

SOBRE EL CARRO DE HENO DE EL BOSCO: DE LA FRAGMENTACIÓN A LA UNIDAD

María José Echarte Cosío



SOBRE EL CARRO DE HENO DE EL BOSCO: DE LA FRAGMENTACIÓN A LA UNIDAD

THE HAY WAIN BY HIERONYMUS BOSCH: FROM THE FRAGMENTATION TO THE UNIT

Autora: María José Echarte Cosío

Doctora en Filología Clásica. Universidad de Valencia

mjecharte@hotmail.com

Sumario:

INTRODUCCIÓN

1. Arte y lenguaje 2. Objetivo y método 3. Imágenes 4. Fuentes 5. Redacción.

INTERPRETACIÓN

1. Fundación de Tebas 2. La familia Cadmo-Harmonía 3. El primer Dioniso (Dioniso-) Ζαγρεύς 4. El segundo Dioniso, nacimiento en dos actos 5. Ἰακχος el tercer Dioniso, místico 6. Los σπαραγμός en la familia de Dioniso 6.1. Σπαραγμός de Acteón 6.1.1. Acteón en El jardín de las delicias 6.1.2. Acteón en El Carro de heno 6.2. Σπαραγμός de Penteo 6.2.1. Desgajamiento del árbol 6.2.2. Σπαραγμός de Penteo 6.3. Σπαραγμός de Learco y Melicertes 7. El trigo y el vino, superficie de un Misterio profundo 8. Dioniso neutralizador de los Contrarios 8.1. Fusión del poder con el pueblo 8.2. Neutralización Apolo / Dioniso 8.3. Unidad final: Dioniso-Cristo.

CONCLUSIÓN

Notas. Referencias bibliográficas.

Citación: Echarte Cosío, María José. "Sobre El Carro de Heno de El Bosco: de la fragmentación a la unidad". En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, nº 11, 2022, pp. 83-104.

SOBRE EL CARRO DE HENO DE EL BOSCO: DE LA FRAGMENTACIÓN A LA UNIDAD

THE HAY WAIN BY HIERONYMUS BOSCH: FROM THE FRAGMENTATION TO THE UNIT

María José Echarte Cosío

Doctora en Filología Clásica. Universidad de Valencia

mjecharte@hotmail.com

Resumen

Analizamos las tablas central y derecha de *El carro de heno* de El Bosco, Museo del Prado Madrid, desde una metodología *estructural*: a un *significante* —imágenes de la pintura— le corresponde un *significado*, desdoblado en la pintura en *dos modos de significar*, superficial y profundo. Obviando aspectos externos o puramente técnicos, dedicamos atención preferente al *significado del plano profundo*: El Bosco, hombre del Renacimiento, narra, desde el sustento de la Cultura Clásica y en conjunción con la alquimia esotérica, la historia de la familia del fundador de Tebas, Cadmo, y, en ella, fundamentalmente, del dios primordial *Dioniso-serpiente*: desde su *σπαραγμός* o *fragmentación* hasta el regreso a la Unidad.

Palabras clave: Arte, Cultura Clásica, Dioniso-serpiente-οὐροβόρος.

NOTA: Las traducciones se insertan en «». Los paréntesis propios en citas literales en {}.

Abstract

We analyze the central and right boards of painting of Bosch *The Hay Wain*, Prado Museum Madrid. We start from the assumption that his creator is a perfect narrator, using a double structure, superficial structure and deep structure; and from the hypothesis that he is, as man of the Renaissance, a connoisseur of the Classic Culture. We pay special attention to the deep structure, and we apply the structural method, starting of the images what we interpret with the Classic authors and with the esoteric alchemy: Bosch relates the story of the Κάδμος family, the founder of Thebes, fundamentally of the primordial god Διόνυσος-serpent, from his fragmentation or *σπαραγμός* to the original unity.

Keywords: Art, Classic Culture, Διόνυσος-serpent-οὐροβόρος.

INTRODUCCIÓN



Fig.1 *El carro de heno* Museo del Prado Madrid https://es.wikipedia.org/wiki/El_carro_de_heno

1. ARTE Y LENGUAJE

El lenguaje ha pasado por diversos estadios: de oral a escrito; de poesía a prosa. También el Arte, entre otros, es un lenguaje con su propia estructura. Y entendemos, en la posición de Nietzsche¹ (2013: 44) que: “Tenemos el *arte* para no perecer *a manos de la verdad*”.

2. OBJETIVO Y MÉTODO

Nuestro *objetivo* se dirige a la interpretación del Tríptico *El carro de heno* de El Bosco expuesto en el Museo Nacional del Prado en Madrid, desde el análisis de sus tablas central y derecha. De la tabla izquierda se publicó en Echarte (2018a) el significado del árbol del Paraíso: un árbol *dual* rodeado por la *serpiente*, que sintetiza el plano profundo del Tríptico.

La *metodología* aplicada es estructural: a un significante —las *imágenes* de la propia pintura— le corresponde un significado. *Significado* que tratamos de entender mediante la aplicación de la *Cultura Clásica*² en conjunción con la alquimia esotérica y desde el lema *saper vedere* de su coetáneo Leonardo:

... tras los objetos exteriores... yacían escondidos muchos secretos a cuyo conocimiento valía la pena dedicar todos los esfuerzos... *saper vedere*... la distinción... entre «mirar» y «ver»...: se miran las

superficies, es decir, las formas, pero se ven las estructuras, es decir, los poderes formativos internos en equilibrio... germinar las obras desde dentro... (*apud* Racionero 2004: 51-54; 66):

Mutatis mutandis, es el *método* de nuestra interpretación, con un análisis que *e-duce* de lo profundo a lo superficial: más que *mirar* desde arriba desde fuera, queremos *ver* desde abajo desde dentro.

Similar, el juicio de Sigüenza, XVI-XVII (2004): “La diferencia entre las pinturas del Bosco y las de otros es que los demás procuraron pintar al hombre cual parece por de fuera; éste sólo se atrevió a pintarle cual es por dentro...”.

Una línea semejante en Berger (2021): de los *modos de ver* dependen los *modos de interpretar*.

3. IMÁGENES

El objetivo y método utilizados exigen gran profusión de *imágenes*: las presentadas en este estudio son elaboración propia, partiendo fundamentalmente de originales de dominio público.

