LA Θεογονία DE MUSEO: FRAGMENTOS INÉDITOS E INTENTO DE RECONSTRUCCIÓN

ROXANA BEATRIZ MARTÍNEZ NIETO

Musaeus, author who if he did exist never placed the seal of his signature on his works, has left a cosmo-theogonical work which, although fragmented, shows a great recognition towards the Natural Philosophy which arose in the 6th century B.C. In this essay, some of the poet´s unpublished cosmogonical fragments are presented. These are the ones which here appear as fragments 5, 6, 15 and 19. Also, an attempt to reconstruct his cosmogonical poem is proposed, which helps us to better comprehend mythical tradition and religiousness in ancient Greece. Thus, we may be able to help demonstrate that Museus' writings offer, for themselves, without need to be an annex to the orphic theogonies, new primordial cosmogonical elements, and that they push forward a philosophical conception which will go on to make up the central axis of posterior interpretations in the so-called pre-socratic philosophy. The collection of fragments which are presented here could be the most complete yet known. Moreover, the innovations in the poems attributed to him, with tales and anecdotes about Titanomachy and a whole divine genealogy, make him an introducer of an orphic-eleusinian version, originating from Thrace, in the flourishing Athens of 6th century.

1. *Introducción*

Las composiciones cosmogónicas griegas que conservamos del s. VI a.C. son en su gran mayoría fragmentos pertenecientes a autores de los que, lamentablemente, poseemos escasísima información. Museo fue uno de esos poetas-héroe, adivino, taumaturgo y curandero, que formaba parte del círculo de cantores míticos entre los que se encontraban Orfeo, Lino, Panfo, Ferécides, Epiménides, Onomácrito, y cuyos nombres se asociaban a las teogonías que entonces surgían y circulaban entre los creyentes e iniciados

en el poderoso movimiento religioso órfico. Durante siglos el nombre de estos cantores míticos se utilizó para dar autoridad a cualquier escrito de contenido cosmogónico o ultramundano, y sus cosmogonías y teogonías fueron objeto de continuas interpolaciones. Hoy la filología moderna se halla ante los escasos fragmentos de lo que debió ser un nutrido conjunto de literatura hierática.

El material de trabajo que poseemos sobre Museo es en efecto escaso, puesto que de toda su obra no conservamos sino fragmentos, algunos títulos de poemas desconocidos, citas de dudosa credibilidad y referencias de segunda e incluso tercera mano no más fiables, debido a la extendida creencia de que Museo no era más que un nombre legendario unido a la figura mítica de Orfeo [1]. Asimismo la serie de noticias y textos pseudoepigráficos que se atribuyen a nuestro autor han recibido muy poca atención desde el siglo pasado por parte de los estudiosos [2]; prueba de ello es que el trabajo de investigación realizado por Vincenzo Curti en 1893, *La Teogonia di Museo,* reseñado por Kern y calificado de gran importancia para el avance en los estudios sobre poesía teogónica, parece haberse perdido para siempre, sin que haya sido posible recuperar la información que este autor ofrecía sobre la obra de Museo. Por otra parte, basta echar una ojeada a los repertorios bibliográficos para darse cuenta de la escasa, o prácticamente nula, bibliografía que ha aparecido sobre Museo durante los últimos años [3].

---

[1] Museo y Orfeo se funden en una figura, especialmente a partir del s. V, hasta un punto en que es difícil discernir ambas personalidades en las fuentes. Sobre la vida de Museo y sus interpretaciones, v. R. B. Martínez Nieto, *La aurora del pensamiento griego,* intr. cap. V, Madrid, 2000, pp. 139-143.

[2] Cf. *Deutsche Litteraturzeitung* XIV, 1893 Berlín, p. 1130s.

[3] Ediciones: H. Düntzer, *Die Fragmente der epischen Poesie.* Colonia, 1840, p. 72ss.; G. Kinkel, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, I. 8, Leipzig, 1877, pp. 218-229; F. Jacoby*, Die Fragmente der griechischen Historiker,* 2º ed., Leiden, 1954ss; H. Diels y W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker,* 6º ed., Berlín, 1951-2 (repr. Dublín, 1966), Test. 1-11 y Fr. 1-22; G. Colli, *La sapienza greca,* I, Milán, 1990 (1977) (= *La sabiduría griega*, I, Madrid, 1995). —— Estudios: G. F. Schoemann, *Opuscula Academica,* (esp. *de poesi theogonica Graecorum*), 1857, pp. 6-9; Io. B. Eberhard, *De Pampho et Musaeo.* Diss., Münster, 1864, p. 21ss; E. Hiller, «Die literarische Thätigkeit der sieben Weisen, Beiträge zur griechischen Literaturgeschichte», *RhM* 33, 1878, pp. 518-29. (esp. pp. 523-25); P. Maas, *Orpheus,* Múnich, 1895, p. 138; Id., *Commentariorum in Aratum reliquiae,* Berlín, 1958 (1898); O. Kern, *De Musaei Atheniensis Fragmentis.* Rostock, 1898; A. Breysig (ed.), *Germanici Caesaris Aratea,* Leipzig, 1899; O. Crisius, «Lobon und seine Verwandten», *Philologus*,

La confusión que ha surgido durante mucho tiempo entre la pareja mítica Orfeo-Museo ha dado lugar a la aparición de múltiples elementos comunes entre ellos y, al mismo tiempo, notables diferencias. Uno y otro parecen representar a Dioniso y a Apolo respectivamente. Mientras a Orfeo se le atribuyen caracteres dionisíacos, Museo goza de los dones apolíneos. Aristófanes contaba que el primero enseñó a los griegos las iniciaciones y a abstenerse del homicidio; mientras Museo, por su parte, enseñaba los oráculos y a curar enteramente las enfermedades[4]. Estas prácticas eran definidas por Platón como una "sofística disfrazada", puesto que, según afirmaba, sus enseñanzas eran disimuladas bajo la máscara de las iniciaciones y profecías, al igual que las enseñanzas de poetas como Homero, Hesíodo o Simónides lo eran bajo la máscara de la poesía[5].

Al margen de su relación con la figura de Orfeo, Museo posee en la tradición antigua la característica propia del adivinador[6] (si bien Onomácrito pudo haber reordenado sus oráculos e, incluso, haber escrito él mismo parte de ellos[7]). A este respecto, Museo aparece ligado a la característica apolínea de la sabiduría, como requisito imprescindible para ser superior a los demás mortales, y comparte con Apolo el dominio de la palabra, otro don divino. Sin embargo, continúa ostentando un lugar privilegiado dentro de la esfera

---

1925, pp. 176-91; A. Rzach, «Musaios», *RE* 16, 1, 1933, Cols. 757-767; M. Fowler, «The Myth of ᾽ΕΡΙΧΘΩΝΙΟΣ», *Class. Phil.* 38, 1943, pp. 28-32; A. Ruiz de Elvira, «Erictonio» en *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina,* Murcia, 1961-62, pp. 753-768; W. Jaeger, *The Theology of the Early Greek Philosophers,* Oxford, 1968 (1947), pp. 55-72, (= *La teología de los primeros filósofos griegos,* México, 1952); O. Gruppe, *Die griechischen Kulte und Mythen in ihren Beziehungen zu den orientalischen Religionen.* Hildesheim y Nueva York, 1973 (Leipzig, 1887) I, p. 631; F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit,* Berlín-Nueva York, 1974, esp. pp. 94-103; I. N. Dabasis, «Μουσαῖος ὁ ἀοιδὸς καὶ ποιητής, ὁ μάντις καὶ θεραπευτής», *Platon* 28, 1976, pp. 26-31; A. Henrichs, «Zur Genealogie des Musaios», *ZPE* 58, 1985, pp. 1-8; Id., «Ein neues Likymniosfragment bei Philodem», *ZPE* 57, 1984, pp. 53-57; W. Luppe, «Zu einigen Stellen in Philodem, *Περὶ εὐσεβείας,* P. Herc. 433», *APF* 33, 1987, pp. 78-85; I. Toepffer, *Attische Genealogie.* Berlín, 1889, p. 38ss; K. Ziegler, «Die Theogonie des Musaios»*, Myth. Lex.* V, p. 1540ss.

[4] Cf. Ar. *Ra.* 1032-3.

[5] Cf. Pl. *Prt.* 316d.

[6] Cf. Paus. X, 5, 6, 2 B2 DK; Paus. X, 9, 11. Sófcles afirma literalmente que Museo es un adivinador, cf. Sch Ar. *Ra.* 1033; S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* 6, Göttingen, 1977, 632; fr. 1116.

[7] Hdt. VII, 6.

dionisíaca y, más exactamente, de la poesía órfica y Eleusis. En algunos testimonios es considerado un hombre de Tracia, o autóctono de Eleusis[8]; lo cual explicaría que inmediatamente se atrajese el eco de la figura de Orfeo[9] y la posterior confusión entre ambos personajes; aunque bien podría haber ocurrido al contrario. Lo cierto es que no tenemos ninguna constancia sobre la existencia real de Museo y, si nos detenemos a considerarlo, tampoco es una cuestión decisiva a la hora de estudiar los fragmentos que a él le atribuye la tradición.

A pesar de los numerosos ejemplos que puedan servir para ilustrar la importancia y el destacado lugar que se brindaba a Museo entre los autores antiguos, parece que las razones arriba citadas han tenido mucho que ver en que hasta el momento no se haya dedicado atención expresa a la obra cosmo-teogónica atribuida a Museo. Tanto es así que incluso algunos de sus fragmentos han permanecido inéditos. En este trabajo se presentan cuatro fragmentos cosmogónicos atribuidos a Museo inéditos hasta el momento, que aparecen incluidos como Fr. 5, 6, 15 y 19; y un intento de reconstrucción de su poema cosmogónico, que nos ayude a comprender mejor la tradición mítica y la religiosidad en la Grecia arcaica. Con ello quizá podamos contribuir a mostrar que los escritos de Museo aportan en sí mismos, sin necesidad de ser un anejo a las teogonías órficas, nuevos elementos cosmogónicos primordiales, y avanzan una concepción filosófica que constituirá el eje central de posteriores interpretaciones en la llamada filosofía presocrática.

2. *Composiciones atribuidas a Museo*

Bajo el nombre de Museo nos han llegado los siguientes poemas y escritos, todos situados en el s. VI a.C.: Χρησμοί, Τελεταί, ῞Υμνοι, Περί Θεσπρωτῶν, Περί ῞Ισθμίων, Καθαρμοί, Παραλύσεις, ᾽Ακέσεις νόσων, Σφαῖρα, Τιτανογραφία, Εὐμολπία ποίησις ο ῾Υποθῆκαι, Κρατήρ, y una Θεογονία citada por Diógenes Laercio[10], que constituye el objeto del presente estudio.

Los fragmentos cosmo-teogónicos de su obra conservados nos son de

---

[8] Cf. Hp. *Nat. Mul.* I, 207, 10-13 Dindorf. Cf. F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit,* Berlín-Nueva York, 1974.

[9] Otro testimonio significativo lo encontramos en el *Marmor Parium* 239.

[10] Cf. D. L. I, 3.

gran ayuda, a la hora de situar a este autor mítico en el mismo ámbito religioso-cultual de Epiménides, Ferécides, Alcmán y Hesíodo entre otros autores prefilosóficos, quienes con sus obras sentaron las bases de la tradición mítica posterior y avanzaron ideas filosóficas, que no tardaron en ser adoptadas por los filósofos de la naturaleza, los primeros φυσιολόγοι o φυσικοί griegos.

Como apéndice a la traducción y comentario de los fragmentos y testimonios aquí reunidos, se ofrece un intento de reconstrucción del poema cosmo-teogónico de Museo, con el fin de facilitar al lector una valoración del contenido de la obra perdida que se le atribuye. Para ello se observan unas pautas de reconstrucción que atienden al contenido de los fragmentos conservados, aunque en ocasiones hayan sido necesarios los paralelos con generaciones de dioses pertenecientes a otros autores cosmogónicos.

3. *Fragmentos y Testimonios cosmo-teogónicos*

La colección de fragmentos que se presenta a continuación podría ser la más completa conocida hasta el momento, dada la novedad de los fragmentos y testimonios citados como Fr. 5, 6, 15 y 19, y que no están incluidos en ninguna edición de Museo que yo conozca. Museo, autor que si existió nunca imprimió en sus escritos el sello de su firma, nos muestra a través de ellos un reconocimiento hacia la filosofía natural que despuntaba en la Atenas del s. VI a.C. Por otra parte, las innovaciones en los poemas que se le atribuyen, con relatos y anécdotas acerca de la titanomaquia y toda una genealogía divina que difiere de la hesiódica, lo convierten en una especie de introductor de una versión órfico-eleusina, procedente de Tracia, en la floreciente Atenas del s. VI.

Los siguientes fragmentos y testimonios se presentan numerados, incluyéndose entre paréntesis la fuente antigua de donde proceden, así como las distintas ediciones modernas en que se hallan recogidos.

Fr. 1 (D. L. pr. I, 3, Long; 2 A4 DK; 5 [B 9] Colli)

παρὰ μὲν ᾽Αθηναίοις γέγονε Μουσαῖος, παρὰ δὲ Θηβαίοις Λίνος. καὶ τὸν μὲν (Μουσαῖον) Εὐμόλπου παῖδά φασι, ποιῆσαι δὲ θεογονίαν καὶ σφαῖραν πρῶτον· φάναι τε ἐξ ἑνὸς τὰ πάντα γίνεσθαι καὶ εἰς ταὐτὸν ἀναλύεσθαι·

Ateniense fue Museo; tebano Lino. Dicen que Museo fue hijo de Eumolpo, y el

primero que escribió en verso una *Generación de los dioses*, y *De la Esfera*. Muestra (en ella) que todas las cosas nacen de una sola y se disuelven en ella misma.

