

# Les funcions del llindar en l'organització de l'espai a la Grècia arcaica \*

Montserrat Reig Calpe

Institut Català d'Arqueologia Clàssica  
mreig@icac.cat



Recepció: 12/09/2011

## Resum

En els textos de la Grècia arcaica, el llindar és un element clau en l'organització de l'espai que habiten els humans. És un senyal que marca la distribució de l'espai, tant verticalment com horitzontalment. Els arquitectes humans a Delfos repeteixen a nivell fundacional el gest còsmic que permet la separació i la diferenciació de la llum i l'obscuritat i l'aparició de l'ordre enmig de la natura indistinta en forma de camins i de punts d'orientació.

**Paraules clau:** espai; llindar; èpica grega; epifania; Apol·lo

**Abstract.** *The functions of the threshold in the organization of space in Archaic Greece*

In the texts from Archaic Greece, the threshold is a key feature for the organization of the space inhabited by humans. It is a marker sign that articulates space both horizontally and vertically. The human architects at Delphi repeat at the level of foundation the cosmic gesture that causes the separation of light from darkness and the apparition of order amid undifferentiated nature in the form of paths and orientation points.

**Keywords:** space; threshold; Greek epic; epiphany; Apollo

## Sumari

1. El llindar fundacional:  
la fixació d'un τέκμωρ
  2. El llindar cosmogònic:  
l'obertura d'un πύρος
  3. La relació entre οὐδός i μυχός:  
Un recorregut subterrani
  4. La domesticació de l'espai d'epifania
  5. Conclusions
- Referències bibliogràfiques

\* Aquesta recerca ha estat desenvolupada en el context del grup de recerca (SCEC-ICAC) «L'espai tal com el veien i el pensaven els grecs» i del projecte FFI2015-68548-P. Vull agrair també al CIERGA, grup de recerca sobre religió antiga, la possibilitat que em va donar de discutir una primera versió d'aquest estudi en el col·loqui de 2009 a Dion.

Aquest article parteix fonamentalment de l'estudi dels textos d'època arcaica i de llur interpretació a propòsit de la utilització dels mots grecs que signifiquen 'llindar' (οὐδός, βηλός), però cal inserir-lo en un projecte més ampli i pluridisciplinari sobre la definició, la designació i la percepció de l'espai a Grècia. Partint de problemes generats pels textos literaris, és important de tenir també en compte la recerca sobre el llenguatge iconogràfic i sobre els descobriments arqueològics per entendre de manera global quina és la funció del lloc anomenat pels textos.

### 1. El llindar fundacional: la fixació d'un τέκμων

La segona part de l'*Himne Homèric a Apol·lo* és el punt de partida de la nostra investigació<sup>1</sup>. Narra la fundació del santuari dèlfic i dona indicacions precioses sobre l'organització de l'espai i la construcció de l'edifici. Es tracta d'un text ben conegut que ja ha estat comentat amb detall<sup>2</sup>, però tot i així volem remarcar-ne tres aspectes interdependents:

1. A l'inici de la fundació no hi ha camins perquè tampoc no hi ha ciutats ni punts de referència (*H.Ap.* 225-228).
2. La decisió de bastir el temple en el lloc definitiu és expressat pel verb τεκμαίρομαι, mot que inclou la idea de τέκμαρ 'senyal', 'marca' (*H.Ap.* 285-286).
3. La construcció es desenvolupa en tres fases: el déu construeix els θεμελίαι, els herois arquitectes posen el llindar i les tribus dels homes edifiquen el temple (*H.Ap.* 294-299).

Tot passa com si l'esquema del relat fundacional, que el culte oracular d'Apol·lo institueix per a la Grècia de les *póleis*, anés en paral·lel a l'esquema cosmogònic de l'organització de l'espai habitable. La ὕλη, el món sense ciutats ni camins, és recorreguda per Apol·lo, i el llarg catàleg dels topònims que genera el seu viatge funciona d'una manera semblant a la ruta d'Afrodita al principi de la cosmogonia hesiòdica. El naixement d'Afrodita de les aigües i el seu desembarcament posterior obren una ruta de Citera a Xipre, els primers topònims del relat<sup>3</sup>. La cosmogonia

1. Això no significa que el debat sobre la composició de l'himne i de la possibilitat d'establir paral·lels i lligams entre l'Apol·lo de Delos i el de Delfos (vegeu, per exemple, ESTEBAN SANTOS, 1981-1982; MILLER, 1986; BAKKER, 2002; ALONI, 2009) no sigui rellevant per estudiar l'espai, senzillament queda fora de l'abast d'aquest article, centrat exclusivament en els usos del llindar. Per a unes altres aproximacions a la concepció de l'espai religiós i polític en connexió amb la totalitat d'aquest himne, vegeu, per exemple: ROUX (1964), sobre els catàlegs geogràfics, i LONSDALE (1994-1995), pel que fa a la dansa coral. CARRUESCO (2010: 9-10) subratlla l'oposició entre els moviments de les dues parts de l'himne. També a REIG i CARRUESCO (2012) hem estudiat els usos del terme al llarg de l'himne.
2. Citem només alguns estudis sobre la part «dèlfica» de l'himne que se centren en qüestions espacials i de fundació: DETIENNE (1997 i 1998: 19-39), MALKIN (2000) i RICHARDSON (2009). Sobre l'estudi del llindar i la seva importància oracular, vegeu BONNECHERE (1999).
3. Hes. *Th.* 192-193. Devem a Jesús Carruesco aquesta observació sobre l'aparició dels primers topònims a la *Teogonia*.

d'Alcman reflecteix un esquema semblant: Poros i Tekmor serveixen per configurar l'espai ordenat sobre la ὄλη<sup>4</sup>. El text de l'himne homèric segueix el mateix relat: les rutes no existeixen sense un límit, tenen necessitat d'una marca i, alhora, és el moviment del déu i els κέλευθοι que ell obre allò que, combinat, articula l'espai. En unes altres versions, el camí pres per Apol·lo que condueix a Delfos pot ésser diferent, però, en relació amb el santuari fundacional per excel·lència, sempre hi haurà un camí que, traçat per primer cop enmig de la confusió, permetrà el naixement de l'espai ordenat<sup>5</sup>.

