

## **Orfeo. De personaje del mito a autor literario.**

Alberto Bernabé

### *1. Introducción*

Durante mucho tiempo Orfeo pasó por ser el autor de una amplia serie de obras literarias. Así lo creen desde el comentarista del *Papiro de Derveni*, del siglo IV a. C.<sup>1</sup>, que cita una serie de versos como pertenecientes a un poema de Orfeo, hasta Constantino Láscaris, entre los siglos XV y XVI que escribe unos *Prolegómenos del sabio Orfeo*<sup>2</sup>, en que le atribuye diversos poemas. Lo curioso es que el tal Orfeo autor de poemas sería el mismo personaje del que se dice que embelesaba con su canto a animales y árboles, que participó en la expedición de los Argonautas, y que bajó a los infiernos a buscar a su esposa muerta. No deja de ser sorprendente y aún escandaloso para los descreídos hombres de nuestra época el que un personaje del mito haya pasado a ser considerado por los griegos, o al menos por la mayoría de ellos, un autor literario. Es esta curiosa metamorfosis la que me propongo examinar en este trabajo. En otros términos, se trata de que nos preguntemos cómo determinadas obras literarias, que obviamente fueron escritas por autores de carne y hueso, fueron atribuidas a Orfeo o, lo que es lo mismo, por qué ciertos poetas prefirieron hacer creer a los demás que sus propias obras no eran suyas, sino de un personaje del mundo del mito. La pregunta en realidad, no es simple, sino múltiple, ya que suscita inmediatamente otras: qué tipo de poetas hacen eso y por qué, qué clase de obras son las que pretendieron hacer pasar por órficas y por qué decidieron atribuirles a Orfeo y no a otro personaje mítico.

Las razones sin duda son múltiples. Trataré de desgranar algunas de las pre-

1. Cfr. fundamentalmente A. LAKS y G.W. MOST (eds.), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford 1997, con abundante bibliografía.

2. Cfr. T. MARTÍNEZ MANZANO, *Konstantinos Laskaris. Humanist, Philologe, Lehrer, Kopist*, Hamburg 1994, pp. 33-61.

misas necesarias para que un proceso complejo como éste haya podido tener lugar y aventurar algunas motivaciones.

## 2. Orfeo y otros personajes del mito considerados como «históricos»

La primera premisa es que los personajes del mito hubieran podido ser considerados históricos por los griegos. En esta consideración Orfeo no aparece aislado, ya que conocemos otros casos en Grecia en los que héroes de la saga eran tomados como personajes reales. Por poner un solo ejemplo, después de las guerras médicas los huesos de Teseo fueron solemnemente llevados a Atenas, según nos cuenta Aristóteles en un pasaje de la *República de los Atenienses*<sup>3</sup>, en el que no vacila en considerar al mítico héroe ático un personaje histórico ni en atribuirle diversas medidas políticas.

Numerosos son los testimonios de que también Orfeo fue considerado histórico por los griegos. Y así Platón se refiere a él como tal más de una vez. Por ejemplo, en la *Apología*<sup>4</sup> Sócrates para hacer patentes las ventajas de haber sido condenado a muerte, se pregunta ante los jueces:

ἢ αὖ Ὀρφεῖ συγγενέσθαι καὶ Μουσαίῳ καὶ Ἡσιόδῳ καὶ Ὀμήρῳ ἐπὶ πόσῳ ἂν τις δέξαιτ' ἂν ὑμῶν; ἐγὼ μὲν γὰρ πολλάκις ἐθέλω τεθνάναι εἰ ταῦτ' ἔστιν ἀληθῆ.

¿Cuánto daría alguno de vosotros por estar junto a Orfeo, Museo, Hesíodo y Homero? Yo estoy dispuesto a morir muchas veces si esto es verdad.

La mención de Orfeo junto a grandes poetas como Homero y Hesíodo indica no sólo que era considerado un poeta auténtico, sino además que Sócrates suponía que debía de ser apreciado por los jueces<sup>5</sup>. El hecho de que lo mencione antes de los otros dos en este pasaje y en algún otro<sup>6</sup> implica que lo consideraba antiquísimo. Tal impresión la corrobora la manera en que Platón cita un par de veces obras atribuidas por los antiguos a Orfeo, como procedentes de un *παλαιὸς λόγος*<sup>7</sup>.

La convicción de que Orfeo fue un personaje muy antiguo, anterior a Homero, la encontramos en muchas otras fuentes. Por ejemplo, existe una tradición tan antigua como Ferécides de Atenas, a caballo entre el VI y el V a. C.,

3. Arist. *Resp. Ath.* fr. 6, cfr. RHODES *ad loc.*

4. Pl. *Apol.* 41a.

5. Sobre las citas platónicas de Orfeo, cfr. A. BERNABÉ, «Platone e l'orfismo», en G. SFAMENI GASPARRO (ed.), *Destino e salvezza: tra culti pagani e gnosi cristiana. Itinerari storico-religiosi sulle orme di Ugo Bianchi*, Cosenza 1998, pp. 37-97.

6. Por ejemplo, *Ion* 533b. Cfr. A. MASARACCHIA, «Orfeo e gli "orfici" in Platone», en A. MASARACCHIA (ed.), *Orfeo e l'orfismo*, Roma 1993, pp. 173-197, especialmente 183; BERNABÉ, «Platone...» cit., p. 44. En *Leges* 677d Orfeo figura entre los *πρῶτοι εὐρεταί* lo que también apunta a una datación antigua.

7. A. BERNABÉ, «Platone...» cit., p. 52 ss.

seguida por Helanico y Damastes, ambos del V a. C. según la cual Orfeo fue antepasado de Homero, once generaciones anterior a él<sup>8</sup>.

Pero sigamos con Platón. En *Resp.* 364e el filósofo ateniense habla de libros de Orfeo y Museo y en algún lugar, como *Cratyl.* 402b, *Phileb.* 66c, *Leg.* 669d, cita incluso pasajes literales de obras consideradas del antiguo poeta<sup>9</sup>. No merece la pena hacer una relación de autores que citan obras de Orfeo sin dudar de su existencia. La lista sería muy larga.

### 3. Críticas a la antigüedad o a la existencia de Orfeo

No faltaron sin embargo las voces críticas a esta creencia generalizada. Y así Heródoto<sup>10</sup> niega que haya autores anteriores a Homero.

Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἠλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μὲν πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι. οὗτοι δὲ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες. οἱ δὲ πρότερον ποιητῶν λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν γενέσθαι ὕστερον, ἔμοιγε δοκέειν, ἐγένοντο. τούτων τὰ μὲν πρῶτα αἱ Δωδωνίδες ἱέρειαι λέγουσι, τὰ δὲ ὕστερα τὰ ἐς Ἡσίοδόν τε καὶ Ὅμηρον ἔχοντα ἐγὼ λέγω.

Pues Hesíodo y Homero me parece que me han precedido en cuatrocientos años y no más. Y fueron ellos los que compusieron la teogonía de los griegos, atribuyeron a los dioses sus sobrenombres y distribuyeron sus honores y sus competencias, al tiempo que nos mostraron sus formas. Los poetas que se dice que vivieron antes de ellos, me parece que vivieron después. De lo que he dicho, lo primero lo dicen las sacerdotisas de Dodona, lo último, lo que se refiere a Hesíodo y a Homero soy yo el que lo digo.

