

2023.1 . Ano XL . Número 45

# CALÍOPE

## Presença Clássica

*(separata 10)*



2023.1 . Ano XL . Número 45

# CALÍOPE

## Presença Clássica

ISSN 2447-875X

*(separata 10)*

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES  
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS  
COORDENADOR Rainer Guggenberger  
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS  
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda  
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basílio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota  
Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira  
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO  
Alfred Dunshirn (Universität Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UNB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carrié (EHES)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martín Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)  
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA  
Pintura no Palácio de Cnosso, Creta. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 45  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ  
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ  
[www.lettras.ufrj.br/pgclassicas](http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas) – [pgclassicas@lettras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@lettras.ufrj.br)

## Rito y representación dramática en la Grecia prehomérica

Marcello Tozza

### RESUMEN

Analizando datos textuales, arqueológicos e iconográficos procedentes de la edad del bronce egea, es posible reconstruir una serie de actos rituales que constituyen las primeras huellas de los cultos demetríacos y dionisiacos del primer milenio; paralelamente, los mismos datos permiten investigar sobre la relación entre ritualidad y origen del arte dramático en la Grecia prehomérica.

### PALABRAS CLAVE

Teatro; Micénico; Dioniso; Deméter.

SUBMISSÃO 18.3.2024 | APROVAÇÃO 21.3.2024 | PUBLICAÇÃO 21.3.2024

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i45.63317>

E

l origen del fenómeno dramático constituye una cuestión extremadamente compleja, relacionada de manera significativa con el problema de la representación ritual: la necesidad de representar un episodio mítico, como medio de acercamiento a la realidad divina, impone el nacimiento del arte dramático como consecuencia de unas exigencias culturales.

Analizando y comparando datos arqueológicos, textuales e iconográficos, es posible encontrar las primeras huellas de una serie de actos que irán constituyendo la esencia de los cultos místéricos y de las primeras representaciones teatrales.

Buscando las primeras huellas de una representación ritual en la Grecia de la edad del bronce, se impone como punto de partida el análisis de los datos iconográficos.

En el célebre “Harvester Vase”, hallado en Hagia Triada (período Neopalacial),<sup>1</sup> se muestra una procesión de agricultores con torso desnudo, que llevan instrumentos parecidos a rastrillos u horcas, guiados por un personaje dotado de un vestido elaborado y una suerte de bastón; en la parte central de la procesión figuran cuatro individuos con la boca abierta, y uno de estos, delante de los otros tres, agita un sistro. Evidentemente, estos cuatro personajes, cantando, acompañan a los agricultores; con excepción del individuo con el sistro en la mano, se presentan totalmente vestidos.



*“Harvester Vase” (detalles). Museo Arqueológico de Heraclión*

La escena, de por sí, no presenta símbolos culturales; por esto nada podría impedir interpretarla como una simple representación de vida agreste. Sin embargo, el mismo elemento musical impone una diferente interpretación: el sistro, instrumento importado de la cultura egipcia, en la que tenía un fuerte nexo con el culto a la regeneración,<sup>2</sup> adquirió un rol significativo también en la esfera cultural prehelénica, como demuestra el hallazgo, en distintas tumbas de la Creta del II milenio a.C., de sistros o fragmentos pertenecientes al mismo instrumento musical.<sup>3</sup>

Un sistro de terracota procedente del cementerio de Furní (Arjanas), datado al comienzo del II milenio a.C., demuestra la presencia del instrumento en un contexto funerario desde el principio del período Protopalacial.



*Sistro de Furní (Arjanas). Museo Arqueológico de Heraclión*

Se conoce muy bien la importancia de los instrumentos de percusión en el ritual órfico, en cuanto alusión a los juguetes sonoros utilizados por los Titanes para distraer a Dioniso antes de desmembrarlo, y reminiscencia de la danza armada de los Curetes alrededor del dios.<sup>4</sup>

¿Podemos situar en la edad del bronce egea aquel nexo entre ritmo ritual y culto a la regeneración que volvemos a encontrar en los ritos místéricos del primer milenio?

La procesión en cuestión se ha relacionado con un ámbito ritual, vinculado a la siembra o la recolección, según la interpretación de los instrumentos transportados por los

agricultores.<sup>5</sup> Independientemente de la acción específica cumplida por los protagonistas de la escena, es evidente que la procesión está relacionada con el nacimiento de los frutos de la tierra; entre los individuos representados sólo cuatro se presentan vestidos: el personaje que guía la procesión y los tres cantantes situados detrás del tocador de sistro. Claramente se ha concedido cierta importancia a los que tenían la función de coordinar el ritmo de esta procesión.

Estos datos permiten pensar en lo que afirmó Aristóteles sobre el origen de la tragedia, procedente “de los que entonaban el ditirambo”.<sup>6</sup> La representación dramática es generada, según el filósofo, por los cantos en honor de Dioniso; el canto primordial, sin acción escénica, necesitaba de la caracterización de los personajes para llegar a ser representación teatral: correctamente Aristóteles sitúa el nacimiento del fenómeno teatral en el momento en que se asiste a la encarnación del personaje en el cuerpo del actor.