La fundació del temple de Delfos és la creació d'un τέκμων per sempre. Si és veritat, malgrat la dificultat de separar Alcman del seu comentarista, que el τέκμων és el lloc fins al qual hom va, el τέλος en el vocabulari aristotèlic, i el πόρος és el punt de partida del moviment, l'ἀρχή<sup>6</sup>, com assegura el papir alcmànic, el santuari dèlfic en aquest text és un τέκμων on s'aturen Apol·lo, els cretenes o els homes. Segons l'himne, Apol·lo havia escollit en primer lloc Telfusa per instal·lar-hi la seva seu, però aquest indret no esdevé un τέκμων, encara que Apol·lo ja hagi col·locat les fundacions (θεμεῖλια) del temple i que, més endavant, construeixi un altar<sup>7</sup>. L'acció d'Apol·lo no basta per acabar la domesticació del territori i la construcció del temple, és la col·locació del llinar el que marca la diferència entre el temple de Delfos i d'altres santuaris. L'arribada primer a Telfusa i després a Delfos suposen dues escenes formulars amb una única variació. La decisió divina de quedar-s'hi per construir el temple a Delfos és expressada pel verb τεκμαίρομαι. És l'única aparició d'aquesta família de paraules en els himnes, fora de l'ús de τέκμων lligat al de σῆμα per designar Selene en un himne més tardà. El significat del verb és força adequat a una decisió presa per Apol·lo: sempre té una connotació de predicció i d'irrevocabilitat que s'adiu amb el déu. Tanmateix, alguns passatges molt similars de la *Illiada* i l'*Odissea* justifiquen una interpretació més centrada en l'espai: el temple de Delfos serà la fi del viatge d'Apol·lo i esdevindrà un τέκμων per a futurs viatges. Així, el lloc on Posidó té el seu palau i on guarda el seu carro, Ega, és un τέκμων<sup>8</sup> i és des d'allà que el carro de Posidó obre camins per damunt del mar. La fixació d'un viatge amb una destinació precisa és l'objecte del verb en dues ocasions a l'*Odissea*: Alcinoos i Circe fixen el punt següent del viatge d'Ulisses<sup>9</sup>. No creiem que sigui casual que aquests viatges acabin en un límit allunyat de la terra, corresponent a una geografia infernal.

4. Trobareu un estudi complet del text a MOST (1987). La incidència d'aquest text en l'organització de l'espai va rebre atenció per primera vegada a DETIENNE-VERNANT (1978: 144-158). En el context de l'obra d'Alcman i de les seves imatges còsmiques, vegeu FERRARI (2008: 30-35). Per a una anàlisi sobre aquest esquema en el context dels topònims grecs, vegeu REIG (2011a).
5. A. *Eu.* 13-14: «els fills d'Hefest, constructors de camins [κέλευθοποιόι], domesticant per a ell una terra salvatge» (traducció pròpia). Per a la importància del camí processional entre Atenes i Delfos, vegeu, per exemple, BOWIE (1993). Per a un desenvolupament del concepte d'espai a l'*Orestíada*, vegeu REIG (2011b).
6. DETIENNE (1998: 118).
7. *H.Ap.* 254-255 i 384-385. Cf. MALKIN (2000: 74) i la imatge d'Apol·lo presentat com un οἰκιστής.
8. *Hom. Il.* XIII 20. La tria del lloc sempre ha semblat poc oportuna per a un viatge entre Samotràcia i Troia.
9. *Hom. Od.* VII 317 i X 563, respectivament.

La descripció de la construcció del santuari esmenta tres elements essencials: fonaments (θεμελίαι), llindar (οὐδός) i temple (νηός). Les relacions entre els θεμελίαι i el rol d'Apol·lo a la vida religiosa dels grecs han rebut força atenció<sup>10</sup>. Els fonaments fan arrelar l'edifici a terra i se segueixen sense interrupció (διηλεκές). És el primer gest fundacional i, sovint, la destrucció o la permanència d'una muralla, d'una ciutat o d'una construcció qualsevol depèn dels seus fonaments, no només d'una forma física sinó també simbòlica<sup>11</sup>. Els herois arquitectes posen a llur torn un llindar sobre ells (ἐπ' αὐτοῖς). Sourvinou-Inwood (1987)<sup>12</sup> va pensar que es tractava d'un sòcol continu de pedra, que cobria completament els fonaments i que delimitava l'espai sagrat, l'interior i l'exterior, semblant al Δαφνηφορεῖον d'Erètria del segle VIII a.C. Aquesta hipòtesi té el mèrit d'explicar alhora els textos homèrics i la versió pindàrica, segons la qual, abans del temple de pedra, n'hi havia hagut un primer de llorer, un segon de cera i plomes i un tercer de bronze<sup>13</sup>. La troballa d'un Δαφνηφορεῖον a Erètria i les connexions amb el culte apol·lini permeten d'imaginar una estructura fixa d'un sòcol de pedra, així com els murs i el sostre de fusta i de fulles de llorer, renovades cada any per les diverses generacions humanes<sup>14</sup>. Com a suport de la seva hipòtesi, Sourvinou-Inwood utilitza un altre text homèric: el poeta de la *Iliada*<sup>15</sup> designa el santuari dèlfic simplement com λάϊνος οὐδός. En aquest text, l'acció del «llindar» consisteix a contenir (ἔεργει) coses en el seu interior, una acció més apropiada per a un sòcol que per a un llindar, segons la concepció actual dels termes.

L'elecció del terme οὐδός per anomenar el temple d'Apol·lo a Homer és molt important per determinar-ne el sentit i la funció. L'*Odissea* insisteix en aquest ús: quan Agamèmnon va a consultar l'oracle a Delfos, el text diu que «passà la llindera de pedra per consultar»<sup>16</sup>. En conseqüència, hom pot partir d'una definició de llindar que seria la següent: «sòcol continu i baix que serveix per contenir, perquè marca els límits entre el dins i el fora, tot amagant-ne els fonaments». El pas del llindar genera la distinció entre un espai concebut com a tancat i un altre que no ho és<sup>17</sup>. L'estructura real del temple pot canviar i el llindar esdevenir simplement la pedra que ocupa el sòl de l'entrada (l'adverbi ἄμφι que precedeix la construcció del νηός a l'*Himne Homèric* no sembla que es correspongui amb la teoria de Sourvinou-Inwood), però el caràcter arquitectònic essencial d'aquest element no

10. SOURVINOU-INWOOD (1987); CALAME (2005: 70-76). Pel que fa a les relacions amb Temis: DETIENNE (1998: 135-174).

11. Les relacions entre el futur de Messènia i els seus θεσμοί són, per exemple, molt importants en la història d'Aristòmenes a Pausànias (IV 20, 4).

