαίμων para referirse a Apolo, una fórmula habitual de llamar a los dioses olímpicos en la poesía épica (Willamowitz-Moellendorff, 1929: 658-659; Primavesi, 2006: 54). En ambos casos, el dios se ve arrastrado al exilio como consecuencia de un φόνος, un crimen sangriento. Los griegos utilizaban esta palabra para referirse a un asesinato, una matanza, o un derramamiento de sangre, incluido el que se producía durante un sacrificio (LSJ s.v. φόνος). Como veremos más adelante, Empédocles juega con todos estos sentidos porque su intención es enlazar la desmesura de los grandes sacrificios con la desmesura que termina llenando de cadáveres las calles de la ciudad. Para los teólogos de Delfos, este φόνος va acompañado del estigma de «manchas antiguas e inolvidables» (Plu. *De defect. orac.* 418C)³⁴; para Empédocles, de la mancha (μαίνω) que sufren los dioses cuando violan un antiguo (παλαιός) juramento (fr. 115.1-3). Este juramento del Decreto de Necesidad, como han señalado varios autores, es una transposición del Juramento del río Estigia que encontramos en la *Teogonía* de Hesíodo (Hes. *Th.* 793-806, cf. Guthrie, 1965: 252; Hershbell, 1970: 150; Wright, 1981, 273). Los dioses que lo violaban eran expulsados durante nueve años del Consejo y los banquetes de los dioses, igual que el Apolo del festival del Septerion fue condenado a vagar durante los nueve años del ciclo de festivales enaetéicos (ocho años en cómputo inclusivo). Plutarco habla de los vagabundeos (πλάναι) y la servidumbre (λατρεία) del dios (*De defect. orac.* 418B) (una referencia a la servidumbre de Apolo para el rey Admeto de Feras), y el narrador del poema de Empédocles, de su condena a vagar (ἀλάλημαι) por las estaciones y a transitar por los penosos (ἀργαλέα) caminos de la vida (fr. 115.6-8) En ambos casos, el dios ha sido desterrado (φυγάς) de los dioses (*De defect. orac.* 418B, fr. 115.11), y este destierro solo terminará cuando Apolo limpie su mancha con las purificaciones (καθαρμοὶ) (*De defect. orac.* 418B).

La alusión del narrador a las «estaciones tres veces incontables» (τρὶς μὴν μυρίας ὄρας) ha dado lugar a intentos bastante arduos de traducir esta expresión a una cifra concreta (en miles de años, cf. O'Brien, 1969), pero estos intentos no han tenido suficientemente en cuenta que la palabra μυρίος es siempre en Empédocles una cantidad indeterminada, como las «miles» de personas que siguen a Apolo en el fragmento 112.9 (cf. frs. 35.7, 16, 110.7). El problema se resuelve fácilmente cuando traducimos las ὄραι por las estaciones (y no los «tiempos» en general), que son tres veces incontables porque este era el número de estaciones en la época de Empédocles (invierno [χειῖμα], primavera [ἔαρ] y verano [θέρως]). Esta idea está reforzada en los versos siguientes, donde nos encontramos con una imagen invertida del fr. 111. Las formas de mortales que el dios deberá adoptar en su penoso destierro por los caminos de la vida serán variadas en el tiempo, es decir, en el curso del tiempo (fr. 17.29), que es el curso del ciclo de las estaciones (fr. 26.1). El narrador nos informa de que las raíces aborrecen a los que se han dejado arrastrar por la discordia enloquecida (fr. 115.14). Su carácter (el de las raíces) los escupirá de una estación a otra, por las que tendrán que vagar sin descanso hasta que logren purificar la mancha de sus crímenes sangrientos.

Esta idea de que el crimen del dios le condenó a vagar adoptando toda clase de formas de mortales fue aprovechada por las escuelas platónicas y pitagóricas para poner en circulación la idea de que el *daimon* de Empédocles era un alma que vagaba por el ciclo de las reencarnaciones. En particular, hay dos versos que parecían prestarse particularmente para este fin, y esto les garantizó un lugar en las compilaciones y una copiosa presencia en nuestras fuentes.

³⁴ ὡς ἀλήστων τινῶν καὶ παλαιῶν μισμμάτων μνήμαις ἐπεξιόντας.

Fr. 117:

ἦδη γάρ ποτ' ἐγὼ γενόμενῃ κοῦρός τε κόρη τε
θάμνος τ' οἰωνός τε καὶ ἔξαλος ἔλλοπος ἰχθύς.

Que yo ya he sido antes un joven y una joven,
un matorral y un pájaro y un mudo pez del mar.

(Trad. A. Bernabé)

Sin embargo, los que citaban estos versos eran los mismos que pensaban que Empédocles había dicho de sí mismo que era un dios y que el *daimon* del que hablaba se correspondía con el *alma* de los pitagóricos, dos cosas que a estas alturas deberían ser descartadas por completo. Por el contrario, para los dioses no suponía ningún problema adoptar la forma de los mortales. G. Zuntz ya se dio cuenta de que el «mudo pez del mar» parecía una alusión al delfín, el animal sagrado de Apolo (1971: 199). Pero podemos extraer algo más que una mera alusión. En el himno homérico, Apolo se hará visible (εἰδόμενος, *h.Ap.* 499) ante los marineros cretenses con las formas de un delfín (*h.Ap.* 400) y de un vigoroso varón en su primera juventud (*h.Ap.* 449-450) (es decir, un κοῦρος). Por consiguiente, resulta posible acreditar que Apolo adoptó al menos dos de las formas que se citan en estos versos sin tener que recurrir al fastidioso método de los pitagóricos. Como sabemos, Apolo también estuvo estrechamente asociado a un pájaro (el cuervo) y un arbusto (el laurel). Las historias en las que los dioses adoptaban la forma de pájaros son abundantes (cf. Johansson, 2012). En *Il.*7.58-60 se nos dice que Apolo y Atenea se posaron, «semejantes a unos buitres» (εἰκότες αἰγυπιοῖσι), sobre lo alto del roble del padre Zeus. Y en *Il.*15.236-237, que Apolo descendió de los montes del Ida «semejante a un halcón». Adoptar la forma de un árbol o una planta no era lo más habitual para una divinidad, pero tampoco era imposible, como demuestra el caso del propio laurel, que fue en lo que se transformó la ninfa Daphne (*Hyg. Fab.* 203, *Paus.* 8.20.2-4, 10.5.5). Y en cuanto a la κόρη, tal vez se trate de una referencia a la Pitia, en cuyo cuerpo muchos griegos pensaban que entraba Apolo cada vez que pronunciaba un oráculo (*Plu. De defect. orac.* 414D-E; cf. Graf, 2009: 68). Lo más probable es que con estos versos Empédocles simplemente intentara acercar a su audiencia la experiencia religiosa del encuentro, enumerando las formas mortales que a los griegos les resultaba más fácil asociar con Apolo. Escuchando las palabras del dios, uno podía imaginar que aquel extraño delfín con el que su barco se había cruzado camino de Rodas, o aquel cuervo que se posó sobre el altar del templo de Apolo, o aquel hermoso joven desconocido que unos comerciantes habían encontrado a las afueras de la ciudad, era el dios que estaba recorriendo los penosos caminos de la vida para limpiar la mancha de su desmesura. Lo que está claro es que para la inmensa mayoría de los griegos de la época de Empédocles era mucho más fácil considerar que se habían cruzado con Apolo en la forma de un hermoso joven, un pájaro, un delfín, un arbusto de laurel, o una joven poseída por el dios, que aceptar la extraña idea de que los dioses morían y se reencarnaban en cada una de estas cosas.