Centrando la reflexión sobre el origen del drama, es posible que el mito de Dioniso muerto y resucitado haya inspirado la creación de una representación ritual; de hecho, el mismo mitema del dios desmembrado que vuelve a nacer está en la base de la que podría ser la primera descripción de una representación dramática en la historia: se trata del texto registrado en una estela egipcia de la dinastía XII, en que Ikhernofret, sacerdote con Sesostri III (siglo XIX a.C.), describe su propio rol en las fiestas en honor de Osiris, hablando de su lucha contra los enemigos del dios y su navegación en el barco divino.<sup>7</sup>

El sacerdote interpreta una serie de escenas rituales que evocan el paso de la vida a la muerte, del que Osiris constituye el símbolo.

Rito y representación aparecen como un binomio indivisible. La representación ritual de la muerte, relacionada con la regeneración, se impone como superación de la “situación límite” por excelencia; representar la muerte como rito de paso es el medio a través del cual se puede acercar la condición humana a la realidad mítica donde se sitúa la divinidad.

En varios sellos egeos es posible observar escenas en las que los personajes representados parecen repetir acciones bastante esquemáticas, que acompañan la aparición de figuras en suspensión: el contacto con elementos de la naturaleza como rocas o árboles, las procesiones, las danzas, se pueden interpretar como actos rituales.<sup>8</sup>

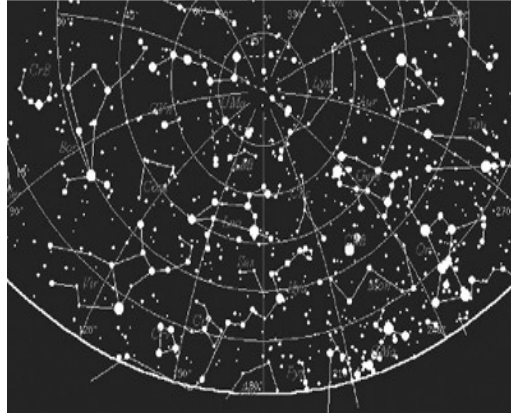
Un anillo de oro del período Minoico Tardío, procedente de Isopata, muestra una escena de danza: cuatro figuras femeninas, dispuestas en círculo, con los brazos en movimiento y el seno descubierto, están acompañadas por una quinta figura femenina, representada en alto, con dimensiones reducidas, suspendida en el aire; los pies de esta última figura, presentando las puntas hacia abajo, no permiten dudar sobre el hecho que la misma haya sido intencionalmente representada en suspensión. En la misma escena hay tres objetos que, igualmente, aparecen representados en el aire: un ojo, una serpiente y una espiga.

E. Kyriakidis ha formulado la hipótesis de que algunos de estos elementos, representados en suspensión, correspondan al intento de representar determinadas constelaciones: así la figura femenina correspondería a Bootes (con Corona Borealis al lado) y la serpiente a Hidra.<sup>9</sup>



*Anillo de oro de Isopata. CMS, II.3, 51*





*Mapa de las constelaciones. Tozza, 2015*

Con respecto al motivo iconográfico de la espiga, el mismo elemento se ha reconocido en distintos anillos pertenecientes al mismo período, y se ha asociado con la representación de un meteoro.<sup>10</sup>

En un anillo procedente de Sellopoulo, además del motivo iconográfico mencionado, está representada una figura humana apoyada en una roca, debajo de un árbol; todo acompañado por la aparición de un pájaro.



*Anillo de oro de Sellopoulo. Tozza, 2015*

Un anillo procedente de Kalapodi muestra una procesión debajo del mismo elemento, representado en alto en la parte central de la escena.



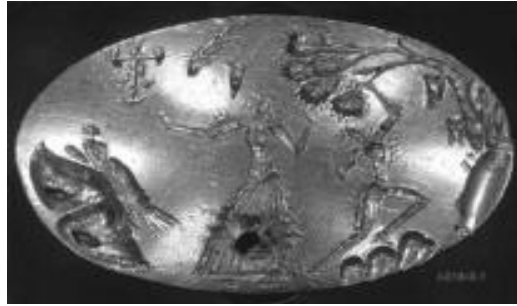
*Anillo de oro de Kalapodi.* CMS, vs3, 68

En un anillo procedente de Kalyvia, la procesión representada debajo del mismo objeto está protagonizada por una figura femenina y un animal (probablemente un mono o un perro).



*Anillo de oro de Kalyvia.* CMS, II.3, 103

Un anillo procedente de Vafio presenta, en la parte central de la escena, una figura danzante, acompañada por una segunda figura que parece agarrarse a las ramas de un árbol; en suspensión, junto a la “espiga-meteoro”, aparece una doble hacha.



