

SOBRE MUSAS Y MUSEOS

JUAN TOBÍAS NÁPOLI (*)

El arte de coleccionar, conservar, inventariar, exhibir e interpretar el caudal cultural de un pueblo se remonta a la antigüedad más remota. Sin embargo, la vinculación de estas prácticas con una institución específica (los museos), y la denominación de esta institución con un término relacionado con unas divinidades que constituyen un aspecto de la tradición cultural griega (las musas), tendrán una historia mucho más acotada.

Introducción

El término *Museo*, según el *Diccionario de la Lengua Española*, tiene tres acepciones principales (Real Academia Española, 1992, XXI edición, art. *Museo*), en las que designa: a) la colección pública de objetos de arte o de interés científico; b) el edificio en que se guardan las colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y, en general, de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados; y c) la institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre. Este último uso del término proviene, como se ha dicho muchas veces, de la época alejandrina, cuando por primera vez se denominó así a una institución específica, que estaba destinada a reunir a los más famosos poetas, artistas y científicos de la época, y a las obras que producían, con la intención de que pudieran rendirle tributo y

culto a las Musas (Pfeiffer, 1981, t. I: 181-183). La vinculación entre las Musas y la poesía, las artes, la filosofía y las ciencias, es, sin embargo, anterior a esta época. Podemos hablar de cuatro etapas en la historia de la vinculación entre las musas y las distintas ramas del saber.

Las diferentes etapas de la vinculación entre Musas y Museos

La primera de estas etapas está constituida por la época en que los poetas épicos (seguramente, desde el siglo IX y hasta el VI a. C.) declaraban estar vinculados con la Musa o con las musas para la creación de su obra, ya que ellas eran presentadas como testigos valederos de la verdad (como ocurre en Homero) o como reveladoras autorizadas de esa verdad (como aparece en Hesíodo).

El segundo momento de esta historia tiene su esplendor en el siglo IV a. C., en que las dos grandes escuelas filosóficas de Atenas, la Academia y el

Perípato, establecieron la sede de sus actividades en bosquecillos consagrados a las Musas, como testimonio de la nueva relación entre musas y filosofía, en primer lugar, y entre Musas y ciencias, a continuación. Pero esta vinculación viene de antes: muchos filósofos, comenzando por Pitágoras (última parte del siglo VI a. C.), adoptaron a las musas como diosa especial, organizando sus escuelas como *tiasos* (pequeñas comunidades unidas por intereses religiosos comunes) bajo su patronazgo (Boyancé, 1937: 229-351). Su vinculación definitiva en la época de Platón y de Aristóteles se continúa en el período alejandrino, en el que estos *tiasos* filosóficos en honor a las musas pasaron a constituir un tema popular de representación en las esculturas y mosaicos (Séchan, 1926).

La tercera etapa se produce con la fundación del primer Museo, en Alejandría. De esta manera, podemos decir que el Museo, como institución diferenciada y especial, con unas

responsabilidades, actividades y estructuras específicas, se concreta por primera vez en Alejandría, pero constituye una metamorfosis particular de sus dos precedentes, de los que también es, de alguna manera, una continuidad.

La primera institución que recibe el nombre de *Museo* fue fundada alrededor del año 290 a. C. por Ptolomeo I Soter (360-283 a. C.), el hijo de Lago, soberano de Egipto, sátrapa de 323 a 305 a. C., y rey desde el 305 en adelante, cuando se estableció, el primero entre los reyes egipcios, en Alejandría, la ciudad de Alejandro, entre el 305 y el 283 a. C.; esta fundación estuvo inspirada por las actividades de Demetrio Falereo, el filósofo aristotélico, discípulo de Teofrasto, exitoso político ateniense que muere en Alejandría luego de caer en desgracia bajo Ptolomeo II Filadelfos. La famosa biblioteca de Alejandría, de la que tanto se ha hablado, era sólo una de sus numerosas dependencias. A este Museo se lo conocía también como *sinodo* (asamblea o comunidad), y tenía, en un principio, un carácter fuertemente religioso: el director era un sacerdote nombrado por el rey, y todos sus miembros estaban consagrados al servicio de las musas. Sin embargo, otras prerrogativas de estos integrantes eran exclusivamente mundanas: también ellos eran elegidos por el rey, tenían su residencia en el recinto del palacio real, recibían facilidades de parte de los soberanos para cumplir con sus obligaciones para con las musas, y su vida estaba libre de preocupaciones: tenían sueldos elevados, exención de impuestos, alrededores agradables, buen alojamiento y servicio (Hornblower & Spawforth, eds., 1996, art. *Museum*).