La tradición más común hace a Museo hijo de Selene, aunque, como hemos visto al referirnos a su origen, algunos autores lo consideraron hijo de Orfeo, y él mismo se hace llamar hijo de Antifemo (o Antiofemo) y de Pandia. Kern niega simplemente que Museo haya existido y lo considera una personalidad legendaria, estrechamente enlazada al culto eleusino y sin duda una representación del mítico cantor por excelencia, que más tarde se asociaría al más famoso cantor de Grecia, el tracio Orfeo [11]. No conservamos ni un exiguo resto de la obra *La Esfera*, atribuida por Diógenes a Museo, pero a través de la cita: "Muestra (en ella) que todas las cosas nacen de una sola y se disuelven en ella misma", podríamos afirmar que se trata de una obra de filosofía natural, acorde con la tendencia de la racionalidad jonia, en la que ya se empezaban a buscar conceptos, como el ἄπειρον de Anaximandro, que constituían un principio único de todas las cosas y al que todas las cosas volvían al final de su existencia; aquella sustancia que permanece mientras cambian los accidentes y que no se corrompe, porque se conserva siempre [12]. El problema de la ἀρχή en la época y el pensamiento de Anaximandro, ya tenía precedentes teogónicos [13]. Esta sustancia primitiva que Aristóteles colocaba en el centro de su doctrina es eco, según Bréhier, de un tema teogónico que se refiere no a la materia de los seres, sino al elemento del que ha nacido el mundo [14].

El ciclo de formación y disolución que suponemos en *La Esfera*, revela la existencia permanente de una relación entre el principio universal y los principios cósmicos a los que se vuelve; relación que, por manifestarse evidente tanto al principio como al fin del proceso, se admite presente a lo largo de todo su curso. Podríamos pensar que se trata de una ἀρχή universal

---

[11] Cf. O. Kern, *Die Religion der Griechen,* Berlín, 1935, p. 141. Un antiguo comentario a Museo, relacionado con otros poetas sabios, es el de G. Crönert, *De Lobone Argivo*, Göttingen 1894-7, pp. 126-138.

[12] La misma concepción encontramos en Filolao sobre el mundo: el mundo es uno y el principio de orden que reina en él está en el centro. Sobre el sistema astronómico de Filolao, cf. P. Duhem, *Le Système du Monde. Histoire des Doctrines cosmologiques de Platon a Copernic,* I, París, 1988 (1913), p. 13.

[13] E. Zeller y R. Mondolfo, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico,* I, vol. II, Florencia, 1938, p. 187.

[14] E. Bréhier, *Histoire de la Philosophie*, 1963, p. 42ss.

en la representación cíclica del proceso de nacimiento y de disolución de todas las cosas [15], identificada no sólo con el principio sino también con el término, el fin al que todas las cosas llegan y al que todas deben regresar ineludiblemente. En este punto se pronuncia Anaximandro explícitamente [16] cuando atribuye al principio divino la doble función de περιέχειν 'abrazar' y κύβερνᾶν = συγκρατεῖν 'gobernar' (Anaximand. fr. 2) todas las cosas.

Autores como Museo, Hesíodo, Epiménides, Ferécides, Acusilao y los órficos, queriendo comenzar su genealogía divina ἐξ ἀρχῆς, se plantean todos ellos inicialmente el problema del πρῶτον o πρώτιστον, qué debe ser lo primero en surgir antes que todos los demás seres generados, de ahí que encontremos, como ocurre en Alcmán, la prioridad cronológica expresada en πρεσβύτατος [17]. Este "primerísimo" o "más antiguo" es de hecho generador de todo y en Hesíodo [18] nos encontramos con un elemento primero [19], que nos lleva inevitablemente a pensar en algo que es principio y fin de todas las cosas, puesto que cumple la función de "abrazador" de toda la naturaleza, y que Aristóteles [20] atribuye al θεῖον originario de los ἀρχαῖοι καὶ παμπάλαιοι expresamente en la forma del mito [21]. Podríamos afirmar, por tanto, que en la cosmogonía de Museo, el sentido del primer elemento o unidad, cuyo nombre no se cita, conjuga las funciones de ἀρχὴ καὶ τελευτή y περιέχον, desempeñadas por χάος en Hesíodo y citadas explícitamente en Anaximandro.

El contenido de este fragmento encuentra por tanto sus antecedentes en el s. VI, aunque parezca difícil admitir que entre los griegos, antes del s. V,

---

[15] Dentro de este ciclo de generación y corrupción se incluía según la doctrina la transmigración de las almas. Cf. M. Simondon, *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du V^e siècle avant J.-C.,* París, 1982, p. 165.

[16] Anaximand. DK 12, 15 Arist. *Ph.* 203b 6.

[17] Alc. *Parth*. I, 13-15. Cf. *Poxy.* 2390, col. III, lín. 20-21 del papiro oxirrinco πρεσβύτης, que también se relaciona con πόρος. Cf. Pl. *Smp.* 178b; Arist. *Metaph.* I, 3, 983b; R. B. Martínez Nieto, *La aurora ...*, cap. II: Πόρος, pp. 75 ss.

[18] Cf. Hes. *Th.* 738.

[19] χάσμα μέγα πάντων πηγαὶ καὶ πείρατα.

[20] Cf. Arist. *Metaph.* 1074b.

[21] Acerca de este "continente eterno", cf. Arist. *Cael.* I 9, 279b, donde Aristóteles expone probablemente un pensamiento no sólo suyo, sino también de los ἀρχαῖοι, que ven en el padre, alimento y sostén, principio y término (cronológico y espacial) de todos los seres. Cf. D. O'Brien, Temps et Éternité dans la philosophie Grecque, en D. Tiffenau, *Mythes et représentations ...*, p. 65.

existiese la idea de que a partir de un único elemento todas las cosas pueden surgir y, finalmente, volver de nuevo al principio único primordial.

En esta única cita de *La Esfera*, no se nos dice cuál es esa sustancia o elemento del que nacen todas las cosas y al que todas vuelven para disolverse o desaparecer en él, no obstante, tampoco parece una omisión casual[22]. Quizá sencillamente se postulaba una unidad originaria sin especificarse qué materia era. La conclusión que se puede extraer, de manera más verosímil aun hipotética, es que esta obra pertenecía probablemente a un tipo de literatura oracular y ultramundana, a la que ha sido siempre asociado el nombre de Museo[23], y cuyo contenido estaría vedado a todo aquél no iniciado o ajeno a este círculo de escritos. Pero tampoco debemos descartar la idea de que simplemente, como una de tantas obras de la Antigüedad, se perdiera en el olvido y por ello no conservemos más que su título y alguna referencia aislada a su contenido.

Fr. 2 (Phld. *Piet.* 137, 5ss; 61 Gomperz; 2 B14 DK; 5 [B 14] Colli)

> ἐμ μέν [τισι] ἐκ Νυκτὸς καὶ [Ταρ]τάρου λέγεται [τὰ π]άντα, ἐν δέ τι[σιν ἐ]ξ ῞Αιδου καὶ Αἰ[θέρ]ος· ὁ δὲ τὴν Τι[τανο]μαχίαν γρά[ψας (fr. 1 Bernabé) ἐξ] Αἰθέρος φη[σίν], ᾽Ακουσί[λ]αος [δ᾽ (8 b1 DK) ἐκ] Χάους πρώτου [τἆλ]λα· ἐν δὲ τοῖς [ἀνα]φερομένοις εἰς [Μο]υσαῖον γέγραπται [Τάρ]ταρον πρῶτον [καὶ Ν]ύκτα καὶ [τρίτον] ᾽Αέρα γεγο[νέναι][24].
>
> En algunas fuentes se dice que todas las cosas proceden de Noche y de Tártaro, en otras por el contrario de Hades y Éter. Quien escribió la *Titanomaquia* dice que las demás cosas descienden de Éter, sin embargo, Acusilao dice que (descienden) de Caos el primero. Y en los versos atribuidos a Museo está escrito que primero existieron Tártaro, Noche y el tercero Aer.

Como nos muestra este fragmento del *De Pietate* los principios primordiales que encontramos en la Cosmogonía de Museo son Noche, Tártaro y Aer. Examinemos cada uno de ellos:

---

[22] La abstracción de tal pensamiento se verá cristalizada posteriormente en autores como Empédocles y Parménides. Cf. C. W. Müller, *Gleiches zu Gleichem. Ein Prinzip frühgriechischen Denkens,* Wiedesbaden, 1965, Einl. p. XIII.

[23] Sobre la poesía del más allá atribuida a Museo y Orfeo, cf. F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung...,* p. 94ss.

[24] Para las integraciones vid. A. Henrichs, «Towards a new edition of Philodemus "on Piety"», *GRBS* 13, 1972, p. 77ss. Cf. Henrichs, *CronErc* 4, 1974, pp. 17-18.

Noche. La mención de la Noche como principio primordial cosmogónico es compartida también por otras teogonías, lo cual hace pensar en una vertiente de la tradición órfica afín a la de la teogonía según Eudemo. Debieron de existir una serie de teogonías antiguas que hacían derivar todos los elementos del mundo de la Noche [25]. Una alusión a estos "teólogos" es la ya conocida de Aristóteles: "Y en verdad, si como dicen los teólogos que hacen descender todo de la Noche, o como afirman los físicos: 'todas las cosas estaban unidas' ..." [26].

A partir de este testimonio deducimos, por lo tanto, que Aristóteles sabía que hubo poetas y escritores antiguos que consideraban a la Noche como la primera y más importante de las divinidades. Aristóteles conocía el pasaje homérico en que se hacía referencia a la diosa Noche personificada y con un poder extraordinario sobre los dioses, incluso Zeus teme hacer cosas que desagraden a la Noche rápida [27]. El respeto que muestra Zeus por la diosa Noche en este pasaje no tiene paralelos. Cabe suponer que Homero conoció alguna historia sobre la Noche en que ésta desempeñaba un papel cosmogónico. Lo mismo creemos acerca de Aristóteles, quien probablemente además de conocer el testimonio de Homero, también tendría noticia de una serie de narraciones poéticas, compuestas a finales del s. VII o en el s. VI a.C. que hacían de la Noche el origen del mundo. Estas narraciones incluirían seguramente poesía órfica y asociarían a la Noche otras figuras como Aer o Tártaro, también relacionadas con la oscuridad [28]. Encontramos más ejemplos en el libro I de Crisipo [29] *Acerca de la Naturaleza*: "(Crisipo) dice que en el principio la diosa Noche era la primera".

La idea principal que parece subyacer en esta cosmogonía, así como en la de Onomácrito, Epiménides y Acusilao, es la de una unión primitiva de todas las co-

---

[25] No sabemos en qué época exactamente, pero Damascio corrobora con su testimonio que todavía tras Platón, la Noche era el primer término de la teogonía órfica, corroborando a su vez el testimonio de Aristofanes. Cf. L. Brisson, «Orphée et l'Orphisme à l'époque impérial. Temoignages et interprétations philosophiques, de Plutarque à Jamblique», *ANRW* 36, 4, Berlín-Nueva York, 1990, p. 2876.

[26] Arist. *Metaph.* 1071b 26. Cf. R. B. Martínez Nieto, *La aurora ...,* cap. VI, TOA 3A, com. ad loc., pp. 205ss.

[27] Hom. *Il.* XIV, 258.

[28] Es curiosa la idea de neblina y oscuridad a que se asociaba el término 'aer' en la antigüedad, más que la idea de materia transparente, a la que nosotros denominamos 'aire'. Sobre las interpretaciones modernas del Caos hesiódico, cf. R. B. Martínez Nieto, *La aurora...* cap. I, 2.2, «Interpretaciones modernas de Caos», pp. 33-36.

[29] Cf. J. Arnim, (ed.), *SVF* II, 636, en Phld. *Piet.* 81, 18-21 (Diels *Dox. Gr.* 548b 18; y anteriormente, Phld. *Piet.* 80, 13, 17: τά τ[ε] εἰς ᾽ Ορφέα [καὶ Μ]ουσαῖον ἀναφε[ρόμ]ε[ν]α. J. Arnim, (ed.), *SVF* I, 539 (Diels *Dox. Gr.* 547b 17); cap. VI, TOA 2A, com. ad loc.

sas que en un momento determinado se ve interrumpida por la separación, espontánea o no, de este "todo". En la cosmogonía de Museo todas las cosas surgen de Tártaro y vuelven a él. Aquí Tártaro es el centro primitivo y único del que nacen y descienden todas las cosas existentes en el mundo configurado.

Tártaro. ¿Por qué eligió Museo el Tártaro como principio del que surgen todas las cosas? Resulta interesante a este respecto la idea de que Museo, cuando hace surgir todas las cosas del Tártaro y al final hace que todo vuelva al Tártaro, pudiera estar conectando su cosmogonía con las ideas escatológicas del s. VII-VI que prosperaban en aquel entonces, en las que el círculo de la vida se cerraría, una vez cumplido su ciclo, y el alma del hombre volvería a empezar una nueva existencia en otro cuerpo. Del mismo modo, todas las cosas deben regresar al lugar de donde han salido y el Tártaro sería entonces el elemento más adecuado para albergar en él y dar salida en un momento determinado, a todos los elementos que componen el mundo configurado del que formamos parte.