12. SOURVINOU-INWOOD (1979).

13. Pi. *Pae.* 8, 65-99; Paus. IX 37, 3.

14. Pausànias descriu allò que encara podia ésser vist de la tenda (σηνή), una construcció provisional, d'Agamèmnon a Àulide: es tractava del llindar de bronze (IX 19, 8). Caldria imaginar, potser, un edifici similar a aquell que descriu Sourvinou-Inwood, malgrat la diferència del material (el bronze és característic de les imatges còsmiques o mítiques): un sòcol sòlid i la resta de l'edifici de materials provisionals.

15. Hom. *Il.* IX 404-5.

16. Hom. *Od.* VIII 80 (trad. C. Riba).

17. Hom. *Od.* XVI 41, la casa d'Eumeu; *Od.* XVII 30, el palau d'Ulisses.

patirà cap variació. L'οὐδός és l'obra per excel·lència dels arquitectes i és ell la clau de la transformació de Delfos —a diferència de Telfusa— en un τέκμων on s'acaba la ruta del déu o dels homes.

El relat de l'himne on s'insereix la construcció del primer llinar humà mostra com la fundació del santuari de Delfos és central en la concepció grega de l'organització espacial. El llinar, element privilegiat de l'edifici, és col·locat pel text en un doble eix: és el punt de destinació de noves vies traçades, però també la baula central d'un eix vertical entre els θεμεῖλια i la resta del temple<sup>18</sup>. Novament, l'esquema fundacional és paral·lel a l'esquema cosmogònic. Efectivament, el llinar fabricat per Agamedes i Trofoni té el seu doble diví i sobrenatural en la construcció còsmica dels textos homèrics i hesiòdics.

## 2. El llinar cosmogònic: l'obertura d'un πόρος

El pensament còsmic dibuixat per Homer a la *Iliada* inclou una tripartició vertical de l'espai que retrobem a la *Teogonia*: cel, terra, Tàrtar. En el cant VIII, Zeus amenaça els déus que s'atreveixin a contradir la seva voluntat amb el Tàrtar, una regió situada sota terra, tan lluny en l'interior de l'Hades com el cel de la terra, i separada de la resta per portes de ferro i llinar de bronze<sup>19</sup>. Aquesta amenaça recorda els destins d'Hefest i d'Hipnos explicats en el mateix poema: ells han estat llençats per Zeus fora de l'Olimp ἀπὸ βηλοῦ<sup>20</sup>, un altre nom arcaic que designa el llinar. Hi ha, consegüentment, un llinar de bronze que marca un límit infranquejable entre el Tàrtar i l'Hades, però entre l'Olimp i la terra la limitació de l'espai és la mateixa.

Hesíode ens ofereix la descripció més detallada d'aquest llinar còsmic que marca el límit entre el Tàrtar i l'exterior. En aquest article partim de la idea que és possible fer una lectura d'aquest passatge, malgrat algunes dificultats de composició del text, ja que la presència d'interpolacions o de variacions en aquesta mena d'obres no significa necessàriament cap manca de coherència amb la tradició èpica<sup>21</sup>. Val la pena de comparar, per tant, aquest text amb el relat dèlfic esmentat anteriorment. El Tàrtar on els déus olímpics tanquen els Titans és un χάσμα ben clos per la seva boca<sup>22</sup>. Aquest abisme és una presó. La seva porta només impedeix la sortida, perquè més enllà d'aquesta les tempestes impedeixen d'obrir-hi una via que ens condueixi fins al fons. El Tàrtar no és concebut com el contrari de la terra sòlida, ans al contrari, ell és el fonament de totes les arrels i de tots els límits. El Tàrtar és com aquella ὕλη que hi havia per tot arreu abans del viatge fundador d'Apol·lo, una regió sense camins. De la separació entre el Tàrtar i la resta sorgirà l'espai articulat,

18. Coincidim plenament amb la visió de STROLONGA (2011) sobre el caràcter panhel·lènic i de reciprocitat entre humans i déus de l'espai dèlfic descrit a l'himne.

19. Hom. *Il.* VIII 13-16.

20. Hom. *Il.* I 591 i XV 23.

21. La bibliografia sobre aquest passatge hesiòdic és abundant: RAMNOUX (1959); STOKES (1962); NORTHROP (1979); BALLABRIGA (1986); JOHNSON (1999: 8-11). Vegeu també WEST (1997: 356-379).

22. Compartim l'anàlisi de JOHNSON (1999: 14-17), que presenta l'equivalència de χάσμα i Tàrtar en la descripció.

una combinació entre senyal fix i camí<sup>23</sup>. El llindar de bronze, descrit dues vegades en funció del seu doble paper, està, per una banda, sòlidament acoblat sobre les arrels del món «sense interrupció» (διηνεκέεσσιν), de la mateixa manera que alguns edificis estan arrelats a la terra gràcies als θεμελῖα. Hi ha una sola diferència entre el llindar de Delfos i aquest llindar còsmic: el primer és una construcció artificial, el segon és αὐτοφύεξ, és a dir, autoengendrat. El llindar és diferent, doncs, d'altres elements que el déu Posidó hi ha col·locat posteriorment. Aquest llindar existeix des del començament de l'espai i del temps, perquè serà ell qui conduirà a una obertura controlada. Amaga així sense fissures l'abisme perillós i esdevé una base segura com Atlas per al cel (l'adverbi ἄστεμφές designa l'acció d'articular el llindar sobre les arrels de la mateixa manera que ἄστεμφέως ha estat utilitzat alguns versos més amunt per descriure la relació entre el cel i Atlas), però, tal com hem vist en el cas de Delfos, l'estabilitat no és una característica suficient, ha d'ésser també un lloc d'on parteixen camins.

El text hesiòdic ja ha esmentat una altra vegada el llindar de bronze, sense especificar si es tracta del mateix en els dos casos<sup>24</sup>. Al costat d'Atlas i de les arrels del món, hi ha la casa de la Nit i del Dia que posseeix un llindar de bronze, un espai de creuament sobre l'arrel del món. Allà on l'edifici del món està arrelat, el llindar controla les anades i vingudes de la Nit i el Dia. Totes dues comparteixen la casa, però no coincideixen mai a l'interior, el llindar conté (ἐντός ἐέργει) ara la mare, ara la filla. Llur acció sobre el llindar és ἀμείβουμαι i cada vegada una esdevé l'altra, la mare i la filla intercanvien llurs llocs. Travessar el llindar implica una espècie de metamorfosi que porta a una substitució. En el pensament còsmic, la parella formada per la mare i la filla (Nit i Dia) assumeix la divisió que el llindar imposa al Dalt i al Baix, el χάσμα o el χάος i l'ordre del món. Creuar el llindar per entrar a casa és baixar (καταβήσεται); sortir és començar un camí organitzat i ordenat<sup>25</sup>. La doble descripció del llindar de bronze és un dels casos en què podem observar el funcionament de la definició del naixement de l'espai articulat com una separació, tant en l'eix vertical com en l'eix horitzontal<sup>26</sup>.