4. FUENTES

De las fuentes primarias —en ellas, fuentes de El Bosco— dos básicas: las *Dionisiacas*³ de Nono de Panópolis y *Bacantes* de Eurípides. La tradición clásica entre el VIII a. C. (Homero) y V d. C. (Nono), de manera directa o indirecta. Las doctrinas *mystéricas*. La alquimia esotérica⁴. Las Artes plásticas griegas y romanas. Para su concreción, *vid.* Bibliografía⁵.

5. REDACCIÓN

El objetivo y método del estudio determinan una forma específica de redacción que aúne imagen, teoría y texto, acorde, entendemos, con Martínez Barragán (2020: 8-9 y 2021: 5-10):

“... Sonda está tratando de contribuir a la creación de ese nuevo lenguaje...” (2020) “... Las investigaciones históricas, estéticas, sociológicas, técnicas, antropológicas, etc. seguirán siendo parte importante de la producción científica dedicada al estudio de las artes. La investigación derivada de la práctica se unirá a este elenco de posibilidades... La naturaleza de la investigación ha sido transversal y transdisciplinar...” (2021)

INTERPRETACIÓN

1. FUNDACIÓN DE TEBAS POR CADMO



Fig.2 Construcción de Tebas: la primera de las siete puertas

[2]

Cadmo obedece al oráculo de Delfos:

«Quédate entre extranjeros y funda una ciudad del mismo nombre que tu patria, la egipcia **Tebas**, allí donde **la vaca divina** [2] [7] puede terminar su ruta» (Nono IV 304-306). Llegado al lugar, sacrificó la vaca a Atenea por su ayuda: de ahí (y de Acteón, 6.1.) la **sangre** sobre ella.

Sobre El Carro de Heno de El Bosco: de la fragmentación a la unidad

La vaca, buey en Higino, tenía “una marca en forma de **luna** en el costado” (Higino 2009: 206), interpretada en *El carro* con una imagen en blanco sobre su lomo (**inferior-derecha**): alusión a la Luna en Nono V 56-71, coincidente con el relato de El Bosco: «Los obreros⁶ trabajaron diligentemente... cortar... **pedras** {**arriba**}... Cadmo diseñó una ciudad disponiendo alrededor siete entradas que buscaban imitar... al **cielo de siete zonas**... {*vid. desde la puerta*}... a **la primera puerta... la asignó a la Luna...** » (en la *ventana superior-derecha* una vaca con el morro en forma de **cuerno de luna**).

Encima de la vaca: Acteón (6.1.2. [7]), el caldero y el **cántaro propio de Dioniso** —la firma del dios en la pintura de El Bosco— según Valerio Máximo (2003 III, 6, 6): «Y ya casi insolente fue lo que hizo Gayo Mario... bebió siempre de un cántaro, porque se decía que el padre Liber {asimilado a Dioniso-Baco}... tras el triunfo sobre los indios, también bebió de un recipiente así»

Inferior centro izquierda: **Perséfone**⁷ esposa del dios de los Infiernos (el demonio de *atrás*) en interpretación del *rapto de Perséfone* (para el *rapto* en *El jardín de las delicias*, cf. Echarte 2017b).

2. LA FAMILIA DE CADMO-HARMONÍA

Zeus casó a Cadmo con la diosa Harmonía, hija de Ares y Afrodita. A su boda acudieron todos los dioses con regalos: para Harmonía, un **vestido** (destacado en [3] por su elegancia) tejido por las Gracias y un **collar** (en [3] dejado caer sobre su falda) forjado por Hefesto con la forma de una víbora de dos cabezas que se juntaban (uróboro) en un **broche** (evidente en [3])

«Pronto, Harmonía, bajo el yugo del bordado **cinturón** {en su cintura en [3]} que guía los deseos conyugales, engendró en su seno el germen de muchos **hijos...**» (Nono V 190-193): Autónoe, madre de Acteón; Ino, madre de Learco y Melicertes; Ágave, madre de Penteo; y Sémele⁸, que engendró de Zeus al segundo Dioniso (*vid. infra*).

«Finalmente, Harmonía engendró mucho después, para la dicha de Cadmo {[3][10]} a un joven hijo varón que se sumó a la descendencia femenina: Polidoro» (Nono V 206-208).



[3]

Al final de su vida, Cadmo y Harmonía se trasladaron a Iliria, donde tuvieron otro hijo varón, Ilirio.

Fig.3 **Cadmo** identificado por el mismo sombrero que en [8 y 11] con el *tirso-antorcha* de los ritos nocturnos y con sus dos hijos varones. **Harmonía** en el centro. A la derecha **Ino** [*vid. p. e imagen 4*]

3. EL PRIMER DIONISO (ΔΙΟΝΥΣΟΣ-ΖΑΓΡΕΥΣ: ΣΠΑΡΑΓΜΟΣ ΥΨΟΜΟΦΑΓΙΑ

Zagreo, dios órfico, nació de Perséfone, hija de Deméter y **Zeus-serpiente**, que también poseyó a la hija Perséfone: «Así, a causa de estos himeneos de dragón, el vientre de Perséfone se hinchó de fecunda progenie, y dio a luz a Zagreo, un vástago cornudo» (Nono VI 155-165): es el ‘primer Dioniso’

Διώνυσος-Ζαγρεύς, el dios Niño⁹ serpiente-cornuda, οὐροβόρος [22] capaz de *escondarse* bajo múltiples nombres —πολύωνυμος *Himnos homéricos* II 18— y *máscaras*.

Zeus deseaba la sucesión del trono para Dioniso, y, temiendo los celos de su esposa Hera, lo ocultó. Pero Hera envió contra él a los Titanes, que le infligieron el **σπαραγμός**¹⁰: «lo mataron con un **cuchillo** del Tártaro, mientras contemplaba su figura reflejada en un **espejo**¹¹» (Nono VI 170-172) Dètienne (1988: 172) alude a la relación del espejo con los juguetes del Niño, que los Titanes le habían regalado para que, distraído, su muerte fuera más fácil. Para Kerényi (1988: 186-190) el espejo capta su alma garantizando su vida después de la muerte. Los Titanes (*cf.* Dètienne 1988: 163-207) *comieron* su carne, **ὠμοφαγία**, cocida y después asada **excluyendo el corazón** [4]. Zeus los castigó fulminándolos: de sus cenizas surgió el **género humano, de naturaleza dual**: una parte buena por las cenizas del dios y otra mala por las cenizas de los Titanes.



[4]

Fig.4 Cocinado de los trozos del Niño-Zagreos, excepto **el corazón** -superior derecha-.

