

QUÉ ES LO QUE ES ÓRFICO EN LOS ORPHICA? LA POESÍA ATRIBUIDA A ORFEO

Por Claude Calame

Université de Laussane .École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris)

RESUMEN

Después de la reciente publicación de numerosos textos poéticos rápidamente considerados de inspiración órfica, ha llegado el momento de tener una mirada crítica sobre una clasificación en la que las motivaciones no son siempre explícitas. Es la ocasión de interrogar sobre el rol cultural de estos nuevos textos, sobre el *status* del orfismo como movimiento religioso en la época clásica, sobre las funciones asumidas por la figura heroica de Orfeo y sobre el papel jugado por las prácticas de la escritura dentro de la composición poética órfica.

ABSTRACT

After the publication in recent years of various poetical texts considered as inspired by Orphism, time has come to have a critical look to such a classification; its reasons are far from clear. That offers an occasion to question the cultic role of these new texts, the status of Orphism as a religious movement in classical Greece, the functions assumed by Orpheus as a hero and a founder, and the role played by writing in the composition of Orphic poems.

PALABRAS CLAVE: Orfeo-Orfismo- Movimiento Religioso

KEY WORDS: Orpheus-Orphism-Religious Movement

Hicieron falta exactamente 2317 años para que la cosmogonía ornitológica que abre la parábasis de *Aves* de Aristófanes sea considerada como de inspiración órfica. En efecto, en 1893, en un artículo de *Rheinisches Museum*, A. Dieterich proponía ver en el nacimiento de Eros alado y de las entidades primordiales a partir del huevo engendrado por la Noche “de alas sombrías” la parodia de una primera cosmo-teogonía órfica.¹ Representada en 414 a.C., la

¹ Dieterich (1893: 275-283), en referencia a Aristófanes, *Aves* 690-702. El estudio trata, esencialmente, sobre una interpretación órfica de Aristófanes, *Nubes* 250-275.

Una parte de las reflexiones reproducidas aquí han sido presentadas para introducir el seminario de lengua francesa del tercer ciclo que ha tenido lugar en Château d'Œx desde el 15 hasta el 17 de marzo de 2000, y otra parte ha constituido el prelude al Coloquio Internacional “Coralie” XI (Cornell, Harvard, Lausanne, Lille 3, Princeton) en la Universidad de Lausanne, entre el 24 y 26 de mayo de 2000; algunas de las contribuciones presentadas en ocasión de este segundo encuentro han sido publicadas en *Kernos* 14, 2001, luego en la *Revue d'histoire des religions* 219, 2002, de la cual ha sido extraído el presente estudio, traducido con experta habilidad por Ana María González de

comedia de Aristófanes juega, a la vez, con las connotaciones ornitológicas evocadas por el huevo y las bromas lascivas suscitadas por las diferentes uniones, hétero y homosexuales, a las que Eros invita. La lectura de este texto en un sentido órfico ha sido propuesta en verdad de manera incidental, en virtud de la interpretación análoga dada a la famosa escena de la iniciación ritual de Estrepsíades a cargo de Sócrates en *Nubes*. Esto no le ha impedido adquirir a la cosmo-teogonía paródica de *Aves*, en su interpretación órfica moderna, el estatuto de *arché*; este texto de Aristófanes figura, en efecto, como primer fragmento dentro de la edición de los *Orphica* de Otto Kern.²

1. Fantasmas modernos

Por lo tanto, incluso si Kern lo acusa de error, el comentador antiguo no dudaba en formular, a propósito del pasaje cosmogónico extraído de la comedia de Aristófanes que venimos de mencionar, la siguiente consideración: “No es necesario referir estas palabras ni a las de Hesíodo ni a las de ningún otro teólogo”. Esta decisión de prudencia como punto de partida ha estado, de alguna manera, retomada bajo la forma de advertencia en Eric R. Dodds, quien, en una de sus *Sather Classical Lectures* de 1949, hacía esta declaración que sería célebre en lo sucesivo: “Orfeo y orfismo son dos cosas muy diferentes. Y debo confesar que yo sé muy poco de cosas del orfismo en sus comienzos, y que cuanto más leo sobre este tema, más disminuye mi conocimiento...”; y agregar: “Cuando digo que ya no tengo estos elementos de información (por ejemplo sobre la comunidad órfica, sobre la teogonía, sobre el apocalipsis órfico, etc.) no quiero afirmar que son todos falsos (...) Digo solamente que yo no me puedo convencer, por el momento, y, hasta el día en el que podré hacerlo, el edificio levantado sobre estos cimientos no será para mí sino una casa de ensueño; me siento tentado a recurrir a una proyección inconsciente, sobre la pantalla de la Antigüedad, de ciertas aspiraciones religiosas insaciables, típicas del fin del siglo XIX y del comienzo del siglo XX”.³

En oposición, se citará la más reciente profesión de fe lanzada por Walter Burkert en su último libro. El ilustre erudito de Zurich comienza un capítulo titulado *L'Orfismo riscoperto* con estas palabras: “No existe ningún dominio dentro de los estudios clásicos y dentro de la historia de las religiones en particular, en cuyo interior la situación haya cambiado tanto en los últimos decenios como en el Orfismo”.⁴ Esta declaración perentoria contrasta, en particular, con el estudio publicado simultáneamente por un joven investigador americano, Radcliffe G.

Tobia. (pp. 385-400).

² Kern (1922: 80-81) quien, después de otros, ve también una alusión a este mismo texto teogónico en Platón, *Banquete* 189d. En su edición de *Poetae epici Graeci II. Orphicorum Graecorum testimonia et fragmenta* (Stuttgart/Leipzig) de próxima aparición, Bernabé ha sustituido en el texto de Aristófanes, bajo el número uno, dos versos iniciales de poemas órficos, por referencia en particular al *Papyrus de Derveni*: cfr. *infra* n. 31.