Por otra parte, Tártaro es también una figura relacionada con la oscuridad. De él desconocemos su situación exacta, tanto en el estadio primordial de la formación del mundo, como en el mundo ya configurado[30]. Según la cosmogonía de Museo nos muestra, Tártaro existía antes de que la Tierra hiciera su aparición, sin embargo, posteriormente ha sido entendido como una parte de sus entrañas. También se nos cuenta de él que era el escondite seguro de la negra Noche, y que podía albergar en él, en potencia, todas las demás cosas, como hace la Tierra εὐρύστερνος. En la mayoría de las cosmogonías que estamos tratando, hay también un elemento central del que derivarán luego todos los demás, pero el caso de Tártaro es especial, lo que impregna la cosmogonía de Museo de un estilo personal, puesto que la línea en los escritos cosmogónicos órficos hacen de la Noche el principio de todas las cosas.

Aer. El tercer elemento en aparecer, después del Tártaro y la Noche es Aer, también relacionado con la oscuridad. Al igual que nos ocurre con Tártaro, también desconocemos la situación de Aer, que como hemos visto anteriormente puede estar situado en el cielo, en una parte de la sub-tierra, entre el cielo y la tierra, más allá de éstos, etc.[31]. Aer es un elemento primordial que aparece en otras cosmogonías, como la de Epiménides, donde constituye el elemento central del que descenderán todas las cosas. En Aecio[32]

---

[30] Cf. R. B. Martínez Nieto, *La aurora ...,* cap. IV, 3.1.4 acerca de Tártaro en la cosmogonía de Epiménides, pp. 130-133.

[31] Sobre la identificación de Aer con Caos, cf. R. B. Martínez Nieto, *La aurora ...,* cap. I, p. 35.

[32] Aët. *Placit.* II, 7 (Diels *Dox. Gr.* 335 b17: ἀὴρ γῆς ἀπόκρισις.

encontramos una interesante definición de Aer entendido como la separación de la tierra, y Dídimo en sus *Epítomes* [33] habla de Aer como sumo principio del mundo. Son muchos los epítetos que acompañan a Aer atribuyéndole un sentido cosmogónico o de divinidad primordial: "pero lo que subyace a la tierra y a la humedad de ésta es el aire [34]", a diferencia de Αἰθήρ descrito como περιφερόμενον. Aunque también se dice de Aer, como hemos visto, "húmedo aire que rodea la tierra" [35] ; "el aire frío que rodea la tierra" [36] ; "el aire que rodea (op. el aire en el centro)" [37] .

Podríamos decir, por lo tanto, que para Museo existen tres elementos primordiales: Tártaro, Noche y Aer, que éstos hacen su aparición sucesivamente, siendo Tártaro la figura central de su cosmogonía, y que de ellos descenderán todas las cosas que forman parte del mundo configurado.

Filodemo cita aquí de manera indefinida "algunas fuentes" en las que se hace de Tártaro y Noche los principios de los que descienden todas las cosas, mientras "otras fuentes" citan Hades y Éter. Si entendemos que ambas fuentes son variantes de un mismo sentido para Tártaro y la oscuridad etérea, -representada en Noche y Éter según estas fuentes-, entonces, cabría decir que Tártaro y Hades cumplieron, en un primer estadio cosmogónico, las veces de la negra Tierra, mientras Noche y Éter, las veces del negro Cielo, con lo que estaríamos ante una variante mítica de la tradicional unión Cielo-Tierra, sobradamente conocida por nosotros a través del relato cosmogónico hesiódico y otros mitos orientales. En otras palabras, los elementos primordiales Tártaro y Noche serían las variantes de Tierra y Cielo que Museo propone en su cosmogonía, a diferencia del modelo cosmogónico de Hesíodo.

La información de este fragmento cosmogónico, además de las referencias extraídas sobre la vida de Museo respecto a Orfeo y viceversa, nos permiten relacionar íntimamente sus ideas cosmogónicas con las que circulaban en el s. VI bajo el nombre de Orfeo u órficas. Pero Museo difiere en el orden de importancia de los elementos primordiales que componen su

---

[33] Didym. *Ep. Fr. Phys.* 38: ἐκ τινὸς δὲ τοῦ ἀέρος.

[34] Didym. *Ep. Fr. Phys.* 31: ὑπομένον δὲ τὴν γῆν καὶ τὰ ἐπ' αὐτῆς ὑγρὰ καὶ τὸν ἀέρα.

[35] Aët. *Placit.* II, 15 (Diels *Dox. Gr.* 351 b4: μὲν τὸν περὶ τὴν γῆν ὑγρὸν ἀέρα.

[36] Didym. *Ep. Fr. Phys.* 26 (Diels, *Dox. Gr.* 462, 9): τὸν περὶ γῆν ἀέρα κατεψυγμένον.

[37] Aët. *Placit.* IV, 15, 3. Arnim, J. *SVF* 866; Diels, *Dox. Gr.* 406, 4: τὸν περικείμενον ἀέρα, (opp. ὁ μεταξὺ ἀήρ).

cosmogonía. Noche es una divinidad primordial en la cosmogonía de Museo, pero no es la primera. Aer, primera y única divinidad primordial en la cosmogonía epimenidea, ocupa en Museo el tercer lugar. De Tártaro no tenemos noticia en otras cosmogonías. A la luz de estos razonamientos se puede afirmar lo siguiente:

a) Museo conocía, además de la poesía órfica, la poesía que escribió Epiménides, seguramente impregnada del contenido religioso de la poesía órfica del s. VI a.C.

b) Museo pudo haber conocido otras cosmogonías de las que no conservamos resto alguno, que hicieran de Tártaro el principio de todas las cosas, y de ahí haber incorporado Tártaro con un papel principal dentro de su cosmogonía, si no fue él mismo quien decidió atribuir a Tártaro la función primordial que ostenta en su obra.

c) A pesar de los escasos fragmentos que conservamos de su obra, Museo, ya se trate de un personaje mítico o real, debió ser muy conocido por sus oráculos y escritos poéticos, y gozar de gran fama entre sus contemporáneos, puesto que su nombre aparece ligado siempre al del sabio que enseña muchas cosas útiles a los hombres.

La razón de que en la cosmogonía de Museo encontremos tres principios primordiales simultáneos, (a diferencia de otras cosmogonías conservadas, en las que hallamos un único principio), puede deberse al carácter ecléctico del poeta, quien pudo haber tomado, como ya hemos apuntado anteriormente, divinidades primordiales de otras cosmogonías, entre ellas las órficas y la epimenidea – que conozcamos –, y haberlas incluido en la suya, del mismo modo que incluye relatos mitológicos olvidados o explica etimologías de nombres curiosos y términos chocantes ya en su época.

Fr. 3 (Sch. A. R. III, 1214; 15 Wendel; 2 B15 DK; 5 [A 7] b Colli)

> ἐν δὲ τοῖς εἰς Μουσαῖον ἀναφερομένοις δύο ἱστοροῦνται γενέσεις Μουσῶν, πρεσβυτέρων μὲν κατὰ Κρόνον, νεωτέρων δὲ τῶν ἐκ Διὸς καὶ Μνημοσύνης.
>
> En los versos atribuidos a Museo se cuentan dos generaciones de Musas, unas más antiguas, del tiempo de Crono y otras más recientes, hijas de Zeus y Mnemósine.

El fragmento se halla estrechamente relacionado con los versos que com-

ponen la última parte del antiguo comentario a Alcmán [38], en que también se hace referencia a una generación de Musas más antiguas, hijas de la Tierra. El contenido de este testimonio, según Colli [39], puede ser muy importante a la hora de verificar la antigüedad de la poesía órfica, puesto que se atribuyen a Museo versos que citan dos generaciones de Musas, una de ellas del tiempo de Crono, otra del tiempo de Zeus. La primera de ellas nos trae a la memoria la generación de Musas, hijas de Urano, atribuida por Pausanias a Mimnermo [40]; al tiempo que tenemos presente el antiguo comentario a Alcmán donde se vuelve a citar esta antigua generación de Musas, hijas de la Tierra (y, siguiendo la cita anterior, de Urano), mientras que los poetas tradicionales sólo conocen la mítica generación de Musas descendientes de Zeus y Mnemósine [41].

La diferencia que hallamos entre la generación de Musas, atribuida a Mimnermo y a Alcmán, y la atribuida a Museo, es que ésta última desciende de Crono y no de Urano. En cualquier caso, si Museo tenía noticia de una generación de Musas más antigua, ora descendiente de Urano, ora de Crono, es probable que existiera otra línea mítica paralela a la tradicional, que nosotros identificamos con la transmitida por Hesíodo.

Si Mimnermo vivió en el s. VII a.C. se puede pensar que esta versión del mito del nacimiento de las Musas habría sido difundida a partir de otra fuente: la poesía órfica, que ya debía de circular en aquel entonces por determinados círculos literarios. Esta hipótesis ha sido defendida asimismo por Kern y Ziegler; y como ejemplo paralelo, se presenta el mito, ofrecido en dos versiones por la poesía órfica y la teogonía hesiódica, del nacimiento de Afrodita, en el que también encontramos un problema de paternidad, en este caso, entre Urano y Zeus. Nosotros, como partidarios del origen antiguo de la poesía órfica, también consideramos factible la influencia órfica sobre el poeta Mimnermo.

Fr. 4 (Eratosth. *Cat.* 13; 17, 5-23 Olivieri; 2 B8 DK; 209, 5 [B 24] Colli [42]**)**

---

[38] Cf. R. B. Martínez Nieto, *La aurora ...,* cap. II, 2.1 sobre el fragmento cosmogónico del comentario antiguo a Alcmán, pp. 56-60.

[39] G. Colli, *La sapienza greca ....,* I, p. 426.

[40] Cf. B. Gentili-C. Prato, *Poetae Elegiaci ...,* fr. 22.

[41] Cf. Hom. *Il.* II, 491-92; 2, 598; Hes. *Th.* 53ss.

[42] Y no Pseudo-Eratóstenes, cf. J. Martin, *Histoire du texte d'Aratos,* París, 1956, pp.

ἐσχημάτισται δ' ἐν τούτωι ἡ Αἶξ καὶ οἱ Ἔριφοι. Μουσαῖος γάρ φησι Δία γεννώμενον ἐγχειρισθῆναι ὑπὸ Ῥέας Θέμιδι, Θέμιν δὲ Ἀμαλθείαι δοῦναι τὸ βρέφος, τὴν δὲ ἔχουσαν αἶγα ὑποθεῖναι, τῆν δ' ἐκθρέψαι Δία· τὴν δὲ Αἶγα εἶναι Ἡλίου θυγατέρα φοβερὰν οὕτως ὥστε τοὺς κατὰ Κρόνον θεοὺς βδελυττομένους τὴν μορφὴν τῆς παιδὸς ἀξιῶσαι τὴν Γῆν κρύψαι αὐτὴν ἔν τινι τῶν κατὰ Κρήτην ἄντρων· καὶ ἀποκρυψαμένην ἐπιμέλειαν αὐτῆς τῆι Ἀμαλθείαι ἐγχειρίσαι, τὴν δὲ τῶι ἐκείνης γάλακτι τὸν Δία ἐκθρέψαι· ἐλθόντος δὲ τοῦ παιδὸς εἰς ἡλικίαν καὶ μέλλοντος Τιτᾶσι πολεμεῖν, οὐκ ἔχοντος δὲ ὅπλα, θεσπισθῆναι αὐτῶι τῆς αἰγὸς τῆι δορᾶι ὅπλωι χρήσασθαι διά τε τὸ ἄτρωτον αὐτῆς καὶ φοβερὸν καὶ διὰ τὸ εἰς μέσην τὴν ῥάχιν Γοργόνος πρόσωπον ἔχειν· ποιήσαντος δὲ ταῦτα τοῦ Διὸς καὶ τῆι τέχνηι φανέντος διπλασίονος, τὰ ὀστᾶ δὲ τῆς αἰγὸς καλύψαντος ἄλληι δορᾶι καὶ ἔμψυχον αὐτὴν καὶ ἀθάνατον κατασκευάσαντος, αὐτὴν μέν φασιν ἄστρον οὐράνιον [κατασκεύασαι] ‹γενέσθαι, τὸν δὲ Δία αἰγίοχον κληθῆναι›.

Se admite en esa configuración la cabra y los cabritos. En efecto, Museo dice que Zeus, una vez nacido, fue confiado por Rea a Temis, y Temis entregó el recién nacido a Amaltea, quien tenía una cabra que amamantó y crió a Zeus. La cabra era hija de Helios, tan terrible que los dioses en el tiempo de Crono, aborreciendo el aspecto de la criatura, rogaron a la Tierra que la ocultara en alguna de las cavernas de Creta. Y (la Tierra) ocultándola, confió su cuidado a Amaltea, la cual con la leche de aquélla crió a Zeus. Cuando el niño alcanzó la edad viril y estaba a punto de entablar batalla con los Titanes, pero no tenía armas, le fue profetizado que se serviría de la piel de la cabra como arma por la invulnerabilidad y el terrible aspecto de ésta y porque en el centro del lomo tenía el rostro de la Gorgona. Tras hacer estas cosas, y por medio de este artificio, Zeus se apareció en una doble figura, cubrió los huesos de la cabra con otra piel, le insufló vida y le hizo inmortal; dicen que ella aparece como un astro celeste, y que por ello Zeus es llamado 'el portador de la égida'.