La naturaleza de la desmesura de Apolo (su voraz apetito por las hecatombes perfectas) ha quedado reflejada en un fragmento de gran interés, del que nos ha llegado una segunda versión a través del *Papiro de Estrasburgo*. La enorme importancia de este fragmento se debe a que nos permite visualizar el modo en el que los partidarios de la reforma que se produjo en Delfos lograron convertir la muerte de la serpiente en un episodio vergonzoso del que el dios tendría que purificarse. La serpiente era una criatura que sembraba la desgracia entre los hombres, y para la tradición, su muerte constituyó

un motivo de celebración que fue consagrado con los Juegos Píticos (schol. Pind. *hypoth. Pyth.* a, c; Ou. *Met.* 1.445; Hyg. *Fab.* 145.5). Pero los partidarios de la reforma supieron apreciar que el flanco más débil del Apolo de la Ganancia era el ansia descarnada con la que perseguía los deliciosos aromas de las hecatombes perfectas a lo largo de todo el himno homérico, y lograron dotar a este ansia de las connotaciones políticas y religiosas que les permitirían proyectar al mito y al ritual contra sus enemigos. Hay una conexión directa entre la aparición del tema de las purificaciones en el ritual del Septerion y los relatos que empezaron a circular condenando la desmesura de los grandes sacrificios con los que los ricos, los aristócratas tesalios, o los tiranos de Sicilia intentaban comprar la voluntad de Apolo. El objetivo no era simplemente criticar la desmesura con la que la tiranía regaba de sangre los altares, sino enlazar esta afición por las carnicerías con la inclinación a convertirlas en matanzas de seres humanos. En el *De esu carniū* de Plutarco podemos comprobar cómo en su época seguían perfectamente ensambladas todas las piezas. Justo después de apelar a «los axiomas de Pitágoras y Empédocles», Plutarco introducirá una comparación entre la desmesura con la que los tiranos fueron aumentando sus delitos de sangre, y cómo la institución de los sacrificios abrió las puertas a una sed insaciable de sangre que terminó conduciendo a los crímenes, las guerras y los asesinatos (*De esu carn.* 998A-B). Porfirio establecerá muchas veces esta relación entre los sacrificios sangrientos y la invención de la guerra (Porph. *Abst.* 2.7.2, 2.12.1, 2.57.3.). Pero mucho antes de que esta conexión entrara a formar parte del argumentario de las escuelas que defendieron la abstinencia, los partidarios de la reforma la utilizaron como una carga de profundidad contra la tiranía.

Fr. 139:

οἷ μοι ὄτ' οὐ πρόσθεν με διώλεσε νηλεὲς ἦμαρ
πρὶν σχέτλι' ἔργα βορᾶς περὶ χεῖλεσι μητίσασθαι.

¡Ay de mí, que no acabó conmigo un día implacable,
antes de haber concebido con mis labios acciones salvajes para comer!

(Trad. A. Bernabé, modificada)

Fr. d5-6 MP:

οἶμοι, ὄτ' οὐ πρόσθεν με διώλεσε νηλεὲς ἦμαρ
πρὶν χηλαῖς σχέτλι' ἔργα βορᾶς πέρι μητίσασθαι.

¡Ay de mí, que no acabó conmigo un día implacable,
antes de haber concebido con mis garras acciones salvajes para comer!

(Trad. A. Bernabé, modificada)

La diferencia entre la lectura que recoge el *Papiro de Estrasburgo* y la que nos había transmitido Porfirio se reduce únicamente a la sustitución de la palabra «labios» (χεῖλεσι) por «garras» (χηλαῖς), pero se trata de un cambio que conviene bastante a los dioses que se alimentan de los aromas de los sacrificios y las hecatombes perfectas. La aparición de las «garras» de Apolo se explica perfectamente por la metáfora del león despiadado que el propio Apolo utiliza contra Aquiles en un pasaje de la *Iliada* que algunos especialistas han destacado sobre el resto por su aparente tonalidad moral (Dirlmeier, 1939: 283-284; Schadewaldt, 1965/1970: 669-685; más escéptico: Davies,

1997: 45-46). En general, la figura del león era una metáfora de la nobleza del guerrero o de las virtudes heroicas del combate, pero en este pasaje Apolo la utiliza para acusar a Aquiles de ultrajar el cadáver de Héctor con una ferocidad que está muy lejos de la piedad con la que se debe tratar a los cadáveres de los muertos. Este pasaje presenta enormes concomitancias con el fr. 137 de Empédocles, así que merece la pena que lo citemos con cierta extensión y pongamos uno al lado de otro.

Ilíada, 24.39-54:

40 ἀλλ' ὄλοϕ Ἀχιλῆϊ θεοὶ βούλεσθ' ἐπαρήγειν,
 ᾧ οὔτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναίσιμοι οὔτε νόημα
 γναμπτόν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν,
 ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήνορι θυμῷ
 εἶζας εἶσ' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἵνα δαῖτα λάβησιν:
 45 ὡς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδῶς
 γίγνεται, ἦ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἠδ' ὀνίνησι.
 μέλλει μὲν πού τις καὶ φίλτερον ἄλλον ὀλέσσαι
 ἢ ἐκασίγητον ὁμογᾶστριον ἢ ἐκασὶν υἱόν:
 ἀλλ' ἦτοι κλαύσας καὶ ὀδυράμενος μεθέηκε:
 50 τλητόν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν.
 αὐτὰρ ὅ γ' Ἔκτορα δῖον, ἐπεὶ φίλον ἦτορ ἀπηύρα,
 ἵππων ἐξάπτων περὶ σῆμ' ἐτάριοιο φίλοιο
 ἔλκει: οὐ μὲν οἱ τό γε κάλλιον οὐδέ τ' ἄμεινον.
 μὴ ἀγαθῷ περ ἔοντι νεμεσσηθέωμέν οἱ ἡμεῖς:
 κωφὴν γὰρ δὴ γαῖαν ἀεικίζεις μενεαίνων.

40 Pero es al maldito Aquiles, dioses, a quien preferís proteger,
 a uno que no tiene atenciones correctas ni un pensamiento flexible
 en el pecho, y que solo conoce ferocidades, cual león
 que dócil a su enorme fuerza y a su arrogante ánimo
 ataca los ganados de los mortales para darse un festín;
 45 así Aquiles ha perdido toda compasión y no tiene ninguna vergüenza,
 don que a los hombres causa un gran daño o un gran beneficio.
 Otros deben de haber perdido sin duda a un ser aún más querido,
 bien a un hermano de madre, bien a un hijo;
 pero después de llorar y lamentarse remiten en su pena,
 pues las Moiras han hecho el ánimo humano apto para soportar.
 50 Mas este, tras arrebatarse el corazón, sigue al divino Héctor
 atando a los caballos y en torno del túmulo de su compañero
 arrastrándolo. Y eso ni es lo mejor ni lo más ventajoso para él.
 ¡Cuidad que nosotros nos indignemos con él, por noble que sea,
 pues su ira ya no ultraja más que arcilla inerte!