El llindar és el punt de partida d'una ruta que la Nit i el Dia faran per sempre. Aquest viatge còsmic que inaugura el temps a través d'un moviment espacial<sup>27</sup> defineix el llindar com un τέκμων que dona pas a un πόρος en la terminologia d'Alcman. La tradició homèrica comparteix la idea de l'existència d'un lloc d'on surten els camins de la Nit i el Dia<sup>28</sup>, però caldrà esperar Parmènides per retrobar la imatge del llindar hesiòdic: Dike presideix l'intercanvi, el pas del llindar i de

23. Vegeu WACZIARG (2001: 136-150), on són discutides les diverses qualificacions de Caos que s'han donat: *desordre, principi separador, tenebres, contrari a Gaia, espai i buit o matèria*.

24. Creiem, com indica JOHNSON (1999: 12-15), que es tracta del mateix llindar, perquè tota la descripció es refereix a aquest espai anomenat Tàrtar sota diversos aspectes i funcions.

25. Hes. *Th.* 752-754 ἄλλ' αἰεὶ ἐτέρη γε δόμων ἔκτοσθεν ἐοῦσα / γαῖαν ἐπιστρέφεται, ἢ δ' αὖ δόμου ἐντός ἐοῦσα / μίμνει τὴν αὐτῆς ὄρην ὁδοῦ.

26. Cf. BALLABRIGA (1986: 75-103), quan parla de la confusió entre *occidental* i *subterrani* a propòsit del doble espai ocupat per Atlas.

27. Per les relacions entre l'espai i el temps en aquest text hesiòdic, cf. PURVES (2004).

28. Hom. *Od.* X 86.

les portes que donen accés als camins<sup>29</sup>. Hi ha a Sòfocles un tercer lllindar, que és esmentat en estreta relació amb els camins. Es tracta de la descripció de l'espai sagrat on Èdip desapareix a la fi de la seva vida. Ell arriba al lllindar i resta dempeus «en un dels camins»<sup>30</sup>. El text és molt difícil d'interpretar i aquests camins han estat entesos de formes diverses<sup>31</sup>. Tanmateix, el lligam entre les dues accions d'Èdip, arribar i restar dempeus, està molt marcada, perquè no hi ha transició entre l'una i l'altra. Allò que ens interessa aquí és que la descripció del lllindar tònic implica l'existència de camins i que aquest espai sagrat és l'indret on hom guarda el record de l'aliança entre Teseu i Pirítoos<sup>32</sup>. Consegüentment, és un lloc important per a l'organització de l'espai de la ciutat d'Atenes<sup>33</sup>.

### 3. La relació entre οὐδός i μυχός: Un recorregut subterrani

La comparació entre la tradició homèrica i l'hesiòdica a propòsit de l'ús del lllindar en els relats fundacionals i cosmogònics permet establir un grup de característiques comunes que, a llur torn, ens conduiran a formular una hipòtesi sobre el paper del lllindar en la configuració de l'espai sagrat. La descripció d'un οὐδός dona sempre importància a la seva natura material: bronze, pedra o fusta<sup>34</sup>. El lllindar és una peça arquitectònica de la casa, del palau, del temple o, en el mite, del món, que marca la creació d'un espai interior en el doble sentit: el lllindar esdevé un lloc d'intercanvi entre l'interior i l'exterior, però és també la base segura i sòlida d'un edifici perquè està col·locat sobre els fonaments i tanca l'obertura perillosa de les arrels del món que l'acció arquitectònica reobre sempre. Participa com un element privilegiat en la creació de dos eixos, horitzontal i vertical, que són en joc en l'articulació de l'espai construït. Allò que hi ha darrere o a sota del lllindar és concebut com un μυχός, un lloc indeterminat i que no respon a una idea arquitectònica precisa (antre, tomba, cambra nupcial, ἄδυτον...), on la llum no hi penetra<sup>35</sup>. En el relat hesiòdic que hem

29. Parm. fr. 1, 34-37: ἔνθα πόλαι Νυκτός τε καὶ Ἥματός εἰσι κελεύθων, / καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάϊνος οὐδός/ αὐταὶ δ' αἰθέρια πλῆνται μεγάλοισι θυρέτροις / τῶν δὲ Δίκη πολὺποιος ἔχει κληῖδας ἀμοιβούς.
30. S. OC 1590-1592: ἐπεὶ δ' ἀφίκτο τὸν καταρράκτην ὁδὸν / χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐρριζωμένον, / ἔστη κελεύθων ἐν πολυσχίστων μῶ.
31. Hi ha encara un altre aspecte espacial per comentar en relació amb aquest lllindar que aquí no tractarem: les seves connexions amb l'espai teatral de la σκηνή. Alguns estudis que n'han treballat el significat en la tragèdia són: EDMUNDS (1996: 100-112, esp. 109-110), qui, tot i centrar-se en la qüestió de l'espai, dedica poca atenció al lllindar i l'esmenta fonamentalment com a metàfora de la importància dels camins en el destí d'Èdip; MARKANTONATOS (2002: 197-208), qui remarca tota mena de connexions amb Eleusis, i CAREY (2009: 131-132), qui tracta de la qüestió espacial.
32. S. OC 1593-4: κοῖλον πέλας κρατήρος, οὗ τὰ Θησέως / Περιθου τε κείται πίστ' αἰεὶ ξυνθήματα.
33. Cal recordar la primera descripció del lllindar en aquesta tragèdia: χαλκόπους ὁδός, ἔρεισ' Ἀθηῶν (S. OC 57-58). Cf. EDMUNDS (1996: 101-102).
34. Arist. *Metaph.* 1043a defineix el lllindar pel material. Sobre les construccions de bronze en el mite grec, vegeu REIG (2012).
35. Cf. tenda: Hom. *Il.* IX 663; cambra: Hom. *Il.* XVII 36; *Od.* III 402; Hes. *Op.* 523; *H.Cer.* 143; cova: Hom. *Od.* V 226; IX 236; XIII 363; *H.Ven.* 263; comparació entre una cambra i una cova: Hom. *Od.* XXII 270; temple: Hes. *Th.* 991; A. *Eu.* 39, 180; ἄδυτον: *H.Merc.* 247; terra: A. *Pr.* 433; *Ch.* 954.