Fr. 5 (Germ. *Arat*. 73, 8 Breysig Scholia Basileensia)

at Musaeus refert, datum Iouem infantem nutriendum Themidi. et Amaltheae Themis (Amalthea) eum tradidit. haec fuit domina caprae, quae ex ea Iouem nutriuit. esse autem hanc capellam solis filiam, cuius aspectus tam atrox fuisse dicitur, ut Titanes eam timerent rogarentque matrem Terram, ut eam abderet. Terra autem in antro clausam Amaltheae tradidit custodiendam ibique Iouem infantem cum cura Amaltheam educasse. qui cum esset iuuenis et [ille] contra Titanas inermis uellet pugnare, eius pellem dicitur adreptam, pro scuto usum ea, quod semper Titanis agitata timori fuerit et quod dicebatur media pelle Gorgoneum caput habere. eo tutus tegimento alia caprae terga alia pelle tecta res-

---

103, 124.

tituit. uita et inmortalitate donauit caelique astris intulit, etiam ἀεγιόχυς appellatur[43].

Museo, por su parte, cuenta que siendo Júpiter un niño fue entregado a Temis para que fuera criado, y Temis lo entregó a Amaltea. Esta era dueña de una cabra, con cuya leche alimentó a Júpiter. Pero se dice que esta cabrita, hija del Sol, tenía un aspecto tan terrible, que los Titanes la temían y rogaron a su madre Tierra que la ocultara. Sin embargo, la Tierra tras encerrarla en una cueva, entregó su custodia a Amaltea y allí Júpiter siendo un niño creció bajo los cuidados de Amaltea. Este, cuando alcanzó la edad viril y quería entablar batalla contra los Titanes, se dice que tomando su piel, la colocó por delante de su escudo, porque siempre había representado temor para los Titanes y porque en el centro del lomo tenía el rostro de la Gorgona. Protegido con su piel, reanimó el cuerpo de la cabra cubriéndola con otra piel. Le insufló vida e inmortalidad, por ello es llamado también 'portador de la égida'.

Fr. 6 (Hyg. *Astr.* II, 13; 41 Viré)

Musaeus autem dicit Iouem nutritum a Themide et Amalthea nympha, quibus eum mater Ops tradidisse existimatur; Amaltheam autem habuisse capram quandam ut in deliciis, quae Iouem dicitur aluisse. Nonnulli etiam Aega Solis filiam dixerunt, multis candore corporis praestantem, cui contrarius pulchritudini horribilis aspectus existebat. Quo Titanes perterriti petierunt a Terra ut eius corpus obscuraret; quam Terra specu quodam celasse dicitur in insula Creta. Quae postea Iovis fuisse nutrix, ut ante ostendimus, demostratur, sed, cum Iuppiter fidens adulescentia bellum contra Titanas appararet, responsum est ei, si vincere vellet, ut αἰγός pelle tectus et capite Gorgonis bellum administraret, quam αἰγίδα Graeaci appellaverunt. Itaque facto eo quod supra declaravimus Iuppiter Titanas superans regnum est adeptus et reliqua ossa αἰγός caprina pelle contecta anima donavit et stellis figurata memoriae commendavit et postea quibus ipse vicerat tectus Minervae concessit.

Museo dice que Júpiter fue alimentado por Temis y la ninfa Amaltea, a quienes se cree

---

[43] Cf. Scholia Strozziana et Sangermanensia (p. 133, 14 Breysig): *Musaeus de capra hoc refert: datur Iouis infans nutriendus Themidi et Amaltheae, quae fuit domina caprae. quae ex ea Iouem nutriuit. esse autem hanc capellam Solis filiam dicunt, cuius aspectus tam atrox fuisse dicitur, ut Titanes eam timerent rogarentque matrem Terram, ut eam abderet. Terra eam in antro clausam Amaltheae tradidit custodiendam ibique Iouem infantem cum cura Amaltheae educasse. qui cum esset iuuenis et [ille] contra Titanas inermis uellet pugnare, eius pellem dicitur adreptam, pro scuto usum ea, quod semper Titanis agitata timori fuerit et dicebatur media pelle Gorgoneum capud habere. eo tutus tegimento illius caprae terga alia pelle tecta restituit. uita et inmortalitate donauit caelique astris intulit et eius pellem* αἰγιόχου *appellauit*. Las variantes son mínimas y no afectan a la interpretación del contenido.

que fue confiado por la madre Ops. Amaltea tenía como animal predilecto una cabra, que alimentó a Júpiter. Otros dijeron que fue Ega, hija del Sol, quien se distinguía entre las demás por el esplendor de su cuerpo, pero tenía un aspecto tan horrible que contrastaba con su belleza física. Por ello los Titanes, espantados, suplicaron a Tierra que ocultara su cuerpo, de modo que, se cuenta, Tierra la ocultó en una gruta en la isla de Creta. Está demostrado que ésta se convirtió después en la nutricia de Júpiter, como ya hemos dicho antes, pero, cuando Júpiter confiando en su juventud decidió hacer la guerra contra los Titanes, le fue vaticinado que, si quería vencer, habría de combatir vestido con una piel de cabra y con la cabeza de la Gorgona, lo que los Griegos han llamado "égida". Así que, tras haber hecho lo que explicamos arriba, Júpiter venció a los Titanes, obtuvo el reino, y revistiendo los huesos restantes de la cabra con una piel les infundió vida, asimismo en señal de reconocimiento la transformó en estrella; después entregó a Minerva la indumentaria con la que él mismo había vencido.

Fr. 7 (Sch. Arat. 156; 158-9 Martin; 367 Maass)

καί φασιν ὅτι (μετὰ θάνατον) λαβὼν αὐτῆς τὸ δέρμα κατὰ συνείλησιν περιέθετο, καὶ αὐτὴν κατηστέρισε, διὸ 'Αἰγίοχος κικλήσκεται ἀνθρώποισιν'.

Y dicen que (una vez muerta) tomando su piel, la adoptó como atributo y a ella misma la convirtió en constelación, por ello "es llamado por los hombres portador de la égida".

Fr. 8. (Lact. *Inst.* I, 21)

Huius capellae corio usum esse pro scuto Iouem contra Titanes dimicantem Musaeus auctor est, unde a poetis αἰγίοχος nominatur.

Museo es el inventor de que Júpiter en su lucha contra los Titanes utilizó la piel de esta cabra por delante de su escudo; por esa razón los poetas lo llaman "el portador de la égida".

El Fr. 7 no menciona explícitamente el nombre de Museo, pero podemos considerarlo perteneciente a la *Teogonía* que circulaba bajo su nombre, dado que según se decía él fue quien inventó el relato que convierte a Zeus en portador de la égida. Asimismo el escoliasta cita entrecomillada la frase que Lactancio en el siguiente fragmento considera sin lugar a dudas perteneciente a Museo.

Todos estos fragmentos de la *Teogonía* de Museo, alusivos a las constelaciones, coinciden con elementos de las teogonías órficas, donde algunas de las divinidades citadas aquí vuelven a aparecer. Es el caso de la diosa Amaltea (y su hija Adrastea) y Temis.

Amaltea es una ninfa nacida, dependiendo de las citas conservadas, de

cuatro progenitores distintos: Océano, Hemonio, Meliso y Oleno[44]. Según unas versiones, era dueña de la cabra que alimentó a Zeus en la cueva del Ida, según otras, ella misma era la cabra. Por el testimonio que nos transmite Eratóstenes sabemos que la cabra, en este caso nacida de Helios, era una criatura terrible, ocultada por su madre Tierra desde que nació en alguna de las cavernas de Creta. No obstante, su leche habría de alimentar a Zeus, su cuerno proporcionaría la abundancia a todo aquél que tuviera hambre y sed y su propia piel haría invulnerable a Zeus en su lucha contra los Titanes. Más tarde fue transformada por Zeus en constelación. Los fragmentos que aluden a la *Titanomaquia,* Fr. 4, 5, 6, nos dicen que a partir de entonces fue llamado "portador de la égida", pero el testimonio que nos llega a través de Lactancio es más específico al hacer a Museo inventor de este pasaje mitológico. Por ello, sabemos también que Museo debió de haber escrito una teogonía en la que Zeus, al igual que narra Hesíodo, luchó contra los Titanes hasta erigirse con el poder absoluto en el Olimpo.

La diosa Temis también forma parte de las divinidades órficas que aparecen en este fragmento. Es citada en dos testimonios de Proclo, en los que el comentarista hace de ella una divinidad hermana de la ninfa Tetis, figura claramente órfica y quizá en estos versos emparentada indirectamente con la Noche[45]: «Pues la Tierra alumbró a escondidas del Cielo, como cuenta el teólogo: "(engendró) a sus hijas Temis y a la nocturna Tetis y a Mnemósine, feliz diosa de marcados tirabuzones"». El otro pasaje[46] se refiere a la diosa Temis: "naturalmente, Temis, se encargó en los comienzos de la creación, puesto que ella misma es la causa de los preceptos de los artesanos y gracias a ella se instauró indisolublemente el orden de todo". El pasaje apunta a un desorden primordial, quizás en el reino de la Noche, que debió poner en orden una divinidad tan antigua como Temis, encarnación del "orden establecido". De ahí que posteriormente Temis haya pasado a ser representación de la Justicia.

---

[44] Hija de Océano en Sch. Hom. *Il.* XXI, 194, Erbse. Hija de Hemonio en Apollod. II, 7, 5; Ferécides *FGrH* 3 F 42. Hija de Meliso, rey de Creta en Hyg. *Fab.* 82. Hija de Oleno en Sch. Arat. 164. El epíteto "olenia", usado por Ovidio, es derivado de Hyg. *Astr.* II, 13 a partir de Olenos en Aulide. Cf. *LIMC* I, Zúrich-Múnich 1981, 582ss.; F. Díez Platas, *Las Ninfas en la literatura y el arte de la Grecia arcaica*, Tesis Doctoral, Madrid, 1995, quien explica la razón por la que puede ser alternativamente considerada cabra y ninfa.

[45] Cf. Procl. *in Ti.* 40e, III 184, 1 Diehl; fr. 114K.

[46] Procl. *in Ti.* I, 396, 29 Diehl.

Pero el testimonio más interesante lo hallamos en un pasaje de Apión[47], del s. I. d.C. que hoy sabemos que se refiere a las *Rapsodias*, pero que estudiosos como Kern o Zeller atribuyeron a la *Teogonía* de Jerónimo y Helánico, cuya fecha de composición es incierta: "En efecto, con su propio calor, Zeus dejó la sustancia borbollante en la humedad que subyacía y empujó hacia arriba el más tenue y divino espíritu, al que llamaron Metis". La *communis opinio* data la *Teogonía* de Jerónimo y Helanico entre la *Teogonía* según Eudemo y la rapsódica; y si aceptamos este fragmento como un testimonio de ella, se podría situar la fecha entre el s. III a.C. y el s. I. d.C. En opinión de Colli[48], dadas las diferencias existentes entre el testimonio de Apión y la *Teogonía* de Jerónimo y Helanico, podría incluso pensarse en una línea del orfismo afín a la de la teogonía según Jerónimo y Helanico, pero con variantes de contenido, lo cual es sumamente interesante para constatar la antigüedad de divinidades propiamente órficas como Fanes o Temis.

Adrastea es citada por Hermias[49] en su comentario del *Fedro* de Platón, como una divinidad perteneciente a la noche y como hija de la ley: "Pero Adrastea es única y es la divinidad propia de los que habitan en la Noche, nacida de Meliso y Amaltea. Meliso fue estimado por su cuidado y preocupación por los inferiores. Amaltea por su firmeza y por no doblegarse... Y se dice que la Justicia es hija de la Ley de aquí y de la Piedad, pero la propia Adrastea, nacida de Meliso y Amaltea, es universal y es hija de la Ley. Y se dice que ellas mismas alimentaron a Zeus en la cueva de la Noche". Dejando a un lado su tono platónico, Rathmann cree que el pasaje se hace eco de los misterios eleusinos (por la serie de preceptos que las almas deben cumplir para llegar a la pureza absoluta), y la influencia órfica se advierte en el tema de la metempsícosis y en la curiosa identificación de Adrastea con Ananke, explícita en la *Teogonía* de Jerónimo y Helánico[50]. Adrastea aparece en otro pasaje platónico identificada con Ananke[51]. En este pasaje, Adrastea, lo

---

[47] En Clem. Al. *Rom. Hom.* 6, 5ss.; 2, 200 Migne. Cf. fr. 56K; 4 [B28] Colli.

[48] Cf. Colli, G. 1990, I, 413.

[49] Herm. *in Phdr.* 248c, 161, 15 Couvr.

[50] Rathmann, G. *Quaestiones Pythagoreae Orphicae Empedocleae,* Diss., Nueva York-London, 1987 (Sajonia, 1933), pp. 11-13. Cf. Fr. 54K.

[51] Pl. *Phd*. 248c-d; Burnet, J. 1957; Fr. 20K; 4 [A40] Colli: "Así es, pues, el precepto de Adrastea. Cualquier alma que, en el séquito de lo divino, haya vislumbrado algo de lo verdadero, estará indemne hasta el próximo giro y, siempre que haga lo mismo, estará libre de daño. Pero cuando, por no haber podido seguirlo, no lo ha visto, y por cualquier azaroso

"inevitable", dicta un decreto, como hace Ananke, la "necesidad". Adrastea no es sólo un doblete de Némesis, una hija de la Noche y personificación de la cólera justificada, especialmente de los dioses hacia el atrevimiento humano, sino también de Ananke, Necesidad, con la que aparece identificada en la Teogonía órfica de Jerónimo y Helanico [52]. Sin embargo, Ananke personificada aparece por vez primera en Parménides [53]. El carácter de inevitabilidad que comporta Adrastea y las referencias escatológicas del pasaje, sumergen indudablemente el mito platónico en la corriente del orfismo.