(Trad. E. Crespo Güemes, modificada)

Fr.137:

5 μορφὴν δ' ἀλλάξαντα πατὴρ φίλον υἱὸν αἰείρας
 σφάζει ἐπευχόμενος μέγα νήπιος οἱ δὲ πορευῶνται
 λισσόμενον θύοντες· ὁ δ' ἀνήκουστος ὁμοκλέων
 σφάζας ἐν μεγάροισι κακὴν ἀλεγύνατο δαῖτα.
 ὡς δ' αὐτῶς πατέρ' υἱὸς ἐλὼν καὶ μητέρα παῖδες
 θυμὸν ἀπορραΐσαντε φίλας κατὰ σάρκας ἔδουσιν.

5.92B.3, Hdt. 5.56, cf. Brock, 2013: 90). Por eso los delfios arreglaron la cabaña de la serpiente que hacían arder en el ritual del Septerion para que pareciera la morada de un tirano o un rey (Plu. *De defect. orac.* 418A), y por eso Empédocles, para el que las metáforas a menudo eran más que simples metáforas, convirtió al Apolo que se dejaba arrastrar por su voraz apetito en un león sediento de sangre (el león, en Empédocles, representaba las llamas de la discordia, cf. Picot y Berg, 2015: 384-389, fr. 127.1-2). Pero después de purificarse, el dios alcanzará la sabiduría, y compadecido por la miseria de los mortales, y la piedad que demuestran al celebrar sus Purificaciones, accederá a revelarla al joven Pausanias y a la multitud de personas que se apiñan a los pies de su templo implorando un remedio contra sus males y un refugio contra la vejez. Apolo dirá la verdad de muchas maneras, pero una de las más bellas es la que está resumida en el fragmento 109.3: «con el amor vemos el amor y con la discordia la discordia miserable». Porque con el amor se invoca al cuidado de los dioses, y con la discordia, a la locura de los hombres y sus matanzas.

10. Conclusiones

Nuestra investigación nos ha permitido alcanzar varias conclusiones importantes. La primera es que la identidad del narrador de todos los fragmentos o citas que hemos conservado de Empédocles es Apolo. El cúmulo de evidencias que apuntan en esta dirección proviene principalmente de la interpretación del propio texto, pero de una interpretación que ha ampliado sus márgenes para incluir los contextos (narrativos, culturales, políticos, religiosos, rituales, topográficos, y de otro tipo) que tuvieron que intervenir en la producción del sentido del poema de Empédocles. No basta, por consiguiente, con señalar que el narrador del poema es Apolo. Es necesario responder a toda una serie de preguntas que tienen que ver con el modo y la función con los que este Apolo se insertaba en los diferentes contextos de la Grecia de mediados del siglo V a.C. En este sentido, el Apolo de Empédocles no era cualquier Apolo. Era el Apolo que surgió del movimiento de reforma política y religiosa que estalló en Delfos a finales del siglo VI a.C., y que este movimiento puso en circulación por toda la Magna Grecia a través de la formidable red de templos y zonas sagradas que el santuario tenía esparcidos por todo el mundo griego. El Apolo de Empédocles era el Apolo de las Purificaciones que acompañó a la entrada de los Alcmeónidas en Delfos y al control que la democracia ateniense ejercería sobre el santuario durante las décadas siguientes.

La segunda conclusión es que el himno de Empédocles fue compuesto para ser interpretado en el contexto de un ritual, un ritual que seguía el esquema del festival del Septerion. Las evidencias en este sentido son también abrumadoras, y no solo por la correspondencia del texto con el esquema del ritual (incluso en el nombre, los *Katharmoi*), sino por la consistencia de esta interpretación con el contexto social, político y religioso. Pero además, como sostuvo B. Kowalzig, la relación entre el ritual y el mito es mucho más que una simple correspondencia. El ritual y el mito están constantemente interactuando entre sí, de manera que tanto el relato de Empédocles como el ritual en el que se representaba dicen mucho más de sí mismos cuando los relacionamos el uno con el otro que cuando los intentamos comprender por separado. El ritual, por ejemplo, hacía que resonaran los aspectos del relato de Empédocles que estaban relacionados con la propiciación del ciclo de las estaciones y la abundancia de las cosechas. Pero el relato, a su vez, impregnaba de connotaciones políticas y religiosas cada uno de los gestos y episodios del ritual. En este sentido, el gesto del vuelco de la mesa que se celebraba en el ritual del Septerion recupera todo su relieve político y religioso cuando el relato de Empédocles nos permite devolverle al joven que volcaba la

mesa la voz iracunda de Apolo clamando contra la desmesura de los grandes sacrificios. El vuelco de la mesa era un gesto ritual que tenía profundas implicaciones políticas y religiosas, que apuntaban directamente a la línea de flotación de la tiranía y al Apolo de la Ganancia que sus aliados tesalios habían instalado en el santuario de Delfos. Los mitos y los rituales estaban tremendamente politizados en el siglo V a.C., y esto implica que cualquier intento de acceder al sentido del himno de Empédocles y del ritual en el que se representaba debería ser capaz de establecer de un modo consistente la posición que tenía dentro de las luchas políticas de la ciudad. Mi segunda conclusión, por consiguiente, es tan concreta como la primera. El himno de Empédocles formaba parte de un ritual que tenía una importante función política y religiosa. La puesta en escena de las *Purificaciones* de Apolo era un manifiesto contra la tiranía y una fuente de legitimación de la democracia. Grecia, como sostuvo J. Herington, provenía de una cultura de la canción (*song culture*) (1985; cf. Bierl, 2009: 20-32) y en este contexto no resulta nada extraño que el pensamiento de la democracia se expresara en los géneros discursivos de la poesía.

En tercer lugar, el texto de los fragmentos y la topografía de la ciudad de Empédocles nos permiten establecer que la interpretación estaba perfectamente emplazada. Empédocles compuso su himno para que fuera interpretado en la ciudad de Akragas, y lo más probable es que estuviera precedido por una procesión que partía de la ciudad de Gela. El itinerario más razonable de esta procesión empezaría en el *témenos* de Apolo que se encontraba al sureste de la Puerta del Emporion, donde el *koros* que representaba a Apolo podía realizar los ritos de Purificación en las aguas del río Akragas y coronarse con el laurel de un árbol sagrado. Más adelante, el *koros* y su comitiva atravesarían la Puerta del Emporion y se dirigirían a la zona del agora, donde una multitud los esperaría para celebrar el regreso del dios y presenciar la interpretación de los peanes. Pero es bastante probable que la interpretación del himno de Empédocles coincidiera con una renovación del festival, que trasladó la interpretación de los peanes al *ekklesiasterion* de la colina de San Nicola. En ese caso, el itinerario de la procesión continuaría por la *plateia* I-L y el *stenopos* que la atraviesa a la altura del *ekklesiasterion*. Es difícil que el esfuerzo que acarreó la empresa de representar un himno como el de Empédocles se reprodujera en otras ocasiones, así que lo más probable es que en las siguientes celebraciones del festival se volviera a la interpretación de los peanes. El festival de las Purificaciones que celebraban los acragantinos y los gelenses tuvo que constituir una pieza importante en la red de mitos y rituales que servían de soporte a la identidad de los pueblos de ascendencia rodia y doria que colonizaron el sur de Sicilia. Una vez concluidos los ritos que se celebraban en Akragas, lo más probable es que el *koros* que encabezaba la procesión (tal vez, el *hierapolos* de Gela del que nos hablan las inscripciones) recorriera los campos de este territorio purificando las cosechas y los ganados y propiciando la llegada de la abundancia.