³ Dodds (1965:147-148); ver el esolcio a Aristófanes *Aves* 693 (II.3:109 Holwerda).

⁴ Burkert (1999).

Edmonds.⁵ En el contexto de una argumentación histórica reñida, el autor señala que el relato del desmembramiento de Dioniso-Zagreo por los Titanes con el subsiguiente nacimiento de los hombres, a partir de las cenizas de estos seres antropófagos fulminados por Zeus es una invención moderna, o que se trata más bien de una reconstrucción reciente que se inscribe en la tradición mitográfica moderna. Ciertamente, esta recomposición se funda en la versión del “mito” dada por el filósofo neoplatónico Olimpiodoro, hacia finales del siglo VI de nuestra era.⁶ Sin embargo, ésta fue reformulada y reinterpretada en un sentido cristiano a fines del siglo XIX, a partir del texto de las célebres laminillas exhumadas del Timpone Piccolo de Thourioi en la Magna Grecia y consideradas órficas; de textos epigráficos y funerarios exhumados y publicados por primera vez entre 1879 y 1880.⁷ En dos de estos “pasaportes al más allá”, el difunto o la difunta (o su alma) se dirige probablemente a Perséfone, para anunciarle que ha pagado la pena prevista por los actos injustos cometidos y que ha sido “subyugado” por el que lanza el rayo, es decir por Zeus; es en este estado que la persona fallecida se presenta ahora, pronunciando el texto inscripto sobre la laminilla de oro depositada sobre el cadáver, delante de los dioses de abajo: pretende, al suplicar a Perséfone, pertenecer a su familia y acceder a su morada. En una diligencia análoga, provisto de una palabra de pase, el difunto, suponiendo que pronuncia un tercer texto, dice haberse librado del “círculo terrible de los dolores profundos”.

Reinterpretado en el sentido cristiano del pecado original, el relato neoplatónico de la falta cometida por los Titanes con respecto a Dioniso y del nacimiento subsiguiente de los humanos ha servido como clave de interpretación de estos textos rituales y funerarios, rápidamente asociados al orfismo. La persona que ha fallecido no haría más que repetir la historia delineada por el “mito”: pecados de un mortal, destrucción debida a un Dios, expiación, resurrección, redención...

2. ¿Qué hay de nuevo?

Independientemente de los excesos interpretativos despojados de toda conciencia en referencia a nuestra indefectible dependencia histórica e ideológica con respecto a nuestras propias preconstrucciones culturales, es indiscutible que después de la publicación del juicio

⁵ Edmonds (1999: 35-73) Se leerán aquí mismo las contra-argumentaciones desarrolladas por A. Bernabé.

⁶ Olimpiodoro, *Comentario al Fedón de Platón?* 1,3 = *Orphica* fr. 220 Kern; Plutarco, *Sobre la alimentación a base de carne* 996bc (= *Orphica*, fr. 210 Kern = fr. 304 F Bernabé) menciona ciertamente un relato, más antiguo que Empédocles (*palaióteros...lógos*), que relata (*memutheuména*) los sufrimientos de Dioniso desmembrado por los Titanes, a su vez castigados por su crimen mediante un rayo; pero este relato, interpretado como *mûthos* de renacimiento, no está seguido de una antropogonía; ver también, sobre este tema y con el mismo sentido que él indicó para Edmonds, el estudio de Brisson (1992: 481-499), con la réplica de Bernabé (2002: 401-423).

⁷ *Laminillas de Thourioi* A 2-3 y A 1 Zuntz = *Orphica* fr. ?32 d-e y 32 c Kern = fr. 489-490 F y 488 F Bernabé; publicados por Comparetti primeramente en Cavallari (ed.) (1879) y después en 1910: 17-22; ver Zuntz (1971: 277-279).

escéptico formulado por Dodds han sido publicados documentos de alcance decisivo. Incluso si la edición oficial del que se trata se hace todavía esperar, el *Papiro de Derveni* presenta un comentario alegórico, inspirado en el pensamiento de los físicos “presocráticos”, en múltiples pasajes de una cosmo-teogonía atribuida explícitamente a Orfeo. Todo revela un poema mucho más convencional, en su contenido y en su forma, que no permitía suponer la eventual parodia de Aristófanes, este documento fragmentario permite hacer remontar al siglo IV a.C. en todo caso ciertos momentos del desarrollo teogónico que nosotros podemos entrever y eventualmente reconstruir, por ejemplo, a partir de los fragmentos de los *Hieroi lógoi* en 24 rapsodias, mucho más tardías.⁸

Para otros, aquellas laminillas de oro exhumadas cerca del ágora Olbia y que datan del siglo V parecen aportar una confirmación impactante para todos los que consideran como provenientes de la inspiración órfica los textos de los pasaportes al más allá que llevan, en la época clásica, los difuntos de la mayor parte de los lugares de la Magna Grecia y de la Grecia continental.⁹ En efecto, uno de estos graffiti más gastados por el tiempo, por la mención (en nominativo o en dativo) de un “Dioniso de los órficos” o de un “Dioniso órfico”, parece establecer la correspondencia explícita esperada entre las diferentes formas del dios evocadas en las laminillas de oro y el movimiento órfico.