comentat, *μυχός* serveix per designar la situació del Tàrtar en les profunditats de la terra<sup>36</sup>. En la tradició homèrica, hom percep una tensió entre οὐδός i *μυχός*, dos pols contraris i complementaris en la distribució de l'espai: la descripció arquitectònica d'un edifici es fa sempre des del llindar fins al fons. A l'*Odíssea*, l'arribada d'Ulisses al palau dels feacis provoca una llarga ècfrasi del palau d'Alcínoos basada en un moviment continu (*διαμπερές*) del fris i dels trons<sup>37</sup> que va de l'entrada al *μυχός*. Liodes, el pretendent de Penèlope, per contra, fa el moviment contrari per participar en el concurs de l'arc<sup>38</sup>. Ell està situat *μυχοίτατος*, perquè compleix una funció ritual en el banquet dels pretendents i avança fins al llindar per tensar l'arc. Hesíode utilitza l'adjectiu *μύχιος* per definir Faetont en la seva funció de *νηρολόος* d'Afrodita<sup>39</sup>, com si la delimitació de certes pràctiques rituals al si d'un espai sagrat i tancat depengués de la relació que s'estableix entre el llindar i el fons.

L'*Himne Homèric a Hermes* fa precisions molt interessants sobre aquesta tensió οὐδός-*μυχός*. En general, es tracta d'un text que juga explícitament amb la tradició èpica. No és sorprenent, doncs, de trobar-hi relacions diverses entre paraules menys visibles en d'altres textos. Hermes ha robat els bous d'Apol·lo i aquest creua el llindar per entrar a la cova on sospita que Hermes ha amagat els animals: el verb que indica l'entrada és *καταβαίνομαι*<sup>40</sup> i l'interior de la casa és anomenat *μυχός*, com si es tractés d'una *κατάβασις*<sup>41</sup>. Aquesta identificació entre el llindar i un espai de transició cap a un *μυχός* subterrani i amagat s'expressa també quan Hermes travessa el llindar i hi troba una tortuga, una joguina (*ἄθυρμα*) que esdevindrà la primera lira. La lira com a element de pas és prou coneguda i no cal fer-ne l'anàlisi ni ara ni aquí. Hi ha, tanmateix, un altre paral·lel que m'interessa tractar: la lira al llindar té el mateix rol que la flor de narcís que Persèfone cull a l'*Himne Homèric a Demèter*. Quan l'arrel és arrencada, la terra s'obre i Hades hi apareix. Lira i narcís són joguines (*ἄθυρματα*) i totes dues provoquen admiració (*θαῦμα*)<sup>42</sup>. Són objectes «liminals», en el sentit que donen accés i alhora amaguen el *μυχός*.

Aquesta manera de percebre l'espai interior que el llindar crea amb la seva delimitació porta a imaginar el pas del llindar com una manera d'entrar en contacte amb allò que, per natura, resta amagat i sense accés: la divinitat, els morts, la dona, un tresor. Els eixos horitzontal i vertical tendeixen a confondre's i en els textos lírics i dramàtics el *μυχός* igualment serà identificat amb un espai subterrani<sup>43</sup>. Si l'*Himne Homèric* presentava l'espai interior del temple de Delfos com un *ἄδυτον*, marcat pel llindar dels arquitectes, Píndar parla d'un *μυχός μαντήϊος*<sup>44</sup>. Èsquil, al

36. Hes. *Th.* 119.

37. Hom. *Od.* VII 87; 96.

38. Hom. *Od.* XXI 146-149.

39. Hes. *Th.* 991. Sobre Faetont *μύχιος*, vegeu NAGY (1990: 223-262, esp. 254-255).

40. Ens trobem amb el mateix verb que designa l'acció de la Nit i del Dia a Hesíode (*Th.* 750).

41. *H.Merc.* 233 (*καταβήσατο*); 246 i 252 (*μυχός*). Les connexions espacials entre la cova d'Hermes i el temple d'Apol·lo han estat molt ben remarcades per VERGADOS (2011: 6-17).

42. *ἄθυρμα*: *H.Cer.* 16; *H.Merc.* 32, 40, 52; *θαῦμα*: *H.Cer.* 10; *H.Merc.* 455. Cf. Sobre aquest *θαῦμα*, vegeu MOTTE (1992: 17-24). Lira: SVENBRO (1992); narcís: SUTER (2002).

43. *Pi. P.* 1, 22 (les fonts d'un volcà); *A. Pr.* 454 (els formiguers sense sol); *E. Supp.* 545, 926, 1206; *HF* 37 (la terra).

44. *H.Ap.* 443, 523; *Pi. P.* 5, 68.



principi de les *Eumènides*, presenta una imatge molt estranya de l'entrada de la Pítia en el lloc més sagrat del temple, on es troba l'ὄμφαλός, perquè el verb utilitzat serveix a Èsquil per descriure el moviment de forces (còlera, destí, por, l'àliga de Prometeu...) que travessen la distància entre dos mons: «Jo anava (ἔρω) cap a l'interior del santuari (μυχόν), coronat de garlandes»<sup>45</sup>. El relat de l'*Himne Homèric* posa l'accent en la idea d'un temple bastit pel déu en col·laboració amb els humans per instaurar l'ordre i controlar la definició de l'espai a favor d'aquests últims. A la *Teogonia*, el llinar còsmic està habitat pels fills de la Nit, la seva filla Hemera, però també Tànatos i Hipnos, els bessons. Si pensem en Geras, la vellesa, en les fórmules èpiques (ἐπι γήραος οὐδῶ) és presentada com un ésser que es troba sempre al límit, i és gairebé per complet identificada amb el llinar. A l'*Himne Homèric*, per contra, en el nivell cultural i religiós de la ciutat, són Apol·lo i els seus arquitectes els qui «domestiquen» el llinar a través d'un seguit de pràctiques religioses, especialment les dels santuaris oraculars, el model de les quals és Delfos, fundat pel propi Apol·lo. No es tracta d'anul·lar el llinar —això seria impossible—, sinó de crear-ne un altre que sigui artificial, i no αὐτοφύες, a la mesura del món humà. A l'època clàssica i hel·lenística les inscripcions confirmen la importància del llinar, ja en la construcció dels temples, ja com a objecte votiu en l'honor d'Apol·lo o, en menor mesura, d'Àrtemis<sup>46</sup>.