Es evidente que Heródoto se opone a una creencia generalizada, según la cual había poetas más antiguos que Homero. Aunque no los cita por su nombre, es muy probable que estuviera pensando en autores como Orfeo. En efecto, siglos después Sexto Empírico<sup>11</sup> corrobora la opinión de Heródoto, pero esta vez cita expresamente entre esos pretendidos predecesores de Homero a Lino, Orfeo y Museo.

El motivo básico de la duda sobre la realidad de esta creencia sería proba-

8. Procl. *Vit. Hom.* 19 SEVERYNS, que cita a Hellanic. *FGrHist* 4 F 5b (= *fr.* 5a CAEROLS, = 5b FOWLER), Damast. *FGrHist* 5 F 11b (= *fr.* 11b FOWLER) y Pherec. *FGrHist* 3 F 167 (= *fr.* 167 FOWLER), cfr. Suda s.v. Ὅμηρος (III 525, 4 ADLER = Charax *FGrHist* 103 F 62). Sobre el tema véase E. ROHDE, *Kleine Schriften* I, Tübingen 1901, p. 8 ss; I.M. LINFORTH, *The Arts of Orpheus*, Berkeley - Los Angeles 1941 [New York 1973], p. 24 ss. y el comentario de JACOBY a Hellanic. *loc. cit.*

9. Cfr. BERNABÉ, «Platone...» cit., p. 46.

10. Hdt. II 53. Cfr. LINFORTH, *The Arts...* cit., p. 158 s.

11. Sext. Empir. *adv. Math.* I 203, p. 645 B.

blemente que la fecha en que se situaba a Orfeo, quien habría acompañado a los argonautas en los tiempos heroicos, era mucho más antigua que la más antigua poesía conocida (la de Homero), mientras que los primeros poemas órficos no parecían remontar a más atrás de fines del s. VI a. C. Algunos autores cultos eran conscientes de este problema y optaron por diversas soluciones.

La solución más obvia era pensar que el Orfeo autor de los poemas no era el Orfeo argonauta, sino un personaje posterior del mismo nombre. Es la propuesta por Herodoro<sup>12</sup> y seguida por otros autores antiguos que no vacilaron incluso en multiplicar los Orfeos para justificar las diferencias de cronología de algunos poemas entre sí. Y así Hermias<sup>13</sup> cree que existen tres Orfeos y la Suda habla nada menos que de cinco<sup>14</sup>.

Por su parte, Josefo<sup>15</sup> afirma que en general entre los griegos no se encuentra ni una letra sobre la que haya acuerdo de que es anterior a Homero<sup>16</sup>. Una noticia recogida en un escolio<sup>17</sup> nos dice, de manera más clara, que algunos afirman que las letras no se conocían antes de la guerra de Troya y que no se conserva ningún poema de autores como Femio y Demódoco.

En este argumento de la falta de conocimiento de la escritura en la época en que se situaba a Orfeo insisten algunos autores, que ponen de manifiesto incluso que nuestro poeta era tracio y que los tracios eran analfabetos. Así lo expresa Eliano, quien cita como fuente a Androción, un historiador del IV a. C.<sup>18</sup>

τῶν ἀρχαίων φασὶ Θρακῶν μηδένα ἐπίστασθαι γράμματα ... ἔνθεν τοι καὶ τολμῶσι λέγειν μηδὲ τὸν Ὀρφέα σοφὸν γεγονέναι, Θρακὰ ὄντα, ἀλλ' ἄλλως τοὺς μύθους αὐτοῦ καταψεῦσθαι. ταῦτα Ἀνδροτίων λέγει.

Dicen que ninguno de los antiguos tracios conocía las letras, ... a partir de lo cual se atreven a decir que ni siquiera Orfeo llegó a ser sabio, ya que era tracio, sino que en general sus mitos son falsos. Así lo dice Androción (*FGrHist* 324 F 54a)<sup>19</sup>.

No nos extraña en ese contexto que un autor tan escrupuloso con sus fuentes como era Aristóteles mostrara su mayor escepticismo ante la atribución a

12. *Schol.* Apoll. Rhod. I 23-25a (8, 22 WENDEL) Ἡρόδοτος δύο εἶναι Ὀρφεῖς φησιν, ὃν τὸν ἕτερον συμπλεῦσαι τοῖς Ἀργοναύταις. «Herodoro (*FGrHist* 31 F 42 = fr. 42 FOWLER) dice que había dos Orfeos, uno de los cuales navegó con los argonautas». Sobre este testimonio cfr. LINFORTH, *The Arts...* cit., p. 157 s., ID., «Diodorus, Herodorus, Orpheus», en *Classical Studies presented to E. Capps in his seventieth birthday*, Princeton 1936, p. 217.

13. Hermias *Schol.* in Plat. *Phaedr.* 244a (94, 22 COUVREUR).

14. Suda s.v. Ὀρφεύς (III 564, 23 ADLER).

15. Ioseph. c. *Ap.* I 12.

16. Cfr. LINFORTH, *The Arts...* cit., p. 158 ss.

17. *Schol.* Dionys. Thrac. *art. gramm.* p. 490, 7 HILG. (= BEKK. *Anecd.* II 785, 15).

18. Aelian. *V.H.* VIII 6.

19. Cfr. C. ROBERT, *Griechische Heldensage*, I 1 Berlin 1920, p. 398 n. 2, LINFORTH, *The Arts...* cit., p. 160 ss.; ID., «Two notes on the legend of Orpheus», *TAPhA* 62, 1931, pp. 11-17; C. CALAME, «Figures of Sexuality and Initiatory Transition in the Derveni Theogony and its Commentary», en LAKS y MOST (eds.), *Studies...* cit., p. 79 s.

Orfeo de poemas. No sólo utiliza más de una vez expresiones de duda como «los llamados poemas de Orfeo»<sup>20</sup>, u otras más ambiguas como vagas referencias a «teólogos» o «poetas antiguos ocupados en la teología»<sup>21</sup>, sino que parece que en su tratado *Acerca de la filosofía* manifestó expresamente su incredulidad sobre los poemas atribuidos a Orfeo. Lamentablemente no tenemos ninguna cita directa, sino que su opinión nos ha llegado a través de dos versiones distintas.

Un comentarista de Aristóteles, Filópono<sup>22</sup>, refiriéndose a una de estas menciones vagas de Aristóteles sobre «los llamados poemas de Orfeo», precisa:

λεγομένοις εἶπεν, ἐπειδὴ μὴ δοκεῖ Ὀρφέως εἶναι τὰ ἔπη, ὡς καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς περὶ φιλοσοφίας.

Dice «los llamados» porque no cree que los versos fueran de Orfeo, como él mismo dice en el tratado *Acerca de la filosofía* (fr. 7 Rose).