En este contexto, los miembros del museo tenían muchas ocasiones de disputar entre sí

sobre cuestiones intelectuales y espirituales; también podían trabajar, principalmente, sobre aspectos de la tradición textual de los poetas clásicos, crear sus propias obras, y establecer relaciones de reciprocidad entre maestros y discípulos. Su vida regalada tenía, no obstante, algunas restricciones. Timón de Flionte (320-230 a. C.) creó una imagen literaria para definir el modo de vida de estos miembros del museo; esta imagen se haría proverbial en la antigüedad: los compara con “*pájaros en la pajarera de las Musas*”. La consideración del que trabaja en el museo como pájaro o bicho raro encerrado en una jaula de oro, con muchos beneficios pero privado de libertad y alejado de la realidad, o como *momia* en su sarcófago, para decirlo en los términos de la actualidad, tiene, por tanto, una larguísima tradición.

Para referirse a esta institución alejandrina, el término Museo aparece por primera vez, en castellano, en 1611, cuando Sebastián de Covarrubias lo recoge en su *Tesoro de la Lengua Castellana*. Ya a mediados del siglo XV había aparecido el término Musa en el Cancionero de Stúñiga (Corominas, 1961, art. *Musa*). No obstante, la cuarta etapa de esta vinculación entre Musas y Museos sólo se iniciará en 1683, cuando se produzca la recuperación del término con la intención de nombrar una institución creada en la época moderna, y se debe al *Ashmole's Museum* de Oxford, abierto en ese año y mencionado con dicho nombre (Vernon, 1909 y 1948: 231). Desde allí, la historia es más conocida.

Las últimas dos etapas de esta historia parecen estar bien estudiadas. Sin embargo, muchas cuestiones quedan sin

respuestas, sobre todo en lo relacionado con las dos primeras. Por otra parte, la comprensión de estas dos etapas primigenias es fundamental, ya que ellas han servido de punto de partida para producir la transformación, de la cual la versión moderna es deudora. En este sentido, se plantean varios asuntos que intentaremos, aunque más no sea, describir brevemente. ¿Qué clases de divinidades son estas musas que tienen bajo su advocación el cuidado de las distintas artes, y que, desde hace casi treinta siglos, se relacionan de diferentes maneras con la creación artística y científica y con el cuidado de sus tesoros? ¿Serán, simplemente, alegorías literarias de la incomprendible e inexplicable inspiración del artista? ¿Cuál es su sentido primero, previo a las interpretaciones que los artistas de las épocas más remotas les han dado?

Las Musas en el mundo griego

Debe decirse, en primer lugar, que las musas son divinidades de la tradición cultural y religiosa griega. Para los occidentales, deudores de una tradición diferente, esta religión es de difícil comprensión: ante todo, porque no hay entre los griegos un libro que contenga la ortodoxia. Por ello, cuando se pretende averiguar qué es lo que creían o dejaban de creer, sólo puede encontrarse una enorme superposición de testimonios indirectos, a través de lo que dicen los poetas, o de lo que describen los testimonios de la pintura, de la escultura o de la arquitectura. Debe consignarse, no obstante, que no contamos con ninguna prueba del grado cero del mito, es decir, del mito puro, sin el aditamento de la óptica propia que le agrega el artista. Los testimonios constituyen siempre una interpretación personal, una variante (García

Gual, 1989: Introducción). Estas variantes nunca tienen la pretensión de convertirse en una verdad revelada. Por ello, cuando se mencione algún aspecto de la *historia* de las musas deberá tenerse en cuenta que ese acontecimiento constituye sólo una versión, entre las muchas posibles.