#### 4. La domesticació de l'espai d'epifania

Totes aquestes fonts poden ésser interpretades de la manera següent: l'οὐδός és una construcció artificial que cobreix el χάσμα perillós de la terra on l'edifici està arrelat, la qual cosa produeix la il·lusió d'un recorregut cap a un μυχός tònic<sup>47</sup>. Apol·lo i els seus arquitectes tenen com a paper civilitzar aquest espai de transició i transformar-lo en un signe, τέκμων, que hom pot travessar i que serveix per generar un espai organitzat per noves rutes processionals, fundacionals i comercials.

Els arquitectes del temple dèlfic, Agamedes i Trofoni, cerquen arrelar l'edifici a imatge del món sencer i, a continuació, tancar-ne l'obertura. L'element artificial s'arrela a l'espai natural: és així que la pedra o la fusta esdevé un objecte bastit (el bronze és el model mític). El text de la *Iliada* ens ensenya que aquest llinar de pedra comprèn un lloc secret, amagat als ulls indiscrets. El μυχός funciona en

45. A. *Eu.* 39: ἐγὼ μὲν ἔρω πρὸς πολυσταφῆ μυχόν (traducció pròpia).

46. Hi ha un grup de dedicatòries a Apol·lo provinents de Delos: *IG XI 2*, 158, cara A, l. 69; *IG XI 2*, 287, cara A, l. 44; *I.Delos 352*, l. 10; *I.Delos 370*, l. 30. Hi ha també dedicacions provinents de Delos i de Delfos que parlen de βατήρ, un altre terme per designar el llinar, testimoniats en la comèdia àtica i esdevingut corrent més tard. Per Àrtemis: *I.Ephesos 1519a*: [ - ]γι[ - ] Σαρδυηνῆ Ἀρτ[έμι]δι τ[ὸ]ν οὐδῶ[ν ἀνέθηκεν.]. La col·laboració dels déus bessons al voltant del llinar no és sorprenent si pensem en llur funció domesticadora, però, segons el meu parer, amb aquesta explicació no n'hi ha prou. Cal afegir-hi que Àrtemis té relació amb l'obertura de rutes, així com ho demostra la seva presència a Àulide, on també hi ha un llinar (cf. n. 15).

47. Cf. S. *OC 1591* on el llinar és descrit com un accés al món inferior: καταρράκτην ὁδὸν / χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐρριζωμένον. Les relacions entre el llinar, el κρατήρ i la tomba d'Èdip són volgutament ambigües en aquesta tragèdia.

aquest cas com un tresor subterrani<sup>48</sup>. Per entendre'n millor l'arquitectura, val la pena d'examinar l'espai que els grecs han pensat per als seus arquitectes. El santuari de Trofoni és descrit per Pausànias<sup>49</sup>. Parla d'una κρηπίς artificial i d'una obertura estreta<sup>50</sup>. Aquest tipus de santuari és concebut com un σηκός, terme utilitzat a l'*Ió* d'Eurípides<sup>51</sup>, o un ἄδυτον, segons Pausànias (IV 16, 7), és a dir, un espai ἄβατον, inviolable, d'accés difícil<sup>52</sup>. L'entrada i la sortida d'aquest recinte sagrat pren l'aparença d'un κάθοδος i d'un ἄνοδος. Una força misteriosa atreu el cos del visitant acceptat i, després, l'expulsa ella mateixa.

Ara cal revisar molt breument els altres relats a propòsit d'aquesta parella d'arquitectes<sup>53</sup>. Hem de recordar quina mena d'edificis han construït: un θάλαμος per a Amfitrió, un tresor per a Hirieu o Augias i un temple tancat per a Posidó *Hippios* a Mantinea<sup>54</sup>. El futur propietari de la casa o del temple busca, quan escull un arquitecte, un espai que li pertanyi a ell sol, completament opac als altres. Aquestes construccions han de restar tancades, però l'arquitecte deixa sovint un forat per conservar el poder sobre l'edifici: el lllindar posseeix aquesta doble funció de construir un lloc sòlid i protegit i de deixar una possibilitat d'accedir-hi. Hi ha una història que explica que Trofoni i Agamedes van morir a causa del seu propi parany<sup>55</sup>. En la tradició dèlfica, Apol·lo legitima el lllindar i permet l'intercanvi sota vigilància. Conseqüentment, Trofoni i Agamedes reben una recompensa: moren set dies més tard. El paral·lel entre llur mort i la de Cleobis i Bitó permet d'assegurar-ne el caràcter positiu.

No podem acabar aquest estudi sobre la funció espacial del lllindar sense esmentar les diferents accions que hi tenien lloc segons els textos èpics. Tres exemples bastaran per mostrar que els personatges que apareixen sobre (ἐπί) el lllindar són els mateixos que cal mantenir amagats a l'interior, al μυχός. Mostrar-se sobre el lllindar implica veure l'interior, que ha de restar invisible, sense cap perill, gràcies a la protecció dels fills de Zeus de la qual es beneficia el lllindar. Tanmateix, a vegades succeeix que el mite recorda el perill que hi ha si hom contempla el χάσμα, és a dir, la fissura per on surten els fills de la Nit<sup>56</sup>.

48. Str. IX 3, 8 comenta aquest passatge de la *Iliada* de la manera següent: ἔνιοι δὲ τὸν ἀφήτορα δεξάμενοι λέγεσθαι θησαυρόν, ἀφήτορος δ' οὐδὸν κατὰ γῆς θησαυρισμόν, ἐν τῷ ναῶ κατορωρούχθαι φασὶ τὸν πλοῦτον ἐκείνον. Segons aquest text, hom podria interpretar aquest escrit com un tresor subterrani.

49. Cf. PAPADOPOULOS (2011).

50. Paus. IX 39, 9: χάσμα γῆς ἐντὸς περιβόλου.

51. E. *Ion* 300: σηκοῖς δ' ὑστέρει Τροφώνιου. Cf. *Ion* 394 (θαλάμα).

52. σηκός ἄβατος; E. *Ph.* 1752, cf. *Ba.* 11.

53. A propòsit de les relacions entre l'aspecte màntic i l'arquitectònic de les històries protagonitzades per Trofoni, vegeu BONNECHERE (1999).