Más radical es Cicerón<sup>23</sup>, quien nos informa de lo siguiente:

*Orpheum poetam docet Aristoteles numquam fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fuisse Cercopis.*

Aristóteles (fr. 7 Rose) nos enseña que el poeta Orfeo nunca existió y que este poema órfico<sup>24</sup> afirman los pitagóricos que fue de un tal Cércope.

La discordancia en los testimonios no nos permite determinar si Aristóteles negaba la existencia de Orfeo<sup>25</sup> o simplemente no lo consideraba autor de los poemas que pasaban por ser suyos<sup>26</sup>.

El testimonio de Cicerón es similar a otros en que se atribuyen alternativamente ciertos poemas a Orfeo o a un pitagórico: y así el poema titulado la *Red* se atribuía, además de Orfeo, a Zópiro de Heraclea o a Bro(n)tino<sup>27</sup>; de las obras tituladas *Descenso al Hades* y *Relato Sagrado* se decía que eran de Orfeo o de Cércope<sup>28</sup> y el *Peplo* y la *Física* se atribuían alternativamente al poeta tracio y a Bro(n)tino<sup>29</sup>.

También en el marco de las atribuciones alternativas se manejaba el nombre de Onomácrito. Así lo hace Taciano, quien reivindica la mayor antigüedad

20. *Gen. an.* 734 a 18, *De an.* 410 b 28.

21. Cfr. *Metaph.* 1091 b 4 οἱ ... ποιηταὶ οἱ ἀρχαῖοι «los poetas antiguos», 1071 b 26 οἱ θεολόγοι «los teólogos», 983 b 27 τοὺς παμπάλαιους ... καὶ πρώτους θεολογήσαντας «los antiquísimos ... y primeros teólogos», *Meteor.* 353 a 34 οἱ ... ἀρχαῖοι καὶ διατρίβοντες περὶ τὰς θεολογίας «los antiguos y ocupados en la teología».

22. Philopon. *de anima* 186, 24 HAYDUCK.

23. Cic. *De nat. deor.* 1, 107.

24. Se trata probablemente del llamado ἱερὸς Λόγος ἐν Παιφιδίαις.

25. Como creen M.P. NILSSON, «Early orphism and kindred religious movements», *HTHR* 28, 1935, p. 197 n. 72; W.K.C. GUTHRIE, *Orpheus and Greek Religion*, London 1935 (1952), p. 58 s.; LINFORTH, *The Arts...* cit., p. 162 ss.

26. Cfr. la explicación del pasaje de Cicerón en M.L. WEST, *The Orphic Poems*, Oxford 1983, p. 248.

27. Suda s.v. Ὀρφεύς (III 564, 27 ADLER) p. 55 THESLEFF.

28. Epígenes en Clem. Alex. *Strom.* 1, 21, 131, 5.

29. Clem. Alex. *Strom.* 1, 21, 131, 5 (p. 55 THESLEFF).

de Moisés sobre la literatura teológica griega y desacredita las atribuciones de poemas antiguos a Orfeo<sup>30</sup>:

ἽΟρφεὺς δὲ κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον Ἡρακλεῖ γέγονεν, ἄλλως τε καὶ τὰ εἰς αὐτὸν ἐπιφερόμενά φασιν ὑπὸ ἽΟνομακρίτου τοῦ ἽΑθηναίου συντετάχθαι, γενομένου κατὰ τὴν Πεισιστρατιδῶν ἀρχήν, περὶ τὴν πεντηκοστὴν ώΟλυμπιάδα.

Orfeo nació por el mismo tiempo que Heracles y, por otra parte, dicen que las obras que se le atribuyen fueron compuestas por Onomácrito de Atenas, que vivió durante el mandato de los hijos de Pisístrato, hacia la Olimpíada 50 (580/77).

A este Onomácrito le atribuye Pausanias<sup>31</sup> temas característicos de la poesía órfica (despedazamiento de Dioniso por los Titanes) y el propio Pausanias<sup>32</sup> en su descripción de Eleusis habla de la recitación de unos versos atribuidos a Orfeo y manifiesta su parecer de que no eran auténticos.

Pese a esta relación de escépticos que parece larga y consistente, las voces, iniciadas en la crítica ilustrada a partir del IV a. C., que trataban de poner en tela de juicio la posibilidad de que Orfeo fuera un autor real, por unos argumentos o por otros, son, sin embargo, minoritarias, frente a una *communis opinio* que consideraba a Orfeo autor literario y por tanto, un personaje histórico.

#### 4. Argumentos en defensa de algunas críticas

Incluso tenemos huellas de contraargumentos a algunas críticas. Por una parte, frente al argumento de la inexistencia de escritura antes de Homero, Diodoro nos dice que Orfeo habría escrito sus poemas «en letras pelásgicas», un dato que procede muy probablemente de Dionisio Escitobraquiión<sup>33</sup>. Ignoramos qué quería decir eso de «letras pelásgicas» y si se trata de una reminiscencia de la antigua escritura silábica micénica.

Por otra parte, para salvar la distancia temporal que mediaría entre el Orfeo «real» y los pretendidos autores posteriores, siempre quedaba un expediente simple, que explicaría, además, por qué en varios casos ciertas obras se citan indistintamente como de Orfeo o como de otro poeta: los poemas, aun cuando fueran escritos por otros autores, habrían sido inspirados por Orfeo. En este contexto puede traerse a colación una curiosa representación en una *kylix* atica de figuras rojas conservada en el Fitzwilliam Museum de Cambridge<sup>34</sup>. En ella se representa una persona que escribe lo que la cabeza parlante de Orfeo

30. Tatian. *Or. ad Graec.* 41, 3 (73 MARCOVICH), cfr. Euseb. *Praep. Ev.* 10, 11, 27.

31. Paus. VIII 37,5.

32. Paus. I 14,3

33. Diod. III 67,5 (Dionys. Scyt. *Fr.* 8 p. 134 RUSTEN)

34. Recientemente reproducida en A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano 1992, fig. 2 (tras p. 96).

parece dictarle. A su lado aparece Apolo como garante de esta transmisión sagrada. Habitualmente se considera que lo que el joven copia son oráculos, pero ¿por qué no también poemas? De acuerdo con esta imagen, cada poeta posterior no sería más que un mero *medium* de la voz inspiradora de Orfeo.

### 5. Orfeo poeta

Aceptada la primera premisa fundamental, la de que Orfeo era considerado un personaje histórico, la segunda premisa para explicar su conversión en autor literario, frente a otros personajes del mito a quienes no se atribuyen obras no es menos obvia que la primera: aunque otros personajes míticos fueran considerados reales, Orfeo era, además, un poeta, poeta especialmente dotado, y, como tal, potencialmente autor de obras, del mismo modo que Dédalo era escultor mítico y potencialmente autor de obras escultóricas<sup>35</sup>.

### 6. La antigüedad como motivo de prestigio

Pero ello suscita otra cuestión más importante, incluso diría que la fundamental: ¿por qué varios autores de diferentes épocas renunciaron a su propia fama y prefirieron hacer pasar sus obras como producidas por este poeta mítico? La explicación hay que buscarla en una tercera premisa que interviene en este proceso que estudiamos. Se trata de que para los griegos, cuanto más antigua sea una idea, tanto más respetable es. De ahí, la mención típica de *παλαιὸς λόγος* —a la que me he referido antes— con que Platón prefiere referirse a menudo a obras órficas. Platón trata de garantizar la validez de sus propias ideas y la apoya en el testimonio de un viejo poema que es valioso, precisamente porque es antiguo<sup>36</sup> y presumiblemente inspirado por los dioses.