La etimología del término podrá ayudarnos a intentar comprender su significado. Sin embargo, no hay acuerdo entre los lingüistas acerca de esta etimología. El mismo Platón, en el *Cratilo*, la derivaba de un verbo que significa *desear, aspirar a*, y ha sido retomada con este significado durante el siglo XX (Platón, *Cratilo*, 406 a; Fick, 1914, 46: 82). La búsqueda y el amor de la ciencia habrían sido la experiencia humana que estaría en la base de las divinidades que les dan nombre. Hoy los lingüistas dividen sus opiniones en dos direcciones: unos remiten el término *musa* a una raíz presente en el latín *mons* (que significa *monte*), que recordaría la morada de las musas en el monte Olimpo y el Helicón, y aludiría a su primitiva condición de ninfas de las montañas; la etimología más segura hace derivar el término de una raíz griega claramente atestiguada: *men-mon* (presente, por ejemplo, en el latín *mens*, del que deriva el término *mente* del castellano), que designa el movimiento del espíritu, el entusiasmo y el poder inspirador (Chantraine, 1968: 716). Así, se pasaría desde el vago sentido inicial de designar una fuerza misteriosa vinculada con un estado emocional muy particular, a los sentidos posteriores vinculados con una disposición especial para el canto y para la habilidad musical. Sólo en última instancia se habría llegado a la noción concreta y personificada de un agente personal y divino que



"Pintor de Aquiles", representante del arte ático; detalle de un lekito con fondo blanco, en donde se observa la figura de una musa con lira de siete cuerdas en sus manos. vaso de barro cocido, del año 440 a. C., de 36 cm de alto. Colección particular de Lugano.

otorga a los hombres el poder del canto (Daremberg-Saglio, 1918: 2059; Maglia, 1988: 173-183). Este agente personal, que reconocemos en todos los relatos mitológicos vinculados con las musas, constituye un punto de llegada de un largo proceso de abstracción.

Los relatos griegos sobre las musas

Pero intentemos, con las salvedades del caso, rastrear, entonces, lo que los diferentes relatos nos dicen acerca de las musas. Hesíodo, en su *Teogonía*, da una versión calificada (por ser la más antigua de la que tenemos noticias) acerca del origen de las Musas: las hace hijas de Zeus (el dios soberano que reina en las alturas luminosas del cielo junto a los restantes Olímpicos, y es el representante

del nuevo orden, ya que debió vencer a Crono, el antiguo monarca, que contaba con la ayuda de los titanes) y de Mnemosyne (divinidad alegórica, ya que, en griego, su nombre significa *memoria*); la madre de las Musas, en esta variante, es una de las numerosas divinidades del mundo titánico, hija, a su vez, del cielo y de la tierra; Zeus se unió a ella en la Pieria durante nueve noches seguidas, y, al cabo de un año, nacieron las nueve Musas (Hesíodo, *Teogonía*, vv. 915 y ss). Los propios autores griegos extrajeron consecuencias etiológicas de esta genealogía, ya que, por ejemplo, Píndaro menciona que, cuando Zeus consumó su victoria frente a los titanes, consultó a los restantes dioses acerca de lo que faltaba todavía para establecer el orden definitivo de todas las cosas, y éstos habrían respondido que era necesario que existiera quien celebrara la gloria imperecedera de Zeus; entonces, con esta intención, habrían surgido las Musas de la unión de Zeus con Mnemosyne, y ellas representarían, de alguna manera, por tanto, la memoria de esta victoria de Zeus (ésta historia está recogida por Aristides, II, 142).

Pero no es la única historia que se cuenta acerca del nacimiento de las musas. Otros autores las hacen hijas de Zeus y de Harmonía, o, directamente, de Urano y de Gea (el cielo y la tierra). Evidentemente, todas estas genealogías son simbólicas, y representan, en cada caso, las concepciones filosóficas propias de cada autor, en cuanto al lugar que la música (es decir, todas las artes propias de las musas) desempeñan en la ordenación del universo.

En cualquier caso, las musas serán siempre las divinidades

cantoras, cuyos coros e himnos deleitan a Zeus y a los demás dioses, y presiden el pensamiento en todas sus formas: elocuencia, persuasión, sabiduría, historia, matemáticas, astronomía; pero, además, cumplen otros servicios para los hombres, como acompañar a los reyes y dictarles palabras convincentes, adecuadas para aplacar las riñas y para restablecer la paz entre los hombres (Hesíodo, *Teogonía*, 35 y ss).

También les confieren el don de la dulzura, que les granjea el amor de sus súbditos. Es por ello que, cuando un poeta (servidor de las musas) celebra las proezas de los hombres del pasado o a los dioses, aquel de los oyentes que tiene preocupaciones o pesares los olvida de inmediato (Grimal, 1965: 367-368).