*Anillo de oro de Vafio. CMS, I, 219*

Un anillo procedente de Tirinto, junto a cuatro individuos disfrazados, en procesión, que llevan ofrendas líquidas a una figura sentada al lado de un pájaro, presenta repetido ocho veces el mismo motivo iconográfico: se observan cuatro espigas representadas en la parte baja, alternándose con los personajes enmascarados, y cuatro en la parte alta, con el sol y la luna; en este caso podría tratarse del intento de representar una lluvia de meteoros.



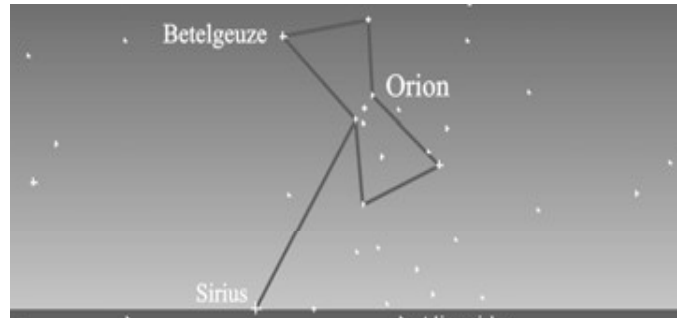
*Anillo de oro de Tirinto. CMS, I, 179*

Otro anillo de oro, procedente probablemente de La Canea y conservado en el *Ashmolean Museum* de Oxford, presenta dos figuras femeninas con seno descubierto, de las que una está representada en el momento en que establece un contacto con una roca y una planta; en lo alto figuran, suspendidos en el aire, un ojo, una oreja y una figura masculina armada de arco y puñal: esta última figura corresponde a la constelación de Orión.<sup>11</sup>



*Anillo de oro de La Canea. CMS, VI, 278*

La presencia, en estos anillos, de un ojo o una oreja suspendidos en el aire, podría representar la escucha de un canto o la observación de una actuación por parte de la entidad divina; también la presencia de una doble hacha en suspensión representa un elemento extremadamente significativo: gracias a un magnífico estudio arqueoastronómico, G. Henriksson y M. Blomberg han mostrado la posibilidad de proyectar en el cielo, en la edad del bronce egea, el símbolo cultural de la doble hacha, uniendo la constelación de Orión con Sirio.<sup>12</sup>



Reconstrucción del cielo de Cnoso en la fecha 21/09/2000 a.C. a las 23:38.  
Henriksson, Blomberg, 2011

En la emblemática escena incisa en un anillo hallado en Micenas, están representados en la parte alta el sol y la luna, en la derecha seis cabezas de animales, en la izquierda una figura femenina que establece contacto con un árbol, y en la parte central una procesión: las tres figuras femeninas en procesión se dirigen hacia una cuarta, sentada, en cuyas manos se reconocen tres ejemplares de *Papaver somniferum*; en suspensión, se distinguen claramente una doble hacha y una figura armada de lanza y escudo.<sup>13</sup>



Anillo de oro de Micenas. CMS, 1, 17

Las cabezas de animales podrían representar una alusión al cumplimiento de un acto sacrificial; además, la presencia del opio resulta esclarecedora, ya que puede reenviar a una alteración de los sentidos por parte de eventuales participantes en un ritual. La prueba más clara de la relación, en el mundo egeo, entre la planta del opio y la esfera cultural, está representada por una estatuilla femenina hallada en Gazi, en un santuario del siglo XIII a.C.; la figura femenina, con seno descubierto y brazos levantados, presenta sobre su cabeza tres ejemplares de *Papaver somniferum* con incisiones que demuestran un conocimiento del método de extracción del opio.<sup>14</sup>



“Ídolo” de Gazi. Museo Arqueológico de Heraclión

Por un lado las constelaciones, por otro los elementos alucinógenos contribuyen a determinar, durante un ritual, la percepción de una imagen que puede representar una epifanía

divina. Las escenas analizadas describen acciones que provocan visiones particulares, y los elementos representados en suspensión muestran a la divinidad que se manifiesta en distintas formas: la doble hacha, la serpiente, la espiga, junto con los pájaros y las figuras humanas suspendidas en el aire, representan diferentes aspectos que encuadran la escena en un contexto cultural.

A la luz de lo que se ha encontrado en los textos micénicos, el intento de representar en el cielo elementos como la serpiente o la espiga se puede interpretar como la exigencia, por parte del artista, de mostrar de qué manera se evocaban los símbolos de una determinada entidad divina: como se ha demostrado gracias al análisis de las tablillas en Lineal B, las serpientes recibían ofrendas junto a Deméter, y la misma divinidad ya poseía en la época micénica el epíteto Σιῶ, que la relaciona directamente con el trigo.