54. Paus. IX 11; 37; VIII 10.

55. Les històries han estat molt ben recollides i comentades per BONNECHERE (1999: 275-282).

56. Iconogràficament el motiu de l'ἄνοδος és essencial per al nostre argument, perquè demostra l'interès per aquesta forma epifànica a través del χάσμα de la terra, pròpia de divinitats com Persèfone o Afrodita, i les connexions amb la construcció d'un lllindar de pas (com pot ésser la tomba). Tanmateix, caldria fer una anàlisi acurada sobre la iconografia de l'οὐδός que se sumés als estudis de BÉRARD (1974) i ZOGRAPHOU (2010). Sobre les epifanies en general, cal remarcar el volum especial d'*Illinois Classical Studies* (MARINATOS, 2004) dedicat a aquest tema.

A la *Iliada* Iris apareix sobre el llindar per anunciar als vents un missatge de Zeus<sup>57</sup>. La divinitat arriba de l'Olimp i escull el llindar per manifestar-se<sup>58</sup>. A l'*Odissea* és Ulisses qui es treu els seus parracs de captaire per mostrar-se als pretendents per primera vegada en la seva condició real<sup>59</sup>. El lloc escollit per a l'epifania —la reacció dels pretendents davant aquesta visió recorda la reacció d'aquells que veuen el més enllà— és un cop més el llindar de la casa<sup>60</sup>. El tercer exemple és el més clar si volem demostrar que es tracta d'una autèntica epifania: Demèter arriba a casa de Celeu a Eleusis i, sobre el llindar, adquireix la seva dimensió divina tot provocant la por i la veneració al seu voltant: «La deessa col·locà el peu sobre el llindar i tocà el sostre amb el cap, i omplí les portes d'una divina claror. A aquesta [Metanira] l'aclarà el respecte, la veneració i un pà·lid terror»<sup>61</sup>. Aquesta descripció completa de l'epifania correspon molt bé a una pintura d'un vas del segle VI a.C., on podem veure la imatge d'Apol·lo ocupant tot l'espai visible de l'entrada d'un temple, amb els peus sobre el llindar i el cap fins al sostre<sup>62</sup>. Evidentment que les dues representacions són diferents en molts aspectes, perquè la imatge i el text poètic són llenguatges diversos, cadascun amb la seva pròpia especificitat. Però la coincidència en l'èmfasi posat en el llindar i els peus (com sobre el sostre i el cap) de la divinitat que s'està mostrant epifànicament és massa evident per no ésser significativa. En el vas, el pintor juga amb la idea de marcar l'espai de transició entre l'exterior i l'interior per la posició dels peus del personatge. L'espai apol·lini, amb els dos trespeus a cada banda, està clarament marcat. Aquest vas mostra, doncs, una concepció de la funció espacial del llindar molt propera als textos esmentats i força allunyada d'altres imatges que representen les divinitats en un temple. L'himne i el vas responen a un mateix esquema de la representació de l'espai d'epifania.

## 5. Conclusions

La intenció d'aquest article no era dreçar un catàleg exhaustiu dels significats del llindar a Grècia, sinó analitzar més particularment la funció del llindar en la concepció de l'espai dels grecs, tal com apareixia en les fonts escrites d'època arcaica i clàssica, especialment en els textos èpics. Com hem vist, el paradigma dèlfic de l'espai domesticat que permet la fundació per part dels humans de ciutats i de rutes concedeix al llindar un rol privilegiat: l'οὐδός constitueix un element artificial, una peça arquitectònica que, col·locada sobre els fonaments (θεμελίαι), tanca el χάσμα on s'arrela l'edifici. El llindar esdevé un lloc de transició que defineix a la vegada

57. Hom. *Il.* XXIII 202: Ἴρις ἐπέστη βηλῶ ἐπι λιθέω.

58. És comparable l'arribada d'Atenea a casa d'Ulisses, disfressada de Mentès, tot aturant-se sobre el llindar (Hom. *Od.* I 102-105). Amb motiu dels seguicis nupcials que recorren les ciutats, les dones surten de casa i resten als πρόθυρα (Hom. *Il.* XVIII 495-6); el mot no designa el llindar, però el passatge esmentat anteriorment relaciona tots dos espais de manera estreta.

59. Hom. *Od.* XXII 1-4.

60. Hom. *Od.* XXII 42: χωρὸν δέος.

61. *H. Cer.* 188-190 (traducció pròpia). Cf. CALAME (1997), qui defensa el caràcter epifànic no només de l'escena mítica, sinó també de tot l'himne.

62. CVA British Museum III (1925), He, pl. 35, 2 a. Monica de Cesare remarca l'ambigüitat d'aquesta imatge entre epifania i obra d'art (cf. DE CESARE, 1997: 83-84).

un πόρος i un τέκμων. Delfos és la fi del viatge, com el lllindar de Colonos és la fi del recorregut per a Èdip. De l'altra banda hi ha només el més enllà. El lllindar marca l'entrada cap a un espai subterrani, independentment de la realitat física o arquitectònica d'aquesta baixada. En aquest lloc, la paraula oracular inaugura un segon viatge, que surt del temple per fundar punts d'orientació nous. Així col·locat, entre dalt i baix, dins i fora, el lllindar permet de veure, encara que sigui rarament i només per un instant, allò que ha de restar invisible, i esdevé en aquest sentit un espai d'epifania. No és per atzar que Apol·lo i Àrtemis, els bessons, rebin lllindars votius: ells controlen ara el lllindar on habiten Tànatos i Hipnos, els fills bessons de la Nit, així com les noves rutes que surten de Delfos, però també d'Àulide.