La parte central, interpreta **el asado** de los trozos de la fragmentación—soporte *dual* como el dios— después de su **cocción** en el caldero inferior. El **fuego** configura rostros del dios. Inferior-izquierda: **Ino**, con el mismo sombrero, collar y vestido que en [3], y con el mismo niño, su sobrino Dioniso, al que ahora asea en la jofaina. Al lado, el **cántaro** de Dioniso. Arriba, un **σπαραγμός**¹² en forma de crucificado (*vid.* 8.3. [21]) El **cerdito** es un elemento del rapto de Perséfone. Al lado del corazón, un **sapo**, batracio de vida *dual*, un símbolo del dios.

4. EL SEGUNDO DIONISO, UN NACIMIENTO EN DOS ACTOS

Dètienne (2003: 115-127) alude a la **importancia del corazón**¹³, que “contiene a Dioniso entero” y del que nacerá (muerte-resurrección) el segundo Dioniso: en una versión, Zeus lo absorbió o lo hizo absorber a **Sémele**: ante su petición a Zeus de que le mostrara todo su *poder*, Sémele quedó fulminada por sus rayos. **Zeus** sacó al niño de su vientre y lo gestó en su muslo hasta su nacimiento. Para evitar los celos de Hera, Zeus lo confió a Ino para su primera crianza: *Vid.* en [3] [4] a Ino ocupándose del niño, al que amamantó junto a su propio hijo. Hera, en castigo, infundió en ella y Atamante la *locura*, que les impulsó a matar a sus hijos (6.3).

5. YACO ἸΑΚΧΟΣ EL TERCER DIONISO, MÍSTICO

Según antigua religión de *Gea*¹⁴ (*cf.* Daraki 2005: 179) **Dioniso**¹⁵ es hijo de si mismo —su principal dualidad— engendrado por él mismo —**autopátor**— en su madre-esposa **Perséfone**, en una *Zoé serpentina intrafamiliar circular eterna*¹⁶. Se produce así un nacimiento en la muerte, celebrado en Eleusis la noche del Misterio (6.2.1.): el de Dioniso Hijo mismo que el Padre, Raíz de la Vida indestructible (*cf.* Kerényi 1988; Echarte 2018b) identificado con Yaco místico [10].

6. LOS ΣΠΑΡΑΓΜΟΣ EN LA FAMILIA DE DIONISO

6.1. El σπαράγμος de Acteón

Dioniso, para expiar el pecado de los Titanes, revive su σπαράγμος en los miembros de su familia: primero en Acteón, quien, por mancillar la virginidad de Ártemis (*vid.* Nono V 182-194) o «por haberse jactado de ser superior a Ártemis en las cacerías» (*Bacch.* 340-341), fue transformado en un *ceruatillo moteado*, desgarrado y devorado después por sus propios perros.

6.1.1. Acteón en *El jardín de las delicias* (c. 1490-1500)

El Bosco había narrado este σπαράγμος en *El jardín*: presentamos dos *imágenes* [5] y [6 imagen para *iniciados*] para la confrontación con su relato posterior, menos espectacular, en *El carro*.



[5]

Fig.5 Acteón, en *El jardín de las delicias*, desgarrado y devorado por sus propios perros.

Uno de los perros, en el centro, de oscuro color infernal, se prolonga en **Dioniso-Hades**, quien, en singular interpretación de la relación significante: el perro / significado: la *posesión*, *posee* al perro, a Ártemis y a Acteón: **Ártemis-Diana**, diosa virgen cazadora y *cómplice* del dios cazador en sus *cazas místicas*, actúa *poseída* por Dioniso: la ira de Diana es la Furia de **Διόνυσος-μαινόμενος**. La 'rabia' de los perros es la **μανία** o locura divina (*vid.* Platón *Fedro* 244-265) que el dios, por medio de Ártemis, introdujo en los sabuesos, y, a través de ellos, en **Acteón**: es este cazador otro *poseso* del dios: ó Βάκχιος κυναγέτας «el Bacante hábil cazador» *Bacantes* 1189: Acteón —como *infra* Penteo— es el *cazador cazado*, como lo había sido el propio dios.



[6]

Fig.6 Acteón en su *proceso de metamorfosis* a **ceruatillo moteado**: casi imperceptible, a la manera del sacrificio de un crucificado (*vid.* 8.3.) y concordante con Ovidio (1964) *Metamorfosis* III:

dat sparso capiti uiuacis cornua cerui, 194

dat spatium collo summasque cacuminat aures

cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat

cruribus et uelat maculoso uellere corpus; 197

«pone en su cabeza mojada los cuernos de un vivaz ciervo, [protuberancias en la imagen]

da longitud a su cuello y corona en puntas unas enormes orejas

con pies cambia las manos y los brazos con largas [todavía en la imagen]

piernas y cubre con **piel moteada** su cuerpo;»

[la imagen, con *desgarramiento* al final]

6.1.2. Acteón en *El Carro de heno* c. 1512-1515 (imágenes: [7] completada en [2])

Sobre la vaca: Acteón atravesado por una *flecha* de Ártemis, con el *cáliz* interpretando a Ártemis *profanada*. Superior-izquierda: Acteón se sobrecoge ante el aspecto del medio-ciervo (él mismo) que tiene detrás. A su lado: Dioniso-Hades-Satanás celebra la situación. Detrás de Acteón [2]: otros medio-ciervos mostrando el proceso de metamorfosis de Acteón, al que, irreconocible por su metamorfosis, devoran sus propios perros en inferior-derecha de [7]: uno de los perros evidencia en su cola con cuernos al ciervo devorado; Acteón en el suelo ya tiene sólo medio cuerpo.



[7]

Fig.7 Acteón devorado por sus perros. Inferior: tronco sin cabeza con piernas duplicadas y botas de *cazador*: Acteón (y Penteo en 6.2.). Y evocación de Príamo: *vid.* 6.2.3.