Esto nos lleva a la cuarta conclusión. El himno de Empédocles, al igual que el festival del Septerion, tenía dos capas que se correspondían con los dos estratos más importantes que se sedimentaron en el culto del Apolo de Delfos. El primer estrato, de ascendencia tesalia, estaba relacionado con los ritos de propiciación del ciclo de las estaciones y la fertilidad de la tierra. Este era el Apolo *Kerdoos* o de la Ganancia. Y el segundo, de ascendencia ateniense, llevaba la huella de los ritos de purificación que los atenienses importaron de Jonia y que terminaron convirtiéndose en el programa político y religioso de la democracia. Este era el Apolo *Katharsios* o de las Purificaciones. En el himno de Empédocles, al igual que en el festival del Septerion, las dos capas estaban

perfectamente ensambladas. Y esto constituye un fuerte argumento a favor de la tesis del poema único que defendió C. Osborne.

En quinto lugar, nuestra investigación no solo ha arrojado luz sobre la identidad del narrador del poema sino también sobre la identidad de sus interlocutores. La persistencia con la que Apolo se dirige a Pausanias es consistente con el enorme foco de luz que en el contexto del ritual se proyectaba sobre el *koros* que representaba a Apolo. Es posible que Pausanias y su familia fueran el eslabón que conecta a Empédocles con la medicina de los templos de Apolo, los santuarios de Asclepio, y las escuelas itálico-sicilianas que terminaron dejando su huella en el *Corpus hippocraticum*. Los segundos interlocutores de Apolo son los «amigos» a los que alude explícitamente en los fragmentos 112 y 114, que solo pueden ser los dioses olímpicos, que habitaban en las moradas de la Piedad, es decir, en la Acrópolis de Akragas y en la zona sagrada del Valle de los Templos. La tercera interlocutora, como ya sabíamos, es la musa Calíope, lo que brinda a la tesis del narrador-Apolo un gran apoyo de las fuentes y la iconografía, incluidas las importantes representaciones de las jarras áticas del pintor Shuválov que fueron importadas por contemporáneos de Empédocles y halladas en la necrópolis de Vassallaggi, una población que había sido colonizada por los acragantinos. Los cuartos interlocutores, como sabíamos también, son los desdichados seres humanos. Es importante señalar que uno de los argumentos que se han utilizado tradicionalmente para defender la tesis de las dos obras era la dificultad de encajar esta variedad de interlocutores en una trama consistente, una dificultad que desaparece con la tesis del narrador-Apolo y el contexto topográfico, ritual y narrativo de las Purificaciones. Ya fuera en el ágora o en el *ekklesasterion*, resulta completamente consistente que el cantor de himnos hiciera que el narrador, Apolo, se dirigiera en primer lugar a la musa Calíope; después, a sus amigos los dioses; de vez en cuando, a los míseros mortales; y la mayor parte del tiempo, al protagonista del ritual, el joven que representaba a Apolo, y cuya importante función religiosa se consagraba en este festival.

La sexta y última conclusión es que Empédocles tuvo que ser un cantor de himnos popular, probablemente, una autoridad política y religiosa, con fuertes vínculos con la sabiduría de Apolo que irradiaba del santuario de Delfos. Su papel en el festival de las Purificaciones que celebraban los acragantinos era demasiado relevante como para que hubiera podido desempeñarlo si no hubiera llevado el estilo de vida que cabía esperar de un cantor de himnos popular y piadoso. Empédocles no pudo ser ni un hechicero, ni un mago, ni un sacerdote mendicante, ni un charlatán. Es imposible que dijera de sí mismo que era un dios o que resucitaba a los muertos. No hay nada en sus fragmentos que se pueda atribuir al orfismo o al pitagorismo que no se explique mejor desde la sabiduría de los templos de Apolo. Y por el contrario, hay muchos elementos en estos fragmentos que son directamente incompatibles con las doctrinas órficas y pitagóricas. Los intentos de resolver esta cuestión apelando a un Empédocles disidente, centauro o heterodoxo no hacen más que esconder la cuestión debajo de la alfombra. La verdadera solución pasa por empezar a cuestionar el sesgo de las fuentes que nos han transmitido la mayoría de sus fragmentos. Empédocles no fue pitagórico, pero los pitagóricos sí fueron empedoclianos, e hicieron todo lo posible por presentar su obra a la luz de sus propias doctrinas para rentabilizar el prestigio de un sabio de la Antigüedad. La virulencia con la que en algunos pasajes de Empédocles se atacaba a la desmesura de los grandes sacrificios favoreció esta maniobra de apropiación, junto al problema de la identidad del narrador, que solo debió aflorar a partir del momento en el que empezaron a circular las copias escritas de su obra y sus versos comenzaron a estar disponibles para las compilaciones alejandrinas. La identidad del narrador estaba perfectamente establecida

por el contexto del ritual, pero fuera de este contexto, las ocasiones en las que el narrador se identificaba a sí mismo debían ser escasas.

Los dioses del himno de Empédocles no eran tampoco los dioses de Amonio. La musa Calíope montaba en carro como una auriga, la reina Cipris modelaba las raíces como una alfarera, y los dioses se sentaban a celebrar su dicha alrededor de una mesa. Puede que el hecho de que Empédocles no criticara la representación de los dioses con forma humana resulte una decepción para los que miden la dignidad filosófica con la misma regla que Amonio, pero a cambio, obtenemos un Empédocles de carne y hueso, un Empédocles sin herraduras que era capaz de conectar con la religiosidad popular de su tiempo, y de convertir la celebración del festival de las Purificaciones de Apolo en una conmovedora experiencia religiosa en la que los míseros mortales podían sentir la presencia de los dioses.

11. Referencias

- Adornato, G. (2011). *Akragas arcaica. Modelli culturali e linguaggi artistici di una città greca d'Occidente*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Algra, K. & Mansfeld, J. (2001). Three Thêtas in the «Empedocle de Strasbourg». *Mnemosyne*, 54 (1), 78-84.
- Asheri, D. (1992). Agrigento libera: rivolgimenti interni e problema costituzionali, ca. 471-446 a.C. En L. Braccesi y E. De Miro (eds.), *Agrigento e la Sicilia Greca*, (pp. 95-111). Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford: University Press.
- Bellia, A. (2003). *Immagini della música ad Akragas (VI-IV sec. a.C.). Iconografia musicale delle ceramiche attiche e magnogreche del Museo Archeologico Regionale di Agrigento*. Agrigento: Edizioni Centro Studio Giulio Pastore.
- Bernabé, A. (2008). *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito* (introducción, traducción y notas) (3ª ed.). Madrid: Alianza editorial. (Obra original publicada en 1988).
- Bierl, A. (2009). *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Hellenic Studies Series 20. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Bignone, E. (1916). *Empedocle: I poeti filosofi della Grecia*. Torino: Fratelli Bocca.
- Bollack, J. (1965). *Empédocle. I. Introduction à l'ancienne physique*. Paris: Gallimard.
- (2003). *Empédocle. Les purifications. Un projet de paix universelle*. Paris: Éditions du Seuil [= (2007). *Empédocles. Las purificaciones. Un proyecto de paz universal*. Edición y comentario de Jean Bollack (trad. castellana José M. Zamora). Madrid: Arena].
- Bousquet, J. (1956). Inscriptions de Delphes. *Bulletin de correspondance hellénique*, 80, 547-597.
- Bowden, H. (2005). *Classical Athens and the Delphic Oracle. Divination and Democracy*. Cambridge: University Press.
- Bremmer, J. (2016). Shamanism in Classical Scholarship: Where are We Now? En P. Jackson (ed.), *Horizons of Shamanism: A Triangular Approach to the History and Anthropology of Ecstatic Techniques* (pp. 52-78). Stockholm: University Press
- Brock, R. (2013). *Greek Political Imagery. From Homer to Aristotle*. London: Bloomsbury.
- Buber, M. (2016). *Eclipse of God. Studies in the Relation between Religion and Philosophy*. Princeton/Oxford: Princeton University Press. (Obra original publicada en 1952).