Vislumbramos que si estos poetas deciden hacer pasar por obras de Orfeo sus producciones, debieron de hacerlo movidos por un deseo de conferirles autoridad a su mensaje (sin duda porque era novedoso y opuesto a opiniones tenidas por valiosas) y porque pretendían convencer de él a otros. No se trataba de exponer a la consideración del público una mera obra literaria, sino de transmitir a otros una nueva creencia, una especie de revelación religiosa. El afán por lograr adeptos para este nuevo mensaje debía de ser para los autores más importante que su propio prestigio y por ello prefirieron atribuírselo a Orfeo, un poeta antiquísimo y por tanto prestigiosísimo.

35. Cfr. las citas recogidas en *DGE* s. v. *Δαίδαλος*.

36. GUTHRIE, *Orpheus...* cit., p. 241 «we know this is true, because we can prove it to be so ourselves: but it is satisfactory to know that in believing it we find ourselves in accordance with the divinely inspired words of the poets, or may be with an article of age-old belief».

### 7. *El discurso de Orfeo como «discurso sagrado»*

Ello nos lleva a la cuarta premisa: el discurso atribuido a Orfeo en los primeros momentos es siempre sagrado. Ya se afirma en el *Papiro de Derveni*<sup>37</sup>:

ἱερ[ολογ]εῖται (sc. Ὀρφεύς) μὲν οὖν καὶ ἀ[πὸ το]ῦ πρώτου [ἀεὶ] μέχρι <τ>οῦ [τελε]υταίου ῥήματος.

(Orfeo) ... pronuncia en efecto un discurso sacro, desde la primera hasta la última palabra.

Y Platón califica el discurso órfico no sólo de *παλαιός*, sino también de *ἱερός*<sup>38</sup>. Incluso ironiza sobre el parentesco de Orfeo con la divinidad (en tanto que hijo de una musa, Calíope) para conferirle autoridad a sus poemas en un pasaje del *Timeo*<sup>39</sup>:

περὶ δὲ τῶν ἄλλων δαμόνων εἰπεῖν καὶ γνῶναι τὴν γένεσιν μείζον ἢ καθ' ἡμᾶς, πειστέον δὲ τοῖς εἰρηκόσιν ἔμπροσθεν, ἐγγόνους μὲν θεῶν οὖσιν, ὡς ἔφασαν, σαφῶς δὲ πού τοις γε αὐτῶν προγόνους εἰδόσιν· ἀδύνατον οὖν θεῶν παισὶν ἀπιστεῖν, καίπερ ἄνευ τε εἰκότων καὶ ἀναγκαίων ἀποδείξεων λέγουσιν, ἀλλ' ὡς οἰκεῖα φασκόντων ἀπαγγέλλειν ἐπομένους τῷ νόμῳ πιστευτέον.

Hablar de las demás divinidades (*i.e.* a excepción de los astros y la tierra) y conocer su linaje es más de lo que podemos, así que hay que dar crédito a los que han hablado antes de ello, que eran descendientes de dioses, según afirmaban, y que de algún modo conocían con claridad a sus antepasados. Así pues, es imposible no creer en los hijos de los dioses, aun cuando hablan sin demostraciones verosímiles y necesarias, pero, dado que afirman que nos relatan asuntos de su familia, hay que creerlos, siguiendo la costumbre.

Parece, pues, que también la temática de los poemas es relevante en la indagación de los motivos que convirtieron a Orfeo en autor literario.

### 8. *Características de la poesía atribuida a Orfeo*

Ello nos obliga a preguntarnos por el tipo de poesía que puede hacerse pasar por órfica. Nunca se le atribuye, por ejemplo, a Orfeo poesía heroica, del tipo de la *Ilíada* ni la poesía cíclica<sup>40</sup>. Y así, la quinta premisa es que no toda la poesía puede atribuirse al mítico poeta y, consecuentemente, que el

37. *PDerveni* col. 7, 7s.

38. Cfr. *Epist.* 7, 335a *πεῖθεσθαι δὲ ὄντως ἀεὶ χρὴ τοῖς παλαιοῖς τε καὶ ἱεροῖς λόγοις* «es realmente necesario en todo momento hacer caso de los discursos antiguos y sagrados».

39. Pl. *Tim.* 40d.

40. Cfr. A. BERNABÉ, «Consideraciones sobre la épica griega perdida», en J.A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española (Aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid 1994, pp. 155-188.

tipo de poesía que se le atribuye configura un conjunto coherente. Es preciso insistir en estos aspectos, porque creo que la postura de una gran parte de la investigación moderna según la cual lo que llamamos orfismo no tiene en realidad más unidad que la referencia a unos textos firmados por Orfeo viene a ser como tratar el problema en la dirección inversa a la que debería abordarse.

En efecto, hay que partir de la constatación de que firmar una obra como «de Orfeo» implica por parte de quien lo hace asociarse a unos ciertos contenidos, que no sólo son literarios. Quien atribuye sus poemas a Orfeo los hace entrar en un determinado corpus que sirve de fundamento de las creencias de una múltiple colección de individuos más o menos dispersos. Hay una posición religiosa en el escrito órfico, un factor de unión que el estudioso moderno no debe desvirtuar. Como señala Bianchi<sup>41</sup>, la literatura órfica es un género literario que comporta características de contenido, teoantropogónico y con la mirada puesta en la salvación de las almas, en la soteriología. Hay un principio de construcción, una idea madre, una visión de la existencia, que delimitan la experiencia órfica de la que son base. El orfismo es, siguiendo con las acertadas palabras de Bianchi, no solamente un estilo o una tradición poética, sino más bien un complejo solidario de forma y contenido, una ideología y una concepción. Una especie de «religión del libro».

No se puede, pues, decir que la poesía órfica es sólo poesía atribuida a Orfeo y que por tanto no cabe hablar de un movimiento religioso órfico. Precisamente el hecho de que no se atribuya a Orfeo cualquier tipo de poesía, sino sólo unos determinados tipos concretos indica que como trasfondo de la poesía órfica hay un ideario estable, o si se quiere, que la poesía órfica se atribuye a Orfeo porque, al mismo tiempo, se le atribuye también un ideario religioso, aunque este sea más o menos flexible. Un examen de los temas nos permitirá profundizar algo más en lo que podríamos llamar la «visión órfica del mundo».

Antes de hacerlo, sin embargo, he de advertir que no se le atribuye el mismo tipo de obras a Orfeo en toda la historia, sino que advertimos que lo que en un primer momento forma un esquema bastante coherente se desvirtúa un tanto con el paso del tiempo. Trataremos de trazar esta historia, distinguiendo los temas característicos de las primeras épocas de aquellos otros que se integran en el elenco de pretendidas obras órficas en época mucho más tardía.