Al tratarse de documentos esencialmente administrativos, los textos en Lineal B no revelan aspectos de la vida religiosa, ofreciendo únicamente una lista de posibles teónimos que, en la mayoría de los casos, resulta difícil relacionar con los datos iconográficos; por consiguiente, cuando se intenta reconstruir un contexto cultural, el dato arqueológico-iconográfico tiene que permanecer separado del dato textual, esperando eventuales coincidencias capaces de confirmar una hipótesis interpretativa.

En casos raros, como en la tablilla de Tebas Fq 126, perteneciente al nuevo corpus de tablillas halladas en el centro de la ciudad moderna entre 1993 y 1995, se menciona directamente un ritual: al principio de este documento, se lee la expresión “*o-te tu-wo-te-to*”, correspondiente al griego “ὅτε θύος θέτο” (“cuando se ofreció el sacrificio”), seguida por el término “*ma-ka*” y el ideograma de la cebada; el micénico “*ma-ka*” corresponde al griego “Μᾶ Γᾶ” (“Madre Tierra”), y haber encontrado este nombre junto al término *ko-wa*, correspondiente al griego Κόρη, en varias tablillas del nuevo corpus, ha hecho pensar en la posibilidad de un culto a una “Deméter micénica”.<sup>15</sup>

En el mismo corpus de tablillas tebanas, hay nombres de animales que también figuran como destinatarios de ofrendas,

hecho que ha confirmado algo que los datos arqueológicos e iconográficos ya permitían intuir: durante la edad del bronce egea, fue atribuido al elemento animal un rol simbólico extremadamente significativo, expresado a través de una clara simbología que registramos en numerosos contextos culturales.<sup>16</sup> Hay que subrayar la presencia, en este contexto, de nombres de animales que, durante el primer milenio, figurarán en estrecha relación con Deméter; se trata de la serpiente, en la forma “*e-pe-to-i*” (dativo plural de “*ἐρπετόν*”),<sup>17</sup> elemento fundamental durante las Tesmoforias, en cuanto relacionado con la fertilidad y una simbólica nutrición de la tierra, y del cerdo, en la forma “*ko-ro*” (dativo singular de “*χοῖρος*”),<sup>18</sup> animal que adquiere un rol importante, en cuanto destinado al sacrificio, durante los Misterios Eleusinos, y además en las mismas Tesmoforias: durante esta última fiesta se solían modelar, con pasta de trigo, determinados objetos que representaban serpientes y órganos genitales masculinos, y se lanzaban cerdos en cavidades subterráneas, donde se nutrían serpientes.<sup>19</sup>

Numerosos datos muestran la intención de representar, en distintos contextos religiosos, una figura femenina relacionada con la serpiente. Como ejemplo más conocido, perteneciente a la cultura minoica, se imponen las figuras de fayenza del segundo palacio de Cnoso, con seno descubierto y serpientes en las manos, consideradas representaciones de una “*diosa de las serpientes*”.<sup>20</sup>





*Estatuillas de fayenza de Cnoso. Museo Arqueológico de Heraclión*

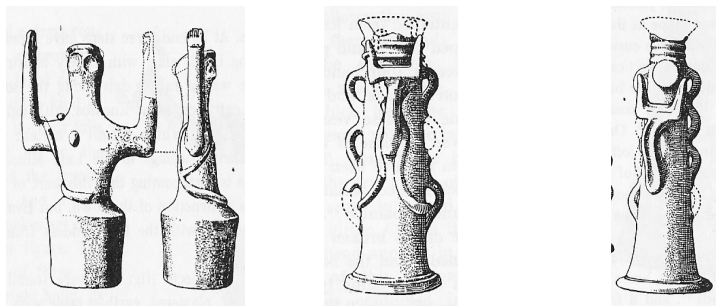
Con respecto a la cultura micénica, resulta extremadamente significativo el hallazgo, por parte de W. Taylour, de serpientes de arcilla en la “casa de los ídolos” de Micenas (período Heládico Tardío), en el mismo centro cultural en el que se descubrió el fresco que muestra una figura femenina con espigas en las manos.<sup>21</sup>



*Figura de arcilla y fresco de Micenas. Museo Arqueológico de Micenas*

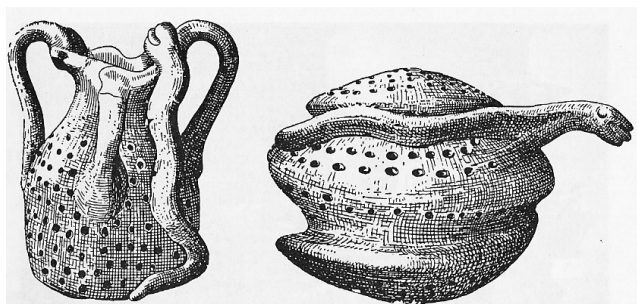
La serpiente aparece en vasos que, por la forma particular y la carencia de fondo, se han descrito como “en forma de tubo”. En Gurnia, en un ambiente del período Minoico Tardío, vasos de este tipo se han encontrado junto a una estatuilla femenina con los

brazos levantados, que también está asociada con una serpiente, visible alrededor de su cuerpo.<sup>22</sup>