Por otra parte, llama la atención que las diosas Adrastea y Ananke formen un trío junto con Dike, la personificación de la Justicia. Dado que en Tracia ya existían tablillas conteniendo escritos órficos, como se puede deducir a partir de este testimonio: "Nada hallé más poderoso que la Necesidad. Contra ella no hay remedio alguno en las tablillas tracias en las que se encuentra incisa la palabra de Orfeo, ..." [54] se podría afirmar que hacia la mitad del s. V. ya se había difundido en el Ática una literatura órfica escrita, lo cual implicaría, aunque no necesariamente, la existencia más antigua de un orfismo no escrito.

Fr. 9 (Sch. A. R. III, 1035; 474, 18-19 Keil; 5 [B 25] Colli [55])

> Μουσαῖος ἱστορεῖ Δία ἐρασθέντα Ἀστερίας μιγῆναι καὶ μιγέντα δοῦναι αὐτὴν τῶι Περσεῖ, ἐξ ἧς τεχθῆναι ἀυτῶι τὴν Ἑκάτην.
>
> Museo cuenta que Zeus, enamorado de Asteria, se unió a ella y después de unirse la entregó a Perses, de quien ella parió a Hécate.

Asteria es hija de los Titanes Ceo y Febe y madre de Hécate. Asteria, cuando era perseguida por Zeus, se transformó en codorniz y se lanzó al mar

---

suceso se va gravitando llena de olvido y dejadez ... entonces es de ley que tal alma no se implante en ninguna naturaleza animal, en la primera generación, sino que sea la que más ha visto la que llegue a los genes de un varón que habrá de ser amigo del saber, de la belleza o de las Musas tal vez, y del amor; la segunda, que sea para un rey nacido de leyes...". Trad. E. Lledó Íñigo, Platón, *Diálogos,* III, Madrid, 1986.

[52] Adrastea desempeña un importante papel en la teogonía órfica de Jerónimo y Helanico. Cf. 4 [B70] Colli, com. ad loc.; Dam. *Pr.* 123b; F 54K.

[53] Cf. Parm. B 8, 30. 10, 6 DK; Emp. B115, 1. 116 DK; Gorg. B11 DK, todos ellos pasajes en los que se puede observar un influjo órfico y que trataremos más adelante.

[54] Cf. T 28K; E. *Alc.* 5-7; 962-972 Murray. Trad. A. Medina González, *Tragedias* I, Madrid, 1977.

[55] Cf. Sch. A. R. III, 467 = 4 [B13] b Colli.

de Ortigia. Según otra versión, Asteria sería hija del gigante Alcioneo, hijo de Urano y Gea, y fue transformada en martín pescador. También podría haber sido hija de Crono y haber engendrado de Apolo al argonauta Idmón. La versión más interesante es la que hace a Asteria hija de las Híades. Esposa de Belerofontes engendró para él a Hídiso, epónimo de la ciudad de Caria llamada Ὑδισσός. Decimos que es la versión más interesante dado que entre los escasos testimonios teogónicos que conservamos de Museo, tres de ellos hacen referencia a las Híades y las Pléyades[56].

Museo parece aquí seguir en parte la tradición del mito narrado por Hesíodo[57], en el cual Asteria es esposa de Perses y madre de Hécate, pero antes, cuenta Museo, se unió a ella Zeus. Hesíodo por su parte no menciona que Zeus, enamorado de Asteria, tras unirse a ella la entregara a Perses; sino que fue el propio Perses, quien en cierta ocasión la llevó a su casa para que fuera llamada su esposa. Sin embargo, Hesíodo hace hincapié en que el Crónida Zeus estimó a Hécate, fruto de Asteria, por encima de todas y le dio como brillantes regalos participar de la tierra y del estéril mar, etc. La detallada descripción que hace Hesíodo sobre Hécate, quizá sea indicativa de la relación previa de Asteria con Zeus, que haría a Hécate hija de Zeus, aunque Hesíodo no la mencione.

Fr. 10 (Sch. Arat. 172; 369, 24-28 Maass; 5 [B 23]a Colli)

> Θαλῆς μὲν οὖν (11 B2 DK) δύο αὐτὰς εἶπειν εἶναι, τὴν μὲν βόρειον, τὴν δὲ νότιον, Εὐριπίδης δ' ἐν τῶ Φαέθοντι τρεῖς, Ἀχαιὸς δὲ (20 F 46 Snell) τέσσαρας, Μουσαῖος δὲ πέντε, Ἱππίας (86 B13 DK) δὲ καὶ Φερεκύδης (FGrH 6 F9, F90) ἑπτά.
>
> Tales dice que (las Híades) son dos, la de Bóreas, y la de Noto; Eurípides, en el *Faetón*, tres; Aqueo, cuatro; Museo, cinco; Hipias y Ferécides, siete.

Fr. 11 (Seru. *Georg.* I, 138; III 2, 228, 1-3 Hagen; 2 B18 DK; 5 [B 23] Colli)

> Hyadas] ... nutrices liberi patris, ut M. scripsit, ab Hya fratre, quem in uenatione interemptum fleuerunt, unde Hyades dictae.
>
> (Híades) ... nodrizas de padre libre, como escribió Museo, son llamadas Híades por su hermano Hias, a quien lloraron tras haber muerto en una cacería.

Fr. 12 (Sch. Arat. 254; 386, 13-16 Maass)

---

[56] Cf. Fr. 11-16.

[57] Hes. *Th.* 404ss.

ἐκ τούτου δὴ τοῦ Ἄτλαντός φασιν οἱ μῦθοι καὶ τὰς Ὑάδας γενέσθαι καὶ υἱὸν Ὕαντα, ὃν ἐν Λιβύηι θηρῶντα ἐπειδὴ ὄφις ἀνεῖλεν, αἱ ἀδελφαὶ τῶι θρήνωι νικηθεῖσαι ἀπώλοντο. Ζεὺς δὲ ἀστέρας αὐτὰς πεποίηκε τὰς καλουμένας Ὑάδας.

De este Atlante cuentan los mitos que nacieron las Híades, y un hijo Hias, quien murió en Libia tras ser mordido por una serpiente. Sus hermanas murieron deshechas en lamentos. Y Zeus las convirtió en astros, llamándolas Híades.

Fr. 13 (Germ. *Arat.* 75, 10ss. Breysig Scholia Basileensia; 2 B18 DK; 5 [B 23]c Colli[58])

Musaios ita refert: Hya ex Oceano procreauit filias duodecim. Ex quibus quinque stellis figuratas Hyadas, septem autem Pliades. His unus fuit frater Hyas, quem omnes sorores dilexere. Quem in uenatu alii ab leone, alii ab apro interfectum dicunt. Quae flentes eum obierunt, Pliades nuncupatas, alias Hyades.

Museo cuenta lo siguiente: Hía procreó de Océano doce hijas. De ellas cinco fueron convertidas en estrellas y siete en Pléyades. Estas tuvieron un único hermano, Hias, al que todas las hermanas querían. Unos dicen que éste fue muerto en una cacería por un león, otros que por un jabalí. Ellas lo lloraron hasta morir, siendo llamadas unas Pléyades, otras Híades.

Fr. 14 (Germ. *Arat.* 136, 12ss. Breysig Scholia Strozziana et Sangermanensia; 396 Eyssenhardt)

Musaeus ita refert: Hya ex Atlante XII filias procreauit et filium Êyonem. quem dicunt ab apro uel leone occisum. sorores omnes nimis dilexere, quae flentes eum abierunt. e quibus V stellis figuratas Hyadas appellarunt, septem autem Pliadas.

Museo cuenta así: Hías procreó de Atlante doce hijas y un hijo Hión, del que cuentan que fue muerto por un jabalí o por un león. Todas sus hermanas lo querían en demasía, y lo lloraron hasta morir. De ellas cinco, transformadas en estrellas, fueron llamadas Híades, las otras siete Pléyades.

Fr. 15 (Hyg. *Astr.* II, 21; 64 Viré[59])

Hyades autem appellatae sunt, ut ait Musaeos, quod ex Atlante et Aethra Oceani filia sint filiae XV procreatae, quarum V Hyadas appellatas demonstrat, quod earum Hyas fuerit frater, a sororibus plurimum dilectus. Qui eum

---

[58] Este editor prefiere la lectura *Aethra* (Muncker) en lugar de *Hya*.

[59] En su reciente edición de 1992, este editor corrige el primer nombre *Hyades* y escribe *Pleiades*.

> uenans a leone esset interfectus, quinque, de quibus supra diximus, lamentationibus assiduis permotae, dicuntur interisse; quare eas, quod plurimum de eius morte laborarent, Hyades appellatas. Reliquas autem decem sorores deliberasse de sororum morte et earum septem mortem sibi conscisse; quare quod plures idem senserint, Pliadas dictas.
>
> Pero han sido llamadas Híades, como dice Museo, porque de Atlante y Etra, hija de Océano, nacieron quince hijas, de las cuales muestra que cinco son llamadas Híades, porque su hermano fue Hias, muy querido por sus hermanas. Este fue muerto por un león en una cacería; se dice que las cinco, a las que ya nos hemos referido, perecieron entre incesantes lamentos; debido a ello, a que lloraron con mucho su muerte, han sido llamadas Híades. Pero las diez hermanas restantes deliberaron acerca de la muerte de sus hermanas y de entre ellas siete se suicidaron; por ello, como fueron más las que tomaron la misma decisión, han sido llamadas Pléyades.

*Las Híades***.** Hijas de Atlante y de la Océanide Etra o Pléyone. Su número varía de dos a siete[60], pero la tradición mítica más corriente dice que son doce, igual que las Pléyades. Inconsolables tras la muerte de su hermano Hías, se suicidaron. Zeus se compadeció de ellas y las transformó en constelación, situándolas en Tauro como un grupo de estrellas entre las Pléyades y Orión. La etimología de este nombre significa literalmente: "las que proporcionan la lluvia". Probablemente a causa de la leyenda que contaba de ellas que derramaron lágrimas incesantemente por la muerte de su hermano, fueron consideradas las ninfas que traen la humedad a la tierra. El comienzo de la estación de las lluvias estaba marcado por su ocaso, justo antes de la salida del sol, a principios de noviembre. También son conocidas como ninfas de Nisa y ninfas de Dodona o Náyades, así como miembros del cortejo dionisíaco, identificadas en este caso con las Ménades.

Las citas antiguas que conservamos de las Híades son poco relevantes. En ellas aparecen únicamente como constelación[61] que sirve de guía a los navegantes. Sólo en autores tardíos y escoliastas encontramos indicaciones sobre su vida y personalidad[62]. Las Híades no aparecen como mujeres en ningún testimonio de la poesía griega arcaica, excepto en esta cita de Museo, que

---

[60] Fr. 11. Tales creía que eran dos, Eurípides dos, Aqueo cuatro, Museo cinco, Hipias y Ferécides siete.

[61] Cf. Hom. *Il.* I, 8; Hes. *Op.* 615. *Astron.* fr. 291 Merkelbach/West. E. *Io.* II, 56.

[62] Las fuentes y tradiciones no llegan a un acuerdo sobre su genealogía, su número y el origen de su nombre. La indicación de que antes de convertirse en estrellas fueron mujeres reales la tenemos en una cita de la *Astronomía* hesiódica (fr. 291 M-W).

hace referencia a su parentesco. Tras él, parece ser Ovidio (de acuerdo junto con Higino [63] en la versión de Museo), quien vuelve a contar la historia de las Híades.

La novedad es que Museo cuenta de las Híades que fueron las nodrizas de Dioniso. Sin embargo, la antigüedad de esta idea ya es confirmada por Ferécides [64], quien relata que Selene tomó el nombre "Hía" y las Híades eran ninfas de Dodona, perseguidas cuando estaban criando a Zeus. En gratitud a sus cuidados, Zeus las convirtió en estrellas. Otra versión cuenta de ellas que, por miedo a Hera, tras confiar el niño, sano y salvo, a Ino, huyeron hacia la lejana morada de su abuela Tetis, y allí, después de ser rejuvenecidas por las artes de Medea, fueron transformadas en constelación [65].

Los testimonios aquí recogidos y que parecían estar incluidos en la Cosmogonía de Museo, siguen la tradición que hace de las Híades hijas de Atlante, también por ello llamadas Atlantes. Más tarde pasarían a ser llamadas Híades por su hermano Hías. En cuanto a sus padres, Etra y Atlante, encontramos una variante en los escolios a Germánico 75, 10 [66], donde aparece Hía (Aethra *Muncker.*) y Océano, (error que corrigió Robert) como progenitores de las Híades. Higino, II, 21, 2 [67], por su parte, que presenta la versión con la pareja Atlante y Etra, también atribuida a Museo, afirma que Alejandro las llama Híades porque son hijas del propio Hías, unido a Boecia [68].

La poco conocida versión de las Híades como mujeres, antes de su transformación en constelación, y como nodrizas de Dioniso, convierte su historia en un capítulo misterioso de la mitología griega. Su hermano Hías no tiene historia propia y es citado únicamente en estos pasajes, donde se cuenta de él que murió en una cacería. La identificación de estas ninfas con Ménades, miembros del cortejo de Dioniso y, más exactamente, nodrizas de Dioniso, ha llevado a autores como Ferécides a interpretar el nombre de Híades a

---

[63] Cf. Hyg. *Astr.* II, 21, 2.

[64] Cf. Pherekyd., *FGrH* 3 F 90. Su nombre podría estar relacionado con ῞Υης, nombre de Dioniso, o con ῞Υη, nombre de Selene.

[65] Cf. Ou. *Met.* III, 14-15.

[66] Cf. Fr. 13.

[67] Cf. Fr. 15.