- Burkert, W. (1983). *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (Peter Bing, transl.). Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press. (Obra original publicada en 1972).
- (1985). *Greek Religion* (John Raffan, transl.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. (Obra original publicada en 1977).
- Burrell, B. (2004). *Neukoroi. Greek Cities and Roman Emperors*. Leiden/Boston: Brill.
- Calì, V. (2009). Santuari e culto di Asclepio in Sicilia. En E. de Miro, G. Sfameni Gasparro y V. Calì, *Il culto di Asclepio nell'area mediterranea* (pp. 159-173). Roma. Gangemi Editore.
- Calvo Martínez, J. L. (1978). *Eurípides. Tragedias. Volumen II* (introducciones, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Camps-Gaset, M. (1994). *L'année des Grecs: la fête et le mythe*. Annales littéraires de l'Université de Besançon, 530, 5-193.
- Capizzi, A. (1982). *La repubblica cosmica. Appunti per una storia non peripatetica della nascita della filosofia in Grecia*. Roma: Istituti editoriale e poligrafici internazionali.
- Chantraine, P. (1968-1980). *Dictionnaire etymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck.
- Chlup, R. (2000). Plutarch's Dualism and the Delphic Cult. *Phronesis* 45 (2), 138-158.
- Connor, W. R. (1987). Tribes, Festivals, and Processions: Civic Ceremonial and Political Manipulation in Archaic Greece. *JHS*, 107, 40-50.
- Cornford, F. M. (1950). *The Unwritten Philosophy and Other Essays*. Cambridge: University Press.
- Cortés Copete, J. M. (2006). *Claudio Eliano. Historias curiosas* (introducción, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Crespo Güemes, E. (1996). *Homero. Ilíada* (traducción, prólogo y notas). Madrid: Editorial Gredos.
- Davies, J. K. (1997). The moral dimensión of Pythian Apollo. En Alan. B. Lloyd (ed.), *What is a God? Studies in the nature of Greek divinity* (pp. 43-64). London: Duckworth.
- De Miro, E. (1963). I recenti scavi sul poggetto di S. Nicola in Agrigento. *Cronache di Archeologia e di Storia dell'Arte*, 2, 57-63.
- (1967). L'ekklesiasterion in contrada S. Nicola ad Agrigento, *Palladio*, 17, 164-168.
- (1994). *La Valle dei Templi*. Palermo: Enzo Sellerio Editore.
- (2003). *Agrigento. II. I santuari extraurbani. L'Asklepieion*. Roma: Rubbettino.
- Detienne, M. (2000). *Comparer l'incomparable*. Paris: Le Seuil.
- De Waele, J. (1968). De datering van het «Herakleion» te Akragas. *Handelingen van het dertigste Nederlands Filologencongres*, Groningen, 150-151.
- (1980). Der Entwurf der dorischen Tempel von Akragas. *Archäologischer Anzeiger*, 180-241.
- Diels, A. y Kranz, W. (1960). *Die Fragmente der Vorsokratiker* (10ª ed.). Berlin: Weidmann. (Obra original publicada en 1903).
- Dirlmeier, F. (1939). Apollon, Gott und Erzieher des hellenischen Adels. *Archiv für Religionswissenschaft*, 36.
- Dubois, L. (1989). *Inscriptions grecques dialectales de Sicile. Contribution à l'étude du vocabulaire grec colonial*. Rome: École Française de Rome.
- Farnell, L. R. (1907). *The Cults of the Greek States. Volumen 4*. Oxford: Clarendon Press.

- Fiorentini, G. (1992). Da Agrigento a Gela: l'eredità culturale. En L. Braccesi y E. De Miro (eds.), *Agrigento e la Sicilia Greca*, (pp. 121-131). Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- (2009). *Agrigento. V. Le fortificazioni*. Roma: Gangemi Editore.
- Fischer-Hansen, T. & Nielsen, T. H., & Ampolo, C. (2004). Sikelia. En Hansen, M. H., & Nielsen, T. H. (eds.), *An Inventory of Archaic and Classical Poleis* (pp. 172-248). Oxford: University Press.
- Fontenrose, J. (1978). *The Delphic Oracle: Its Responses and Operations*. Berkeley: University California Press.
- (1980). *Python. A Study of Delphic Myth and Its Origins*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press. (Obra original publicada en 1959).
- Frazer, J. G. (1898). *Pausanias's Description of Greece. Volumen 3*. New York: Macmillan and Co.
- Gernet, L. (1968). Dolon le loup. En L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique* (pp. 154-171). Paris: F. Maspero.
- Graf, F. (2009). *Apollo*. New York: Routledge.
- Greco, G. (2007). La città di Empedocle: le evidenze archeologiche. En G. Casertano (ed.), *Empedocle. Tra poesia, medicina, filosofia e politica* (pp. 198-220). Napoli: Loffredo.
- Guthrie, W. K. C. (1965). *A History of Greek Philosophy, vol. II: The Presocratic Tradition from Parmenides to Democritus*. Cambridge: University Press.
- Halliday, W. R. (1928). *The Greek Questions of Plutarch with a New Translation and a Commentary*. Oxford: Clarendon Press
- Hannah, R. (2005). *Greek & Roman Calendars. Constructions of Time in the Classical World*. London: Duckworth.
- Harland, P. A. (2006). The Declining Polis? Religious Rivalries in Ancient Civic Context. En L. E. Vaage (ed.), *Religious Rivalries in the Early Roman Empire and the Rise of Christianity* (pp. 21-49). Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Harrison, J. E. (1903). Mystica Vannus Iacchi. *Journal of Hellenic Studies*, 23, 292-324.
- (1908). *Prologomena to the Study of Greek Religion* (2ª ed.). Cambridge: University Press. (Obra original publicada en 1903a).
- (1912). *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Cambridge: University Press.
- Herington, J. (1985). *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Hernández Castro, D. (2019a). Buscando a Empédocles. Vivir y morir como un cantor de Apolo. En J. Alvarado Planas y D. Hernández de la Fuente (eds.), *Morir antes de morir. Ritos de iniciación y experiencias místicas en la historia de la cultura* (pp. 117-142). Madrid: Editorial Dykinson.
- (2019b). Aphrodite Ζεΐδωρος: the subversion of the myth of Prometheus and Pandora in Empedocles. *ΣΧΟΛΗ (Scholē)*, 13 (2), 430-450. doi:10.25205/1995-4328-2019-13-2-430-450.
- (2019c). Volcar la mesa: revolución, ritual y mito en el santuario de Apolo en Delfos. *Pensamiento al margen*, 11, 164-251.
- (2019d). Empedocles without Horseshoes. Delphi's Criticism of Large Sacrifices. *Symposion*, 6, 2, 129-146. doi: 10.5840/symposion20196210.
- (2019e). La estructura topográfica del pensamiento presocrático. *Araucaria*, 41, 139-159. doi: 10.12795/araucaria.2019.i41.07.