Pero, sin el mínimo carácter funerario, ¿este único documento con el diseño y la formulación por lo menos equívoca es suficiente para contraponer a todos los portadores/as de laminillas de oro de los adeptos del orfismo? Aunque se revelen como esenciales para nuestro conocimiento de las creencias clásicas del más allá, ninguno de los textos funerarios sobre hoja de oro descubiertos y publicados estos últimos treinta años permite afirmarlo. Publicado en 1974, el poema hexamétrico en dicción épica descubierto en una tumba de Hipponion muestra que el itinerario singular descrito sobre la laminilla le permite al difunto ser finalmente contado entre el número de los otros “iniciados y bacantes” que han sabido y han podido abreviar en la fuente de la Memoria.¹⁰ El simple examen de los diferentes títulos de la cuarentena de estudios aparecidos dentro de los veinte años que han seguido a su publicación muestra no solamente que repentinamente la calificación de este texto como órfico se impone como una *doxa*; sino también que han hecho falta también diez años para que esta designación sea cuestionada, no más que por su ubicación entre comillas!

⁸ Sobre las circunstancias del descubrimiento del *Papiro de Derveni* y sobre sus diferentes aportes a nuestro conocimiento del orfismo, ver las contribuciones publicadas por Laks y Most (edd.) (1997) con la importante bibliografía repentinamente provocada por el descubrimiento de este texto.

⁹ Laminillas publicadas por Rusajeva (1978: 87-104) con el comentario especialmente de West (1982: 17-29) y las observaciones críticas saludables de Zhmud' (1992: 159-168), en particular con respecto a la relación con el fenómeno del chamanismo.

¹⁰ *Orphica* fr. 474 F Bernabé editado por Foti y Pugliese Carratelli (1974: 91-107 y 108-126); ver en particular el comentario detallado suministrado por Bernabé y Jiménez San Cristóbal (2001: 25-80). Para la abundante bibliografía suscitada por la publicación de este texto, ver Pugliese Carratelli (2001:22). Yo tengo la intención retornar sobre el contexto religioso de este documento, en relación con los cultos de misterio, en un estudio próximo a ser publicado; por el momento ver Schlesier (2001:157-172).

Tampoco en Calabria, sino en Tesalia, en Pélinna, se han descubierto en 1985, depositadas simétricamente sobre el pecho de un esqueleto de mujer, dos laminillas de oro en forma de hojas de hiedra, de fines del siglo IV, estos dos documentos poseen casi el mismo texto.¹¹ Bajo la forma de una invocación a la difunta, el texto grabado proporciona la formulación de una “palabra de pasaje” para pronunciar ante Perséfone de modo de tener acceso, sobre la tierra, a los privilegios que comparten los otros “bienaventurados”, este itinerario de muerte y de renacimiento en la adquisición de la felicidad eterna (*nûn éthanes kai nûn egénou, trisólbie...*) implica probablemente una iniciación previa, bajo la égida de un dios denominado *Bacchios*. Esta *epiclesis*, que se refiere, sin duda, a Dioniso, evoca al grupo de los *mûstai kai bâkhkhoi* mencionado en el texto de Hipponion. Sin embargo, a menos de admitir la necesidad de un componente dionisiaco en toda manifestación órfica como lo indica por ejemplo el uso frecuente de la calificación en amalgama *orphisch-dionysisch* u *orphico-dionysiaque*, a menos de establecer también una equivalencia entre la “liberación” (*éluse*) acordada por *Bacchios* a la difunta y las promesas muy generales de liberación y de purificación que se atribuyen a los maestros de iniciación órficos a partir de Platón,¹² nada en el doble texto de Pélinna evoca específicamente las prácticas o las doctrinas tradicionalmente colocadas bajo el nombre de Orfeo!

A estos documentos nuevos, entre los que es necesario también contar la iconografía, se suma más recientemente, la publicación de una pequeña lámina de oro proveniente de Ferai, en Tesalia, cuyo texto asume la forma original y explícita de un doble “signo de reconocimiento” (*súmbola*).¹³ Pero nuevamente es necesario dar muestras de imaginación filológica para leer en la fórmula *andrikepaidóthurson*, que suena como una palabra de pasaje, una evocación de la figura enigmática de *Erikepaios*, que aparece en las versiones tardías de la teogonía órfica.

Para otros, la reinterpretación cristiana de los textos considerados órficos no ha perdido su vigor. De este modo, en una reedición y un comentario recientes de aquellos jirones del *Papiro de Gourôb* 1, es otra vez el “mito” de la muerte y del renacimiento del niño Dioniso el que se da como fundamento etiológico de las invocaciones rituales, quizá hexamétricas, de las cuales el papiro presenta texto.¹⁴ Aunque el término *rebirth* está seguido de un punto de interrogación, el título del estudio es perfectamente significativo: ofrece el texto revelado por el papiro como órfico. Pero desde la primera línea del artículo, esta calificación se transforma en

¹¹ *Orphica* fr. 485 y 486 F Bernabé, publicados por Tsantsanoglou y Paróssoglou (1987: 3-17); además del comentario de los dos eruditos griegos, se verán las referencias bibliográficas y las propuestas realizadas con este propósito en mi contribución (1995: 11-30).

¹² Platón, *República* 364be = *Orphica* fr. 3 Kern = fr. 573 Bernabé.

¹³ Lámina publicada por Chrysostomou (1991: 272-277). Estos diferentes documentos nuevos están enumerados por Riedweg (1998: 359-398); la mayor parte de ellos están comentados, en un sentido órfico, por Burkert (1999: 59-86); para la iconografía, ver en particular Schmidt (1991: 31-50).

¹⁴ *Orphica* fr. 31 Kern = fr. 578 F Bernabé, reeditado y comentado más recientemente por Hordern (2000: 131-140).

la habitual amalgama con el dionisismo: se trata de “the Orphic/Dionysiac papyrus from Gurôb”. Con seguridad, la figura de Erikepaios es invocada en uno de los fragmentos en forma poética, citada en el papiro, y se dice que además de su mención en la teogonía órfica, esta divinidad corresponde a una de las numerosas calificaciones y *epiclesis* de Dioniso en los *Himnos órficos*. Pero, dejando de lado esta eventual referencia a los textos poéticos atribuidos a Orfeo, las divinidades mencionadas y los eventuales gestos rituales comentados en este texto papirológico evocan o bien los misterios de tipo eleusino o bien una iniciación dionisiaca.