Sin embargo, otros grupos de musas, menos conocidos, en números diferentes, se encuentran testimoniados en diversas regiones: así, por ejemplo, en Delfos y en Sición se habla de las tres *Cárites*, con funciones similares a las musas. Tres musas se pueden también reconocer, bajo los nombres de Melete, Mneme y Aoide, en la plástica, y respondería a un culto particular establecido por los alóades, que son los fundadores mitológicos de Ascrá (*Pausanias*, IX, 29, 2). Sin embargo, esta consideración ternaria de las musas respondería, más bien, a una consideración racional y tardía en que, a través de la reflexión y la abstracción, se asimilaría a las tres musas con las



Arte Ático. Copa con tapadera y fondo blanco, del 460 a. C. Se ve a Apolo con una musa, y la lira al costado. Las vestimentas rudimentarias representan el espíritu austero. Barro cocido, de 11 cm de diámetro. Boston, The Museum of Fine Arts.

tres partes tradicionales del arte del aedo: invención, memoria y canto.

Otras tradiciones mencionan a las musas en número de siete. En Lesbos, por ejemplo, había un culto particular dedicado a las siete Musas. En estas consideraciones puede encontrarse una referencia subyacente a la heptacordia descubierta por el músico y poeta Terpandro de Colofón. También puede pensarse en el vínculo con el Apolo Hebdomageta, el que rige los siete caballos.

Existían dos grupos principales de nueve musas entre los griegos de la época clásica: las de Tracia, o *Piérides*, y las de Beocia, que se localizaban en las laderas del monte Helicón. Las *Piérides* tienen relación con el culto tracio de Dionisos, el dios recién llegado de oriente, representante de la naturaleza en su potencia generadora; mientras tanto, las musas del Helicón son colocadas bajo la dependencia directa de Apolo, el dios délfico del poder

ordenador de la razón'. En la época romana, se cuenta una historia diferente: que las *Piérides* eran nueve doncellas que quisieron rivalizar en canto con las musas. Eran hijas de Píero y de Evipe, y se trasladaron al Helicón para proponer una competición. Fueron vencidas, y, para castigarlas, las musas las transformaron en aves, en urracas más precisamen-

te, según Ovidio (*Metamorfosis*, V, vv. 669 y ss.). Tienen nombres diferentes a las clásicas: Colímbade, Linge, Céndride, Cisa, Cloris, Acalántide, Nesa, Pipo y Dracóntide.

En la época clásica (coincidente con el siglo de Pericles, en el V a. C.), se impone definitivamente el número de nueve, que es el que más conocemos, y se define el nombre de cada una de estas Musas: Calíope, la primera en dignidad en todas las variantes, Clío, Polimnia, Euterpe, Terpsícore, Erato, Melpómene, Talía y Urania. Hay que esperar hasta la época alejandrina, para que, paulatinamente, el afán ordenador y racionalista haga que a cada una de estas musas le fuera asignada una función determinada, variable según los autores; de

(1) La cuestión de la relación entre lo Apolíneo y lo dionisiaco está planteada por Nietzsche (1978, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid; publicado por primera vez en alemán en 1872). Ha dado lugar a muchas controversias, resumidas en Abraham, T., 1996, *El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre El Nacimiento de la Tragedia*, Buenos Aires.

todos modos, por lo general, se atribuye a Calíope la poesía épica; a Clío, la historia; a Polimnia, la pantomima; a Euterpe, la flauta; a Terpsícore, la poesía ligera y la danza; a Erato, la lírica coral; a Melpómene, la tragedia; a Talía, la comedia, y a Urania la astronomía.

La búsqueda del significado primigenio de las musas

En medio de tantas versiones diferentes, surge la necesidad de comprender el significado que estas divinidades, como conjunto integrado e independientemente de los relatos heroicos o míticos, habrían adquirido para el mundo griego. Al analizar las diferentes acepciones que el término adquiere en los textos de la literatura griega, O. Bie sugiere que el vocablo *Musa* constituye una abstracción deificada, considerada como la personificación del don poético (Roscher, 1894-1897, art. *Musen*). Desde esta perspectiva, son tres las acepciones en que se recoge el término en los diferentes textos: a) un sentido personificado, que es el más antiguo, en que la Musa aparece exclusivamente como una divinidad (entre otros numerosos pasajes, *Iliada*, I, v. 606; II, 491; XI, 218; XIV, 508, XVI, 112); b) un sentido concreto u objetivo, en que el término representa directamente al producto de la inspiración provocada por estas divinidades,

(2) Esta acepción objetiva aparece tardíamente en el contexto homérico, principalmente en *Odisea* y en los *Himnos Homéricos* (cfr., por ejemplo, XXIV, v. 62).