- Hershbell, J. P. (1968). Empedocles' Oral Style. *Classical Journal*, 63, 351-357.
- (1970). Hesiod and Empedocles. *Classical Journal*, 65, 145-161.
- Hölscher, U. (1968). Empedokles. En U. Hölscher, *Anfängliches Fragen. Studien zur frühen griechischen Philosophie* (pp. 173-212). Göttingen.
- Hubbard, T. (2011). The dissemination of Pindar's non-epinician choral lyric. En L. Athanassaki and E. Bowie (eds.), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination* (pp. 347-363). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Inwood, B. (2001). *The poem of Empedocles: A text and translation with an introduction* (Vol. 3). Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Jacquemin, A. (1999). *Offrandes monumentales à Delphes*. Paris: De Boccard.
- et Laroche, D. (2014). Un espace politique au cœur du sanctuaire de Delphes. *Comptes rendus de l'Académie CRAI* (2), 727-753.
- Jaeger, W. (1946). *Paideia. The Ideals of Greek Culture* (3rd. Ed.). Oxford: B. Blackwell.
- (1947). *The Theology of the Early Greek Philosophers: The Gifford Lectures, 1936, Oxford*. Oxford: Clarendon Press.
- Jeanmaire, H. (1939). *Couroi et courètes: Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique. (Travaux et mémoires de l'Université de Lille, XXI)*. Lille: Bibliothèque Universitaire.
- Johansson, K. (2012). *The birds in the Iliad. Identities, interactions and functions*. Göteborg: University of Gothenburg.
- Kerényi, K. (1999). *La religión antigua*. Edición de Magda Kerényi y Cornelia Isler-Kerényi (trad. Adan Kovacsis y Mario León). Barcelona: Herder. (Obra original publicada en 1971).
- Kirk, G. S. & Raven, J. E. (1957). *The Presocratics Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: University Press.
- Kowalzig, B. (2007). *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: University Press.
- Lane, C. S. (2009). *Archegetes oikistes, and new-oikistes: the cults of founders in Greek southern Italy and Sicily (Ph.D. dissertation)*. Vancouver: University of British Columbia.
- Laurenti, R. (1999). *Empedocle*. Napoli: M. D'Auria Editore.
- Liddell, H. G. and Scott, R. (1940): *A Greek-English Lexicon, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie* (9ª ed.). Oxford: Clarendon Press.
- Lloyd, G. E. R. (1990). *Demystifying Mentalities*. Cambridge/New York: Cambridge University Press
- Longo, F. (2002). Agrigento. En L. Cerchiai, L. Jannelli, F. Longo, *Città greche della Magna Grecia e della Sicilia* (pp. 240-255). Venezia: Arsenale.
- Longrigg, J. (2002). *Greek Rational Medicine: Philosophy and Medicine from Alcmaeon to the Alexandrians*. New York: Routledge.
- Mackenzie, T. (2016). The Contents of Empedocles' Poem: A New Argument for the Single-Poem Hypothesis. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 200, 25-32.
- Malkin, I. (1989). Delphoi and the founding of social order in archaic Greece. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 4 (1), 129-153.
- (2011). *A Small Greek World. Networks in the Ancient Mediterranean*. Oxford/New York: Oxford University Press.

- Martelli, M. (1968). Oinochoai del pittore Shuvalov da Vassallaggi. *Bollettino d'Arte*, V, 53, I, 16-18.
- Martin, A., & Primavesi, O. (1999). *L'Empédocle de Strasbourg (P. Strasb. gr. Inv. 1665-1666): introduction, édition et commentaire*. Berlin/New York: Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg-W. de Gru.
- Martínez Nieto, R. B. (2000). *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcmán, Ferecides, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*. Madrid: Trotta.
- Mazzarino, S. (1947). *Fra Oriente e Occidente: ricerche di storia greca arcaica*. Firenze: La Nuova Italia.
- Meli, P. (2009). Il santuario di Esculapio in Agrigento. En E. de Miro, G. Sfamini Gasparro y V. Calì, *Il culto di Asclepio nell'area mediterránea* (pp. 175-177). Roma: Gangemi Editore.
- Mertens, D. (2006). *Città e monumenti dei Greci d'Occidente; dalla colonizzazione alla crisi di fine V secolo a.C.* Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Mili, M. (2011). Apollo Kerdoos. A conniving Apollo in Thessaly? En M. Haysom and J. Wallensten (eds.), *Current Approaches to Religion in Ancient Greece: Papers Presented at a Symposium at the Swedish Institute at Athens, 17-19 April 2008. Skrifter utgivna av Svenska institutet i Athen* (8) (pp. 41-55). Stockholm: Svenska Institutet i Athen.
- (2015). *Religion and Society in Ancient Thessaly*. Oxford: University Press.
- Morris, I. 1993. Poetics of Power: The Interpretation of Ritual Action in Archaic Greece. En C. Dougherty and L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics* (pp. 15-45). Cambridge: University Press.
- Nagy, G. (2006). Hymnic Elements in Empedocles (B 35 DK= 201 Bollack). *Revue de philosophie ancienne*, 24 (1), 51-62.
- Navarro Antolín, F. (2010). *Macrobio. Saturnales* (introducción, traducción y notas). Madrid: Editorial Gredos.
- Nilsson, M. P. (1906). *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*. Leipzig: Teubner.
- (1955). *Geschichte der griechischen Religion*. Munich: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- O'Brien, D. (1969). *Empedocles' Cosmic Cycle: A Reconstruction from the Fragments and Secondary Sources*. Cambridge: University Press.
- (2010). Μοῦνη in Empedocles: Slings' 'Iron Rule'. *Mnemosyne*, 63, 268-271. doi: 10.1163/156852510X456606.
- Ogle, M. B. (1910). Laurel in Ancient Religion and Folk-Lore. *The American Journal of Philology*, 31, 3, 287-311.
- Osborne, C. (1987). Empedocles Recycled. *The Classical Quarterly*, Vol. 37, nº. 1, 24-50.
- Osborne, R. (1994). Introduction. Ritual, Finance, Politics: An Account of Athenian Democracy. En R. Osborne and S. Hornblower (eds), *Ritual, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis* (pp. 1-21). Oxford: Clarendon Press.
- and Hornblower, S. (eds.) (1994). *Ritual, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Oxford: Clarendon Press.
- Otto, W. F. (1956). *Die Götter Griechenlands*. Frankfurt am Main: Schulte-Bulmke (Obra original publicada en 1929).
- Padel, R. (1992). *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*. Princeton: Princeton University Press.