3. Cuestión de método.

Los diferentes derivados interpretativos de los cuales los documentos supuestos como órficos fueron recientemente el objeto hacen volver en definitiva a la epistemología de la disciplina. La reflexión moderna sobre el orfismo está, en efecto, marcada por una coyuntura particularmente significativa. Efectivamente, no sólo el Esquilo puesto en escena por Aristófanes en *Ranas* presenta rápidamente a Orfeo como el poeta heroizado que ha revelado y enseñado los ritos de misterio (*teletai*) junto a Museo, el fundador de los oráculos, a Hesíodo el creador de la poesía didáctica y al inspirado Homero, maestro en valores heroicos; no sólo Platón, en un pasaje de la *República* ya evocado y constantemente citado, ubica bajo la égida de Museo, el hijo de Selene, y de Orfeo, el descendiente de las Musas, las prácticas purificadoras con respecto a las injusticias cometidas así como la realización de ritos iniciáticos (*teletai*) susceptibles de liberar a los humanos de los males de los cuales se sintieron culpables acá,¹⁵ pero tanto las enormes lagunas de nuestra documentación para la época clásica, como el secreto que continúa por ejemplo afectando la publicación definitiva del *Papiro de Derveni*, concurren para rodear los textos órficos con un halo de misterio: atmósfera propicia para alimentar los fantasmas de los historiadores de la religión griega que padecen indefectiblemente, incluso si esto no sucede más que de una manera indirecta o inconsciente, las seducciones ejercidas por las diferentes formas modernas de misticismo.

La recomposición de creencias y del campo institucional en las religiones contemporáneas no es, en evidencia, extraña a la coloración a menudo mística de la hermenéutica moderna de las instituciones, prácticas y textos religiosos antiguos. Esta nueva geografía del campo religioso postmoderno se caracteriza por la evidente pérdida de los valores religiosos comunitarios tradicionales y por la desjerarquización de las instituciones que los consagran; este abandono tiene por corolario la aparición y la difusión de religiones individuales de carácter sincrético en las que el elemento místico ocupa un lugar preferente. Las religiones institucionales, ellas mismas y sus teologías, por otra parte, no han dejado de sufrir, dentro de una cierta medida, los efectos de la fragmentación, sino aquellos efectos de los

¹⁵ Aristófanes, *Ranas* 1032-1036 = *Orphica* test. 90 Kern = fir. 510 T y 547 T Bernabé; para Platón cfr. *supra* n. 12.

derivados discursivos del postmodernismo.¹⁶ La moda conocida en estos últimos treinta años por la lectura en clave iniciática de las diferentes manifestaciones de la “religión” griega dentro de los dominios del “mito” y del “rito” es desde esta perspectiva efectivamente significativa.¹⁷ Ella se inscribe dentro de la fascinación general ejercida, con la pérdida de vigencia de los valores y de las instituciones tradicionales, por los movimientos de inspiración mística; se inscribe dentro de una búsqueda en lo sucesivo muy difundida por los progresos escatológicos que deberían colmar el sentimiento de inseguridad y de vacío provocado por los valores de consumo inmediato, a un ritmo siempre más rápido, en el mundo material de acá.

En cuanto al orfismo mismo, no es necesario olvidar que más allá de las prácticas de purificación y de iniciación que aspiran a la liberación de las faltas cometidas y al acceso a una forma de “salud” (es decir, en Grecia antigua, una forma de inmortalidad), el movimiento del cual Orfeo es considerado el fundador se nos presenta, esencialmente, por su modo de vida. El *bíos orphicós* corresponde entonces aparentemente a una forma de sabiduría y de ascesis, si no de recogimiento como parece indicar la iconografía, en una proximidad mayor con ciertos dioses.¹⁸ Sin duda pureza y ascesis son susceptibles de promover la curiosidad moderna de una minoría intelectual y de eruditos por otra parte igualmente tentados por los numerosos testimonios que vinculan el movimiento órfico con una cultura de libro. Nuestros magros conocimientos del orfismo clásico se fundan, en efecto, sobre los fragmentos de poemas de forma hexamétrica, ciertamente, pero que son, repentinamente, el objeto de comentarios que anuncian las prácticas eruditas de los poetas y sabios alejandrinos. Paralelamente a las fórmulas de purificación e iniciáticas de las que Platón habla con ironía en el pasaje de *República* ya citado en dos oportunidades, estos comentarios eran consignados en los rollos de papiros, de grado representados en la iconografía órfica: el *Papiro de Derveni* se ha convertido para nosotros en el paradigma. Las prácticas poéticas de los adeptos a Orfeo están entonces inspiradas, efectivamente, por una “well read Muse”.¹⁹

Pero más allá de las proyecciones infalibles y las extrapolaciones forzadas, tanto por la coincidencia entre la naturaleza misma del orfismo clásico y una serie de previsiones modernas como por las insuficiencias de una documentación muy particular, es conveniente establecer la cuestión del carácter realmente órfico de los textos e imágenes publicadas por los estudiosos

¹⁶ A propósito de la recomposición del campo religioso en Suiza, se verán los resultados de la investigación llevada a cabo por Campiche (y otros) (1992); para los países vecinos, se podrá referir, en particular, a las contribuciones reunidas por Hervieu-Léger y Grace (edd.) (1996). Para otros, los diferentes estudios publicados por Gisel y Evrard (edd.) (1996) dan un panorama, provisto de una bibliografía razonable, las respuestas que las corrientes cristianas mayoritarias ha intentado dar a los desafíos del deconstruccionismo.