(3) Este sentido subjetivo se encuentra testimoniado recién en el siglo V a. C., por ejemplo, en Esquilo, *Euménides*, v. 308.

y, en este alcance, actúa como sinónimo de *canto*, *poesía*, *música*, o cualquier composición de este tipo²; c) un tercer sentido, que es abstracto y subjetivo, y se entiende como sinónimo de *inspiración*, *entusiasmo* o *facultad poética*³. En cualquier caso, el intento por comprender el modo en que estas tres acepciones se derivan de un fondo común resulta bastante incierto. La época moderna ofrece algunas teorías al respecto.



Arte Apuliano, crátera con volutas del 370-360 a. C. En la tapadera se puede observar, sobre fondo negro, a la musa con la lira en sus manos. Los colores son más vivos, y el diseño más elaborado. Barro cocido, de 90 cm de altura, en el Museo Nazionale de Nápoles.

La primera de estas teorías es la que podemos denominar físico-naturalista. Para estos especialistas sería el murmullo de las corrientes acuáticas quien habría despertado en el hombre el sentimiento de la armonía musical, y, puesto que las musas habrían surgido inicialmente como ninfas de las montañas, las aguas y las fuentes, se las podría asociar, en tanto generadoras del canto, a esta cualidad musical de las aguas. Este origen fluvial, por otra parte, permitiría comprender una triple relación de estas

divinidades: con Dionisos, el dios de la naturaleza húmeda y vivificante; con las sirenas, los misteriosos genios del mar, mitad mujer y mitad pez, que, según algunas tradiciones, son hijas del dios-río Aqueloo y de la musa Melpómene; y, en virtud de su facultad profética, con todas las divinidades fatídicas del mar. La posición extrema de esta corriente está representada por el racionalismo, que en la propia antigüedad fue planteada

por los evemeristas: la relación entre agua y ninfas, con su correlato entre música y musas, estaría justificado por el efecto terapéutico de las aguas termales.

Sin embargo, la explicación mítico-simbólica parece mejor fundamentada. Desde esta perspectiva, se presta principal atención al hecho de que, en todas las religiones orientales, el conocimiento y la sabiduría, como don difícil y oculto, pertenecía al dominio de los dioses subterráneos, y a las deidades asociadas con las aguas, en virtud del origen subterráneo de

fuentes y de surgentes. Por ello, las ninfas y las musas, en tanto divinidades acuáticas, representarían esta instancia de la realidad, en virtud de la relación entre agua y música, y poseerían, por ello mismo, la omnisciencia. Es por lo expuesto que estas musas otorgan, junto a la inspiración poética, el don de la profecía.

Por otra parte, las musas son asimiladas al renacer primaveral de la naturaleza, representado en especial por las torrentosas aguas del deshielo, y a la cíclica renovación de la vida que trae al corazón del hombre el deseo del canto. La melodía humana

resulta de este modo un eco de las rítmicas voces del mundo natural. La unión de lo humano y lo natural tiene su correlato en la unión entre lo humano y lo divino. Homero, el primero de los grandes poetas, nos muestra que los ocios afortunados de la vida de los dioses en el Olimpo poseerían un encanto adicional: el del canto de las musas, quienes, durante los festines de los inmortales, les cantan, alternando sus bellas voces, en tanto que Apolo ejecuta la cítara (Homero, *Iliada*, I, 604). Las musas representan una especie de memoria de la tradición, y son las depositarias de un saber originario que transmiten a los mortales. Es por ello que el poeta siempre se dirige a estas deidades pidiéndoles invocación, doctrina o consejo. Es la musa quien canta, y el poeta es sólo un oyente de ese efluvio divino (Otto, 1981: 10).

Sin embargo, esta función de las musas se profundizará en la *Teogonía* de Hesíodo. En ella el poeta, de modo preciso, explica la naturaleza divina de las mismas, su filiación, su función y de qué modo le inspiraron ese canto que es una suerte de revelación. A partir de Hesíodo, por tanto, se fortalece la idea según la cual el poeta no sería más que un ser inspirado, quien, con una rama de olivo en la mano, canta a los dioses inmortales, y su canto, que es un canto celebrante, no es más que la misma voz de las musas, siempre presentes.

La transición entre el mundo de la épica y aquel de la filosofía se produce en el siglo VI a. C., fundamentalmente a través del influjo del pitagorismo. En la genuina tradición griega las musas no son una mera imagen de un goce literario, de un divertimento superficial, sino que entrañan una significación más honda: ellas nos transmiten la música universal, y de ese modo hacen patente a los mortales el mundo bienaventurado de los que eternamente *son*. El pitagorismo

percibió en la melodía de las musas el eco de la armonía de las esferas. Por ello, las honraron y les dedicaron un culto especial, con fiestas religiosas y un programa educativo propio que tendría importantes consecuencias posteriores (Boyancé, 1937: 248).

A través de los pitagóricos, el culto musical pasó a Platón, cuya Academia se encontraba bajo el patronazgo de las Musas. Aristóteles sigue los ecos de Platón. En su *Protréptico* da a entender que la filosofía es la verdadera música, y, por tanto, reconoce, tácitamente, la necesidad de vincular al hombre con lo esencial a través, justamente, de las Musas. Teofrasto, el discípulo de Aristóteles, dotó al Liceo de una especie de estatuto jurídico, y lo puso bajo el patronato sagrado de las Musas.

La concepción de la cultura del espíritu y del saber asumida como un don de las Musas alimentaría, por lo tanto, los fundamentos radicales del pensamiento griego, y, a través del mismo, el de toda la tradición de occidente. Aspectos similares del culto a las musas, que se retoman en Teofrasto, no serían difíciles de suponer en Demetrio Falereo, el filósofo, discípulo de Teofrasto, inspirador del Museo Alejandrino. Desde allí llegó hasta la modernidad, después de un salto enorme y directo, aunque despojado de la base religiosa originaria. Sin embargo, mantener la denominación de *Museo* para la institución encargada de coleccionar, conservar, inventariar, exhibir e interpretar el caudal cultural de un pueblo, que es la memoria de su tradición, implica un merecido y perenne homenaje. Es lo menos que se merecen todos aquellos que fueron capaces de convertir en divinidades inspiradoras y tutelares, depositarias de un saber originario que transmiten a los mortales, a una actitud

específicamente humana, que continúa presidiendo todos los esfuerzos intelectuales y espirituales de quienes se dedican a mantener viva una tradición de trabajo que no dejará jamás de estar puesta bajo la tutela de las Musas. Reivindicar esta continuidad constituye un acto de estricta justicia, y la mejor manera de mantener vigente nuestra condición de hombres.

*Centro de Estudios de Lenguas Clásicas. Área Filología Griega. UNLP.

Bibliografía

- Boyancé, P. 1937. *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.
- Corominas, J. 1961. *Diccionario crítico etimológico*, Madrid.
- Daremberg-Saglio. 1918. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris.
- García Gual, C. 1989. *Introducción a la mitología griega*, Madrid.
- Grimal, P. 1965. *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona.
- Hornblower, S. & Spawforth, A. (eds.). 1996. *The Oxford Classical Dictionary. The Ultimate reference Work on the Classical World*, Oxford.
- Maglia, G. 1988. *La dimensión poética en el hombre griego y su influjo en la literatura de occidente*, En: *Actas del IV Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Salta, pp. 173-183.
- Otto, W. 1980. *Teofanía*, Buenos Aires.
- Otto, W. 1981. *Las musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires.
- Pfeiffer, R. 1981. *Historia de la filología clásica*, tomo I, Madrid.
- Roscher, W. H. 1894-1897. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, Teubner.
- Séchan, L. 1926. *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris.
- Thompson, J. M. A. et al. (eds.). 1994. *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Great Britain.
- Vernon, H. M. 1909. *A History of the Oxford Museum*, Great Britain.
- Vernon, H. M. 1948. *Handbook to the University of Oxford*, Great Britain.