### 9. Obras atribuidas a Orfeo en una primera época

Las obras de la primera época (digamos desde el s. VI a. C. hasta la época helenística) son de carácter religioso. Para clasificarlas, podríamos enmarcar la cuestión señalando que para los órficos, la vida humana es un simple pequeño paréntesis entre dos polos fundamentales: el principio de las cosas, la

41. U. BIANCHI, «L'orphisme a existé», *Mélanges d'histoire des religions offerts à H.-C. Puech*, Paris 1974, pp. 129-137, esp. p. 130.

ἀρχή (lo que se traduce en el interés por los poemas cosmogónicos y teogónicos), y el fin, el τέλος, la finalidad de la vida humana, dirigida a la salvación. Ambos polos son los que dan sentido a esa vida y, consecuentemente, la literatura órfica se articula sobre ellos:

#### *9.1. Obras referidas a la ἀρχή del mundo*

De la ἀρχή nos hablan tres tipos de obras:

*9.1.1.* En primer lugar, las diversas teogonías (que comportan asimismo una cosmogonía), en la idea de que esa ἀρχή de alguna forma prefigura y da sentido a lo que va a ser la historia posterior del mundo.

Pensemos un momento lo que significa una cosmogonía para los antiguos. Se inventa un origen del mundo, pero no se inventa caprichosamente, sino sobre la base de la concepción que se tiene de él. Como se supone que en la cosmogonía el mundo se organizó de una vez por todas y para siempre, de suerte que fuera de la manera en que es, basta con tener claro cuál es la organización del mundo para determinar cómo fue organizado, en la idea de que la naturaleza y estructura del mundo llevan en sí el sello de su origen. En las cosmogonías se remiten al momento en que el mundo se organizó los principios básicos de la vida física y de la vida social, la forma en que se manifiesta el mundo físico (desde el movimiento de los astros hasta las cosechas o los eventos meteorológicos), la forma en que se desarrolla la vida social del grupo (jerarquía, formas de comportamiento, ética), e incluso el conjunto de formas y funciones de los dioses, así como las relaciones entre el hombre, el mundo y la divinidad; en suma, toda la concepción del mundo compartida por el grupo y los principios que rigen el conjunto de su vida.

Parece natural que, si se configura un esquema de pensamiento religioso en el que se inserta una nueva propuesta sobre origen y destino de las almas, esta nueva propuesta vaya necesariamente acompañada de una nueva cosmogonía y de su continuación natural, una teogonía.

Se les atribuyen a los órficos varias teogonías distintas que coinciden en parte con la de Hesíodo (sobre la que parecen modelarse), pero añaden elementos muy originales. Estos son básicamente los siguientes: a) la existencia de una recreación inteligente del cosmos después de una primera creación. Un dios ingiere al primer demiurgo para así «quedar embarazado» del mundo todo y volver a darlo a luz de forma ordenada e intelectual; b) la existencia de un primer elemento germinal, que adopta la forma de un huevo cósmico, del que nace Eros, que representa el origen de la fertilidad en el mundo; c) el añadido a la secuencia de reyes divinos, de un reinado de Dioniso, nacido de Zeus y Perséfone, lo que tiene un valor fundamental, ya que el reinado de cada dios implica una forma de concebir el papel de las relaciones entre dioses y de éstos con los hombres, lo que supone que hay un distanciamiento de las ideas órficas frente a las digamos «olímpicas» en lo que se refiere a las relaciones entre hombres y dioses, y sobre todo, d) una tendencia muy acusada al sincretismo entre dioses, convirtiendo lo que en otras variantes de la

religión griega son divinidades diversas en meras advocaciones de una sola. Pero lo más importante en las teogonías órficas es su última característica: la relación de la antropogonía con la teogonía<sup>42</sup>.

9.1.2. Ello nos lleva al segundo tipo de obras (mejor sería decir, de temas, porque no siempre sabemos en qué clase de obras se trataban). Los principios básicos de la antropología órfica se asientan en un mito dionisiaco, que los órficos reinterpretan en un nuevo sentido. Según la versión órfica, en el principio de los tiempos los Titanes, envidiosos de Dioniso, lo mataron, tras engañarlo con diversos objetos, lo despedazaron, lo cocinaron y lo devoraron. Irritado por ello, Zeus los fulminó con el rayo. De la mezcla de las cenizas de los Titanes con la tierra, surgieron los seres humanos que, como consecuencia de su origen, tienen una parte terrena, el cuerpo, en el que se aloja un alma con un componente divino positivo, que procede de Dioniso, pero también con otro componente divino negativo, procedente de los Titanes, que eran dioses<sup>43</sup>. Asimismo el alma humana presenta restos de la «naturaleza titánica», esto es de la soberbia de sus antecesores.

El alma de los hombres es divina e inmortal pero, debido a la culpa antecedente del sacrificio de Dioniso, convertido por los órficos en paradigma del sacrificio cruento, que rechazan, es castigada a purgar sus crímenes en un cuerpo que es como una cárcel o un sepulcro (recuérdese la famosa frase que nos transmite Platón, *σῶμα-σῆμα* «el cuerpo, una sepultura», en la que se juega con la similitud formal que ambas palabras tienen en griego)<sup>44</sup>. Se trata, pues, de una antropología dualista, marcada por una radical separación de alma (inmortal, divina, que tiende a reintegrarse a su origen) y un cuerpo mortal, transitorio, que no es él mismo la fuente del mal, sino un lugar de expiación en el que el alma tiene la oportunidad de pagar su deuda<sup>45</sup>. Por esta razón no es posible recurrir al suicidio como liberación del cuerpo.

Este ingreso del alma en un cuerpo, del que escapa a la muerte de éste, se repite varias veces, en un proceso muy largo. El alma está sometida a la metempsicosis<sup>46</sup>, esto es, a la transmigración desde el otro mundo a éste y de un cuerpo a otro, hasta que, expiadas sus culpas, pueda lograr su liberación. Para acelerar el momento en que el alma, definitivamente liberada, pueda llevar una vida dichosa en el otro mundo, el hombre debe, primero, ser ini-

42. Sobre las teogonías órficas cfr. A. BERNABÉ, *Hieros Logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, en prensa.

43. Y no, como a veces se ha dicho, que lo dionisiaco sea el alma y lo titánico, el cuerpo. Como señala BIANCHI, «L'orphisme...» cit., p. 132 (190) hay parte de Dioniso en el cuerpo (ya que los titanes comieron el cuerpo de Dioniso) y hay también algo de titánico en el alma. Sobre el tema, cfr. A. BERNABÉ, «La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?», en prensa.

44. Pl. *Cratyl.* 400; cfr. A. BERNABÉ, «Una etimología platónica: *σῶμα-σῆμα*», *Philologus* 139, 1995, pp. 204-237.

45. Cfr. BIANCHI, «L'orphisme...» cit., p. 131.

46. Cfr. G. CASADIO, «La metempsicosis tra Orfeo e Pitagora», en Ph. BORGEAUD (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève 1991, pp. 119-155.

ciado en los misterios dionisiacos, luego, mantener una vida de estricta pureza, no contaminada con ningún ser muerto y celebrar diversos ritos.