6.2. El *σπαραγμός* de Penteo

Penteo, nieto de Cadmo y rey de Tebas, ofreció fuerte resistencia a Dioniso, cuya divinidad negaba. Pero el dios con sus engaños, Tiresias como adivino, Cadmo con sus consejos, y su propia curiosidad insana, lo arrastraron a la colina del Citerón, donde las hijas de Cadmo, enloquecidas por la *μανία*¹⁷ de Διόνυσος-μαινόμενος, formaban con las demás bacantes el *tíaso* —cortejo— del dios:

6.2.1. Primero desgajan del suelo el árbol sobre el que Penteo quiso espiar a las bacantes [8]

« Pero {el MENSAJERO al CORO} aún no era visible sentado en lo alto, cuando ya no estaba a mi vista {el dios, ubicuo} el extranjero {Dioniso-dual}. Entonces, desde lo profundo del cielo {el Infierno} **una voz** —al parecer {porque procede del Telesterion, *vid. infra*} **de Dioniso**— {*Ἰακχῶν* 725: *vid.* 5.}— **dio un grito**¹⁸ {*ἄνεβόησεν* 1079}: “¡Ah, jóvenes mujeres, os traigo al que intenta burlarse de vosotras y de mis **ritos!** {*ῥῆγια*} ¡Castigadle ahora en venganza!” Y al tiempo que esto clamaba, en el cielo y en la tierra prendía el **fulgor** {*φῶς* 1083} de **un divino fuego** [*πυρός* 1083]... Las mujeres... agitaron sus cabezas. Aquél dio de nuevo su orden. Y en cuanto conocieron... la incitación de Baco, las hijas de Cadmo ... lanzáronse... y todas las bacantes... enloquecidas por los **influjos** {la locura divina *μανία τελεστική*: **Platón Fedro 265b3-4**} del dios ... comenzaron a tirarle **pedras** [14]... Otras lanzaron por el aire sus **tirsos** contra Penteo... Al final... **desgarraban las raíces del árbol...y lo desgajaron del suelo**» (Eurípides 2000: 318, *Bacch.* 1075-1111):

Eurípides recrea *supra* la celebración *iniciática* en el *Telesterion* de Eleusis¹⁹, esto es: la *epopteia* o *visio beatifica* del Niño nacido en el fuego, *πυριγενῆς Διόνυσος*, de *Gea-Terra* (Deméter-Perséfone, *vid.* 5.), cuya epifanía pudo contemplarse la noche del *Mysterio*.

Relato similar en Virgilio, en el *sparagmós* de Polidoro, hijo del rey de Troya Príamo: *Aen.*3.27-28 (*cf.* Echarte 2014: 17):

... solo ruptis radicibus arbos / vellitur, ... /

«... del suelo desgarradas las raíces el árbol / es arrancado...»

Sobre *El Carro de Heno de El Bosco*: de la fragmentación a la unidad

Nono XLIV 45-80, recoge el relato de Eurípides en un sueño de Ágave²⁰.

El Bosco, *sabiendo ver* [8] y traduciendo a Eurípides(-Virgilio-Nono) interpreta al πυριγενής-Διόνυσος-μαινόμενος **recónditamente escondido**

bajo el tejado de su *máscara* más íntima: el *Anactoron*, sagrario de su propio nacimiento, el recinto más *secreto* del Telesterion de Eleusis:

Descripción del **Telesterion** en Kerényi (2004: 111-112) coincidente con *Bacantes* y *El Bosco* [8]:

... Se enciende el **fuego** {πυρός} y se hace una gran **luz** {φῶς}; pero sin duda eso no era todavía lo sagrado, lo inefable que debía aparecer... **La abertura, semejante a una chimenea, del techo del Telesterion** servía para dejar salir las llamas y el humo... el hierofante oficiaba por la noche ‘bajo el gran fuego’. Su trono estaba muy cerca del fuego y **estaba protegido por un tejado**. ‘Al celebrar los grandes e inefables secretos..., proclama en alta voz: ‘La Señora ha dado a luz un **niño sagrado**’... *Ella*, por tanto, dio a luz en el **fuego**²¹: la diosa de la muerte da a luz...



[8]

Fig.8 Bajo el tejado Dioniso-dual lanzó fuertes gritos de guerra (ἀνεβόησεν) contra Penteo.

A la derecha el árbol descujado. A la izquierda el huevo órfico (cf. Echarte 2018d), importante elemento alquímico: “símbolo del alambique que contiene el fermento alquímico” apud Bertrand. Sobre el tejado rostros del dios.

Este Dioniso barbado recuerda sus representaciones más arcaicas [9]:

Fig.9 Fichero: AN00293981_001_1[1].jpg **Autora de la ficha: Alicia Esteban Santos.**

Dinos ático de fig. negras del pintor Sófilo. Ca. 580 a. C. Londres, British Museum 1971,1101.1 Dioniso entre el cortejo de dioses que asisten a las bodas de Tetis y Peleo. El dios lleva una rama de vid con racimos. Tiene barba, como es frecuente en las pinturas arcaicas, mientras que después (en especial desde el s. IV a. C.) aparece como un joven imberbe.



[9]

El último día de la celebración de los misterios, se hacían libaciones a los muertos. Ritual recogido en la **urna funeraria** de la parte superior derecha de [8] por debajo de cuya tapa se asoma una *serpiente*²². Evoca a la Urna Lovatelli: decorada con escenas de los misterios, en [10] aparece Deméter sentada en la *cista mística*²³ mirando a Perséfone; a la derecha, la **serpiente sagrada** que encarna al Dioniso místico (vid. 5.) Abajo, las uvas de Dioniso:



Fig.10 https://www.academia.edu/20087917/Urna_Caetani_Lovatelli Matteo Cadario - Academia.edu

6.2.2. Después perpetran el terrorífico *σπαραγμός* de Penteo [11]

«... Su madre fue la primera en iniciar, como sacerdotisa, el sacrificio, y se echa encima de él. **Penteo** se arrancó la diadema {μίτραν, 1115, azul, en la cabeza de Penteo con las botas de cazador, y su férula-tirso-que no yerra εὔθυρσον 1158} del cabello para que le conociera y no lo matara la infeliz **Ágave**... «¡Soy yo, madre mía, yo, tu hijo!... ella poseída por Baco... cogiendo con sus dos manos el brazo izquierdo, y apoyando el pie en los costados del desgraciado, le desgarró y arrancó el hombro [12][13][14]... Luego **Ino**... desgarrando su carne, mientras se le echaba encima **Autónoe** y toda la turba de bacantes. Había un griterío total... Arrancaba una un brazo, otra un pie con su calzado de caza mientras en el descuartizamiento quedaban al desnudo sus costillas {*vid.* [7] *imagen* de *σπαραγμός* con las costillas al descubierto}... Ha quedado esparcido su cuerpo [7] [14]...

...Y su **triste cabeza** {con los ojos vendados, símbolo de su ceguera ante el dios}, que ha tomado su **madre** en las manos, después de hincarla en la punta de un **tirso** lo lleva como si fuera la de un **león** salvaje, en medio del **Citerón**,»: *κράτα δ' ἄθλιον, / ὅπερ λαβοῦσα τυγχάνει μήτηρ χεροῖν, / πήξασ' ἐπ' ἄκρον θύρσον ὡς ὄρεστέρου / φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρόνος μέσον, [11]* (*Bacch.* 1114-1142; Eurípides 2000: 319-320)

Fig.11 **La cabeza** desgajada de Penteo clavada en el tirso; la madre **Ágave** agarra la cabeza del león que creía haber descabezado.