[68] Hyg. *Astr.* II, 21, 3.

partir de ῞Υης, nombre de Sémele y, por ello, epíteto de Dioniso. De ahí que llame a la madre de Dioniso Hías y a sus nodrizas Híades [69].

De este modo, lo que nos cuenta Ferécides el ateniense, conduce el relato de las Híades a una estrecha relación con Dioniso; en este caso el Dioniso-Zagreo, que tan importante papel desempeña en las creencias de los griegos que celebraban los misterios de Orfeo. Dioniso-Zagreo, nacido de Perséfona y "reconstruido" por su padre Zeus a partir del corazón de Dioniso (su antiguo hijo descuartizado y devorado por los Titanes, por instigación de la celosa Hera [70]) habría sido criado por las Híades, que después se identificarían con las Ménades, miembros del cortejo de Dioniso. A partir de este pasaje, es fácil observar que Museo conocía y seguía una corriente órfica creciente, que ya había arraigado en las ideas filosófico-religiosas de bastantes θεολόγοι.

Las Pléyades. Hermanas de las Híades, son hijas, según Hesíodo [71], de Atlante: ᾽Ατλαγενεῖς. Este epíteto fue quizá mal entendido por Hesíodo, quien inconscientemente lo relaciona con el Titán Atlante. Simónides es el primero que enlaza este nombre con las hijas de Atlante [72]. Más verosímil es que las Pléyades debieron de nacer en algún punto geográfico llamado Atla-, quizás algún monte, y que, por similitud del nombre se relacionaran luego con Atlante. Su madre es la hija de Océano, Pléyone. De hecho, parece ser que la pareja Atlante-Etra, Fr. 16 podría ser un doblete de la pareja Atlante-Pléyone, dado que Pléyone es un epíteto de Etra. Perseguidas por Orión, fueron transformadas, junto con él, en constelación. De ellas habla Hesíodo atribuyéndoles una significación especial por señalar las épocas de sembrar y plantar. Sabemos que las Pléyades eran antes que estrellas mujeres, porque un fragmento del Corpus Hesiódico [73] les asigna nombres: Táugete, Electra, Alcione, Astérope, Celeno, Maya y Mérope. De ellas en conjunto esperaría-

---

[69] Cf. Pherecyd. 3, F 90, Phot. *Lex*. 237, s. v. ῞Υης. Cf. J. J. Caerols Pérez, *Helánico de Lesbos.* CSIC, Madrid, 1991, p. 82, fr. 19.

[70] Sobre la explicación cosmólogica del mito del descuartizamiento de Dioniso, cf. J. Pépin, «Plotin et le miroir de Dionysos», *RIPh* 24, 1970, p. 307ss.

[71] Hes. *Op.* 383. Cf. D. S. III, 60, 4: ᾽Ατλαντίδες; Ou. *Fast.* III, 105. Eratosth. *Cat.* 1, 23 (Qliv.). Corn. *ND* 26, Avien., 573; Ps.-Hesiod. fr. 275s. 413 Rz.; Simonid. fr. 18; A. fr. 312, 1 N^2.

[72] Cf. D. L. Page, *Poetae Melici Graeci,* Oxford, 1967 (1962)*;* fr. 555 Simonides, p. 289.

[73] Hes. fr. 169 M-W.

mos, de acuerdo con Gantz[74], que fueran la parte central de un catasterismo (o que estuvieran, al menos, explícitas en él); sin embargo, este racimo de siete estrellas, antes mujeres, se difumina y desaparece a lo largo de la historia de la mitología griega.

Como vemos, Museo parece haber escrito una cosmogonía continuada en teogonía, que se iniciaría en el principio más absoluto, en este caso la Noche, y llegaría hasta Dioniso-Zagreo (última divinidad de la sucesión regia, presente asimismo en las teogonías órficas), tras haber narrado la ingente lucha del Olímpico contra los Titanes, cuyo resultado asentaría a Zeus en el trono como soberano supremo entre los demás dioses olímpicos, y máxima divinidad para los mortales. Es una verdadera lástima que no haya llegado hasta nosotros ningún resto del relato de Museo sobre la Titanomaquia, porque las referencias que nos ilustran sobre lo que escribió Museo, presentan numerosas alusiones a los Titanes y su descendencia, que no aparecen en ningún otro autor o sólo esbozadas en exiguas citas.

La composición cosmogónica de Museo parece estar inundada de referencias órficas y nombres que inevitablemente nos introducen en las corrientes místericas propias del orfismo. Además de las múltiples alusiones a su relación con Orfeo y los misterios órficos, y las citas que ligan su vida estrechamente a la de Orfeo y viceversa, el hecho de que Museo considere la Noche uno de los máximos exponentes de su cosmogonía, junto con Tártaro y Aer, implica sobremanera su obra en la poesía teogónica de contenido místico-religioso que debía circular por entonces, aproximadamente la segunda mitad del s. VI a.C. En cuanto a la aparición de nombres ligados a Orfeo y a los misterios órficos, en sentido lato, Temis, Celeno, una de las hija de Atlante, etc, ... subraya de manera certera que Museo, no sólo conocía y había leído versos órficos, sino que él mismo debió enfocar su obra según el modelo órfico que habría tenido entre sus manos.

Fr. 16 (Phld. *Piet.* 97, 18ss; 47 Gomperz; 2 B13 DK; 5 [B 13] Colli)

ἐστὶ τέτταρας ἔχων ὀφθαλμούς· Μουσαῖος δὲ τὸν [Ἄργον] φησὶ 'τέτταρας Αἰθί[οπ]ας' καὶ 'βασιλεῖς [μερ]όπων'[75] ἐκ Κελαινοῦς γεννῆσαι τῆς

---

[74] T. Gantz, *Early Greek Myth. A guide to Literary and Artistic Sources,* Londres, 1993, p. 213.

[75] 'Ελλ]όπων 11 Kern. F. Hiller, prefiere Αἰθι]όπων para reconstruir τέσσερας Αἰθιοπάς τε καὶ Αἰθιόπων βασιλῆας.

῾Ατλαντος.

Tiene cuatro pares de ojos. Y Museo dice que Argo engendró a 'cuatro Etíopes', 'reyes de los mortales' de Celeno, hija de Atlante.

La expresión "Tiene cuatro ojos" aparece aquí aislada, puesto que carecemos de contexto donde incluirla, pero en los fragmentos órficos conservados se hace referencia al dios Fanes, con cuatro pares de ojos [76]. La genealogía de Museo debía continuar con los reyes que Argo engendró de Celeno, hija de Atlante. La pareja Argo-Celeno no está atestiguada, únicamente la pareja Celeno y Posidón, cuyo hijo fue Lico. Según esta versión, Celeno es una pléyade [77], que ocupa el quinto lugar entre las hermanas. Fruto de Posidón, engendra un único hijo: Lico. En un papiro plausiblemente atribuido a Helánico [78], aparece un fragmento en que Posidón traslada a su hijo a la isla de los Bienaventurados y allí lo hace inmortal. Ningún otro autor menciona esta historia, excepto Apolodoro [79], y en sus testimonios no se expresa razón especial alguna que explique este trato para con Lico. Nuevamente se alude a un personaje mitológico, Celeno, que quizá por ser una de las pléyades, posteriormente caídas en el olvido, es una figura casi insignificante o sobre la que no conservamos más que esta referencia.

Fr. 17 (Sch. A. R. III, 1377; 258, 24 Wendel; 2 B17 DK; 5 [B 27] Colli)

τὰς δὲ τοιαύτας φαντασίας ὁ Μουσαῖος ἀναφερομένας φησὶν ἐκ τοῦ ᾽Ωκεανοῦ κατὰ τὸν αἰθέρα ἀποσβέννυσθαι. τοὺς δὲ ὑπὸ Μουσαίου ἀστέρας εἰρημένους ᾽Απολλώνιος πιθανῶς μαρμαρυγὰς εἴρηκε.

Y tales apariciones, Museo dice en sus escritos que se elevan desde el Océano y se desvanecen en la región del Éter. Y aquéllos llamados por Museo 'astros', Apolonio los llama de manera plausible resplandores.

El escoliasta trata de explicar las estrellas fugaces como apariciones que, según Museo, "se elevan desde el Oceáno y se desvanecen en la región del Éter". El contenido de esta cita es puramente cosmogónico y enlaza con el problema, ya tratado por muchos estudiosos, sobre qué entendían los antiguos por Éter y dónde estaba situado. Aquí parece hacerse referencia a la región del Éter, como situada, no en una región celeste, sino más allá de ella,

---

[76] Cf. fr. 85K.

[77] En ocasiones una harpía.

[78] Cf. *FGrH* 4, Fr. 19b.

[79] Apollod. III, 10, 1. Cf. J. J. Caerols, *Helánico ..., p.* 83, fr. 19a *POxy*. 8. 1084.

puesto que las estrellas fugaces (vistas por el hombre desde tierra o, quizá situando su salida del Oceáno, desde las islas), parecen difuminarse y desaparecer ya en un lugar más allá de la tierra, ya todavía en el cielo, por encima de la tierra, en una región específicamente etérea.

Lo cierto es que a partir de este fragmento y el Fr. 2, que aluden a Éter y a Tártaro y en los que son considerados elementos o regiones divinas, no podemos saber con exactitud qué entendía Museo por región del Éter o por Tártaro; ¿eran partes del cielo y de la Tierra respectivamente?, ¿estaban situados en un lugar más allá de ellos? Ante todo, estas regiones divinas nos sugieren una primera organización del espacio: lo más alto y lo más bajo. Del mismo modo que se produce una primera diferenciación en el tiempo, siendo distinguido un elemento originario del que todo nace y al que todo vuelve para diluirse en él, se produce una primera diferenciación en el espacio, elementos primordiales que señalan lo más alto y lo más bajo en una materia primigenia que no conocía límites ni divisiones. Lo que sí podemos asegurar es que tanto Éter como Tártaro forman parte de los elementos primordiales cosmogónicos en el origen del mundo, tienen descendencia, como si de divinidades se tratara, y tendrán capacidad para albergar dentro de sí muchas de las cosas que forman parte del mundo configurado, al igual que ocurre en la obra de otros autores cosmogónicos.

Fr. 18 (Harp. s.v. Μελίτη; *FGrH* 328 F 27; I, 202, 7-10 Dindorf; 5 [B 21] Colli)

> Μελίτη ... δῆμός ἐστι τῆς Κεκροπίδος. κεκλῆσθαι δέ φησι ὁ Φιλόχορος τὸν δῆμον ἐν γ¯ ἀπὸ Μελίτης θυγατρὸς κατὰ μὲν Ἡσίοδον (225 M-W) Μύρμηκος, κατὰ δὲ Μουσαῖον Δίου τοῦ Ἀπόλλωνος.
>
> Mélite es un pueblo de la Cecrópide. Y Filócoro en el Tercer libro dice que el pueblo ha tomado su nombre por Mélite, que según Hesíodo era hija de Mirmex, y según Museo, de Dío, hijo de Apolo.

Fr. 19 (Sud. s. v. Μελίτη)

> Μελίτη· Δημοσθένης ἐν τῶι κατὰ Κόνωνος. δῆμός δ' ἐστι τῆς (Harp.) Κεκροπίδος, ὀνομασθεὶς ἀπὸ Μελίτης, κατὰ μὲν Ἡσίοδον θυγατρὸς Μύρμηδος, κατὰ δὲ Μουσαῖον Δίου τοῦ Ἀπόλλωνος.
>
> Mélite. Demóstenes en su *Contra Conón*. Es un demo de la Cecrópide, llamado así por Mélite, según Hesíodo, hija de Mirmex, según Museo, de Dío, hijo de Apolo.

Esta es la única referencia que tenemos acerca de Díο, hijo de Apolo. Este Díο es aquí padre de Mélite, una heroína, que dio su nombre a un demo ático de la Cecrópide. Lo único que sabemos de Mélite es que era amada por Heracles, quien a su vez recibió culto en el demo Mélite como ἀλεξίκακος.

Debemos, por tanto, entender que la historia mítica de Mélite quedó atrapada en un ámbito local del Atica, condenada al olvido con el paso del tiempo, puesto que no tenemos la más remota idea de por qué Museo se ocupó de una heroína como Mélite, absolutamente ignorada o desconocida por la tradición mítica, hija de Díο, un descendiente de Apolo, igualmente desconocido y sin historia ni vida propia, sólo la escueta mención de ser hijo de Apolo y padre de Mélite. La respuesta podría hallarse, al igual que en el caso de Erictonio, en que Museo introduce la tradición ática en el relato cosmogónico, haciendo de este modo un "orfismo para áticos".

Fr. 20 (Paus. I, 22, 7, Rocha-Pereira; 2 A5 DK; 5 [B 17] Colli)

> ἔτι δὲ τῶν γραφῶν παρέντι τὸν παῖδα τὸν τὰς ὑδρίας φέροντα, καὶ τὸν παλαιστὸν ὃν Τιμαίνετος ἔγραψεν, ἐστὶ Μουσαῖος. ἐγὼ δὲ ἔπη μὲν ἐπελεξάμην ἐν οἷς ἐστι πέτεσθαι Μουσαῖον [ὑπὸ] Βορέου δῶρον, δοκεῖν δέ μοι, πεποίηκεν αὐτὰ ᾽Ονομάκριτος· καὶ ἔστιν οὐδὲν Μουσαίου βεβαίως ὅτι μὴ μόνον ἐς Δήμητρα ὕμνος Λυκομίδαις.
>
> También entre las pinturas, pasando por alto al muchacho que porta los cántaros de agua y al luchador de Timéneto, se halla Museo. Yo mismo he leído versos en los que Museo recibe del viento del Norte el don de volar, pero en mi opinión, esos versos los escribió Onomácrito. No hay ninguna obra que sea de Museo con seguridad, excepto un *Himno a Deméter* dedicado a los Licómidas.