*Estatuilla y vasos de arcilla de Gurnia. Nilsson, 1950, p. 81 fig. 14*

Vasos decorados con el mismo motivo iconográfico de la serpiente, hallados en una casa privada de Cnoso del período Minoico Tardío, aunque tengan fondo, se presentan con varias perforaciones en su superficie.<sup>23</sup>



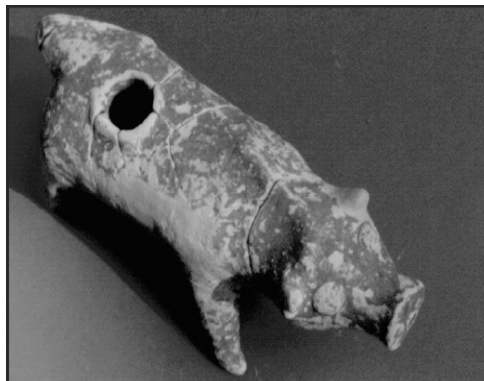
*Vasos de arcilla de Cnoso. Nilsson, 1950, p. 90 fig. 19*

Según Nilsson las serpientes, representadas en el acto de alcanzar el borde de estos vasos, podrían simbolizar la misma “diosa de las serpientes” recibiendo sus ofrendas.<sup>24</sup>

*Rito y representación dramática [...] | Marcello Tozza*

Se trata de vasos que parecen producidos para que el contenido llegue directamente al suelo, nutriendo simbólicamente al animal y a la figura divina que constituyen el emblema de la tierra, y recuerdan un rito particular del que habla Ateneo: según se cuenta en el *Banquete de los eruditos*, durante el octavo día de los Grandes Misterios de Eleusis se llenaban con líquido dos vasos particulares, llamados *πλημοχόαι*; estos vasos, dirigidos uno hacia este y otro hacia oeste, se vaciaban para ofrecer el contenido a la tierra.<sup>25</sup>

Con respecto al cerdo, igualmente la arqueología egea parece confirmar un rol significativo de este animal en la esfera cultural: en el santuario de Agios Ioannis (Creta, período Subminoico), fue hallado un *rhyton* en forma de cerdo, junto a fragmentos de figuras femeninas con los brazos levantados.<sup>26</sup>



*Rhyton de Agios Ioannis. Tozza, 2016, p. 149*

Además, gracias al análisis de huesos animales encontrados en distintos contextos culturales, se ha puesto de relieve la gran importancia del cerdo como animal destinado al sacrificio en el mundo egeo,<sup>27</sup> la misma que adquirirá en el culto demetriaco del primer milenio.

Incluso poseemos datos que han impuesto nuevas reflexiones sobre temas extremadamente delicados, relacionados

con el sacrificio humano y el culto a Dioniso en la edad del bronce egea: durante la campaña de excavación arqueológica conducida desde 2007 en La Canea, en un ambiente perteneciente a la última fase de la dominación micénica del palacio (siglo XIII a.C.), aparecieron los restos de huesos animales y humanos; estos últimos pertenecían al cuerpo de una joven mujer que, igual que los mismos animales, había sido desmembrada.<sup>28</sup>

Huellas de posibles sacrificios humanos, pertenecientes a un período anterior a la ocupación micénica de Creta, ya se habían encontrado a finales de los años setenta: en Anemospília (Arjanes), en un ambiente destruido por el terremoto que provocó el fin del período de los primeros palacios minoicos (siglo XVIII a.C.), fue hallado, sobre una plataforma, el esqueleto de un hombre de cerca de 18 años, junto a un puñal;<sup>29</sup> en Cnoso, en un ambiente perteneciente al período final de los segundos palacios minoicos (siglo XV a.C.), se hallaron huesos de niños con edad probablemente inferior a los 10 años, con signos dejados por instrumentos afilados que han permitido pensar en un rito canibalesco.<sup>30</sup>

Rituales de desmembramiento y homofagia hacen pensar en el mito órfico según el cual Dioniso, asesinado por los Titanes, es despedazado y devorado por los mismos, y huellas significativas del culto a un “Dioniso micénico” han sido reveladas por los textos en Lineal B, en cuanto el nombre del dios se ha encontrado en tres diferentes tablillas.<sup>31</sup>

En la tablilla de Pilos Xa 102, el teónimo fue encontrado aislado, en la forma “*di-wo-nu-so-jo*” (genitivo). J.L. Melena Jiménez ha propuesto reconstruir la expresión “*di-wo-nu-so-jo e-ka-ra*” (Διονύσου ἑσχάρα), que indica un “brasero” o “altar” del dios Dioniso, formulando la hipótesis de una originaria unión del documento en cuestión, reclasificado como Ea 102, con la tablilla Ea 107; en este caso, considerando “*e-ka-ra*” como correspondiente al dativo griego ἑσχάρα, al dios se ofrecería una cantidad de trigo.<sup>32</sup>

Encontramos “*di-wo-nu-so*” en otra tablilla de Pilos (Xa 1419), seguido, en la siguiente línea, por la forma “*tu-ni-jo*”; en el verso de la misma tablilla se leen otras dos formas: “*i-pe-ne-o*” y,

en la segunda línea, “*wo-no-wa-ti-si*”. Lamentablemente, todos estos términos son inmediatamente seguidos por el margen roto de la tablilla, hecho que permite únicamente dos consideraciones, aunque de cierta importancia: en el primer término, en dativo, se puede reconocer el teónimo en cuestión, incluso considerando la posibilidad de que fuese seguido por el silabograma “*jo*” (en este caso, se trataría de un genitivo, igual que en el documento precedentemente considerado); en el último término, admitiendo una relación entre el recto y el verso de la tablilla, podríamos ver ya una asociación entre el dios y el vino, ya que parece tratarse de un dativo plural en el que se reconoce el micénico “*wo-no*”, que corresponde al griego “*οἶνος*”.<sup>33</sup>

En la tercera tablilla, hallada en La Canea (Gh 3 = Gq 5),<sup>34</sup> encontramos como destinatarios de miel “*di-we*” y “*di-wo-nu-so*” (Zeus y Dioniso, en dativo), con en adlativo “*di-wi-jo-de*” (“para el santuario de Zeus”); se trata de la prueba más clara de la presencia del dios en el *pantheon* micénico.

Del mismo sitio arqueológico de La Canea proceden dos gemas que presentan escenas extremadamente significativas: en un caso, se observa una figura masculina que agarra dos leones por la cabeza, y en el otro, la figura masculina se encuentra entre los “cuernos de consagración”, con las manos en el pecho, flanqueada por una cabra alada y un individuo disfrazado.<sup>35</sup>



Gemas de La Canea. Nilsson, 1950, p. 357 fig. 168, p. 148 fig. 56

Este último personaje presenta actitud humana, disfraz animal y un recipiente en las manos destinado al cumplimiento de una ofrenda líquida; la figura central está asociada con el símbolo religioso que revela su naturaleza divina, y mira hacia un animal

fantástico imponiendo su propio dominio sobre el elemento natural.

El mundo clásico nos ha dejado huellas textuales, aunque esporádicas, que describen aspectos concretos de un rito órfico: Demóstenes, en su oración *Sobre la corona* (XVIII, 259), habla del rol de Esquines en las fiestas dionisiacas, y utiliza tres participios que subrayan la importancia de ciertos aspectos:

[...] νεβρίζων και κρατηρίζων και καθαίρων [...]

[...] vistiendo piel de cervato y libando y purificando [...]

Disfrazarse con piel de animal, durante un rito órfico-dionisiaco, respondía a la exigencia de representar el episodio mítico del asesinato del niño Dioniso por parte de los Titanes, que consiguieron distraer al dios con disfraces y juguetes.

La edad del bronce egea no nos ha revelado, hasta ahora, descripciones tan precisas; sin embargo, imágenes y textos muestran huellas de actuaciones rituales que imponen una última consideración sobre lo que afirmó Diodoro Sículo, hablando de los cretenses:

Afirman que las honras, los sacrificios y los ritos de los misterios fueron transmitidos desde Creta al resto de los hombres,  
y como mejor prueba, según creen, aportan esta:  
que los ritos surgidos entre los atenienses en Eleusis, los más distinguidos de todos,  
como los de Samotracia y Tracia entre los cícones, desde que los mostró Orfeo, se transmiten mediante iniciación;  
mientras que en Cnoso, en la isla de Creta, es costumbre desde antiguo  
que estos ritos se transmitan abiertamente a todos.<sup>36</sup>

El carácter abierto de estos actos rituales, cuyas creencias coincidían con la religión oficial en la protohistoria griega, generó la necesidad de una representación dramática con el fin de crear la ocasión para una participación de los fieles en el drama divino.

*Rito y representación dramática [...] | Marcello Tozza*

Interpretando la muerte, el fiel vive y supera la “situación límite” por excelencia, generando una ritualidad que sobrevive en la representación teatral.

ABSTRACT

Analyzing textual, archaeological and iconographic data from the Aegean Bronze Age, it is possible to reconstruct a series of ritual acts that constitute the first traces of Demetric and Dionysian cults of the first millennium; in parallel, the same data allow us to investigate the relationship between rituality and the origin of dramatic art in pre-Homeric Greece.