¹⁷ Ver en último lugar las diferentes contribuciones, en parte críticas, publicadas por Padilla (ed.) (1999).

¹⁸ Ver la contribución de Bérard presentada en el encuentro de Château d'Œx, *supra*, n. 1.

¹⁹ Según el título de la obra de Bing (1988: 15-38). La tradición escrita en la que los adeptos de Orfeo parecen haber confiado desde el s. V los versos hexamétricos y las fórmulas mágicas, está bien descrita por Baumgartner (1998: 70-80).

modernos bajo el título de *Orphica*. Desde esta perspectiva, nos gustaría proponer aquí, simplemente, dos líneas de investigación.

4. La figura de Orfeo.

Los testimonios más antiguos nos presentan a Orfeo a la vez como un poeta de origen divino y como el creador de las formas más elementales del canto, y en un sentido más general, del arte de las Musas.

Haciendo participar en la expedición de los Argonautas a quien él considera el hijo de Apolo, Píndaro, por ejemplo, sitúa a Orfeo entre los héroes más antiguos; ejecutando la *forminga*, este héroe famoso es también el padre de los cantos (*aoidai*).²⁰ En un célebre poema titulado *Los persas* y dedicado a Apolo, Timoteo presenta un poco más tarde, al poeta como hijo de la Musa Calíope, “la del bello canto”; como tal, Orfeo es el inventor (*prótos etéknosen*) de la lira en su forma más primitiva, es decir con una caparazón de tortuga a modo de caja de resonancia: Enseguida, el instrumento conocerá los desarrollos técnicos que Timoteo atribuye, dentro del mismo pasaje, a Terpandro, luego a su propia invención.²¹ En cuanto al resumen que ofrecen los *Catasterismoí* atribuidos a Eratóstenes de la intriga de *Bassarides* de Esquilo, él insiste también sobre las cualidades musicales de la figura heroica víctima del furor desenfrenado de las Ménades del Monte Pangeo en Tracia.²²

Como ocurre en otras biografías heroicas, como las de Heracles, Teseo o Ulises, la *katábasis* juega seguramente un papel esencial dentro del episodio puesto en escena por el autor trágico. Sin embargo, la muerte del héroe que descendió a los Infiernos para reencontrarse con su esposa se explica por el amor exclusivo que él sentía por Apolo en desmedro de Dioniso. Sentado sobre el Pangeo a la espera de la salida del Sol, el héroe es atacado por las Ménades que, animadas por la cólera de Dioniso, desgarran y dispersan sus miembros que son recogidos por las Musas mismas. Depositados en una tumba que se sitúa en Pieria, no lejos del Olimpo, los restos de Orfeo serán objeto de un culto heroico mientras que su lira será transformada en estrella. Además de una heroización ritual confiada a las maestras de todos los aspectos de la música helena que son las Musas, la leyenda fija así metafóricamente en el cielo los poderes encantadores del arte de Orfeo.

²⁰ Píndaro, *Pítica* 4, 176-177= *Orphica* test. 58 Kern = test. 43 Bernabé; cfr. Braswell (1988: 255-257) que cita una serie de paralelos, literarios e iconográficos, en cuanto a la representación de Orfeo con su lira; ver igualmente Segal (1989:1-35).

²¹ Timoteo fr. 791, 221-236 Page= test. 22 Bernabé, en un pasaje en forma de programa poético y de *sphragís*, delante de una invocación final a Apolo; cfr. Terpandro test. 46 Gostoli, con el comentario de Gostoli (1990: XXXIX-XLIII y 112-113).

²² Pseudo-Eratóstenes, *Catasterismes* 24 = Esquilo *TrGF* pp. 138-139 Radt = *Orphica* test. 113 Kern = fr. 536 T Bernabé (cfr. ad fr. 497 T); sobre las diferentes versiones de la leyenda, ver en particular Graf (1987: 80-106) y Bremmer (1987: 13-30), también la puesta a punto de Riedweg (1996: 1251-1280).

Recordemos también que en *Alcestes* de Eurípides, Admeto expresa el deseo de estar provisto de la voz y del canto de Orfeo para encantar (*kelésanta*) a la misma Perséfone, de modo de hacer regresar a su esposa Alcestes del Hades. O, en el curso de esta misma tragedia, el coro tiene la ocasión de cantar, en un pasaje coral típicamente autorreferencial, su veneración por *Anágke*, por la Necesidad.²³ El poder de esta figura divina se encuentra opuesto a los *phármaka* propuestos por los discípulos de Asclepio que los conservan de Apolo, el dios que domina la tragedia; se opone igualmente a otros “remedios”, inscriptos (*katégrapsen*) por Orfeo mismo sobre las tablillas (*sanídes*) de Tracia. Solo, parece, la voz viva de Orfeo está activa.

El comentario papirológico de Derveni podría aportar un elemento de respuesta a esta aparente contradicción entre el poder del canto y de la música instrumental atribuidos desde la época clásica al héroe fundador Orfeo y la ineficacia de las fórmulas confiadas a la escritura por el mismo Orfeo; la acusación existe incluso sin hacer alusión a las críticas que el Platón del *Fedro* dirige a la escritura a través del discurso de Theuth.²⁴ Atribuyendo explícitamente a Orfeo la cosmo-teogonía que él cita y designando los hexámetros en dicción homérica que él comenta como “enigmáticos” (*ainigmatódeis*), el autor del texto papirológico no se contenta con justificar su trabajo de interpretación y el *patchwork* de explicaciones de orden físico y cosmológico que es el resultado; indica también que el poema es del orden del *aínos*. Como una fábula animal relatada oralmente como paradigma de comportamiento y por su valor de edificación moral, el poema atribuido a Orfeo requiere entonces una relectura de tipo alegórico. Por su práctica erudita de comentario escrito, el autor anónimo de Derveni no hace otra cosa que emprender a su vez el elogio (erudito) de los procesos de creación del mundo tal como lo conciben los adeptos de Orfeo. El arte del poeta Orfeo, que se verá próximo al arte de los rapsodas, resulta una suerte de rapsodia hermenéutica escrita.