- Palumbo, L. (2008). Poesía e política in Empedocle di Agrigento. En G. Minichiello y C. Gily (eds.), *Il pensiero político meridionale* (pp. 131-146). Avellino: Edizioni del Centro dorso Avellino.
- Parker, R. (2005). *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: University Press.
- (2011). *On Greek Religion*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Perea Morales, B. (1986). *Esquilo. Tragedias* (traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Picard, Ch. P. (1922). *Éphèse et Claros. Recherches sur les sanctuaires et les cultes de l'Ionie du Nord*. Paris: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome.
- Picot, J.-C. (2007). Review: Carlos Megino Rodríguez, Orfeo y el orfismo en la poesía de Empédocles: influencias y paralelismos. Colección de Estudios, 98. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM Ediciones), 2005. *Bryn Mawr Classical Review*, 2007.11.02 [http://bmcr.brynmawr.edu/2007/2007-11-02.html].
- (2012). Apollon et la φρήν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος. (Empédocle, fr. 134 DK). *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 6, 11, 1-31.
- y Berg, W. (2013). Empedocles vs. Xenophanes: Differing Notions of the Divine. *Organon*, 45, 5-19.
- y Berg, W. (2015). Lions and *promoi*: Final Phase of Exile for Empedocles' *daimones*. *Phronesis*, 60, 380-409. doi 10.1163/15685284-12341290. doi 10.1163/15685284-12341290.
- Primavesi, O. (2006). Apollo and other Gods in Empedocles. En M. M. Sassi (ed.), *La costruzione del discorso filosofico nell'età dei Presocratici. The Construction of Philosophical Discourse in the Age of the Presocratics* (pp. 51-77). Pisa: Scuola Normale Superiore.
- (2007a). Empédocle: divinité physique et mythe allégorique. *Philosophie Antique*, 7, 51-89.
- (2007b). Teología física, mitica e civile in Empedocle. En G. Casertano (ed.), *Empedocle. Tra poesia, medicina, filosofia e política* (pp. 30-47). Napoli: Loffredo.
- (2008). Empedocles: Physical and Mythical Divinity. En P. Curd y D. W. Graham (eds.), *The Oxford Handbook of Presocratic Philosophy* (pp. 250-283). Oxford: University Press
- Rangos, S. (2012). Empedocles on Divine Nature. *Revue de métaphysique et de morale*, nº 75, 315-338. doi: 10.3917/rmm.123.0315.
- Robertson, N. (1984). Poseidon's Festival at the Winter Solstice. *The Classical Quarterly*, 34 (1), 1-16.
- Robinson, E. W. (1997). *The First Democracies: Early Popular Government outside Athens*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Russell, D. A. and Wilson, N. G. (1981). *Menander Rhetor. A commentary. Edited with translation and commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Rutherford, I. (2001). *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford: University Press.
- (2018). Delphi, Primeval Purification and Theoria. In Search of a Schema. *Ariadne Supplement Series*, 1, 21-32.
- Scott, M. (2014). *Delphi: A History of the Center of The Ancient World*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Snell, B. (1938). Identifikationen von Pindarbruchstücken. *Hermes*, 73, 424-439.
- Santaniello, C. (2004). Empedocle: uno o due cosmi, una o due zoogonie? En L. Rossetti e C. Santaniello (eds.), *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle* (pp. 23-81). Bari: Levante editori.

- (2012). Θεός, Δαίμων, Φρὴν Ἱερή: Empedocles and the Divine. *Revue de métaphysique et de morale*, 75, 301-313. doi: 10.3917/rmm.123.0301.
- Schmiedt, G. y Griffo, P. (1958). Agrigento antica dalla fotografia aerea e dai recenti scavi. *L'Universo*, 38, 289-309.
- Solmsen, F. (1965). Love and Strife in Empedocles' Cosmology. *Phronesis*, 10, 109-148.
- (1980). Empedocles' Hymn to Apollo. *Phronesis*, 25, 219-227.
- Sourvinou-Inwood, C. (1991). *Reading' Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths*. Oxford: Clarendon Press.
- Suárez de la Torre, E. (1998a). Les dieux de Delphes et l'histoire du sanctuaire (des origines au ive siècle av. J.-C.). En V. Pirenne-Delforge (ed.), *Les Panthéons des cités des origines à la Périégèse de Pausanias* (pp. 61-89). Liège: CIERGA.
- (1998b). Observaciones sobre los rituales délficos eneaetéricos. En L. Gil, M. Martínez Pastor, R. M^a. Aguilar, *Corolla complutensis. Homenaje al Profesor J. S. Lasso de la Vega* (pp. 483-496). Madrid: Universidad Complutense.
- (2013). Apollo and Dionisos: Intersections. En A. Bernabé, M. Herrero de Jáuregui, A. I. Jiménez San Cristóbal y R. Martín Hernández (eds.), *Redefining Dionysos* (pp. 58-81). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Schadewaldt, W. (1970). Der Gott von Delphi und die Humanitätsidee. *Hellas und Hesperien*, I, 669-685. (Obra original publicada en 1965).
- Tempelis, E. (1998). *The School of Ammonius, son of Hermias, on Knowledge of the Divine*. Αθήνα: Εκδ. Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός.
- Torres Esbarrach, J. J. (1991). *Tucidides. Historia de la Guerra del Peloponeso. Libros III-IV* (traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Trépanier, S. (2004). *Empedocles. An Interpretation*. New York/London: Routledge.
- Tripodi, G. (2003). Akragas. L'ubicazione della Porta dell'Emporio. En G. Fiorentini, M. Caltabiano e A. Calderone (a cura di), *Archeologia del Mediterraneo: Studi in onore di E. De Miro* (pp. 685-691). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Van der Ben, N. (1975). *The Proem of Empedocles' Peri Physios. Towards a New Edition of all the Fragments*. Amsterdam: B. R. Grüner.
- (1984). Empedocles's Cycle and Fragment 17.3-5 DK. *Hermes*, 112, 281-296.
- Vernant, J.-P. (1970). Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'Œdipe Roi. En J. Pouillon et P. Maranda (comps.), *Échanges et communicatins: mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son 60e anniversaire. Vol. II* (pp. 1253-1273). Paris/La Haya: Mouton.
- (2007). L'identité tragique. En J.-P. Vernant, *Ouvres. Religions, rationalités, politique. II* (pp. 2100-2106). Paris: Éditions du Seuil [= (1995). Greek images of the tragic self. En J.-P. Vernant, *Passé et Présent, Volumen I, Contributions à une psychologie historique réunies par Riccardo Di Donato* (pp. 378-385), Volumen 188 di Storia e letteratura. Roma: Edizioni Di Storia e Letteratura].
- Wecowski, M. (2014). *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet*. Oxford: University Press.
- Wellmann, M. (1901). *Die Fragmente der sikelischen Ärzte Akron, Philistion und des Diokles von Karystos*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Wescoat, B. D. (2012). Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace. En B. D. Wescoat and R. G. Ousterhout (eds.), *Architecture of the Sacred: Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium* (pp. 66-113). Cambridge: University Press.
- Westermarck, U. (2018). *The Coinage of Akragas c. 510—406 BC. Text and Plates. I*. Upsala: Uppsala Universitet

- Willamowitz-Moellendorff, U. von (1929). Die Καθαρμοί des Empedokles. *Akademie der Wissenschaften Sitzungsberichte*, 94, 626-661.
- Wright, M. R. (1981). *Empedocles: The Extant Fragments*. New Haven/London: Yale University Press.
- Zuntz, G. (1971). *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*. Oxford: Clarendon Press.