9.1.3. El tercer tipo de temas, dentro de estas obras referidas a la ἀρχή, se trataba en poemas cosmológicos, que también presentaban el marco de referencia en el que transcurre la vida humana, el mundo circundante, tratando de relatar cómo es a través de símiles sencillos que concretizaban la visión órfica del mundo. Probablemente surgidos en un ámbito pitagórico<sup>47</sup> proponían modelos del mundo como manto de Perséfone, cuyos adornos eran la vegetación, o como la trama de una red.

#### 9.2. Obras referidas al τέλος del mundo

En cuanto al τέλος o finalidad del mundo, hay que destacar que entre los órficos, como he dicho, la cosmogonía y la teogonía están orientadas al destino de las almas. El marco cosmogónico y teogónico sirve simplemente de antecedentes, de entorno para situar el tema que constituye su centro de interés. Aquí se encuentra la mayor novedad con relación al cuadro que hallamos en Homero y Hesíodo, la orientación soteriológica, es decir, preocupada por el problema del destino de las almas en la otra vida y de su salvación final.

Al interés por el τέλος corresponden cuatro tipos de obras: unas, que podríamos llamar «informativas», otras que acompañan a rituales para acelerar el proceso de integración, otras que se refieren a cuál debe ser el correcto modo de vida de los seres humanos y por último, obras sobre magia.

9.2.1. Las que he llamado «informativas» se refieren al destino de las almas por medio de un relato de lo que sucede en los infiernos. La forma más característica que adquieren estos relatos es la de κατάβασις o descenso a los infiernos. Este grupo de poemas viene a ser el antecedente último del descenso de Eneas al otro mundo en la *Eneida* y, luego, de Dante al Infierno en la *Divina Commedia*.

Tenemos noticias, lamentablemente bastante vagas<sup>48</sup>, de diversas Catábasis atribuidas a Orfeo. Por otra parte, nos han llegado fragmentos diversos que hablan de la geografía infernal, algunos de los cuales pueden proceder de una catábasis, siendo los más interesantes las llamadas «laminillas órficas de oro»<sup>49</sup>. El testimonio conjunto de estos documentos puede permitirnos reconstruir a grandes rasgos el recorrido del alma por el otro mundo. Incluso hay un interesante texto encontrado en un papiro de Bolonia que contiene una descripción de los premios y castigos en el más allá con interesantísimos puntos de contacto con el libro VI de la *Eneida* virgiliana<sup>50</sup>. La función que le suponemos a la catábasis es la de fundamentar las creencias sobre el allende

47. Cfr. WEST, *Orphic Poems* cit., pp. 7-15.

48. Cfr. BERNABÉ, *Hieros logos* cit., con bibliografía.

49. Sobre las cuales, cfr. la edición con amplio comentario de A. BERNABÉ - A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Instrucciones para el Más Allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid 2002.

50. Cfr. BERNABÉ, *Hieros logos* cit., con bibliografía.

en una descripción de la suerte futura. Es natural que quien quiera hablar de lo que les espera a los hombres en el más allá ponga como testigo de lo que dice a quien ha estado allí y ha vuelto para contarlo. ¿Quién mejor candidato que Orfeo que, además de poeta, fue visitante de los infiernos a los que descendió en vida para buscar a su esposa?

Recordemos, por otra parte, que el descenso al Hades es además fuente de conocimiento atemporal, en tanto que lugar ajeno al trascurso del tiempo en el que, por ello, pasado, presente y futuro se encuentran. Por ello Odiseo o Eneas descienden al más allá para conocer el futuro.

9.2.2. El segundo tipo de obras relacionadas con la suerte de las almas es el de las que acompañan a rituales para acelerar el proceso de salvación. Gran parte de la literatura órfica se refería precisamente a estos ritos (iniciaciones, purificaciones y otros similares). No puedo entrar ahora a especificarlas, porque tampoco estamos demasiado informados sobre ellas. Las obras de este tipo más conocidas del corpus son los llamados *Himnos órficos*, una especie de letanías destinadas a propiciarse a determinados dioses<sup>51</sup>, pero son muy tardías y no pertenecen al período que estamos examinando.

Los ritos más importantes relacionados con los órficos eran las llamadas *τελεταί*, una palabra difícil de traducir, ya que la traducción común «iniciaciones» sólo alude a una parte de sus funciones<sup>52</sup>. Eran ritos preparatorios para el futuro ingreso del alma en el más allá, muchos de los cuales comportaban una especie de representación o simulación de la muerte y de la reintegración del alma en un lugar feliz del más allá, tras un difícil tránsito. Orfeo pasaba para los antiguos por ser el poeta de las *τελεταί*<sup>53</sup>. Una cuestión marginal no pequeña es la relación de Orfeo con otras *τελεταί* importantísimas como eran las de Eleusis, pero esto es un problema demasiado complejo para desarrollarlo ahora<sup>54</sup>.

9.2.3. El tercer tipo de obras que componen este grupo de poemas referidos a la salvación del alma son aquellas que se refieren a cuál debe ser el correcto modo de vida de los seres humanos, lo que, en palabras de Platón<sup>55</sup> denominamos Ὀρφικὸς βίος. En este apartado tenemos noticia de un poema citado por Sexto Empírico<sup>56</sup> y aludido o parodiado por Critias y por Mosquión<sup>57</sup>, lo que indica que debía de ser bastante antiguo<sup>58</sup>. Se trata de un poema sobre el origen de la agricultura y de las leyes, que comenzaba así:

51. Cfr. la reciente edición comentada de G. RICCIARDELLI, Milano 2000.

52. Véase la excelente tesis doctoral inédita de A. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Las τελεταί órficas*, Madrid, Universidad Complutense, 2002.

53. Por ejemplo, Paus. IX 30,4; Iul. Or. VII 217c, etc.

54. Cfr. sobre este tema F. GRAF, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin - New York 1974.

55. Plat. *Leg.* 782c.

56. Sext. Empir. *Adv. math.* II 31 (90, 10 MAU), IX 15 (216, 5 MUTSCHMANN)

57. Criti. *TGrF* 43 F 19, Moschion. *TGrF* 97 F 6

58. Cfr. J. BLOMQUIST, «The Orphic Fragment no. 292 Kern», en S.-T. TEODORSSON (ed.), *Greek and Latin Studies in memory of Cajus Fabricius*, Göteborg 1990, pp. 81-89.

ἦν χρόνος ἥνικα φῶτες ἀπ' ἀλλήλων βίον εἶχον  
σαρκοδακῆ, κρείσσων δὲ τὸν ἥττονα φῶτα δάϊζεν.

...

ἰχθύσι καὶ θηρσὶν καὶ οἰωνοῖσι πετεινοῖς  
ἔσθειν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἔστι μετ' αὐτοῖς.

Hubo un tiempo en que los hombres tenían una vida de mutuo canibalismo y el más fuerte mataba al varón más débil.

...

Los peces, las fieras y los pájaros alados  
se comían unos a otros, porque no había justicia entre ellos.

Por la cita en prosa que rodea esta mención sabemos que un dios se apiadó de sus miserias y les envió a las diosas legisladoras (es decir, Deméter y Perséfone), que pusieron fin a la mutua devoración y crearon una vida civilizada, basada en el consumo de cereales y en la represión de la injusticia.

9.2.4. El cuarto grupo de textos referidos al τέλος forma una corriente de la literatura órfica, que podríamos llamar marginal, pero asimismo importante. Me refiero a la atribución a Orfeo de obras sobre magia<sup>59</sup>. Se distinguen de las otras en que éstas pretenden lograr sus objetivos por la vía rápida.

No nos extraña tampoco que a Orfeo se le atribuyan obras de magia: el canto de Orfeo no sólo podía actuar sobre la esfera de lo humano, sino que su fuerza se expandía al ámbito del mundo natural, sobre el que podía asimismo influir, e incluso al mundo de los dioses, para ejercer una especie de hechizo hipnótico que doblegaba sus voluntades y les obligaba a ir en la dirección marcada por el fabuloso bardo. Por ello es absolutamente esperable que se le atribuyan a Orfeo obras de magia. Las más antiguas alusiones son a ensalmos<sup>60</sup>. Podemos citar dos pasajes de Eurípides. En uno<sup>61</sup>, el Coro, refiriéndose al inexorable poder de Necesidad, nos dice:

κρείσσων οὐδὲν Ἀνάγκας  
ἤϊρον, οὐδέ τι φάρμακον  
Θρήσσαις ἐν σανίσιν, τὰς  
Ἵορφεῖα κατέγραψεν  
γῆρως.

Nada más poderoso que Necesidad  
encontré. Ni siquiera un remedio  
en las tablillas tracias, que  
la voz de Orfeo escribiera.

59. Cfr. A. BERNABÉ, «La palabra de Orfeo: Religión y magia», en A. VEGA - J.A. RODRÍGUEZ TOUS - R. BOUSO (eds.), *Estética y religión. El discurso del cuerpo y de los sentidos*, Barcelona, Er, Revista de Filosofía, documentos 1998, pp. 157-172.

60. Cfr. LINFORTH, *The Arts* cit., p. 119 ss.

61. Eur. *Alc.* 967.

Es de suponer que Eurípides aludía a algo familiar al público, al ciudadano medio de Atenas, por lo que parece verosímil que circularan por la ciudad en época del dramaturgo tablillas en que estaban escritos poemas o encantamientos de Orfeo, con una función similar a las modernas estampas en que se recogen oraciones muy milagreras para el dolor de muelas o jaculatorias para reducir los días de permanencia de nuestra alma en el purgatorio. Aunque estén disfrazados bajo la forma de oración o plegaria, en el fondo lo que se pretende de este tipo de textos es que causen, por su mera pronunciación, un efecto instantáneo, es decir, se pretende que actúen como un verdadero ensalmo o fórmula mágica.

Otro ensalmo se menciona en el *Cíclope*<sup>62</sup>: Odiseo insta a los sátiros a que tomen el tronco cuya punta han aguzado y puesto al fuego para sacarle el ojo al Cíclope; éstos, muertos de miedo, comienzan a poner excusas. Y es entonces cuando el Corifeo de los sátiros propone a Odiseo otra solución (naturalmente cómica):

ἀλλ' οἶδ' ἐπωιδὴν Ὀρφέως ἀγαθὴν πάνυ,  
ὥστ' αὐτόματον τὸν δαλὸν ἐς τὸ κρανίον  
στείχονθ' ὑφάπτειν τὸν μονῶπα παῖδα γῆς.  
Pero conozco un ensalmo de Orfeo, buenísimo,  
de suerte que el tizón se irá sólo hacia el cráneo  
y quemará al hijo de la Tierra, provisto de un solo ojo.

En este caso la alusión pretende provocar la risa de los espectadores, lo que, de nuevo, supone el conocimiento generalizado de estos ensalmos en la Atenas de la época de Eurípides.

Este tipo de literatura siguió prodigándose. Y así, ya en el siglo IV d. C. el patriarca Atanasio<sup>63</sup> nos habla de

καταντλεῖ γάρ σοι γραῦς διὰ κ' ὀβολοὺς ἢ τετάρτην οἴνου ἐπαοιδὴν τοῦ Ὀρφέως.  
una vieja que por veinte óbolos o un cuartillo de vino te larga un encantamiento de Orfeo.

Y en un papiro mágico de Leiden<sup>64</sup> encontramos un texto, acompañado de puntuales explicaciones sobre cómo hay que emplear el aire y las inspiraciones al pronunciar la fórmula:

ὡς ὁ θεολόγος Ὀρφεὺς παρέδωκεν διὰ τῆς παραστιχίδος τῆς ἰδίας: «οἰσπαη Ἰάω ουεα Σεμεσιλαμ, αηοι νιός, χολουε ἀρααραχαραρα ἠφθισίκηρε ωηευαη  
ωια εαη εαη ωεα βορκα· βορκα φριξ ριξ ωρζα ζιχ μαρθαι ουθιν λιλιλιλαμ  
λιλιλιλου αααααα ωωωωωω μουαμεχ, ὕροπερβόλε, αηω ωηα ηωα»  
πνεῦσον ἔξω, ἔσω, διαπλήρωσον· «ευαι, οαι» ἔσω προσβαλόμενος μύκησαι.  
(ὄλολυγμός.)

62. Eur. *Cyc.* 646,

63. Athanas. *Patrologia Graeca* XXVI p.1320 MIGNÉ.

64. *P.Mag.* XIII 933 ss.

«δεῦρό μοι, θεῶν θεέ, αἰωῆι ἡ Ἰάω αε οιωτκ». ἔλκυσαι ἔσω, πληροῦ καμμύων, μύκησαι, ὅσον δύνασαι, ἔπειτα στενάξας συριγμῶι ἀνταπόδος.

Como el teólogo Orfeo transmitió por medio de su propia fórmula mágica: oispae Iao ouea Semesilam, aeoi hijo, choloue araarachara ephthisikere oeeuaie oiai eae eae oea borka, borka, frix, rix, orza, zich marthai outhin lilililam lilililoou aaaaaaa ooooooooo mouamech, límites flúidos aeo oea eoa (Espira, inspira, llénalo) ei ai oai (échalo fuera, brama, da un grito) ven a mí, dios de dioses, aeoei ei iao ae oiotk (echalo fuera, llénalo, entorna los ojos, brama todo lo que puedas, luego, dando un suspiro, echa el [aire] que queda en un silbido).

Hasta aquí, el esquema de los temas de la literatura órfica más antigua, en la que se distinguen dos líneas, una más banal, en que se propugna la salvación rápida y mecánica a través del uso del elemento mágico, y otra más profunda y moralizada con un papel importante de Justicia y un Zeus origen y fin de las cosas, con una visión puritana, vegetariana, y con contenidos próximos a la filosofía.

#### 10. Obras atribuidas a Orfeo en época tardía

Pero el proceso de atribución de obras a Orfeo no se detiene. En un segundo momento, no anterior seguramente a la época tardo-helenística y romana, Orfeo, sin dejar de ser un poeta del ámbito religioso, como se demuestra en la colección de himnos órficos tardíos que ya he citado, pasa a ser también poeta del ámbito científico o pseudocientífico. Y así se le atribuye un grupo de poemas astrológicos, botánicos, médicos, o lapidarios. No insistiré en el catálogo de estas obras, por ser mucho menos interesante para la pregunta que nos formulábamos al principio acerca de las razones por las que cierta poesía fue atribuida a Orfeo. A primera vista, estos temas no tienen ya casi nada que ver con las obras que se consideraron compuestas por el bardo tracio en época más antigua y sólo parecen traslucir que el prestigio del poeta se ha acrecentado, lo que permite que se le asigne otro nuevo tipo de obras. Pero sí quiero hacer hincapié en que no se trata de una evolución casual o caprichosa, sino que es resultado de un proceso dentro del propio orfismo, en el que se va desarrollando un interés por los temas científicos. Así por ejemplo, el *Papiro de Derveni* es un caso de intromisión de la ciencia en la esfera religiosa. El anónimo escritor del siglo IV a. C. autor de este comentario de un poema de Orfeo, atribuye al mensaje del poeta una oculta intención y realiza, en consecuencia, una interpretación alegórica elaborada sobre las teorías de los Presocráticos. Pero más adelante encontramos diversos aspectos cientifizantes en la propia obra poética órfica. Por poner sólo algunos ejemplos, el proemio de la llamada *Teogonía* de Jerónimo y Helánico, datable probablemente en el II a. C., nos habla de un agua primordial que luego se cuaja en tierra, a partir de la cual se producen otros elementos naturales,

en un proceso que se parece mucho a los narrados por filósofos presocráticos como Anaximandro o Anaxímenes<sup>65</sup>. En la *Teogonía* un poco posterior a ésta, la llamada de las *Rapsodias*, se cuenta que en el principio de los tiempos había una materia confusa en la que estaban presentes los cuatro elementos y que hubo una posterior escisión de los elementos en un orden posterior, esquemas que también nos suenan a presocráticos. O algunos fragmentos de las *Rapsodias* reflejan ideas científicas de la época, como el asentamiento de la población humana predominantemente en la zona de la tierra con temperatura más moderada<sup>66</sup>.

No nos extraña que la poesía órfica invada el terreno de la astrología, a medias científico, a medias mágico, se le atribuyan a Orfeo obras como las *Dodecaeterides* o las *Ephemerides* que vaticinan los acontecimientos mes a mes, según las conjunciones de los astros. O que se hagan pasar por suyas obras de medicina o de botánica, que traslucen el conocimiento de la naturaleza y de sus mecanismos que se le suponen a quien sabe hacer moverse a los árboles o pacificar a los animales.

Probablemente la última o una de las últimas obras atribuidas a Orfeo son las *Argonáuticas*, un ejercicio literario de un poetastro probablemente egipcio y seguramente del V d. C., a quien le pareció una buena idea reescribir la vieja saga de los argonautas en boca de uno de sus protagonistas, el más capacitado para ser el cronista o autor del diario de a bordo poético, Orfeo. Se reinventa así una vez más el Orfeo personaje del mito metido a poeta real. Pero ya las obras y las ideas que se le atribuyen sólo vagamente son órficas en sentido antiguo, tan sólo lo suficiente para caracterizar adecuadamente al personaje<sup>67</sup>. Es esta también la época en que los filósofos neoplatónicos se han apropiado de los poemas de Orfeo y los someten a un análisis absolutamente tergiversado para demostrar que en la poesía órfica estaba ya *in nuce* toda la filosofía platónica<sup>68</sup>.

### 11. A modo de resumen

Es hora de resumir: a Orfeo, considerado mayoritariamente un personaje histórico, pese a las críticas racionalistas a partir del IV a. C., y poeta especialmente dotado, se le confiere un gran prestigio por la antigüedad que se le supone y se le atribuye, en tanto que visitante de los infiernos, un conocimiento profundo y de primera mano sobre el origen de las almas y su poste-

65. Cfr. A. BERNABÉ, «Consideraciones sobre una teogonía órfica», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 23 al 28 de septiembre de 1991)*, Madrid 1994, pp. 91-100.

66. Cfr. fr. 94 K. que refleja ideas como las de Eratosth. fr. 16, 15ss POWELL, Arat. 22ss, etc., cfr. WEST, *Orphic Poems* cit., p. 210 s. y nota 114.

67. Cfr. M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, *Estudios sobre las Argonáuticas órficas*, Amsterdam 1996.

68. Cfr. los estudios de L. BRISSON, sobre Proclo y Damascio y el orfismo recogidos en *Orphée et l'Orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Aldershot 1995.

rior destino en el más allá, dentro de un esquema que se repetirá en la literatura posterior en Virgilio y en Dante.

Por tal motivo es considerado mentor espiritual y autor o inspirador de las obras que exponen su doctrina por parte de un grupo religioso bastante heterogéneo, pero que podemos definir en rasgos generales: profesan lo que podíamos definir como un dionisismo pitagórico, esto es, una religión del éxtasis pero situada en un marco de creencias en la metempsícosis y en la necesidad de mantener el alma pura y el cuerpo apartado del derramamiento de sangre y del contacto con productos procedentes de un cuerpo muerto. La iniciación y los ritos les proveen de un bagaje de conocimientos místicos que les permiten saber cómo obtener un destino especial en el otro mundo, tras liberarse de la culpa originaria que acarrearán. Una serie de prohibiciones rituales conducen a ese objetivo.

En el seno de este heterogéneo grupo religioso se gesta en un primer momento una literatura sobre cosmogonías que den cuenta del origen del estado de cosas actual, sobre cosmologías para explicar de un modo sencillo cómo está estructurado el mundo, sobre descenso a los infiernos, sobre origen y destino del alma y sobre rituales para alcanzar un mejor destino en el más allá. Varios nombres de pitagóricos, incluso el del propio Pitágoras están asociados a este tipo de literatura. Una orientación que podríamos denominar «degradada» da lugar a los ensalmos y las actuaciones mágicas. El mito de Orfeo contiene también sin duda aspectos propios de la magia y por ello los magos comercian con encantamientos efectivos para toda clase de usos, que atribuyen a Orfeo, por los mismos motivos de prestigio.

Ya en época romana se considera a Orfeo un sabio más general. La invasión de la ciencia y filosofía en la doctrina religiosa (que había dejado sus primeras huellas en las últimas versiones de las cosmogonías), propicia que se le atribuyan nuevas obras, las científicas o pseudo científicas. Luego ya, perdido todo carácter sacro, nos llega un *tour de force* literario en que se narra en primera persona la expedición de los Argonautas.

Termina aquí este intento de explicar sobre las coordenadas ideológicas de los griegos, por qué un grupo religioso determinado, con una ideología precisa y creador de una literatura inicialmente coherente, prefirió recurrir al abrigo prestigioso del viejo poeta mítico, siglo tras siglo, en un período de tiempo que se extiende desde el VI a. C. hasta el V d. C., creando un conjunto de literatura pseudepigráfica que en su momento debió de ser bastante impresionante. Lamentablemente hoy no nos quedan de ella sino las ruinas, de las que tratamos de obtener significado aplicando toda nuestra capacidad filológica.