El vuelo es un símbolo apolíneo. Museo, considerado en el s. V máximo exponente de la potencia apolínea, habría recibido de Bóreas, viento del norte, el don extraordinario de volar. Bóreas, hijo del titán Astreo "el de las estrellas" y de Eos "la aurora", era un dios nativo de Tracia. Tomó por esposa a la ninfa Oritía, hija de Erecteo, con la que los atenienses creían tener una relación especial por ser hija de uno de los primeros reyes de Atenas. Bóreas recibió culto en Atenas y fue padre de Zetes y Calais, mencionados entre los argonautas. Una vez más los versos de Museo, o atribuidos a Museo, hacen mención implícita a divinidades procedentes de Tracia, a un don exclusivamente apolíneo y a un rey mítico nacido de la Tierra.

La expresión "recibe del viento del norte el don de volar" también parece

aludir en sí misma a la levitación o a la capacidad de que el alma pudiera abandonar el cuerpo, cuando quisiera, viajar, y después regresar a él[80]. Considerando el vuelo una característica semidivina propia de Apolo, la esfera mística de Museo se encuentra inmersa en la apolínea hasta sus más profundas raíces, teñidas de misticismo y teología.

Este pasaje es controvertido asimismo por la afirmación de Pausanias "No hay ninguna obra que sea de Museo con seguridad, excepto un *Himno a Deméter* dedicado a los Licomidas". Este testimonio y el siguiente, Fr. 21, nos hacen pensar que Pausanias no estaba seguro de que Museo fuera el autor de los versos que se le atribuían, debido probablemente a la existencia de una amplia tradición pseudoepigráfica.

No obstante, poseemos un fragmento procedente de un escolio a Apolonio Rodio (Sch. A. R. IV, 156; 491, 1-2 Keil; 2 B2 DK; 5 [B 28] Colli), en que se cita el libro tercero de poesía escrito por Museo:

> ... ἡ δὲ ἄρκευθος δένδρον τι ἀκανθῶδες Ἀπόλλωνος ἴδιον, ὡς ἱστορεῖται ἐν τρίτωι τῶν εἰς Μουσαῖον ἀναφερομένων.
>
> El enebro es un arbusto espinoso propio de Apolo, como se cuenta en el libro tercero de la poesía atribuida a Museo.

Gracias a este escolio sabemos que Museo escribió o se le atribuían, al menos, tres libros de poesía. Esta información no nos la transmite ninguna otra fuente, puesto que la mayoría de las alusiones a la obra de Museo que conservamos la citan de manera indirecta: "en los versos de Museo"[81] o "en los versos atribuidos a Museo"[82]. El testimonio del escoliasta vendría avalado por la existencia de numerosas citas, en las que también se hace referencia a "los versos que escribió Museo".

El testimonio de Pausanias, "No hay ninguna obra que sea de Museo con seguridad", confirma el desconocimiento del periegeta sobre la obra de Museo, de quien sólo conoce un *Himno a Deméter* que fue dedicado a los Licómidas. Debemos suponer que en este himno Museo se referiría a sus orígenes genealógicos y a su descendencia, haciendo un canto a esta divinidad. En este sentido, gracias a Pausanias también sabemos que Museo contaba a Deméter entre las grandes divinidades griegas.

---

[80] Cf. Sud. *Lex*. I, 353, s. v. Ἀριστέας.
[81] Cf. Fr. 21, 23.
[82] Cf. Fr. 2, 3, 22, 24.

Por otra parte, cuando Pausanias afirma: "Yo mismo he leído versos en los que Museo..." no necesariamente debemos entender que tuvo entre sus manos una obra de Museo, o atribuida a Museo, ya que su fama de engañoso nos pone en guardia sobre la posibilidad de que pudo afirmarlo sin haberla leído [83].

En cuanto al enebro, descrito por el escoliasta como un arbusto espinoso propio de Apolo, según afirma Museo en su libro tercero, sabemos que es un fruto cuprisáceo de hoja roja muy oloroso. Fue catalogado por Dioscórides [84] y citado en Hipócrates [85], por ser útil para curar las reacciones postparto o tras un aborto: "Si después del parto o de un aborto sobrevienen escalofríos, fruto de enebro con una copa de vino blanco, removerlo y dejar reposar. Por la mañana colarlo, templarlo y darlo a beber". Lo que no podemos explicar es por qué Museo lo considera atributo de Apolo y lo cita en su libro de poesía.

Por este caso y otros nombres aparecidos en los fragmentos de Museo, de los que apenas conocemos ningún dato, parece que este poeta gustaba de explicar términos de significado oscuro e introducir en sus escritos personajes míticos poco conocidos o que no gozaban de hazañas ni parentela ateniense memorables.

De cualquier modo, Pausanias prefiere creer que los versos en los que Museo recibe del viento del norte el don de volar, los escribió Onomácrito, puesto que circulaba la creencia de que Onomácrito había reordenado los oráculos de Museo [86]. De Onomácrito también se ha dicho que compuso los versos atribuidos a Orfeo [87], además de realizar numerosas compilaciones.

Fr. 21 (Paus. I, 14, 3, Rocha-Pereira; fr. 51K; 4 [B 23] Colli)

> Ἔπη δὲ ἄιδεται Μουσαίου μέν, εἰ δὴ Μουσαίου καὶ ταῦτα, Τριπτόλεμον παῖδα Ὠκεανοῦ καὶ Γῆς εἶναι, Ὀρφέως δέ, οὐδὲ ταῦτα Ὀρφέως ἐμοὶ δοκεῖν ὄντα, Εὐβουλεῖ καὶ Τριπτολέμωι Δυσαύλην πατέρα εἶναι, μηνύσασι δὲ σφισι περὶ τῆς παιδὸς δοθῆναι παρὰ Δήμητρος σπεῖραι τοὺς καρπούς.
>
> Se cantan unos versos de Museo, si es que en verdad éstos son de Museo, según los cuales Triptólemo es hijo de Océano y Gea; y otros de Orfeo, ni siquiera éstos me

---

[83] Otro problema es que Pausanias haya atribuido estos versos a Onomácrito.

[84] Dsc. I, 75. Vid. Theoc. V, 97.

[85] Hp., *Nat. Mul.* 63. Trad. L. Sanz Mingote, *Tratados Hipocráticos* IV, Madrid, 1988, p. 405.

[86] Cf. Hdt. VII, 6.

[87] Cf. 13 [B6] Colli.

> parecen que son de Orfeo, según los cuales Disaules era el padre de Eubuleo y Triptólemo y que a éstos les fue concedida la siembra por Deméter, porque le informaron acerca de su hija.

Pausanias vuelve a poner de manifiesto sus dudas sobre la autoría de unos versos que son atribuidos a Museo. Colli [88] aduce que Pausanias habla aquí de Museo con un escepticismo que no se desprende de otros pasajes con el mismo contenido. Pausanias tampoco está seguro de que los versos a los que se refiere a continuación, atribuidos a Orfeo, le pertenezcan realmente.

Los personajes que aparecen en este pasaje pertenecen al mito de Deméter, aunque en su versión órfico-eleusina [89]. Según ésta, Triptólemo es hijo de Océano y Gea (Tierra) [90]. La versión tradicionalmente conocida lo hace hijo del héroe Eleusino, que dio nombre a la ciudad [91]. En el *Himno Homérico a Deméter*, Triptólemo es simplemente un ciudadano de Eleusis. Su popularidad en época clásica es debida al papel que desempeña más tarde como héroe propagandístico-cultual ateniense, al contarse de él que fue instruido por la diosa Deméter en las artes de la agricultura, y que posteriormente viajó por todo el mundo para extender sus conocimientos a todos los pueblos [92]. Sin embargo, en la tradición órfica, él y su hermano revelan a Deméter el secreto de la desaparición de Perséfone, y por ello reciben de ella los primeros conocimientos de agricultura.

La tradición artística representa la leyenda de Triptólemo por primera vez en dos vasos de figuras negras del tercer cuarto del s. VI a.C., donde aparece sentado en un carro alado, portando espigas de grano mientras Deméter y Perséfone están a su lado [93]. Sin embargo, en representaciones de figuras rojas aparece con cierta frecuencia una serpiente saliendo del eje de las ruedas [94]. Dioniso también ocupa su lugar en el carro alado.

Hasta aquí todos los atributos que acompañan al mito órfico de Triptóle-

---

[88] Colli, G. 1990, 414.

[89] Fr. 49K. Cf. *PBerol.* 44, s. II a.C.

[90] Cf. Ferécides *FGH* 3. 53.

[91] Cf. Hyg. *Fab.* 147.

[92] Cf. N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter.* Oxford, 1974, p. 195.

[93] Cf. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Zúrich-Múnich, 1968; E. Buschor, *Fahrbuch* XXXI, 1916, p. 74ss.

[94] Cf. *LIMC* Triptolemo; G. M. A. Richter, *Attic Redfig. Vases.*, New Haven, 1945, p. 83; J. D. Beazley, *Red fig.* 239. Según Higino el carro estaría conducido por serpientes. Cf. Hyg. *Fab.* 147.

mo y su imagen artística. Es fácil advertir que el joven Triptólemo presenta ciertas similitudes con Erictonio, otro hijo de Gea, del que ya hemos tratado en el Fr. 8. Tanto Triptólemo como Erictonio aparecen acompañados por serpientes (el segundo es rendido culto incluso en forma de serpiente), han nacido de Gea (Tierra) y van montados en carro, además de estar profundamente relacionados con los ritos órficos y el culto dionisíaco. No son personajes con vidas paralelas, ni siquiera hacen eco de un mito común; sin embargo, están unidos por lazos de parentesco – ambos son hijos de la Tierra y están asociados a su culto – y participan de características propias de los personajes "remodelados" a la manera órfica. Queremos señalar con este paralelismo entre dichos personajes mitológicos, que el orfismo que circulaba alrededor del s. VI a.C. había recogido algunas historias míticas tradicionales y las había reinterpretado con un estilo propio, es decir, había añadido a su contenido elementos y símbolos que fueran fácilmente identificados como órficos. Es el caso de las serpientes, la importancia de la madre Tierra y su culto, y las alusiones a Eleusis y a Tracia. De ahí los chocantes parecidos entre ambos personajes míticos.

Posteriormente en el s. IV Platón hizo a Triptólemo, junto con Minos y Radamantis, con cierta seguridad a causa de sus conexiones órficas, juez de los muertos en el mundo subterráneo [95].

Fr. 22 (Paus. X, 5, 6, Rocha-Pereira; 2 B11 DK; 5 [A 5] Colli)

> ἐστι δὲ ἐν ῞Ελλησι ποίησις, ὄνομα μὲν τοῖς ἔπεσίν ἐστιν Εὐμολπία, Μουσαίωι δὲ τῶι ᾽Αντιοφήμου προσποιοῦσι τὰ ἔπη· πεποιημένον οὖν ἐστιν ἐν τούτοις Ποσειδῶνος ἐν κοινῶι καὶ Γῆς εἶναι τὸ μαντεῖον καὶ τὴν μὲν χρᾶν αὐτήν, Ποσειδῶνι δὲ ὑπηρέτην ἐς τὰ μαντεύματα εἶναι Πύρκωνα. καὶ οὕτως ἔχει τὰ ἔπη· "αὐτίκα δὲ Χθονίη σφιν ‹Γῆ› πινυτὸν φάτο μῦθον, σὺν δέ τε Πύρκων ἀμφίπολος κλυτοῦ ᾽Εννοσιγαίου".
>
> Y existe entre los griegos una obra poética, cuyo nombre es *Eumolpia*, esos versos son atribuidos a Museo, hijo de Antiofemo. De hecho, en ellos se afirma que el oráculo pertenecía en común a Posidón y a la Tierra, y que la Tierra daba las respuestas del oráculo ella misma, mientras Pircón era el sacerdote de Posidón en las adivinaciones. Y los versos dicen así: "al punto la diosa Tierra pronunció una respuesta sabia, y con ella Pircón, servidor del ilustre Enosigeo".

---

[95] Pl. *Ap.* 41a.

Eumolpia es la tercera obra de Museo de la que tenemos noticia. Además de *La Esfera,* obra filosófica, y una *Genealogía*, parece que se atribuía a Museo la obra titulada *Eumolpia*, de cuyo contenido sólo sabemos que Posidón y la Tierra compartían un oráculo. Las repuestas que ofrecía este oráculo eran interpretadas por la Tierra, mientras Pircón hacía las funciones de sacerdote o directo servidor de Posidón en las profecías y adivinaciones. Según cuenta Pausanias, Gea, después de compartir durante un tiempo el oráculo situado en Delfos, cedió su parte a Temis, quien a su vez se la regaló a Apolo. Este, para apropiarse por completo del oráculo, ofreció a Posidón Calauria, una isla de Trezén [96]. Desde entonces, el oráculo délfico pasó a ser conocido como del dios Apolo.

Probablemente el contenido de la obra *Eumolpia* fueran los preceptos relacionados con los misterios fundados por Eumolpo, un tracio hijo de Posidón, (quizá por ello Museo se ocupara en *Eumolpia* del oráculo de Posidón). Según la mitología griega, Eumolpo llegó a Eleusis exiliado de Tracia, en castigo por un intento de violación y allí fundó los misterios eleusinos (o quizá sólo entró en relación con ellos, siendo él mismo iniciado [97]). De Eumolpo se cuenta que accedió al trono de Tracia, pero luego fue llamado por los eleusinos para ayudarlos en su lucha contra Erecteo, rey de Atenas, y murió en esta campaña. En cuanto a Enosigeo "el que conmueve la tierra", es en otras fuentes un epíteto de Posidón, pero en ocasiones, como ocurre aquí, él mismo designa al dios, como si de un nombre propio se tratara [98].