Una práctica de poesía oral que sigue las reglas del género épico fue sustituida por una práctica de escritura, pero con la misma intención de enseñanza y sobre todo con la misma función pragmática de iniciación: es en este contexto que los *phármaka* atribuidos a Orfeo y consignados en las tabletas de Tracia pueden revelarse más o menos eficaces, mal que le pese al coro de Eurípides o a Platón mismo. Retomada al comienzo del mismo comentario de Derveni, la cuestión de los ritos que acompañan probablemente el recitado de la composición

²³ Eurípides, *Alcestes* 357-362 y 962-971 = *Orphica* test. 59 y 82 Kern = fr. 680 T y 812 T Bernabé. Eurípides es también nuestro primer testimonio literario sobre el efecto de hechizamiento de la cítara de Orfeo sobre los árboles y bestias salvajes del Olimpo, esto en el contexto de la evocación del *thiasos* y de las danzas de las Ménades conducidas por Dioniso en las montañas de la leyenda: Eurípides, *Bacantes* 560-564 = *Orphica* test. 49 Kern = test. 116 Bernabé.

²⁴ Platón, *Fedro* 274d-275b, en un discurso que se leerá con la ayuda del comentario de Vegetti (1988: 387-419), estudio que se preferirá a las especulaciones de Derrida (1968: 3-48 y 1968: 18-59), retomado por Brisson (ed.) (1989: 255-401).

cosmo-teogónica de Orfeo aporta la confirmación de este aspecto iniciático tanto en el poema oral como en su comentario escrito.²⁵

5. Poemas órficos

De esta manera se ha pasado de la figura de Orfeo a los poemas órficos y más precisamente a los textos órficos. Es sin duda significativo que el Esquilo de Aristófanes ponga en pie de igualdad a las figuras fundadoras de prácticas poéticas como son Orfeo y Museo, pero también Hesíodo y Homero, es sin duda todavía más importante revelar que dentro de esto que percibimos incluso en los poemas clásicos asignados a Orfeo, la dicción de estos fragmentos de obras órficas no difiere fundamentalmente de la de los poemas épicos que pasan por tener a Homero como autor. Sin embargo, parece ser singular la imbricación, en el orfismo, entre la “performance” poética tradicional con su eventual función de acto de canto ritual y las prácticas de encantamiento textual escrito destinadas a los eruditos, o, en todo caso, a los intelectuales.

Desde este punto de vista, un antiguo documento papirológico, un poco olvidado en estos últimos decenios, puede aportar un interesante esclarecimiento.²⁶ Aunque tenga lagunas, este comentario sobre papiro atribuye a Orfeo una composición en hexámetros y en dicción homérica. Los pasajes poéticos que son citados y comentados por el autor de este texto erudito siguen prácticamente, en su expresión y en su desarrollo, la parte narrativa del *Himno homérico a Deméter*. En la introducción a su comentario, el autor no duda en hacer de Orfeo, inspirado por Apolo, el fundador y el maestro de todas las prácticas iniciáticas, místicas y mánticas, hasta catárticas de Grecia; él ofrece así una suerte de explicación etiológica inversa al discurso de tipo homérico del cual va a hacer el comentario: es en el contexto de la fundación de los Misterios Eleusinos que explica el relato del rapto de Perséfone! Por otra parte, siempre citando a Orfeo, el hijo de la Musa Calíope que está inspirado (*éntheos*) por Apolo mismo, el comentador presenta a Museo como el discípulo de Orfeo para asignarle la transcripción por escrito (*katégrapsen*) del poema narrativo que ocupa la intriga del *Himno homérico a Deméter*. Al hacer esto, el comentador asimila no solamente, por anticipación, el poema de Orfeo a un “oral dictated text”, sino que indica que la práctica poética órfica parece próxima a la de los rapsodas. En el mismo sentido, la famosa noticia de la crónica de Paros asigna a un dato importante el momento en el que Orfeo mismo habría “publicado” su poema sobre el rapto de Perséfone y sobre la búsqueda de la hija por su madre Deméter.²⁷

²⁵ Sobre estos diferentes aspectos del comentario de Derveni, se remitirá a las contribuciones de Obbink (1997: 39-54), de Tsantsanoglou (1997: 93-128) y de Calame (1997: 65-80). El sentido de *áinos* está ilustrado por Nagy (1990: 314-338).

²⁶ *Papiro de Berlin* 44 = *Orphica* fr. 49 Kern = fr. 383 F Bernabé (cfr. fr. 287-289 F, 392-393 F y 396 F; cfr. también fr. 398 F); ver con el mismo propósito Graf (1974: 151-181).