KEYWORDS

Theatre; Mycenaean; Dionysus; Demeter.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAVANTINOS, V.; GODART, L.; SACCONI, A. **Thèbes**: Fouilles de la Cadmée i. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou. Édition et commentaire. Pisa; Roma: [s.n.], 2001.
- ASKITOPOULOU, H.; RAMOUTSAKI, I. A.; KONSOLAKI, E. Archaeological evidence on the use of opium in the Minoan world. **International Congress Series**, v. 1242, p. 23-29, 2002.
- AURA JORRO, F. **Diccionario micénico**. Madrid: [s.n.], 1985.
- BERNABÉ PAJARES, A.; SERRANO LAGUNA, I. Nuevos datos sobre la religión de la Tebas micénica: las tablillas de la Odos Pelopidou. In: CALDERÓN DORDA, E.; MORALES ORTIZ, A. (eds.). **Eusébeia**: estudios de religión griega. Madrid: [s.n.], 2011. p. 11-35.
- BETANCOURT, P.P.; MUHLY, J.D. Sistra. In: BETANCOURT, P.P.; DAVARAS, C.; STRAVOPODI, E. (eds.). **Hagios Charalambos**: a Minoan Burial Cave in Crete. I. Excavation and Portable Objects. Philadelphia: [s.n.], 2014. p. 69-72.
- CAIN, C.D. Dancing in the Dark: Deconstructing a Narrative of Epiphany on the Isopata Ring. **AJA**, v. 105, p. 27-49, 2001.
- CASADIO, G. **Storia del culto di Dioniso in Argolide**. Roma: [s.n.], 1994.
- DUHOUX, Y. Les nouvelles tablettes en linéaire B de Thèbes et la religion grecque. **L'Antiquité Classique**, v. 74, p. 1-19, 2005.
- FRENCH, E. Cult places at Mycenae. In: HÄGG, R.; MARINATOS, N. (eds.). **Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age**. Stockholm: [s.n.], 1981. p. 41-48.
- GODART, L. La Terre Mère et le monde égéen. **Aegaeum**, v. 22, p. 463-466, 2001.
- GODART, L.; SACCONI, A. Sacrifice humain et culte de Dionysos. **Pasiphae**, v. 9, p. 85-90, 2015.
- GODART, L.; TZEDAKIS, Y. Les nouveaux textes en linéaire B de la Canée. **Rivista di Filologia e D'istruzione Classica**, v. 69, p. 129-149, 1991.
- HALLAGER, E.; VLASAKIS, M.; HALLAGER, B.H. New Linear B tablets from Khania. **Kadmos**, v. 31, p. 61-87, 1992.
- HAMILAKIS, Y.; KONSOLAKI, E. Pigs for the gods: burnt animal sacrifices as embodied rituals at a Mycenaean sanctuary. **Oxford Journal of Archaeology**, v. 23/2, p. 135-151, 2004.

- HENRIKSSON, G.; BLOMBERG, M. The evidence from Knossos on the Minoan calendar. **Mediterranean Archaeology and Archaeometry**, v. 11/1, p. 59-68, 2011.
- IODICE, M. I nomi di animale nei testi micenei di Tebe. **Aevum**, v. 79, p. 9-16, 2005.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A.I. **Rituales órficos**. Madrid: [s.n.], 2002.
- KYRIAKIDIS, E. Unidentified floating objects on Minoan seals. **AJA**, v. 109, p. 137-154, 2005.
- LOGUE, W. Set in Stone: the Role of Relief-Carved Stone Vessels in Neopalatial Minoan Elite Propaganda. **Annual of the British School at Athens**, v. 99, p. 149-172, 2004.
- MARINATOS, N. The Character of Minoan Epiphanies. **Illinois Classical Studies**, v. 29, p. 25-42, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Minoan kingship and the Solar Goddess: a Near Eastern Koine**. Urbana-Chicago-Springfield: [s.n.], 2010.
- MELENA JIMÉNEZ, J.L. 24 Joins and Quasi-Joins of Fragments in the Linear B Tablets from Pylos. **Minos**, v. 35-36, p. 357-369, 2000-2001.
- MORRIS, C.; PEATFIELD, A. Experiencing Ritual: Shamanic Elements in Minoan Religion. In: WEDDE, M. (ed.). **Celebrations: Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity**. Bergen: [s.n.], 2004. p. 35-59.
- NILSSON, M.P. **The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion**. Lund: [s.n.], 1950.
- PALAIMA, T.G. \*65 = FAR? or ju? and Other Interpretative Conundra in the New Thebes Tablets. In: DEGER-JALKOTZY, S.; PANAGL, O. (eds.). **Die Neuen Linear B-Texte aus Theben**. Wien: [s.n.], 2006. p. 139-148.
- RICCIARDELLI, G. I nomi di animali nelle tavolette di Tebe: una nuova ipotesi. **La Parola del Passato**, v. 61/4, p. 241-263, 2006.
- ROUSIOTI, D. Did the Mycenaeans Believe in Theriomorphic Divinities?. **Aegaeum**, v. 22, p. 305-314, 2001.
- SAKELLARAKIS, Y.; SAPOUNA-SAKELLARAKI, E. **Archanes: Minoan Crete in a New Light**. Athens: [s.n.], 1997.
- SFAMENI GASPARRO, G. **Misteri e culti mistici di Demetra**. Roma: [s.n.], 1986.
- SPIER, J.; POTTS, T.; COLE, S.E. (eds.). **Beyond the Nile: Egypt and the Classical World**. Los Angeles: [s.n.], 2018.
- TESTA, P. **Lettere dall'antico Egitto**. Raleigh: [s.n.], 2013.

*Rito y representación dramática [...] | Marcello Tozza*

TOZZA, M. Divine epiphany and stars in pre-Homeric Greece. *MHNH*, v. 15, p. 219-232, 2015.

\_\_\_\_\_. **Animales y dioses en la Grecia prehomérica**. Zaragoza: [s.n.], 2016.

WARREN, P. **Minoan Stone Vases**. Cambridge: [s.n.], 1969.

\_\_\_\_\_. Knossos: New Excavations and Discoveries. *Archaeology*, v. 37/4, p. 48-55, 1984.

WEBSTER, T.B.L. **From Mycenae to Homer**. London: [s.n.], 2014.

WEILHARTNER, J. Die Tierbezeichnungen auf den neuen Linear B-Texten aus Theben. In: ALRAM-STERN, E.; NIGHTINGALE, G. (eds.). **Keimelion: Elitenbildung und Elitärer Konsum von der Mykenischen Palastzeit bis zur Homerischen Epoche**. Wien: [s.n.], 2007. p. 339-351.

- <sup>1</sup> Warren, 1969, p. 174.
- <sup>2</sup> Spier; Potts; Cole, 2018, p. 39-41.
- <sup>3</sup> Betancourt; Muhly, 2014, p. 69-72.
- <sup>4</sup> Jiménez San Cristóbal, 2002, p. 328-342.
- <sup>5</sup> Logue, 2004, p. 149-172.
- <sup>6</sup> Arist., *Poét.*, IV, 1449a.
- <sup>7</sup> Testa, 2013, p. 151.
- <sup>8</sup> Cain, 2001, p. 27-49; Marinatos, 2004, p. 25-42; Morris, 2004, p. 35-59.
- <sup>9</sup> Kyriakidis, 2005, p. 137-154.
- <sup>10</sup> Marinatos, 2010, p. 99-100; Tozza, 2015, p. 219-232.
- <sup>11</sup> Kyriakidis, 2005.
- <sup>12</sup> Henriksson; Blomberg, 2011, p. 59-68.
- <sup>13</sup> La figura humana en suspensión se ha interpretado como representación de una posible “Atenea micénica”, relacionando la imagen con la expresión “*a-ta-na-po-ti-ni-ja*”, presente en la tablilla de Cnoso v 52 (Webster, 2014, p. 44).
- <sup>14</sup> Askitopoulou; Ramoutsaki; Konsolaki, 2002, p. 23-29.
- <sup>15</sup> Aravantinos; Godart; Sacconi, 2001. Interpretaciones alternativas en Duhoux, 2005, p. 1-19; Palaima, 2006, p. 139-148; Bernabé Pajares; Serrano Laguna, 2011, p. 11-35.
- <sup>16</sup> Rousioti, 2001, p. 305-314; Iodice, 2005) p. 9-16; Ricciardelli, 2006, p. 241-263; Weilhartner, 2007, p. 339-351; Tozza, 2016.
- <sup>17</sup> Presente en Gp 107, 164, 181, 184, 196, 201, 233.
- <sup>18</sup> Presente en Ft 219, 220+248, 234.
- <sup>19</sup> Escolio a Luciano, *Diálogos de las cortesanas*, II, 1. Sfameni Gasparro, 1986, p. 223.
- <sup>20</sup> Nilsson, 1950, p. 83-86.
- <sup>21</sup> French, 1981, p. 41-48.
- <sup>22</sup> Nilsson, 1950, p. 80-82.
- <sup>23</sup> Idem, *ibidem*, p. 90.
- <sup>24</sup> Idem, *ibidem*, p. 320.
- <sup>25</sup> Ateneo, *Banquete de los eruditos*, XI, 93.
- <sup>26</sup> Godart, 2001, p. 463-466.
- <sup>27</sup> Hamilakis; Konsolaki, 2004, p. 135-151.
- <sup>28</sup> Andreadaki-Vlazaki, 2015, p. 27-42.
- <sup>29</sup> Sakellarakis; Apouna-Sakellarakis, 1997, p. 268-311.
- <sup>30</sup> Warren, 1984, p. 48-55.
- <sup>31</sup> Casadio, 1994, p. 9-50; Godart; Sacconi, 2015, p. 85-90.
- <sup>32</sup> Melena Jiménez, 2000-2001, p. 357-369.
- <sup>33</sup> Jorro, 1985, I, pp. 183-184.
- <sup>34</sup> Godart; Tzedakis, 1991, p. 129-149; Hallager; Vlasakis; Hallager, 1992, p. 61-87.
- <sup>35</sup> Nilsson, 1950, p. 357-358.
- <sup>36</sup> Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, V, 77, 3.