12. Figuras

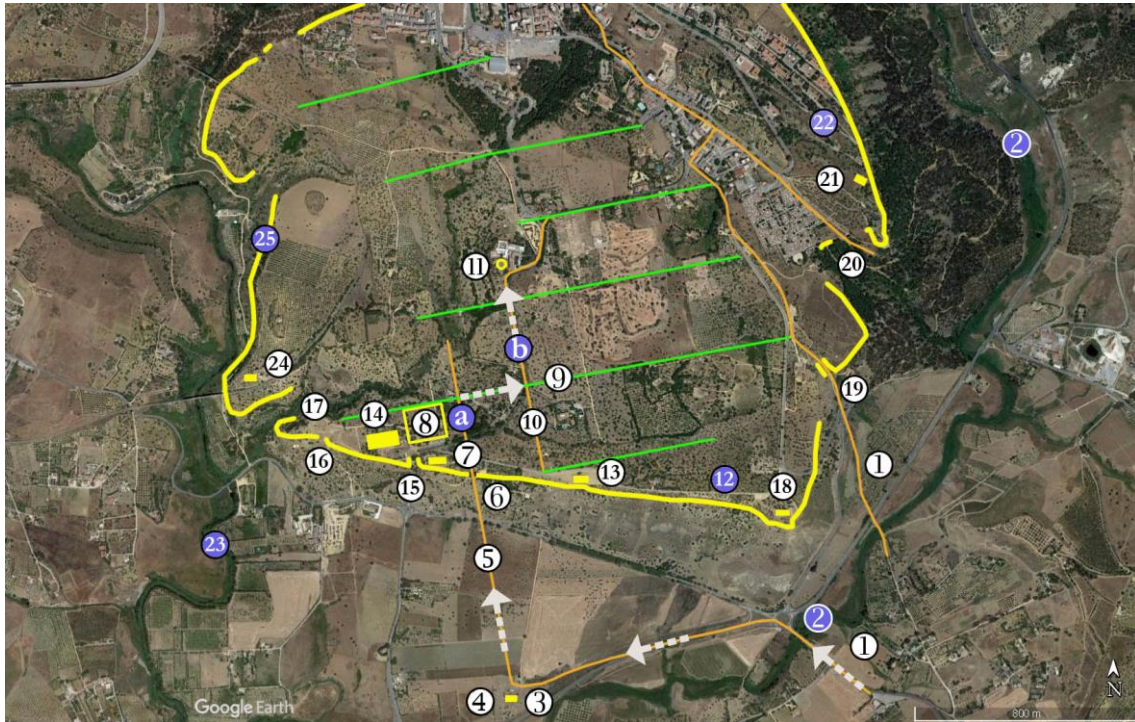


Figura 1: Topografía del festival de las Purificaciones de Apolo (Akragas). 1. Camino de Gela. 2. Río Akragas. 3. Bosque sagrado y *témenos* de Apolo. 4. Templo H (*Asklepieion*). 5. Prolongación *stenopos*: Ágora-Templo A (Apolo/Adornato, 2011)-Templo H (*Asklepieion*). 6. Puerta IV (o del Emporion) (Tripodi, 2003; cf. Fiorentini, 2009, Adornato, 2011). 7. Templo A (Apolo / Adornato, 2011). 8. Ágora (inferior). 9. *Plateia* I-L. 10. *Stenopos*. 11. *Ekklesiasterion*. 12. Valle de los Templos. 13. Templo F. 14. Templo B (Zeus Olímpico). 15. Puerta Áurea (época bizantina, cf. Tripodi, 2003). 16. Puerta V. 17. Santuario de las Divinidades Ctónicas. 18. Templo D. 19. Puerta II (o de Gela). 20. Puerta I. 21. Templo C. 22. Acrópolis (Peñasco Atenea). 23. Río Hypsas. 24. Templo G. 25. Muralla. | Flechas: Itinerario de la procesión de las Purificaciones de Apolo. Hipótesis a: 1. Camino de Gela. 2. Río Akragas. 3. Bosque sagrado y *témenos* de Apolo. Ritos de Purificación. 4. *Asklepieion* (a partir del siglo IV a.C.). 5. Camino de la Puerta IV. 6. Puerta IV. 7. Templo de Apolo. Consagración del *koros* o *hierapolos* (Pausanias). 8. Ágora. Interpretación del himno de las Purificaciones de Apolo (Empédocles). Hipótesis b: 9. La procesión continúa por la *Plateia* I-L. 10. *Stenopos*. 11. *Ekklesiasterion*. Interpretación del himno de las Purificaciones de Apolo (Empédocles). | En color verde, las *plateiai* de la ciudad. Solo se indican los *stenopoi* y las puertas que conciernen a la investigación de este trabajo. El trazado de las murallas y las vías, según el plano de Schmiedt y Griffio (1958). | Imagen de Google Earth. Elaboración propia.



© Regione Siciliana - Museo Archeologico AG

Figura 2. Apolo y la musa Calíope. Oinochoe atribuida al pintor Shuválov (activo en la segunda mitad del siglo V a.C.). Hallada en la necrópoli de Vassallaggi (tumba 65). Inv. AG 1506. [Copyright Regione Siciliana – Assessorato Reg.le dei BB. CC. e I. S. – Su concessione del Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi - Museo Archeologico “Pietro Griffo” - divieto di duplicazione con qualsiasi mezzo].



Figura 3. Vista del *ekklesiasterion* de Akragas desde el ángulo norte. A la izquierda, lateral de la Iglesia de San Nicola. En frente, pasarela de acceso. Al fondo, panorámica del Valle de los Templos.



Figura 4. Vista del *ekklesiasterion* de Akragas desde el ángulo sur. Al fondo, lateral del Museo Archeologico Regionale «Pietro Griffo» di Agrigento. A la derecha, esquina de la Iglesia de San Nicola.



Figura 5. Vista del Valle de los Templos desde la pasarela del acceso al *ekklesiasterion*. Columnas del Templo A (Apolo | Adornato, 2011). En primer plano, parte de la vegetación que se extiende a los pies de la colina de San Nicola. Identificados ejemplares de ciprés común (*cupressus sempervirens*), almendro común (*prunus dulcis*), ciprés de Arizona (*cupressus arizonica*) y olivo común (*olea europea*).



Figura 6. Vista del *eklesiasterion* de Akragas desde el ángulo norte. Al frente, pasarela de acceso. Al fondo, panorámica del Valle de los Templos.



Figura 7. Vista del *eklesiasterion* de Akragas desde el ángulo norte. Al frente, pasarela de acceso. Al fondo, panorámica del Valle de los Templos. Vista del Templo F (o de la Concordia).



Figura 8. Vista del Templo A (Apolo | Adornato, 2011) desde el lado sur.



Figura 9. Vista de las ruinas del templo de Asclepio (H) (en segundo plano, detrás de la casa rural). Al otro lado de la carretera, el cauce del río Akragas.



Figura 10. Vista del *Asklepieion* desde el sur. A la izquierda, ruinas del templo de Asclepio (H). A la derecha, área del bosque sagrado. Al fondo, Valle de los Templos. Imagen de Google Earth.



Fotografía: David Hernández Castro

Figura 11. Vista del *Asklepieion* desde el sur. Delante, ruinas del templo de Asclepio (H). A la derecha, área del bosque sagrado. Al fondo, Valle de los Templos.