²⁷ *Mármol de Paros* FGrHist. 239 A 15 = *Orphica* test. 221 Kern = fr. 379 T Bernabé (cfr. fr. 513 T Bernabé)

O, cuando la ficción poética del siglo V de nuestra era pone en la boca misma del poeta el relato de la expedición de los Argonautas que él ha inspirado, no es más, aunque parezca extraño, objeto de transcripción por escrito. Apolo, el dios del oráculo *pithio*, el maestro de Delfos y del Parnaso, es invocado al comienzo de este poema épico de inspiración romana para acordar al poeta una voz que sabrá difundir la verdad (*etumegóros*), una voz que profiere un canto armonioso, él mismo inspirado por la Musa. En un movimiento enunciativo que recuerda el proemio de los *Trabajos* de Hesíodo, la invocación a la divinidad inspiradora está seguida de una apelación al destinatario del poema; éste no es otro que Museo, “forjador de la lira”, el cantor de poemas musicales.²⁸ Independientemente de toda referencia a la escritura, lo que sorprende en este poema es, de nuevo, su proximidad con el género épico más tradicional. No hay más que observar el desarrollo de la narración para otorgar a este poema épico una significación iniciática muy particular; pero todavía debe ser explorada... Cualquiera que sea, dentro de esta representación ficcional y tardía de la actividad de Orfeo y de los efectos de su poesía en la época de las primeras generaciones de héroes, no sería objeto de escritura. Todos los poderes del poeta son, de nuevo, concentrados en la voz del poeta-héroe, una voz de la que, mientras tanto, las representaciones narrativas e iconográficas de la cabeza de Orfeo han consagrado los efectos de encanto y hechizo divinos.

Pero retornemos al comienzo del período helenístico. En un epigrama que se dirige a Doricha, la amada del hermano de Safo, Posidipo habla sobre la reputación de la joven cortesana; un renombre asegurado por el canto que le ha consagrado la poetisa de Lesbos; una fama al que el texto atribuye la permanencia de las columnas de un texto dotado de la palabra humana!²⁹ Puesto que estas columnas de un rollo de papiro son susceptibles de cantar en alta voz (*phtheggómēnai*), la escritura ha adquirido, en lo sucesivo, la autoridad de la voz oracular. Estos versos paradójales no hacen sino recordar el período hexamétrico que abre las *Dispositions (Diathekaí)*, un poema hexamétrico de inspiración judía que imita un *hieròs lógos* atribuido a Orfeo y mejor conocido bajo la denominación judía de *Testamento*: “Yo voy a dirigirme con una voz fuerte a los que les está permitido (*phthégxomai hoís thémis estí*); vosotros todos, profanos, tapad luego vuestros oídos, y tú, Museo, escucha... yo voy, en efecto, a proferir cosas verdaderas (*exéreo gár alethéa*)”.³⁰ En este texto que parece remontarse a fines del siglo III o al comienzo del siglo II a.C., las fórmulas de preludio propias de la poesía didáctica se combinan con las formas del futuro performativo para permitir al locutor asumir en sí mismo, sin ayuda de una instancia inspiradora, la fuerza de una voz de autoridad; se trata, como en la poesía didáctica tradicional, de una voz que apela a la verdad, pero a una verdad reservada aquí a los iniciados en iniciadas, una verdad de sabiduría religiosa.

²⁸ *Argonáuticas Orficas* 1-16.

²⁹ Posidipo, *Epigrama* 17 Gow-Page; cfr. Bing (1988: 33-34)

³⁰ *Orphica* fr. 245, 1-4 y 247, 1-4 Kern = fr. 377 F y 378 F Bernabé; ver a propósito el comentario detallado presentado por Riedweg (1993: 44-73).

Por cierto, no es de nuevo más cuestión de escritura. Pero en la afirmación de la autoridad de la voz del poeta, estos versos retoman con variaciones las dos expresiones formularias que pasan más adelante a constituir los versos introductorios de la cosmo-teogonía órfica clásica: “yo voy a cantar para los iniciados; profanos, cerrad las puertas” (*aeíso xunetoîsi, thúras epíthesthe bébeloi*)³¹ Cualquiera que sea el valor filológico de la reconstrucción de este verso de preludio, su dicción homérica lo inscribe dentro de la gran tradición de la poesía llamada “presocrática”. Por la combinación de prácticas de reflexión que recurren a la escritura, este verso hexamétrico puede instar a estimar que la especificidad órfica de las primeras manifestaciones (poéticas) del orfismo encontrará finalmente sus paralelos más seguros en los movimientos mucho más poéticos que filosóficos que se desarrollan simultáneamente alrededor de figuras tales como Empédocles o de Parménides.³² Pero, aquí todavía la prudencia es de rigor! En efecto, por de la distancia espacial y temporal, a la vez cultural e histórica, que nos separa del movimiento órfico; por el polimorfismo de un movimiento que, desde el punto de vista de sus manifestaciones poéticas, se inscribe dentro de la gran tradición rapsódica griega; por el carácter legendario de su héroe fundador con su biografía heroizante; también por la ausencia en la Grecia antigua en general de toda teología universalista y de todo dogma (lo que excluye prácticamente la existencia de verdaderas “sectas”), naturalmente por el carácter fragmentario y muy heterogéneo de los documentos que nos han llegado, en fin, por las reinterpretaciones neoplatónicas de las que las ideas órficas han sido el objeto, todo esto que compete al orfismo requiere, en primer lugar, discreción epistemológica y habilidad filológica.

BIBLIOGRAFÍA.

Baumgartner, R. (1998) *Heiliges Wort und Heilige Schrift bei den Griechen. Hieroi Logoi und verwandte Erscheinungen*, Tübingen.

Bernabé, A. (2002), «La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionyos et les Titans?», *Revue de l'histoire des religions* 219: 401-433

— *Poetae epici Graeci II. Orphicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, Stuttgart/Leipzig.

Bernabé A. & Jiménez San Cristóbal, A. (2001) *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid, en prensa.

³¹ *Orphica* fr. 334 Kern (cf. también fr. 13 y 59) = fr. 1ª F Bernabé (cf. igualmente fr. 1b); ver la propuesta formulada sobre este tema por West (1983:33-35 y 82-84).

³² Riedweg (1995: 34-59) ha demostrado bien las relaciones posibles entre la obra de Empédocles y el orfismo, mientras que Cerri (1999: 85-110) insiste con pertinencia sobre la deuda de Parménides con respecto a la tradición poética griega.