### Referències bibliogràfiques

- ALONI, A. (2009). «The Politics of Composition and Performance of the *Homeric Hymn to Apollo*». A ATHANASSAKI, L.; MARTIN, R.P.; MILLER, J.F. (eds.). *Apolline Politics and Poetics*. Atenes: European Cultural Centre of Delphi, p. 55-66.
- BAKKER, E.J. (2002). «Remembering the God's Arrival». *Arethusa* 35/1, p. 63-81.
- BALLABRIGA, A. (1986). *Le soleil et le Tartare: L'image mythique du monde en Grèce archaïque*. París: PUF.
- BÉRARD, C. (1974). *Anodoi: Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*. Berna: Institut Suisse de Rome.
- BONNECHERE, P. (1999). «La personnalité mythologique de Trophonios». *RHR* 216, p. 259-97.
- BOWIE, A.M. (1993). «Religion and Politics in Aeschylus' *Oresteia*». *CQ* 43/1, p. 10-31.
- CALAME, C. (1997). «L'*Hymne homérique à Déméter* comme offrande: Regard rétrospectif sur quelques catégories de l'anthropologie de la religion grecque». *Kernos* 10, p. 111-33.
- (2005). *Masks of Authority: Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics*. Ithaca: Cornell University Press.
- CAREY, C. (2009). «The Third Stasimon of *Oedipus at Colonus*». A GOLDHILL, S.; HALL, E. (eds.). *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 119-33.
- CARRUESCO, J. (2010). «Introduction». A CARRUESCO, J. (ed.). *Topos-Chora. L'espai a Grècia I: Perspectives interdisciplinàries*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, p. 9-11.
- DE CESARE, M. (1997). *Le statue in immagine: Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- DETIENNE, M. (1997). «'J'ai l'intention de bâtir ici un temple magnifique': À propos de l'*Hymne homérique à Apollon*». *RHR* 214/1, p. 23-55.
- (1998). *Apollon le couteau à la main*. París: Gallimard.
- DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. (1978). *Les ruses de l'intelligence: La mètis des grecs*. París: Flammarion.
- EDMUNDS, L. (1996). *Theatrical Space and Historical Space in Sophocles' Oedipus at Colonus*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- ESTEBAN SANTOS, A. (1981-1982). «La estructura del *Himno Homérico a Apolo*: Un indicio importante de la división del poema». *CFC* 17, p. 193-214.
- FERRARI, G. (2008). *Alcman and the Cosmos of Sparta*. Chicago: The University Chicago Press.

- JOHNSON, D.M. (1999). «Hesiod's Description of *Theogony* (Th.721-819)». *Phoenix* 53, p. 8-28.
- LONSDALE, S.H. (1994-1995). «*Homeric Hymn to Apollo*: Prototype and Paradigm of Choral Performance». *Arion* 3/1, p. 25-40.
- MALKIN, I. (2000). «La fondation d'une colonie apollinienne: Delphes et l'*Hymne homérique à Apollon*». A JACQUEMIN, A. (ed.). *Delphes cent ans après la grande fouille : Essai de bilan. Actes du colloque international organisé par l'École française d'Athènes, Athènes-Delphes, 17-20 septembre 1992*. BCH suppl. 36, Atenes, p. 69-77.
- MARINATOS, N. (ed.) (2004). *Divine Epiphanies in the Ancient World = Illinois Classical Studies* 29 [nombre especial]
- MARKANTONATOS, A. (2002). *Tragic Narrative: A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus*. Berlín-Nova York: Walter De Gruyter.
- MILLER, A.M. (1986). *From Delos to Delphi: A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*. Leiden.
- MOST, W.G. (1987). «Alcman's Cosmogonic Fragment». *CQ* 37, p. 1-19.
- MOTTE, A. (1992). «Religion et philosophie en Grèce ancienne: Le même et l'autre». *Minerva* 6, p. 9-36.
- NAGY, G. (1990). *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca-Londres: Cornell University Press.
- NORTHRUP, M.D. (1979). «Tartarus Revisited: A Reconsideration of *Theogony* 721-819». *WS* 13, p. 22-36.
- PAPADOPOULOS, M. (2011). «The Oracle of Trophonius». *Journal of Hellenic Religion* 4, p. 35-47.
- PURVES, A. (2004). «Topographies of Time in Hesiod». A ROSEN, R.M. (ed.). *Time and Temporality in the Ancient World*. Filadèlfia: University of Pennsylvania, p. 147-68.
- RAMNOUX, C. (1959). *La Nuit et les enfants de la Nuit*. París: Flammarion.
- REIG, M. (2011a). «Le rôle des animaux dans la toponymie grecque : Quelques exemples». A JUFRESA, M.; REIG, M. (eds.) (2011). *Ta zoia. L'espai a Grècia II: Els animals i l'espai*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, p. 49-56.
- (2011b). «Los usos del espacio dramaturgico y sus transgresiones en la *Orestíada* de Esquilo: Elementos autoreferenciales del coro y de la epifanía». *Dionysus ex Machina* 2, p. 1-24.
- (2012). «Ciutats de metall: Els edificis de bronze en l'imaginari grec». A AZARA, P.; LURI, G.; FRONTISI-DUCROUX, F. (eds.). *Arquitectures celestials*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, p. 103-07.
- REIG, M.; CARRUESCO, J. (2012). «"Chôros-Chôre": La delimitació de l'espai en els textos homèrics». A VINTRÓ, E.; MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (eds.). *Homenatge a Montserrat Jufresa: Meléte*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, p. 285-310.
- RICHARDSON, N.J. (2009). «In Search of an Oracle: *The Homeric Hymn to Apollo*». A ATHANASSAKI, L.; MARTIN, L.P.; MILLER, J.F. (eds.). *Apolline Politics and Poetics*. Atenes: European Cultural Centre of Delphi, p. 45-54.
- ROUX, G. (1964). «Sur deux passages de l'*Hymne Homérique à Apollon*». *REG* 77, p. 1-22.
- SOURVINOU-INWOOD, C. (1979). «The Myth of the First Temples at Delphi». *CQ* 29/2, p. 231-51.
- (1987). «Myth as History: The Previous Owners of the Delphic Oracle». A BREMMER, J.N. *Interpretations of Greek Mythology*. Routledge, Londres-Sidney, p. 215-41.
- STOKES, M. (1962). «Hesiodic and Milesian Cosmogonies I». *Phronesis* 7, p. 1-37.
- STROLONGA, P. (2011). «The Foundation of the Oracle at Delphi». *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 51, p. 529-51.

- SUTER, A. (2002). *The Narcissus and the Pomegranate: An Archaeology of the Homeric Hymn to Demeter*. Michigan: The University of Michigan Press.
- SVENBRO, J. (1992). «Ton luth, à quoi bon?: La lyre et la pierre tombale dans la pensée grecque». *Mètis* 7, p. 135-60.
- VERGADOS, A. (2011). «Shifting Focalization in the *Homeric Hymn to Hermes*: The Case of Hermes' Cave». *GRBS* 51, p. 1-25.
- WACZIARG, A. (2001). «Le chaos d'Hésiode». *Pallas* 57, p. 131-52.
- WEST, M.L. (1997). *Hesiod: Theogony*. Oxford: Oxford University Press.
- ZOGRAPHOU, A. (2010). *Passage à travers Hécate: Portes, routes, carrefours et autres figures de l'entre-deux*. Lieja: Kernos suppl.