Oculto bajo vestimenta negra: **Dioniso** polarizado en **Satanás**. Identificado también por el oso negro. En el centro sobresale el sombrero y parte del rostro de **Cadmo** [8][11], participando del *tíaso* de Dioniso; «... no dejarás tu mano libre del tirso tú, padre de mi madre?»: [3] *Bacch.* 254. Inferior-centro, el 'adivino universal de Tebas' **Tiresias** con el pez místico, que une Tierra, mar y Cielo: «Veo al augur Tiresias con las moteadas pieles de corzo» *Bacch.* 249. El **ciervo-corzo** en las faldas del monte: animal amado de Dioniso, al que despedazaban, comían crudo y con cuya piel se vestían los miembros del *tíaso*.

Iconografía de Penteo anterior²⁴ a *Bacantes* de Eurípides, obra estrenada póstumamente en 405 a. C.:

Fig.12 *A morte de Penteo*, ou psicter de Eufronio (c. 510 a. C.), Museum of Fine Arts (Boston)

Fig.13 Detalle de la pintura de la tapa de un *lekanis* de cerámica ática de figuras rojas: Penteo desgarrado por Ino y Ágave. *Ca.* 450 - 425 a. C. Museo del Louvre.



[11]



[12]



[13]



[14]

Fig.14 <https://euclides59.files.wordpress.com/2013/04/penteo-estc3a1-desgarrado-por-las-mc3a9nades-fresco-romano-de-la-pared-norte-del-triclinium-de-la-casa-dei-vettii.jpg>.

6.2.3. También **Príamo** rey de Troya, sufrió el **σπαραγμός**, similar a *Bacantes*: **Virgilio Eneida 2:**

...iacet ingens litore **truncus** / 557

avulsumque umeris caput et sine nomine corpus

558 «...

yace enorme en la playa el **tronco** /

vid. [7] inferior

y **desgajada** de los hombros **la cabeza** y sin nombre su cuerpo»: [11] [14]



[15]

6.3. El **σπαραγμός** de **Learco** y **Melicertes**, hijos de **Ino** y **Atamant**

Fig.15 *Oración al mar* de Ino con Melicertes. Con ella la sierva *Mystis* (cf. Nono IX 270):

«Temo, después de la muerte del insepulto Learco, verte... tembloroso ante el ensangrentado cuchillo de tu padre. Procura huir del alocado Atamante, y no mires al infanticida padre... Acéptame también tú, *mar*, después de la tierra; recibe, Nereo, también a Melicertes... se tiró de cabeza al mar junto con su hijo» (Nono X 105-121). Pegado a ella, enloquecido por **las Furias** en forma oculta de *serpiente* {el dios, *enmascarado*}, Atamante.

7. EL TRIGO Y EL VINO, IMÁGENES DE SUPERFICIE PARA UN MYSTERIO PROFUNDO: ELEUSIS

Bacch. 275-280 {Tiresias a Penteo}: “«dos son los principios fundamentales para la humanidad: la **diosa Deméter Δημήτηρ** —que es la Tierra γῆ, llámala con el nombre que quieras de los dos —, ella sustenta a los mortales con los alimentos secos **ξηροῖσιν**;... y el que luego viene... el hijo de Sémele **ὁ Σεμέλης γόνος**. Inventó la bebida fluyente del racimo y se la aportó a los humanos [18]»”:

El don de la *agricultura* se **dramatizaba con la espiga** [17] que mostraba el *hierofante* (cf. Kerényi 2004: 113) **Los iniciandos eran aventados con un λῆκνον**, en la imagen de quien separa el **grano**, **simiente de vida**, del despojo, la *paja* [16], como símbolo de la *dualidad*: **alma-espíritu-vida / cuerpo-materia-muerte**, propia de la *doctrina órfica-pitagórica* (cf. Plutarco 2006; Porfirio 2002):

Sobre El Carro de Heno de El Bosco: de la fragmentación a la unidad



[16]

Fig.16 La paja vano placer de los *no iniciados*.

La *escalera mística* asciende —*vid.* 8.1. 8.2. 8.3— hasta el gozo de los *iniciados* en la Unidad con dios, objetivo último de los *mysterios eleusinos* y de la alquimia esotérica²⁵.

Para difundir el don de la agricultura, Deméter regaló una *espiga* al primer *μύστης*, Triptólemo [17]:

Fig.17 Triptólemo de pie entre Deméter y Perséfone, recibiendo espigas de trigo. Relieve votivo, 440-430a.C., Museo Nacional Arqueológico de Atenas.

Dispensador de los bienes gratuitos de la Naturaleza, el máspreciado el **vino**²⁶ (sangre de *Zagreos*): "... el mismo bebedizo que consuela, libera y bendice alberga también la locura del terrible dios... el vino es la metáfora más hermosa del **dios bifronte**, la manifestación más clara de su naturaleza prodigiosa, de su fiera tan amable como terrible..." (Otto 2006: 112) [18].

La *μύσις* confiere a los *iniciados* la anticipación extática de la felicidad eterna. El propio Platón *Fe-*



[17]



[18]

dón 69c fue defensor —probable *iniciado*— de los misterios: «**quien llega impuro y no iniciado** {ἀτέλεστος} al Hades, yacerá en el fango, purificado e iniciado {τετελεσμένος} habitará con los dioses». Misma advertencia en *Himnos homéricos II a Deméter* 480-482.

Fig.18 Διόνυσος-Λυαῖος Dioniso *liberador*

8. DIONISO NEUTRALIZADOR DE CONTRARIOS: *CONIUNCTIO* DE OPUESTOS, CLAVE EN LA ALQUIMIA ESOTÉRICA

8.1. *Coniunctio* en torno a Dioniso de las clases poderosas con el pueblo llano

Fig.19 Arriba las clases poderosas, incluida la Iglesia. Abajo el dios bailarín con el pueblo llano



[19]

Dioniso-dual es, en el polo positivo, el dios risueño Διόνυσος πολυγηθής (Hesíodo *Teogonía* 941), representado en la imagen por el hombre vestido de blanco lino órfico que baila, sobre un apoyo *dual*, con el *tirso dionisiaco* en su mano: «Así, en respuesta al ruido pastorel de la flauta de cuerno, ella {Sémele} pegaba un giro sobre sus pies y se entregaba a la danza. Simultáneamente **el niño**, pese a no haber nacido aún... **brincaba al compás**... como poseído por la flauta...» (Nono VIII 28): “Yo sólo creería en un Dios que supiera bailar” (Nietzsche 2021: 42).

8.2. Neutralización de los opuestos Apolo / Dioniso: la armonía *musical* cósmica

Fig.20 La fusión Apolo / Dioniso en la música



[20]

La escalera mística apoyada en la paja, *asciende* hasta la armonía generada por la **música**²⁷, interpretada a través de la *neutralización de los dioses Contrarios*²⁸: la música de cuerda de **Apolo**, simbolizada en el Ángel a la izquierda, se funde con la música de viento de **Dioniso**, simbolizada en el Demonio a la derecha (cf. Echarte 2017a): reflejo de esa unión, la pareja que baila amorosamente arriba: su puente, **Orfeo**, **sirvió primero a Apolo** y después a **Dioniso**, convertido en **dios central del orfismo** (cf. Guthrie 2003: 99) Padeció el σπαραγμός de su dios (cf. Echarte 2016).

Detrás, agazapado, según su costumbre, Dioniso-dual, el dios generador y neutralizador de los Contrarios: identificándolo, su *cántaro* y otro de sus símbolos-máscara predilectos, la *lechuzca*.

8.3. Unidad Final de los Contrarios: Dioniso-Cristo

El final de las *Dionisiacas* relata la *ascensión* de Dioniso (con Ariadna, síntesis de la feminidad pura amada por Dioniso), a los cielos: «Y el dios de la viña, tras ascender al éter paterno, participó de una misma mesa junto con su padre...» (Nono XLVIII 975-979).

Episodio interpretado por El Bosco en la Unidad de los Contrarios Dioniso²⁹-Cristo [21]: favorecida por rituales coincidentes: *σπαραγμός* (en Cristo, la crucifixión) salvífico; la *serpiente*; vino-sangre; omofagia-comunión; muerte-resurrección; unidad-trinidad; mismo el Hijo que el Padre; Niño primordial... se consigue la *coniunctio*: es este Cristo crucificado el Cristo del cristianismo puro primitivo (cf. *Alvar et alii* 2010) con quien El Bosco se aleja de la Iglesia corrupta de su tiempo.



[21]

Fig.21 **El cielo:** la Unidad final

Significado anticipado en Virgilio *Geórgicas* 4 219-227

... *quidam...* / *esse apibus partem divinae mentis et haustus aetherios dixere ; deum namque ire per omnis terrasque tractusque maris caelumque profundum ; hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum, quemque sibi tenuis nascentem arcessere vitas : scilicet huc reddi deinde ac resoluta referri omnia, nec morti esse locum, sed viva volare sideris in numerum atque alto succedere caelo.*

Unidad

fragmentación

Unidad

«... algunos... / que existe en las abejas una participación del **alma divina** y emanaciones del éter dijeron ; que **dios** en efecto se expande por todas las tierras y los espacios del mar y el cielo profundo ; que **fragmentados de ahí** animales, rebaños, hombres, todo tipo de fieras, **cada individualidad** para si sutiles al nacer se procura alientos vitales: claro que allí son después devueltos pues que **sueltos de los cuerpos** son regresados todos los seres, y que no hay lugar para la muerte, sino que **vivas las almas** vuelan integradas en el **ritmo del cosmos**³⁰ y que al fin penetran bajo el hondo **cielo**»

CONCLUSIÓN

El Bosco *interpreta*, en el plano profundo de *El carro de heno*, el concepto del **eterno retorno**, con el relato de un *camino iniciático*: *Unidad, fragmentación, neutralización, Unidad*.

Los misterios eleusinos y la alquimia esotérica en perfecta conjunción, son los instrumentos con los que El Bosco configura la estructura pictórica profunda de la narración.

Διώνυσος οὐροβόρος [22], que nace engendrado por si mismo del fuego de **Γαῖα** la tierra en la mismidad principio-fin de un *tiempo circular eterno*, sustenta el relato.

Fig.22 Serpiente alquímica: Unidad de la materia, destrucción y creación en un movimiento circular sin fin: revelación de Dioniso-serpiente-οὐροβόρος



[22]

Anonymous medieval illuminator; uploader **Carlos adanero** - Fol. 279 of Codex Parisinus graecus 2327, a copy of a lost manuscript of an early medieval tract.

“«Todo cuanto se extiende en línea recta miente —murmuró con desprecio el enano—. Toda verdad es curva, y el tiempo es un círculo»” (Nietzsche 2021: 168).

“La idea que subyace {en Nietzsche}... que sólo en un mundo en el que no se pensara ya según la estructura de la temporalidad lineal sería posible la felicidad plena” (Sánchez Meca 2018: 220).

NOTAS AL FINAL

1 Filólogo Clásico, cómplice vital de Dioniso y reivindicador de su importancia en la religión de Grecia.

2 En Hernández de la Fuente (2017: 25): “Cuando entre 1520 y 1523 Tiziano dedicó a Baco y Ariadna el lienzo que hoy día se encuentra en la National Gallery de Londres... se inauguraba una manera innovadora de representar los mitos clásicos a partir de textos antiguos”. Inauguración anterior a Tiziano en El Bosco.

3 El último gran poema griego según García Gual (2009). *La editio princeps* (1569) no pudo ser utilizada por El Bosco, que murió en 1516, pero existían manuscritos que sí pudo leer (cf. Hernández de la Fuente 2008: 7-8).

4 El Bosco conocía la alquimia y el alquimismo (cf. Bertrand 1989) que, como en los misterios

eleusinos, ocultaba en su obra (los diferentes planos estructurales) a los no iniciados .

5 Entendemos sin embargo más efectivo ver que recordar: “Argumentar citando autores no denota inteligencia, sino memoria” (apud Racionero 2004: 65 citando a Leonardo).

6 En Silva (2016b: 287): “A diferencia de sus otros Infiernos, éste está construyéndose aún. Los demonios se afanan por concluir la torre circular como si fueran albañiles...” (obreros en Nono) Incluso bajo la máscara de demonios o estructuras subyace Dioniso: repetidos el cántaro y el caldero (vid. punto 3.), armazones interpretando el tirso y la escalera (como en la tabla central) de significado dual: construcción y mística.

7 Con una rana, símbolo del dios, en los genitales. Diferente la opinión de Silva (2016b:

287): “en la fase del dibujo subyacente... por lo que respecta al Infierno, cabe destacar al hombre al que un demonio arrastra por el suelo... representado de espaldas, y no de frente como ahora”.

8 La interpretación de Silva (2016b: 287): “... transcurre la vida cotidiana... las mujeres... sus tareas diarias...”, es el plano superficial, frente al plano profundo, la familia de Cadmo-Harmonía, interpretado en este estudio.

9 Niño primordial, interpretado por Virgilio *Égloga IV* (cf. Echarte 2015) e integrado en el Niño-Jesús.

10 *Fragmentación: dolorosa individuación, caída de la Unidad a la multiplicidad: “el hacerse pedazos el individuo y el unificarse con el ser primordial”* (Nietzsche 2007a: 87)

11 Simboliza la dualidad de Dioniso. También un Niño presenta a Zarathustra-Nietzsche (2221: 85) un espejo, que le reflejó a un demonio. Para la interpretación del espejo por El Bosco, cf. Echarte 2018c.

12 Supuesta influencia en el 3 de mayo en Madrid de Goya.

13 Importancia integrada en el sagrado corazón de Jesús.

14 *Gea-Terra, la Tierra, formada por la unión indisoluble de Deméter la Madre Terra epichthonia superior con Perséfone la Hija Terra hippocthonia inferior* (cf. Kerényi 2004).

15 Dioniso-ctonio-Hades: Heráclito afirmaba: “Hades es lo mismo que Dioniso”: ὄντως δὲ Αἰδῆς καὶ Διόνυσος (Otto 2006: 87; Kerényi 2004: 64). Afirmación que permite la oposición bosquiana Dioniso / Cristo.

16 Mística inserta en la serpiente de Dioniso uno y trino, οὐροβόρος serpenteante del Infierno a Γαῖα (ánodos) de Γαῖα al Infierno (kátodos): “«¡Oh, Tú, Gran Astro!... te habrías cansado... de tu girar eterno, a no ser por mi, por mi águila y mi serpiente... ¡sea el Superhombre el sentido de la tierra!»” (Nietzsche 2017: 3-7).

17 Contagiada en Nietzsche 2007b: 67 ditirambos dionisiaco: “¡Sólo loco! ¡sólo poeta!”.

18 Parece escasa la fuerza semántica de esta traducción, y muy escasa la de Macías (2020: 105) «clamó». Quizás la mejor traducción la da El Bosco en [8]

19 Deméter instituyó los misterios eleusinos (1500 a. C.-IV d. C.) para ritualizar el rapto infer-

nal de su hija Perséfone. Para las características generales, cf. Bernabé (2002); Kerényi (2010: 9-27).

20 Para su confrontación con Eurípides, cf. Hernández de la Fuente (2001: 81 ss).

21 El fuego siempre estuvo unido a Dioniso: en el de Zeus que fulminó a los Titanes y a Sémelē; en el de *Terra-Gea* del que nació el Διόνυσος-πυριγενής; él mismo πυρίπαις es el fuego. Y fuego es el don del dios, el vino [18]: en la alquimia “El fuego representa la fuerza erótica que debe ser excitada y dominada para provocar la concentración interna” *apud* Bertrand 1989.

22 “la cista con serpientes se convirtió en un motivo recurrente en la imaginería dionisiaca” (Jiménez 2015: 6).

23 Estos cestos místicos eran portados sobre la cabeza por las sacerdotisas en las procesiones del Misterio, ocultando dentro objetos secretos.

24 El destino trágico de Penteo había sido narrado antes por Esquilo, Jenocles y Sófocles, en obras hoy perdidas.

25 Transmutación interior para alcanzar la Unidad mística, frente a la alquimia exotérica, que transmuta los metales para obtener la piedra filosofal.

26 Ya Homero *Iliada* XIV 325 considera al Dioniso del vino «la alegría para los mortales» χάρμα βροτοῖσιν.

27 El término *mú-sica*, en la oposición (con la raíz indoeuropea *μou / *μv- significando lo oculto o místico): λόγος (-) // [μῦ-θος (-) / μv-στήριον (+)] (+), significa el *my-sterio* del Universo.

28 “... estos dos impulsos caminan uno al lado del otro... en abierta discrepancia... hasta que... gracias a un maravilloso acto metafísico de la ‘voluntad’ helena, aparecen unidos y crean emparejados por último la obra de arte, tan apolínea como dionisiaca...” (Nietzsche 2013: 29)

29 Representado con su cigarro, símbolo del fuego infernal. Imágenes de dioses con cigarro: en Seznec (1983: 134).

30 La armonía (neutralización de Contrarios) numérica del cosmos: concepción matemática y mística de Pitágoras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Jaime, et alii (2010), *Cristianismo primitivo y Religiones misteriosas*, Madrid, Cátedra.
- BERGER, John (2021), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto (2002), «Los misterios de Eleusis», en F. CASADESÚS (ed.), *Sectes, ritus i religions del món antic*, Palma de Mallorca: 133-157. Rec. internet 19 / 04 / 2012.
- BERTRAND José Antonio (1989), «Alquimia en el Bosco» en *La Alquimia en el Bosco, Durero y otros pintores del Renacimiento*, introducción y primer capítulo, Barcelona, Symbolos.
- BRUYN, Eric de (2016), «Textos e imágenes: las fuentes del arte del Bosco», en P. Silva Maroto (ed.), *el Bosco: 73-89*. Exposición del V centenario, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- DARAKI, María (2005), *Dioniso y la diosa Tierra*, Abada, Madrid.
- DÈTIENNE, Marcel (1998), *Dionysos mis à mort*, Tel Gallimard, 1977. Bussière à Saint-Amand.
- DÈTIENNE, Marcel (2001), *Apolo con el cuchillo en la mano*, Madrid, Akal .
- DÈTIENNE, Marcel (2003), *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona, Gedisa.
- ECHARTE, María José (2014), «La huida de Eneas a Italia ¿un viaje de iniciación?», *Revista Digital Non Nobis; Tradición, Filosofía y Enigmas* III: 8-28.
- ECHARTE, María José (2015), «Sobre el Misterio de la Égloga IV de Virgilio», *Publicaciones Didácticas* 57: 174-182.
- ECHARTE, María José (2016), «Orfeo y Eurídice (Geórgicas IV): un prólogo para la Eneida», *Publicaciones Didácticas* 73: 122-130.
- ECHARTE, María José (2017a), «Sobre el infierno musical en el ‘Jardín de las Delicias’ del Bosco», *Publicaciones Didácticas* 86: 432-445.
- ECHARTE, María José (2017b), «Sobre el ‘Jardín de las Delicias’ del Bosco: sparagmós y rapto de Perséfone», *Publicaciones Didácticas* 86: 469-474.
- ECHARTE, María José (2018a), «El árbol del Paraíso en ‘el Carro de heno’ del Bosco», *Publicaciones Didácticas* 91: 439-445.
- ECHARTE, María José (2018b), «La Raíz de la vida indestructible en ‘el Juicio Final’ del Bosco», *Publicaciones Didácticas* 92: 352-359.
- ECHARTE, María José (2018c), «Sobre el espejo de la tabla derecha de ‘El Jardín de las delicias’», *Publicaciones Didácticas* 93: 474-481.
- ECHARTE, María José (2018d), «El huevo órfico: sobre el origen femenino de la vida en El Bosco», *Publicaciones Didácticas* 94: 458-464.
- EURIPIDIS (1969), *Fabulae*, edición de Gilbertus Murray, Oxford, E Typographeo Clarendoniano.
- EURÍPIDES (2000), *Tragedias III... Bacantes*, Introducción, Traducción (utilizada en nuestro estudio) y Notas de CARLOS GARCÍA GUAL, Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- EURÍPIDES (2020), *Bacantes*, edición bilingüe de SARA MACÍAS OTERO, prólogo de BERNABÉ PAJARES, Alberto, Madrid, Abada Editores.
- FALKENBURG, Reindert (2015), *Bosch, Le Jardin des délices*, traducido del inglés por Jean François Allain, París, Hazan . Photo Dist. RMN / Museo del Prado.
- FISCHER, Stefan (2016), *El Bosco, la obra completa*, edición en español, Barcelona, Taschen.

