

REPRESENTACIÓN RITUAL DE LA MUERTE EN LA EDAD DEL BRONCE EGEO

Marcello Tozza

(Universidad de Málaga)

El 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)¹, 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.

1 P. WARREN, *Minoan stone vases*, Cambridge, 1969, p. 174.



"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 regeneración², 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 musical³.

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

2 J. SPIER, T. POTTS, S. E. COLE (eds.), *Beyond the Nile. Egypt and the Classical World*, Los Angeles, 2018, pp. 39-41.

3 P. P. BETANCOURT, J. D. MUHLY, "Sistra", en P. P. Betancourt, C. Davaras, E. Stravopodi (eds.), *Hagios Charalambos. A Minoan burial cave in Crete. I. Excavation and portable objects*, Philadelphia, 2014, pp. 69-72.

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 dios⁴.

¿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 agricultores⁵. 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”⁶. 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.

4 A. I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Rituales órficos*, Madrid, 2002, pp. 328-342.

5 W. LOGUE, “Set in stone: the role of relief-carved stone vessels in neopalatial Minoan elite propaganda”, *Annual of the British School at Athens* 99 (2004), pp. 149-172.

6 Aristóteles, *Poética*, IV, 1449a.

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 Ikhnofret, 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 divino⁷.

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 rituales⁸.

⁷ P. TESTA, *Lettere dall'antico Egitto*, Raleigh, 2013, p. 151.

⁸ C. D. CAIN, “Dancing in the dark: deconstructing a narrative of epiphany on the Isopata ring”, *AJA* 105 (2001), pp. 27-49. N. MARINATOS, “The Character of Minoan Epiphanies”, *Illinois Classical Studies* 29 (2004), pp. 25-42. C. MORRIS, A. PEATFIELD, “Experiencing ritual: Shamanic elements in Minoan religion”, en M. Wedde (ed.), *Celebrations. Sanctuaries and the vestiges of cult activity*, Bergen, 2004, pp. 35-59.

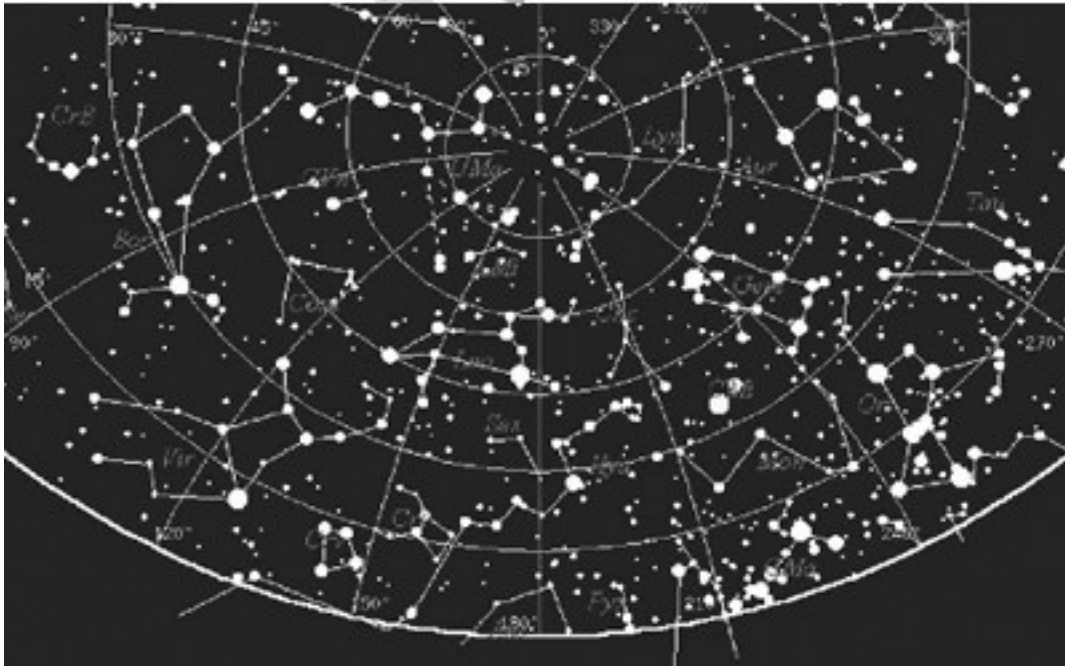
Un anillo de oro del período Minoico Tardío, procedente de Isopata, muestra una escena de danza: cuatro figuras femeninas, dispuestas en círculo, con los brazos en movimiento y el seno descubierto, están acompañadas por una quinta figura femenina, representada en alto, con dimensiones reducidas, suspendida 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 Hidra⁹.



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

9 E. KYRIAKIDIS, “Unidentified floating objects on Minoan seals”, *AJA* 109 (2005), pp. 137-154.



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 meteoro¹⁰.

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.

10 N. MARINATOS, *Minoan kingship and the Solar Goddess: a Near Eastern Koine*, Urbana-Chicago-Springfield, 2010, pp. 99-100. M. TOZZA, "Divine epiphany and stars in pre-Homeric Greece", *MHNH* 15 (2015), pp. 219-232.



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

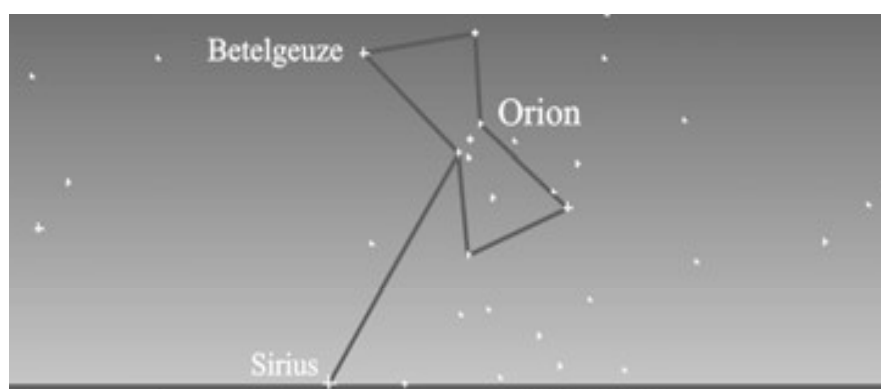
Otro anillo de oro, procedente probablemente de La Canea y conservado en el *Ashmolean Museum* de Oxford, presenta dos figuras femeninas con seno descubierto, de las que una está representada en el momento en que establece un contacto con una roca y una planta; en lo alto figuran, suspendidos en el aire, un ojo, una oreja y una figura masculina armada de arco y puñal: esta última figura corresponde a la constelación de Orión¹¹.



Anillo de oro de La Canea
CMS, VI, 278

11 E. KYRIAKIDIS, 2005.

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 Sirio¹².



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

12 G. HENRIKSSON, M. BLOMBERG, “The evidence from Knossos on the Minoan calendar”, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 11/1 (2011), pp. 59-68.

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 escudo¹³.



Anillo de oro de Micenas
CMS, I, 17

¹³ 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 (T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, London, 2014, p. 44).

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 opio¹⁴.



"Ídolo" de Gazi
Museo Arqueológico de Heraclión

14 H. ASKITOPOULOU, I. A. RAMOUTSAKI, E. KONSOLAKI, "Archaeological evidence on the use of opium in the Minoan world", *International Congress Series* 1242 (2002), pp. 23-29.

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 Σιτώ, 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 ὄτε 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”¹⁵.

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 culturales¹⁶. 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)¹⁷, 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)¹⁸, animal que adquiere un rol importante, en cuanto destinado al sacrificio, durante los Misterios Eleusinos, y además en las mismas Tesmoforias: durante esta

15 V. ARAVANTINOS, L. GODART, A. SACCONI, *Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou. Edition et commentaire*, Pisa-Roma, 2001. Interpretaciones alternativas en Y. DUHOUX, “Les nouvelles tablettes en linéaire B de Thèbes et la religion grecque”, *L'Antiquité Classique* 74 (2005), pp. 1-19; T. G. PALAIMA, “*65 = FAR? or ju? and other interpretative conundra in the new Thebes tablets”, en S. Deger-Jalkotzy, O. Panagl (eds.), *Die neuen Linear B-Texte aus Theben*, Wien, 2006, pp. 139-148; A. BERNABÉ PAJARES, I. SERRANO LAGUNA, “Nuevos datos sobre la religión de la Tebas micénica: las tablillas de la *Odos Pelopidou*”, en E. Calderón Dorda, A. Morales Ortiz (eds.), *Eusébeia. Estudios de religión griega*, Madrid, 2011, pp. 11-35.

16 D. ROUSIOTI, “Did the Mycenaeans believe in theriomorphic divinities?”, *AEGAEUM* 22 (2001), pp. 305-314. M. IODICE, “I nomi di animale nei testi micenei di Tebe”, *AEVUM* 79 (2005), pp. 9-16. G. RICCIARDELLI, “I nomi di animali nelle tavolette di Tebe: una nuova ipotesi”, *La parola del passato* 61/4 (2006), pp. 241-263. J. WEILHARTNER, “Die Tierbezeichnungen auf den neuen Linear B-Texten aus Theben”, en E. Alram-Stern, G. Nightingale (eds.), *Keimelion: Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur homerischen Epoche*, Wien, 2007, pp. 339-351. M. TOZZA, *Animales y dioses en la Grecia prehomérica*, Zaragoza, 2016.

17 Presente en Gp 107, 164, 181, 184, 196, 201, 233.

18 Presente en Ft 219, 220+248, 234.

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 serpientes¹⁹.

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”²⁰.



Estatuillas de fayenza de Cnoso
Museo Arqueológico de Heraclión

19 Escolio a Luciano, *Diálogos de las cortesanas*, II, 1. G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma, 1986, p. 223.

20 M. P. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*, Lund, 1950, pp. 83-86.

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 manos²¹.

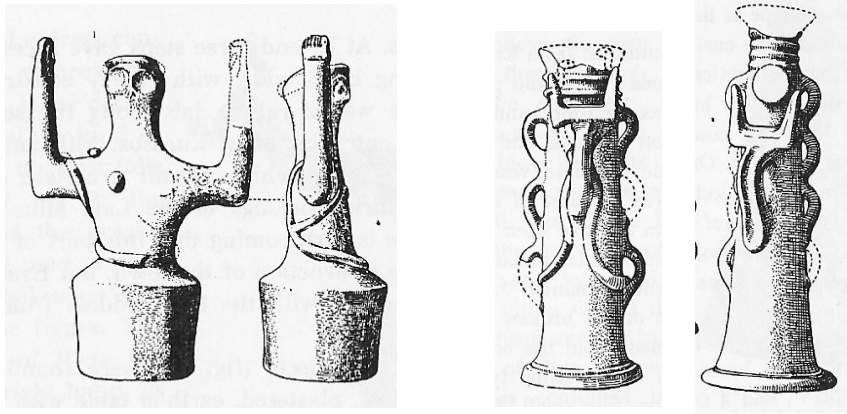


Figura de arcilla y fresco de Micenas
Museo Arqueológico de Micenas

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 cuerpo²².

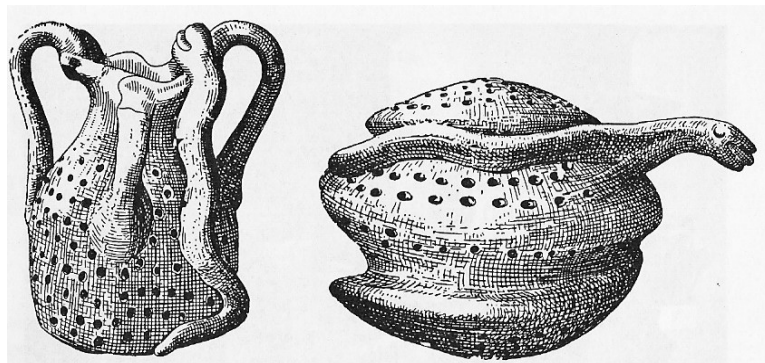
21 E. FRENCH, “Cult places at Mycenae”, en R. Hägg, N. Marinatos (eds.), *Sanctuaries and cults in the Aegean Bronze Age*, Stockholm, 1981, pp. 41-48.

22 M. P. NILSSON, 1950, pp. 80-82.



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 superficie²³.



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

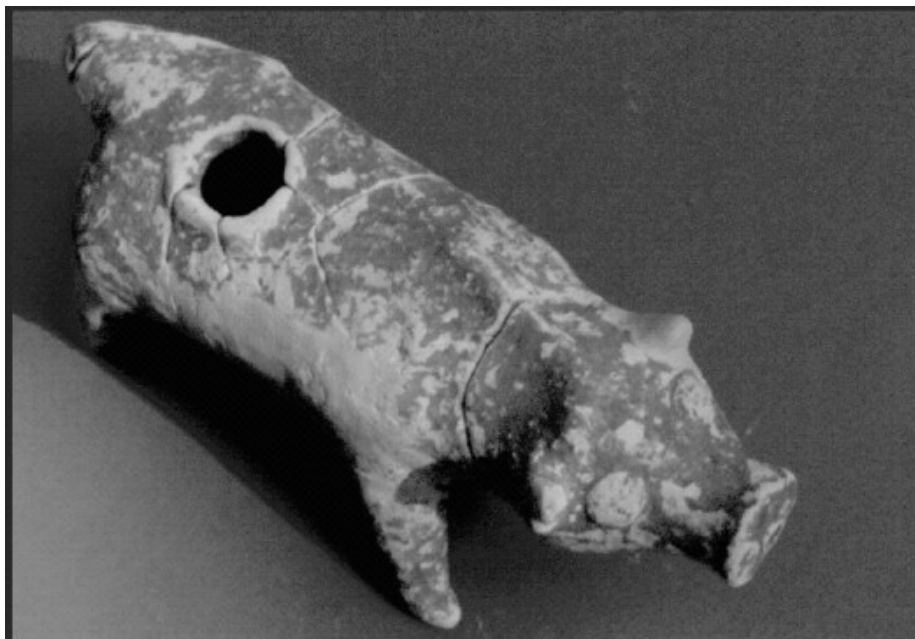
Según Nilsson las serpientes, representadas en el acto de alcanzar el borde de estos vasos, podrían simbolizar la misma “diosa de las serpientes” recibiendo sus ofrendas²⁴.

²³ M. P. NILSSON, 1950, p. 90.

²⁴ M. P. NILSSON, 1950, p. 320.

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 tierra²⁵.

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 levantados²⁶.



Rhyton de Agios Ioannis
Tozza, 2016, p. 149

25 Ateneo, *Banquete de los eruditos*, XI, 93.

26 L. GODART, “La Terre Mère et le monde égéen”, *AEGAEUM* 22 (2001), pp. 463-466.

Además, gracias al análisis de huesos animales encontrados en distintos contextos cultuales, se ha puesto de relieve la gran importancia del cerdo como animal destinado al sacrificio en el mundo egeo²⁷, 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 egeo: 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 desmembrada²⁸.

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 Anemospilia (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 puñal²⁹; 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 canibalesco³⁰.

27 Y. HAMILAKIS, E. KONSOLAKI, "Pigs for the gods: burnt animal sacrifices as embodied rituals at a Mycenaean sanctuary", *Oxford Journal of Archaeology* 23/2 (2004), pp. 135-151.

28 M. ANDREADAKI-VLAZAKI, "Sacrifices in LM IIIB: Early Kydonia Palatial Centre", *PASIPHAE* 9 (2015), pp. 27-42.

29 Y. SAKELLARAKIS, E. SAPOUNA-SAKELLARAKI, *Archanes. Minoan Crete in a new light*, Athens, 1997, pp. 268-311.

30 P. WARREN, "Knossos: new excavations and discoveries", *ARCHAEOLOGY* 37/4 (1984), pp. 48-55.

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 tablillas³¹.

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 ἐσχάρα), 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 ἐσχάρα, al dios se ofrecería una cantidad de trigo³².

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

31 G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma, 1994, pp. 9-50. L. GODART, A. SACCONI, “Sacrifice humain et culte de Dionysos”, *PASIPHAE* 9 (2015), pp. 85-90.

32 J. L. MELENA JIMÉNEZ, “24 joins and quasi-joins of fragments in the Linear B tablets from Pylos”, *MINOS* 35-36 (2000-2001), pp. 357-369.

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 οἶνος³³.

En la tercera tablilla, hallada en La Canea (Gh 3 = Gq 5)³⁴, 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 disfrazado³⁵.



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

33 F. AURA JORRO, *Diccionario micénico*, Madrid, 1985, I, pp. 183-184.

34 L. GODART, Y. TZEDAKIS, “Les nouveaux textes en linéaire B de la Canée”, *Rivista di filologia e d'istruzione classica* 69 (1991), pp. 129-149; E. HALLAGER, M. VLASAKIS, B. H. HALLAGER, “New Linear B tablets from Khandia”, *KADMOS* 31 (1992), pp. 61-87.

35 M. P. NILSSON, 1950, pp. 357-358.

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 καὶ κρατηρίζων καὶ 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 Cnosos, en la isla de Creta, es costumbre desde antiguo que estos ritos se transmitan abiertamente a todos”³⁶.

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

36 Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, V, 77, 3.