De nuevo la poesía teogónica de Museo hace alusión a personajes semidivinos venidos de Tracia, a preceptos de desconocidos misterios, probablemente eleusinos, y a antiguos reyes mitológicos como Erecteo, íntimamente relacionados – como acabamos de observar – con el culto a la madre Tierra y a la serpiente, un símbolo de unión con la tierra ampliamente reconocido en las culturas orientales y mediterráneas.

---

[96] Cf. Paus. II, 33, 2.

[97] Sobre la iniciación en estos misterios y una clara definición de los mismos, cf. U. Bianchi, *The Greek Mysteries,* Leiden, 1976, p. 4ss.; C. Kerényi, *Die Mysterien von Eleusis,* Zúrich, 1962; R. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen,* Leipzig-Berlín, 1927.

[98] Cf. Hom. *Il.* XIII, 43; Hes. *Th.* 15; Orph. *H* XVII, 4.

Fr. 23 (Sch. Pi. *O.* VII, 66, Drachmann; 5 [B 12] b Colli)

> ᾽Εν τοῖς Μουσαίου Παλαμάων λέγεται πλῆξαι τοῦ Διὸς τὴν κεφαλήν, ὅτε τὴν ᾽Αθηνᾶν ἐγέννα.
>
> En los versos de Museo se dice que Palamaón golpeó la cabeza de Zeus, cuando éste engendró a Atenea.

Muy escasos son los datos que tenemos acerca de la identidad de Palamaón. Además de este escolio a Píndaro, Filodemo dice que Palamaón, citando al poeta Eumolpo, fue quien abrió la cabeza de Zeus de un hachazo: "A Zeus dicen que Hefesto le abrió la cabeza, pero según Eumolpo o el poeta que haya compuesto esa obra, fue Palamaón" [99]. En otro pasaje [100] lo hace padre de una Palas compañera de Atenea a quien la diosa mató involuntariamente y a partir de entonces tomó su sobrenombre. Pausanias [101] lo conoce como padre de Dédalo, el mítico artesano.

Las vacilaciones para designar a Museo o Eumolpo autor de la obra en que se hace a Palamaón autor del hachazo que propició el nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus, se originan en los problemas que ya presentaba ese conjunto de literatura teogónica del s. VI que se atribuía a Museo. Bernabé afirma: "Nada nos extrañan las vacilaciones en la atribución, típicas de este tipo de literatura, más aún cuando Eumolpo pasaba por ser hijo de Museo y editor de las obras de su padre, y cuando a Museo se le atribuía una *Eumolpia*. La confusión, pues, no es nada sorprendente" [102].

El nombre Palamaón está relacionado con παλάμη. Palamaón es aquel que es hábil con las manos, quizá por eso recibiera de Zeus la orden de abrirle la cabeza de un hachazo. su estrecha relación con Hefesto es clara. Algunos estudiosos lo han considerado sosias o un antiguo epíteto del dios Hefesto [103].

---

[99] Phld. *Piet.* 31, Gomperz: ἀλ]λ᾽ Ζεύ[ς, ὥς φασι]ν, τὴν κεφ[αλὴ]ν ὑπὸ ῾Ηφαίστου [δ]ιαιρεῖται, κατὰ [δὲ] τὸν Εὔμολπ[ον ἢ τὸν συν]θέντα [ταῦ]τα πο[ιητὴ]ν ὑπὸ Παλαμάο[ν]ος. Trad. A. Bernabé, «El nacimiento de Atenea en la literatura griega arcaica», en R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre el puteal de la Moncloa,* Madrid, 1986, pp. 87-95.

[100] Phld. *Piet.* 6, Gomperz. Cf. Henrichs, *Cronac. Ercol.* 5, 1975, p. 30; W. Göber, s.v. Palamaon, *RE.*

[101] Paus. IX, 3, 2.

[102] A. Bernabé, «El nacimiento de Atenea ...» p. 91.

[103] Cf. L. Preller- C. Robert, *Grichische Mythology,* 4ª ed. Berlín 1894ss, I, p. 183; II, p. 189; III, p. 602.

Nos encontramos así con un nombre propio que encarna a un dios o con un adjetivo sustantivado que sustituye al nombre propio del dios. Hemos subrayado el mismo caso anteriormente con el dios Posidón y un epíteto que hace las veces de nombre propio: "el que conmueve la Tierra".

Fr. 24 (Arist. *HA* 563a 17-19; 5 [A 4] Colli)

> ὁ δ' ἀετὸς ὠιὰ μὲν τίκτει τρία, ἐκλέπει δὲ τούτων τὰ δύο ὥσπερ ἔστι καὶ ἐν τοῖς Μουσαίου λεγομένοις ἔπεσιν· "ὃς τρία μὲν τίκτει, δύο δ' ἐκλέπει, ἓν δ' ἀλεγίζει".
>
> El águila pone tres huevos, pero de ellos rompe el cascarón de dos, como se dice en los versos atribuidos a Museo: "... que pone tres huevos, rompe el cascarón de dos, y cuida de uno solo".

En este pasaje, Aristóteles cita versos atribuidos a Museo, en los que se habla de las águilas, pero ignoramos la razón por la que Museo trata este tema. Podríamos suponer que Museo, en su obra poética, al igual que se ocupó de describir ciertas plantas y nombres de díficil identificación, también pudo interesarse y escribir acerca de algunos animales y aves, en este caso el águila que, por otra parte, se considera ave propia del culto a Apolo.

Estos versos, en opinión de Freeman [104], podrían constituir una variante de la idea órfica tradicional del huevo del mundo, a partir del cual, tras romperse o separarse en dos partes, surge Fanes, un ser de naturaleza doble.

Por el contexto en que Aristóteles cita este pasaje se podría también interpretar que el águila empolla dos huevos y abandona uno o, como observa Thompson [105], quizá podamos relacionar el contenido de estos versos con el pasaje del autor egipcio Horapolo, II, 99, en el que se habla de un halcón que pone tres huevos, pero empolla solamente uno y rompe los otros dos. Según Freeman [106], este mito podría hallarse tras los versos de Museo, mal entendidos a su vez por Aristóteles. Quizá sea simplemente un juego de palabras por parte de Museo, pero lo cierto es que no podemos saber qué quería decir Museo con estas palabras.

---

[104] K. Freeman, *The Pre-Socratic Philosophers. A companion to Diels, Fragmente der Vorsokratiker,* Oxford, 1966, p. 23.

[105] D'Arcy Thompson, *The Works of Aristotle Translated,* IV, *Historia Animalium,* Oxford, 1910, 563a, n. 4.

[106] K. Freeman, *The Pre-Socratic Philosophers ...,* p. 23.

4. *Intento de reconstrucción*

Los fragmentos de contenido cosmo-teogónico atribuidos a Museo que están aquí reunidos nos pueden ayudar a conocer mejor cuál era el ámbito religioso-cultual del s. VI en que se insertaba la obra de nuestro autor. El hecho de que Museo nunca se haya declarado autor de estos escritos nos induce a pensar que quizá no tuviera la intención de darse a conocer gracias a su obra, sino simplemente de difundir y ser transmisor de una literatura que empezaba a ser bastante conocida en los círculos de poesía teológica griegos. No en vano se dice de Museo que "transmitió muchas cosas útiles a los hombres" [107].

Sabemos que se le atribuía una *Generación de los Dioses* o *Teogonía*, en la que explicaría en profundidad los orígenes y nacimientos de los dioses, narraría una Titanomaquia -añadiendo a ella la innovadora anécdota de la utilización de la égida por Zeus en su lucha por el Olimpo- e incluiría en ella su propia descendencia divina -dando lugar a una poesía teogónica marginal respecto de la hesiódica, que nosotros consideramos canónica-, compuesta de deidades menos conocidas o posteriormente olvidadas. Asimismo habría construido una descendencia heroico-mortal apropiada para cada uno de los dioses, aunque fuera poco conocida o hubiera que explicar elementos implícitos en ella.

La reconstrucción del poema cosmogónico de Museo, a partir de la interpretación de los fragmentos que conservamos, puede ilustrarse en el siguiente esquema:

COSMOGONÍA

1. (Fr. 1, 2) Divinidades primordiales:
   Tártaro (citado únicamente por Museo), Noche y Aer
2. (Fr. 22) Tierra y Poseidón (oráculo y adivinación)
3. (Fr. 24) Huevo del mundo (¿versión perdida?)
4. (Fr. 21) Unión de Océano y Gea:
   a) Triptólemo (Hijo del mortal Disaules en el relato órfico)
5. (Fr. 13) Unión de Hías y Océano:
   a) 12 hijas: 5 Híades, 7 Pléyades
   b) 1 hijo: Hías

TEOGONÍA

Genealogía de los Dioses:

---

[107] Alex. Polyhist. en Eus. *PE* IX, 27, 3-4, I, 499, 8-12 Dindorf.

1. (Fr. 3) Generaciones de Musas:
   a) Descendientes de Crono
      (paralelo en la Cosmogonía alcmánica)
   b) Descendientes de Zeus y Mnemosine
      (Teogonía tradicional hesiódica)
2. (Fr. 4-8) Titanomaquia:
   Zeus "portador de la égida" (relato mítico de Museo)
   Lucha contra los Titanes (teogonía tradicional hesiódica)
3. (Fr. 9) Uniones de Zeus:
   Zeus y Asteria (innovación de Museo)
      Hija divina y mortal: Hécate
4. (Fr. 23) Descendencia de Zeus:
   Atenea (nacida de su cabeza)
5. (Fr. 18, 19, 20) Descendencia de otros dioses:
   Apolo: Dío, padre de Mélite (versión de Museo)
   Océano: Astros (descendencia incierta)
   Deméter (Himno perdido)
6. (Fr. 10-15) Descendencia de los Titanes:
   Unión de Hías y Atlante *(Schol. Str. et Sangerm):*
      12 hijas: 5 Híades, 7 Pléyades
      1 hijo: Hías
   Unión de Etra y Atlante:
      15 hijas: 5 Híades, 7 Pléyades, (3 desconocidas)
7. (Fr. 16) Descendencia de las atlántides:
      Celeno: (Unión con Argo sólo en Museo)
         (Unión con Posidón en la tradición mítica)
      4 hijos: Etíopes, reyes de los mortales.

A través del recorrido por todos estos fragmentos, nos encontramos una base común que podría servir, en gran medida, para valorar el contenido de su obra perdida: el tiempo mítico en que Museo parece haber situado su relato cosmogónico-teogónico. En la mayoría de los fragmentos analizados, los personajes desarrollan su historia en un tiempo muy antiguo. Erictonio nos remonta a un tiempo heroico con el primer rey de Atenas, y mucho más atrás, a un tiempo divino, con el relato sobre la lucha de Zeus contra los Titanes, que convierte a Zeus en dios olímpico supremo. Los testimonios que han llegado hasta nosotros sobre Museo, hacen de él el inventor de la anécdota sobre la piel de cabra que Zeus utilizó en su lucha divina, para ser llamado "el portador de la égida". Del mismo modo las Híades y las Pléyades, hijas de Atlante, se pierden en el olvido tras su catasterismo y gracias a Museo podemos recuperar sus orígenes femeninos. Lo mismo

ocurre con Mélite, hija de Dío, y con el propio Dío, personajes ambos de los que no poseemos ninguna información, excepto en la poesía de Museo. Podemos afirmar lo mismo de Celeno, otra atlántide, y Palamaón.

A la luz de todos estos nombres mitológicos sin historia y los relatos escasamente conocidos, aparecidos en los versos de Museo, se advierte en la exposición de sus relatos míticos una vertiente mitológica distinta a la tradicionalmente conocida, entendiendo como tal la línea hesiódica. Como ya hemos afirmado anteriormente, los escritos y mitos órficos que circulaban alrededor de la segunda mitad del s. VI eran "versiones", las llamadas versiones órfico-eleusinas, de mitos tradicionalmente conocidos, que habían sido deliberadamente transformados para ser convertidos en símbolos del culto órfico a determinadas divinidades como Dioniso, y relacionarlos por esa vía con cualquier elemento o creencia popular órfica.

Con Museo, por tanto, estamos ante un autor que conoce perfectamente la tradición mítica, pero cuya composición muestra importantes variantes e innovaciones en lo que respecta a relatos y personajes divinos. Ello nos hace pensar que Museo tenía la intención de introducir la mitología ática en el relato cosmogónico, ligando así las creencias de la doctrina órfica de la época con las creencias míticas áticas que seguían la tradición hesiódica y convirtiéndose en una especie de "Orfeo ático".

Por otro lado, Museo no crea nuevos mitos o relatos cosmogónicos para el pueblo griego, sino que elige mitos y personajes divinos que eran de dominio público en su época y los reinterpreta y transforma, creando su propia versión cosmo-teogónica acerca del principio de todas las cosas y su devenir, e impregnando toda su obra con un estilo personal, que la distinguirá incluso de la poesía órfica contemporánea [108].

[108] En opinión de Bianchi la poesía órfica contendría no sólo pensamientos cosmológicos y ritos de purificación, sino también teo-cosmogónicos, relacionándose así con la poesía aédica, pero con elementos propios. Cf. U. Bianchi, «Orfeo e l'Orfismo nell'epoca classica», *SMSR* 28/e, 1957, p. 152.