- GARCÍA GUAL, Carlos (2009), «El último gran poema griego» *Revista de Libros Clásicos*, Caja Madrid, nº 145.
- GUTHRIE, W. K. C. (2003), *Orfeo y la religión griega: Estudio sobre el «movimiento órfico»*, Madrid, Siruela.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David (2001), «ΣΠΑΡΓΜΟΣ y cefaloforía en Las Bacantes y Las Dionisiacas: el mito de Penteo en Eurípides y Nono», *CFC: egi* 11.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David (2017), *El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio*, Madrid, Ariel-Planeta.
- HESIODI (1970), *Theogonia opera et Dies Scutum*, ed. R. Merkelbach et M. L. West, Oxford, E. T. y topographeo Clarendoniano
- HIGINO (2009), *Fábulas Mitológicas*, edición de MIGUEL DEL RINCÓN SÁNCHEZ, Madrid, Alianza.
- HOMERO (1967), *HOMÉRE Iliade III*, edición de Paul Mazon, París, Les Belles Lettres.
- HOMERI (1969), *opera V Hymnos...* ed. Thomas W. Allen, *Hymnos...* Oxford, E. T. C.
- JIMÉNEZ, A. Isabel (2015), «De nuevo sobre Dioniso y las serpientes», *Myrtia* 30: 167-184.
- KERÉNYI, Karl (1998), *Dionisios, Raíz de la vida indestructible*, Barcelona, Herder.
- KERÉNYI, Karl (2004), *Eleusis, imagen arquetípica de la madre y la hija*, Madrid, Siruela.
- KERÉNYI, Karl (2010), *Misterios de los Cabiros III*, Madrid, Sexto piso.
- MARTÍNEZ BARRAGÁN, Carlos (2020), “En busca del lenguaje propio de la investigación artística. Una búsqueda por lo común”. *Revista Sonda, Investigación y Docencia en Artes y Letras* nº 9 : 5-10.
- MARTÍNEZ BARRAGÁN, Carlos (2021), “La práctica como investigación”. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*, nº 10: 5-10.
- NIETZSCHE, Friedrich (2007a), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich (2007b), *Poemas*, edición bilingüe de Txaro Santoro y Virginia Careaga, prólogo de Virginia Careaga. Contiene *Ditirambos dionisiacos* (1888).
- NIETZSCHE, Friedrich (2013), *Ilusión y verdad del arte*, Madrid, Casimiro libros.
- NIETZSCHE, Friedrich (2021), *Así habló Zaratustra*, Barcelona, Austral.
- NONO DE PANÓPOLIS (1995), *Dionisiacas I-XII*, Introducción, Traducción (utilizada en el estudio) y Notas S. D. MANTEROLA Y L. M. PINKLER, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- NONO DE PANÓPOLIS (2008), *Dionisiacas XXX-VII-XLVIII*, Introducción, Traducción (utilizada en el estudio) y Notas D. HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- OTTO, Walter F. (2006), *Dioniso, mito y culto*, Madrid, Siruela.
- OVIDIO, *Metamorfosis* (1964), I, Lib. I-IV, edic. A. RUIZ DE ELVIRA, Barcelona, Alma Mater.
- PLATÓN (1964) *Platonis opera II, ... Phaedrus...* edic. Ioannes Burnet, Oxford, E. T. Clarendoniano.
- PLATÓN (1965) *Il Fedone*, edición. C. Signorelli, Milano.

PLUTARCO (2006), *Isis y Osiris: Los misterios de la iniciación*, Trad. M. Meunier, Barcelona, Obelisco.

PORFIRIO (2002), *Vida de Pitágoras... Himnos órficos*, Traducción M. Periago Lorente, B. C. Gredos, Madrid.

RACIONERO, Luis, (2004). *Leonardo Da Vinci*. Biblioteca ABC, edición ABC S.L.

SIGÜENZA, José de (2004), en PIJOÁN, José (2004), *Summa Artis, Antología V*, Espasa-Calpe.

SÁNCHEZ MECA, Diego (2018), *El itinerario intelectual de Nietzsche*, Madrid, Tecnos.

SEZNEC, Jean (1983), *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, Taurus.

SILVA MAROTO, Pilar, ed. (2016a), *El Bosco La exposición del V centenario*, Madrid, Museo Nacional del Prado.

SILVA MAROTO, Pilar (2016b), «Tríptico del carro de heno», en Pilar Silva (ed.), *el Bosco: 283-291. La exposición del V centenario*, Madrid, Museo Nacional del Prado.

VALERIO MÁXIMO (2003), *Hechos y dichos memorables*, I-VI, Introducción, Traducción (en el estudio) y Notas de S. LÓPEZ, M^a L. HARTO, y J. VILLALBA, Madrid, B. C. Gredos.

VIRGILIO (1966), *opera*, ed. Fredericus Arturus Hirtzel, Oxford, E Typographeo Clarendoniano.

(traducciones del latín, del autor)