- Bing, P. (1988) *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen.
- Braswell, B. K. (1988) *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin/New York.
- Bremmer, J. (1991) «Orpheus: From Guru to Gay», en: Ph. Borgeaud (ed.), *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève: 13-30.
- Brisson, L. (1929) «Le corps "dionysiaque". L'anthropogonie décrite dans le *Commentaire sur le Phédon de Platon* (1, par. 3-6) attribué à Olympiodore est-elle orphique?», en Sophiès Maiêtores, «*Chercheurs de sagesse*». *Hommage à Jean Pépin*, Paris: 481-499.
- (1989) (ed.), *Platon. Phèdre*, Paris.
- Burkert, W. (1999) *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, Venezia.
- Calame, C. (1995) «Invocations et commentaires "orphiques":. Transpositions funéraires de discours orphiques», en: M. Mactoux & E. Geny (edd.), *Discours religieux dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Besançon 27-28 janvier 1995*, Besançon-Paris: 11-30.
- (1997) «Figures of Sexuality and Initiatory Transition in the Derveni Theogony and its Commentary», en: A. Laks, & G.W. Most (edd.), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford: 65-80.
- Campiche, R. (et al.) (1992) *Croire en Suisse(s). Analyse des résultats de l'enquête menée en 1988/1989 sur la religion des Suisses*, Lausanne.
- Cavallari, F. S. (ed.) (1879) *Notizie degli Scavi*, Napoli.
- (1910) *Laminette orfiche edite e illustrate*. Firenze
- Cerri, G. (1999) *Parmenide di Elea. Poema sulla natura*, Milano.
- Chrysostomou, P. (1991) *He thessalikè theà En(n)odía è Pheraía theá*, Thessaloniki.
- Derrida, J. (1968) «La pharmacie de Platon», *Tel Quel* 32: 3-48 & 33: 18-59..
- Dieterich, A. (1893) «Über eine Scene der aristophanischen Wolken», *Rheinisches Museum* 48: 275-283.
- Dodds, E.R. (1965) *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris (ed. Or. Berkeley-Los Angeles 1959).
- Edmonds, R. (1999) «Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks On Orphism and Original Sin», *Classical Antiquity* 18: 35-73.
- Foti, G. & Pugliese Carratelli, G. (1974) «Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico», *Parola del Passato* 39: 91-107 & 108-126..
- Gisel, P. & Evrard, P. (edd.) (1996) *La théologie en postmodernisme*, Genève.
- Gostoli, A. (1990) *Terpandro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento*, Roma.
- Graf, F. (1974) *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin/New York.
- (1987) «Orpheus: A Poet Among Men», en: J. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London/Sydney: 80-106.
- Hervieu-Léger, D. & Grace, D. (edd.) (1996) *Identités religieuses en Europe*, Paris.

- Hordern, J. (2000) «Notes on the Orphic Papyrus from Gurôb (P. Gurôb 1; Pack² 2464)», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 129: 131-140.
- Kern, O. (1922) *Orphicorum fragmenta*, Berlin.
- Laks, A. & Most G.W. (edd.) (1997) *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford.
- Mactoux, M. & Geny, E. (edd.), (1995) *Discours religieux dans l'Antiquité. Actes du colloque de Besançon 27-28 janvier*, Besançon/Paris; 11-30.
- Nagy, G. (1990) *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore/London.
- Obbink, D. (1997) «Cosmology as Initiation vs. the Critique of Orphic Mysteries», en: A. Laks, & G.W. Most (edd.), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford: 39-54.
- Padilla, M.W. (ed.) (1999) *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, Lewisburg/London/Toronto.
- Pugliese Carratelli, G. (2001²) *Le lamina d'oro «orfiche»*, Milano.
- Riedweg, Ch. (1993) *Jüdisch-hellenistische Imitation eines orphischen Hieros Logos*, Tübingen.
- (1995) «Orphisches bei Empedokles», *Antike & Abendland* 41: 34-59
- (1996) «Orfeo», en: S. Settis (ed.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società* II.1, Torino: 1251-1280.
- (1998) «Initiation - Tod - Unterwelt. Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphisch-bakchischen Goldblättchen», en: F. Graf (ed.), *Ansichten griechischer Rituale*, Stuttgart/Leipzig: 359-398.
- Rusajeva, A.S. (1978) «Orfism i kult Dionisa v Olvii», *Vestnik Drevnej Istorii* 1: 87-104.
- Schlesier, R. (2001) «Dionysos in der Unterwelt. Zu den Jenseitskonstruktionen der bakchischen Mysterien», en: R. von den Hoff & S. Schmidt (edd.), *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart: 157-172.
- Schmidt, M. (1991) «Bemerkungen zu Orpheus in Unterwelts- und Thrakerdarstellungen», en: Ph. Borgeaud (ed.) *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève: 31-50.
- Segal, Ch. (1989) *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore/London.
- Tsantsanoglou, K. (1997) «The First Columns of the Derveni Papyrus and their Religious Significance», en: A. Laks, & G. W. Most (edd.), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford: 93-128.
- Tsantsanoglou, K. & Paróssoglou, G. M. (1987) «Two Gold Lamellae from Thessaly», *Hellenica* 38: 3-17.
- Vegetti, M. (1988) «Dans l'ombre de Thot. Dynamique de l'écriture chez Platon», en: M. Detienne (ed.), *Les savoirs de l'écriture. En Grèce ancienne*, Lille: 387-419.
- West, M.L. (1982) «The Orphics of Olbia», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 45: 17-29.
- (1993) *The Orphic Poems*, Oxford.
- Zhmud', L. (1992) «Orphism and graffiti from Olbia», *Hermes* 120: 159-168.

Zuntz, G. (1971) *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford.