

# Hacia una hermenéutica integral de los *Himnos órficos*: traducción y examen de los antecedentes literarios, papirológicos y epigráficos, y su relevancia para el fenómeno del orfismo.

Autor:

**Abrach, Luisina**

Tutor:

**Torres, Daniel A.**

**2021**

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras Clásicas.

Posgrado

**Universidad de Buenos Aires**  
**Facultad de Filosofía y Letras**

**Tesis de Doctorado en Letras Clásicas**

Hacia una hermenéutica integral de los *Himnos órficos*:  
traducción y examen de los antecedentes literarios,  
papiroológicos y epigráficos, y su relevancia para el  
fenómeno del orfismo

Tesista: Lic. Luisina Abrach

Director y Consejero de Estudios: Dr. Daniel A. Torres

Fecha de entrega: 13/12/2021

## AGRADECIMIENTOS

*A Daniel A. Torres, mi director, maestro, amigo y desafío. Por despertar en mi el amor por el universo griego. Por su dedicación infinita en mi formación, por su precisión, por las cenas filosóficas y por Baco. A Alejandro Abritta, por su genialidad, dedicación y generosidad, y por 15 años de amistad. A Gastón A. Prada, también por su amistad, por su palabra amable y relajada, por su ejemplo de esfuerzo y resiliencia. A todo el equipo, a mi querido amigo Pablo, a la viajera Caterina Stripeikis y a Facundo Bustos Fierro por estar siempre ahí, bien dispuestos.*

*A Edmonds Radcliffe por la brillantez de su trabajo, por su calidad humana, por escucharme con atención y encontrarle sentido a mis ideas. A Anne- France Morand por su trabajo impecable sobre los HO, por recibirme de la mejor manera posible y por su disciplina siempre inspiradora. A Alberto Bernabé Pajares por la extraordinaria vastedad de sus trabajos, pilares en mi investigación y formación, y por sus atinados consejos al comienzo de mi carrera doctoral. A Patrick Finglass por su amistad a la distancia, siempre alentándome para que siga adelante.*

*A mi primer equipo de investigación. A Cristina Messineo, porque me enseñó cómo investigar y porque me formó de la mejor manera: con rigurosidad y cariño. A Temis Tacconi por ser mi primera mentora, por su dulzura y paciencia infinita. A Victoria Beyras, por la belleza y delicadeza de su amistad y porque ve en mi cosas maravillosas que no entiendo. A Caro Hecht, Pao Cúneo y Patri Dante, por leerme y por acompañarme en mis primeros pasos por el camino de la investigación.*

*A mi familia. A mi hermano, Luis, por ser mi mejor amigo y un compañero incondicional en esta vida. A mi mamá y mi papá que desde acá y desde el más allá me apoyaron de la mejor forma que les fue posible. A Sabri, porque es la hermana que siempre está. A Gon, Gonza y Sebi, mis hermanos del Limay. A mis amigos de la carrera y de la vida. A Yani, Sabri, Ine que hicieron de su casa mi casa todos estos años de viajes, de idas y vueltas. A Santi Peña que con su dulzura, inteligencia y confianza (ciega) me acompañó todos estos años, escuchándome y leyéndome. A Marimé, Barbi, Lu, Cele, Jopi, Lea, Fede, Torka, Mauri, Nico, Pablo y Fran que me respaldaron en todo este proceso de todas las maneras posibles.*

*A mis compañeros de todos los días: Flora, Palito, Betina y Amapola. Por su amor incondicional. Gracias.*

Esta tesis no podría haber sido llevada a cabo sin el apoyo y auspicio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Agradezco especialmente a la comisión Fulbright por la estancia de investigación en la prestigiosa Bryn Mawr College que me recibió y brindó un espacio de trabajo óptimo, rodeada de profesionales de primerísimo nivel, siendo esta experiencia un punto de inflexión en mi formación. Asimismo, agradezco a la excelentísima Universidad Laval y al Instituto de Estudios Antiguos y Medievales de dicha institución por su invitación para una breve estancia de investigación.

Dedico esta tesis a la Universidad de Buenos Aires (UBA), mi alma mater, donde transité la carrera de grado, posgrado y donde hoy tengo el honor de trabajar como docente. Celebro la universidad argentina pública, gratuita y de calidad: *Argentum virtus robur et studium.*

Luisina Abrach

*Un secreto es poderoso cuando está vacío.*

Umberto Eco

# Índice

|  |     |
|--|-----|
| Introducción.....  | 6   |
| 1.1. Sobre la divergencia de los <i>HO</i> y la necesidad de nuevas perspectivas ..... | 7   |
| 1.2. Perspectivas .....  | 10  |
| 1.2.1. La tradición .....  | 11  |
| 1.3. El género himnico y los mitos .....   | 13  |
| 1.3.1. Los mitos teogónicos y los <i>HO</i> .....                                      | 15  |
| 1.4. Los cultos místicos .....   | 18  |
| 1.5. Capítulos y objetivos .....   | 21  |
| Texto y Traducción.....  | 24  |
| 2.1. Notas a la traducción.....  | 24  |
| 2.2 Índice .....   | 27  |
| 2.3. Texto y traducción .....  | 30  |
| Los <i>Himnos órficos</i> .....  | 122 |
| 3.1. Datación y lugar de origen de la colección.....                                   | 123 |
| 3.2. Aspectos formales de los <i>HO</i> .....  | 128 |
| 3.2.1. La cuestión del género: estructura interna de los <i>HO</i> .....               | 130 |
| 3.2.2. La paradoja del tiempo .....  | 146 |
| 3.2.3. Los mitos evocados de Dioniso.....  | 148 |
| 3.2.4. Los títulos .....   | 150 |
| 3.3. Estructura de la colección .....  | 154 |
| 3.3.1. El Proemio.....   | 161 |
| 3.4. Teogonías órficas .....   | 164 |
| 3.4.1. Los dioses: la relación entre los <i>HO</i> y las teogonías de Orfeo.....       | 168 |
| 3.5. Conclusiones .....  | 173 |
| Orfeo y la conceptualización del orfismo.....  | 176 |
| 4.1. Orfeo .....   | 177 |
| 4.2. El orfismo a través de la historia .....  | 190 |
| 4.2.1. Los hallazgos del siglo XX .....  | 196 |
| 4.3. Orfeo profeta, Orfeo cantor .....   | 202 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.4. Re-redefiniendo el orfismo .....                              | 209 |
| 4.5. Conclusiones .....  | 211 |
| La comunidad órfica.....   | 217 |
| 5.1 Sobre el trasfondo práctico y social de los testimonios .....  | 218 |
| 5.2 Dioniso.....   | 223 |
| 5.2.1. Dioniso Baco .....  | 224 |
| 5.3 El terror de los <i>HO</i> .....                               | 227 |
| 5.3.1 La pre-ocupación de los celebrantes .....                    | 228 |
| 5.4 Las comunidades órficas.....                                   | 235 |
| 5.4.1. La liminalidad como forma de comunión .....                 | 238 |
| 5.4.2. La comunidad de los <i>HO</i> y Bernstein .....             | 241 |
| 5.5. La comunidad órfica .....                                     | 248 |
| 5.6. Conclusiones.....   | 248 |
| Los <i>HO</i> y la pre-ocupación escatológica.....                 | 251 |
| 6.1. Los Titanes y la culpa heredada.....                          | 253 |
| 6.1.1 Los <i>HO</i> y los Titanes.....                             | 259 |
| 6.2 Las creencias escatológicas subyacentes en los <i>HO</i> ..... | 263 |
| 6.2.1 Los favoritos de Perséfone .....                             | 266 |
| 6.2.2 La Memoria y la tradición.....                               | 276 |
| 6.3. Conclusiones.....   | 277 |
| Conclusiones.....  | 280 |
| Bibliografía.....  | 286 |
| Bibliografía.....  | 286 |

## Introducción

La mutua relevancia entre los *Himnos órficos*<sup>1</sup> y el fenómeno del orfismo ha sido un objeto de estudio poco común en la crítica especializada. Las ediciones recientes de los testimonios atribuidos o vinculados a Orfeo, que actualmente sientan las bases de las investigaciones modernas relacionadas con el orfismo, han dejado de lado las obras completas supérstites de Orfeo: el *Lapidario órfico*, las *Argonáuticas órficas* y los *HO*.<sup>2</sup> En consecuencia e inevitablemente, se genera una desconexión entre los estudios de los hallazgos arqueológicos recientes, los múltiples testimonios referidos a Orfeo y estas obras, quedando en la periferia del objeto de estudio en boga que constituye actualmente el fenómeno del orfismo.

Algunas de las objeciones que se le podría realizar a la relevancia de aquellos testimonios son su carácter tardío, sus tópicos marginales y la carencia de originalidad. La distancia temporal con los testimonios más significativos para el orfismo -como las tabletas de Olbia o el *Papiro de Derveni*- es tan amplia que puede llevar a desestimar su comparación, si bien este factor no ha resultado un impedimento para los especialistas en relación con otros testimonios. De hecho, las *Rapsodias* también pertenecen a la época imperial como la mayoría de los testimonios indirectos, puesto que gran parte de la información que manejamos se la debemos al interés y al trabajo de la Escuela neoplatónica.<sup>3</sup> En realidad, el desdén académico hacia estas obras, delatado por la falta de bibliografía especializada sobre estos textos, no sólo se debe a su carácter tardío sino a que han sido consideradas carentes de interés en comparación con otras obras más valoradas: las *Argonáuticas* por su ejecución menos agraciada que la obra de Apolonio de Rodas, el *Lapidario* por preocuparse por las piedras y no por los mitos, y los *HO* por creérselos un mal ejemplo de su género.

En lo que va de este siglo, han proliferado trabajos que se ocupan de las traducciones y los análisis formales de los *HO* de forma exhaustiva, pero está vacante

---

<sup>1</sup> = *HO*

<sup>2</sup> Cf. capítulo 4

<sup>3</sup> Las *Rapsodias* habrían sido una obra extensa ya que la *Suda* nos informa que habrían tenido 1200 versos. Se advierte que la misma habría sido compuesta por variados elementos de dataciones y orígenes diversos, por lo que resulta una obra difícil de datar. En consecuencia, si bien la conocemos por los autores neoplatónicos, hubo especialistas que consideraron al siglo VI-V a. C. como su datación aproximada (Gruppe, 1887; Kern, 1888), aunque actualmente se le ha otorgado una fecha marcadamente más tardía. West (1983) propuso una ligeramente anterior al siglo I a.C. y Brisson (1993 y 1995) entre el siglo II y III a. C. Para una exposición más detallada cf. Bernabé, 2003: 107-110. Recientemente ha salido a la luz un nuevo palimpsesto de datación temprana que podría estar transmitiendo parte de las *Rapsodias*, cf. Rossetto, 2021.



una aproximación a este corpus desde una perspectiva precisa del fenómeno del orfismo. No hay texto que hable sobre la colección sin mencionar al fenómeno, pero no hay estudios sobre el orfismo en particular que involucren específicamente y en detalle a los *HO*. No obstante, con la publicación del libro *Hymnic Narrative and the Narratology of the Greek Hymns* (2015) que incluye dos artículos fundamentales para el estudio de la colección, correspondientes a A-F Morand y a M. Herrero de Jáuregui, se ha comenzado a poner el foco en los *HO* como una parte fundamental del orfismo, considerando correctamente a la colección como una pieza más de un amplio rompecabezas, cuya lectura requiere de la observación de las relaciones establecidas con el cuadro completo de los testimonios.

Frente a esta situación, esta tesis doctoral buscar ocupar parte de ese espacio vacante, es decir, se propone contextualizar la colección de los *HO* en la tradición greco-romana de atribuirle a Orfeo textos y prácticas rituales. A la vez, busca demostrar cómo el análisis de los *HO* contribuye a consolidar y a actualizar la conceptualización de dicha tradición. En otras palabras, analiza la relación entre los *HO* y el orfismo bilateralmente; así, recupera la importancia de conocer el fenómeno para leer la colección, a la vez que considera a la misma como una pieza fundamental para comprender el fenómeno en el que se inscribe.

### **1.1. Sobre la divergencia de los *HO* y la necesidad de nuevas perspectivas**

El corpus de los *HO* presenta anomalías frente al género himnico que lejos de corresponderse con una mala ejecución de su género, están vinculadas al carácter misterioso de la colección. Con una mirada teñida por los estudios en lingüística antropológica, observé que esos rasgos formales que los diferenciaban del canon del género himnico eran rastros de su posible contexto de performance y claros indicadores de una pertenencia a algo más grande. Es decir, pude observar en su momento que la lectura de los *HO* estaba incompleta si no se los consideraba dentro de una cadena discursiva mayor. Destinatarios directos e indirectos, enunciadores, comunidad lingüística, comunalización, códigos amplio y restringido, y sobre todo considerar a los mitos como un sistema, fueron herramientas que ya intuitivamente aparecieron en el anteproyecto de doctorado.

En consecuencia, partiendo de una primera intuición de que estos himnos tenían que ser parte de algo más grande, comencé la investigación trabajando con los

testimonios que efectivamente tenían la firma de Orfeo. Después de la traducción completa de los *HO* y su análisis formal basado en los estudios de A-F Morand (2001), me aboqué a trabajar con los testimonios arqueológicos descubiertos a lo largo del siglo pasado, siempre acompañando la lectura con bibliografía sobre el fenómeno, sobre todo siguiendo los lineamientos de W. K. C. Guthrie (1952 [1935]) y la Escuela española encabezada por A. Bernabé Pajares. Sin embargo, esto generó un serio problema, puesto que muchas de las definiciones sobre el orfismo no tenían eco en los testimonios antiguos que efectivamente circularon, ya que el libro de Guthrie quedaba obsoleto frente a los descubrimientos del siglo pasado. Así, surgió la necesidad de pensar al orfismo desde una perspectiva distinta a la de este autor.

En el 2013, R. Edmonds III publicó un trabajo que redefinió al fenómeno del orfismo, recuperando los trabajos de I. M. Linforth (1941), cuyo máximo postulado fue que para que algo sea órfico debió haber sido atribuido a Orfeo. En líneas generales, este postulado ha sido tomado por la crítica moderna fuera de contexto, ya que se lo consideró demasiado restrictivo y de carácter escéptico, que no funcionaba para definir un fenómeno tan amplio y tan propenso a conjeturas debido a la condición fragmentaria de los testimonios.<sup>4</sup> En consecuencia, los trabajos de Linforth fueron dejados de lado, cuando, por el contrario, el trabajo realizado por el autor era extremadamente original y riguroso. En su libro *The Arts of Orpheus*, presenta y analiza los testimonios directos e indirectos, para reconstruir la figura de Orfeo y qué implicaba asociar su nombre a un texto o ritual. La especial rigurosidad de Linforth es lograda a partir de no proponer conclusiones más allá de lo que los testimonios existentes le permitían. Así, antepone escrupulosamente los testimonios y luego presenta las posibles conclusiones que no traspasan los límites previamente establecidos por aquellos, pero, sobre todo, su científicidad radica en que respeta la cronología de los mismos. Este autor presentó su propuesta metodológica de la siguiente manera (1941: xiii- xiv):

In studying the evidence I have been guided by two principles. In the first place, I maintain that if there was an Orphic religion, we should be able to recognize and define it on the basis of the evidence which is plainly sealed with Orpheus' name. (...) It is only from the documents sealed with the name that one can learn what Orphic means, and only when they have

---

<sup>4</sup> “It cannot be denied that Wilamowitz somewhat oversimplified the problem of criticism by not admitting testimonies other than such as expressly mention the name of Orpheus” (Nilsson, 1935: 184). Para Linforth esto más que una simplificación es una rectificación metodológica (Linforth, 1941: xiii).

supplied a sound core of knowledge can one proceed with caution to expand this knowledge with supplementary evidence of the other kind.

In the second place, the evidence must be studied chronologically. An Orphism which is determined by evidence from all the centuries that intervened between the sixth before Christ and the sixth after Christ is a timeless thing without reality unless a genuine evolution can be recognized. The documents must be interpreted in the light of the cultural conditions from which they spring- social, religious, philosophical, and literary.

Edmonds (2013), comprendiendo la relevancia del trabajo de Linforth, parte del principio de la explicitación del nombre de Orfeo para identificar un testimonio como órfico, pero avanza un paso más, considerando también aquello que podría haber sido apreciado como parte de la tradición órfica por algún sujeto de la Antigüedad a partir de ciertos criterios como la extremada pureza o santidad, una conexión especial con la divinidad, o simplemente algún rasgo que se desvíe ostentosamente de la norma (2013: 8). Esto permite conceptualizar el orfismo desde lineamientos lo suficientemente amplios como para que los testimonios no entren en contradicción ni queden excluidos y, de esta manera, se explique cómo un fenómeno sin una institución que lo respalde pudo extenderse a lo largo del territorio greco-romano y sostenerse durante tanto tiempo. Con una definición menos esencialista del orfismo, pude volver a considerar esta cadena discursiva más amplia en la que los *HO* se inscriben, ya que estos no seguían explícitamente ninguno de los principios esbozados por Guthrie (1952) y respaldados por la Escuela española.

En palabras de Bernabé (1998: 172): “El creyente órfico busca la salvación individual, dentro de un marco de referencia en que son puntos centrales: el dualismo alma-cuerpo, la existencia de un pecado antecedente, y el ciclo de transmigraciones, hasta que el alma consigue unirse con la divinidad” (Bernabé, 1997: 39). Asimismo, previamente, Guthrie (1952: 73) explicó: “The Orphic doctrines included a belief in original sin, based on a legend about the origin of mankind, in the emphatic separation of soul from body, and a life hereafter”.

En la colección de los *HO*, ninguno de estos principios se encuentra del todo esbozado. Algunos de ellos pueden ser interpretados si los leemos con este marco de referencia, pero no deja de ser una lectura direccionada que encuentra lo que está buscando, en vez de evaluar la evidencia por sí misma. Las láminas de oro, las tabletas

de Olbia y las teogonías atestiguadas tampoco dan cuenta con certeza de estos principios. El problema de esta definición reside sobre todo en que le da una rigurosidad y una sistematización de las que no hay pruebas efectivas en la Antigüedad. Sin duda, Orfeo estuvo vinculado a creencias escatológicas, pero definitivamente no fue lo único que definió al creyente órfico; algunos ejemplos de esto son el caso de Hipólito en la obra homónima de Eurípides donde se lo marca como órfico por un estilo de vida particular, diferente al de su núcleo familiar (*Hip.* vv. 952- 954), o el *Testamento de Orfeo* donde se celebra a un único dios.<sup>5</sup>

En este trabajo, se considera al orfismo como una tradición, es decir, modos particulares de comprender, acercarse y ejecutar prácticas sociales, que tuvo una dimensión escatológica, pero que no se redujo exclusivamente a ella. En este sentido, la divergencia de los *HO* en la crítica especializada puede ser reconsiderada a la luz de esta nueva perspectiva que toma en consideración el conjunto de los testimonios como resultados de una práctica social.

## 1.2. Perspectivas

Hay conceptos básicos y construcciones teóricas que están implícitos y explícitos en todo el desarrollo de esta tesis doctoral. Así, la perspectiva adoptada en este trabajo consiste en analizar el género hímico no solo desde lo formal, sino atendiendo a las implicancias y funciones sociales que tiene el mito dentro de una comunidad y cómo los aspectos gramaticales y estructurales responden a dichas funciones. La pertenencia de la colección a un culto misterioso no es cuestionada en este trabajo, ya que el acuerdo en la crítica especializada es prácticamente unánime; lo que sí se hace es dar un paso más y encontrar argumentos en los rasgos formales para fundamentar dicha pertenencia.

Uno de los aportes más importantes de esta tesis es pensar el orfismo como una tradición, es decir, el accionar de individuos sobre una herencia cultural que fue evolucionando y transformándose a lo largo de los siglos según las necesidades y condiciones de su época. Se parte del postulado de Herrero de Jáuregui (2010: 85-86) de que el orfismo obtuvo con los pensadores neoplatónicos una estructura y una sistematicidad de la que nunca gozó en la Antigüedad. Por este motivo, se observan los testimonios sin un preconcepción sobre el orfismo como una religión con límites más o menos difusos, pues estos están subordinados a las necesidades de un contexto socio-

---

<sup>5</sup> Cf. capítulo 4

político particular. En este sentido, el proceso de esta sistematización que le sucedió a la tradición de reclamar a Orfeo como autoridad es explicado por Herrero de Jáuregui como una necesidad de legitimar la tradición helénica en la época del Imperio cristiano. Así, la legitimidad que tuvo Orfeo en la Antigüedad radicada en la práctica y el ejercicio de individuos fue sistematizada por los neoplatónicos para otorgar legitimidad a la cultura helénica frente al avance del cristianismo.

### **1.2.1. La tradición**

Para comprender el orfismo resulta fundamental considerar el concepto de tradición, pues permite divisar este fenómeno y su persistencia a lo largo del tiempo. En este trabajo, se entiende el orfismo como la tradición de considerar a Orfeo como autoridad religiosa y poética que se sostuvo a lo largo de los siglos y en una extensión geográfica particularmente extendida. M. Bevir (2000) argumentó a favor del concepto de tradición como herramienta metodológica tanto para la historiografía como para las ciencias sociales, y desarrolló una conceptualización que permite dar cuenta del fenómeno aquí estudiado. Para este autor, la tradición es un concepto pertinente porque concierne a la acción de un individuo en relación con una herencia social. De esta manera, podemos explicar cómo los sujetos a lo largo de la historia expresaron el reconocimiento de Orfeo como autoridad de formas diversas y con independencia. Así, como las define este historiador, las tradiciones no pueden ser consideradas sistemas cerrados, ya que dependen de las creencias y acciones de los individuos en particular, además de que estos sujetos pueden entremezclar distintas tradiciones a la vez. En palabras de Bevir (2000: 34-5):

The variety of agency that survives our appeal to tradition is the ability of individuals to extend and modify the tradition they inherit. That individuals start out from an inherited tradition does not imply that they cannot go on to adjust it. Indeed, traditions change over time, and we cannot explain these changes unless we accept that individuals are capable of altering the tradition they inherit. (...) In this way, the human agency can produce change even when people think they are adhering to a tradition they regard as sacrosanct.

El individuo no sólo puede transformar la tradición que hereda, incluso aquella que crea sacrosanta, sino que también las tradiciones se pueden superponer en un mismo sujeto, puesto que una tradición no está presente en todas las creencias ni acciones de un

individuo. Así, los límites son variables y difusos, y pueden cambiar con el tiempo incluso para una sola persona. Por estos motivos, no hay que definir una tradición en términos esencialistas ni absolutos. Mientras más flexibles se mantengan las aproximaciones a las conceptualizaciones de estos fenómenos, más poder explicativo tendrá dicha definición. En cambio, la especificidad de la definición será inversamente proporcional a su poder explicativo.<sup>6</sup> Es que justamente las personas responden de forma selectiva a sus tradiciones queriendo modificarlas con el fin de volverlas más coherentes, más apropiadas a su contemporaneidad.<sup>7</sup> En otras palabras, para sostenerse a lo largo del tiempo las tradiciones se van actualizando a las circunstancias de su presente, a sus nuevas tecnologías y a los diversos contextos socioculturales.

La transmisión de los conocimientos a través del tiempo de esa herencia social a un individuo se puede explicar con la metáfora de la relación de maestro y discípulo que puede estar explicitada o no (Bevir, 2000: 39):

The relationship of teacher to pupil provides a useful metaphor for the way in which others impart a tradition to someone, although we must be careful not to take this metaphor to refer exclusively to a formal, face-to-face relationship. Individuals acquire their initial beliefs and practices by listening to and watching other people, including their parents, educators, the authors they read, and their peers. The learning process requires teachers who initiate and pupils who learn. Typically each individual will fulfil both of these roles at same point in time.

La tradición persiste a través del maestro iniciando discípulos en un mutuo entendimiento de un modo particular de aproximarse y realizar acciones varias. Esto aplica rotundamente a la fórmula metafórica de enseñanza de Orfeo a Museo que se repite en múltiples testimonios, como se verá en los capítulos siguientes, y que conforma, junto con otras marcas textuales, lo que se va a llamar en esta tesis, el “sello de Orfeo”.

Por último, la conceptualización del orfismo como tradición permite explicar cómo en la era cristiana los defensores de la cultura helénica frente a la cultura

---

<sup>6</sup> Como ejemplo de lo que conceptualiza Bevir, podemos señalar que el primer caso corresponde a la postura de Edmonds, presentando menor especificidad y mayor poder explicativo, y la segunda a la de Guthrie y Bernabé, proponiendo una definición mas esencialista y con menor poder explicativo.

<sup>7</sup> En este sentido, Brow (1990: 6) explica: “Donde prevalecen las normas del tradicionalismo, la conducta se legitima apelando a lo precedente. Pero la memoria es menos estable que los eventos que rememora y el conocimiento de lo que sucedió en el pasado está siempre sujeto a retención selectiva, amnesia inocente y reinterpretación tendenciosa.”

hegemónica de ese contexto histórico encontraron en el orfismo una fuente de legitimación para la cultura en retroceso, ya que hallaron anclajes en común con la narrativa cristiana y explotaron dichas coincidencias hasta darle una estructura al orfismo que nunca tuvo en la Antigüedad. En otras palabras, “The ability of traditions to confer legitimacy on social practices helps to explain why cultural nationalists, states, and even radical movements have tried to invigorate their political projects by inventing, appropriate traditions, symbols, and rituals” (Bevir, 2000: 28). Frente al avance del cristianismo, la cultura helénica se vio obligada a resistir y a legitimarse para sobrevivir; en este punto entra el rol predominante que tuvo la figura de Orfeo como profeta, la muerte y resurrección de Dioniso, ya que estos mitos pueden ser superpuestos al discurso cristiano.

El punto tal vez más importante de la propuesta teórica de Bevir reside en considerar que ningún especialista puede decidir si los individuos pertenecían o no a una tradición tras comparar sus creencias y acciones con un momento abstracto de un discurso lógico o con un grupo privilegiado -por la crítica- de creencias, experiencias o acciones.<sup>8</sup> La propuesta metodológica de Linforth (1941) se inscribe dentro de esta conceptualización, como asimismo la propuesta de definición de orfismo que plantea Edmonds (2013). Es que de hecho, las personas pueden identificarse a sí mismas dentro de una tradición al demostrar que están ligadas a sus predecesores por una serie de apropiaciones temporales y la sujeción de un nombre que construye un paradigma. Cuando una persona se sitúa en una tradición, está estableciendo un argumento histórico que le sirve para legitimar sus prácticas, pero a la vez resulta un punto a partir del cual también podrá ser criticado.<sup>9</sup>

### 1.3. El género himnico y los mitos

La materia mítica ha sido un componente primario en los diversos géneros de la literatura griega. En cuanto a esto, el género himnico no fue la excepción, si bien los mitos en los himnos tuvieron un rol diferente que en el resto de las expresiones literarias, pues constituyeron parte de la ofrenda al dios y el vehículo por el cual se

---

<sup>8</sup> “A historian cannot decide whether individuals belong in a tradition by comparing their beliefs and actions with an abstract moment in a logical argument or with a privileged set of beliefs, experiences, or actions.” (Bevir, 2000: 45).

<sup>9</sup> Hace eco la lectura de J. Redfield (1991: 106) en cuanto al uso del nombre de Orfeo a lo largo de los siglos por sujetos históricos: “To adopt the name of Orpheus, therefore, is to bypass tradition and claim (as it were) a fresh revelation; thus Orpheus became the spokesman of the alternative culture”.

lograba mayor cercanía con las divinidades invocadas. Los himnos no tenían como únicos destinatarios a los dioses, ya que eran parte de celebraciones comunitarias -una de las características que definitivamente lo diferencian de una plegaria común. J. M. Bremer explicita esta diferenciación (1981: 193): “But some prayers were also sung in the participation of cultic performance by either the entire community or by a chorus of performers. This type of prayers I call hymns”.<sup>10</sup> Así, la ejecución de un himno presupone una comunidad y el relato mítico operante también lo hace en consecuencia.

En esta línea de análisis, Furley y Bremer dan cuenta de la implicancia de este aspecto comunitario (2001:5): “The hymn is communication within the community and with the god(s) addressed.” Por ende, todo himno tiene un aspecto doble en su acto comunicativo: por un lado, contiene la plegaria dirigida exclusivamente a la divinidad y, por otro lado, está implicado en un proceso de socialización en el que se intenta reforzar y generar lazos que consoliden una comunidad. Furley (1995:40-45) ha mostrado cómo los mitos son un elemento sustancial de los himnos, sosteniéndose entre ellos una conexión intrínseca. Esta relación inherente implica, naturalmente, que todo himno es parte de un proceso de comunalización, es decir, al apelar a un entramado mitológico común, se desarrolla una pauta de conducta que promueve un sentido de pertenencia en la comunidad involucrada (Brow, 1990). Entonces, los himnos se distinguen de las plegarias por su carácter comunitario y, a su vez, el carácter cultural o performativo se distingue a partir de la delimitación que implicaría su ejecución dentro de un ámbito sagrado o profano.

A lo largo de los siglos, el acervo mitológico helénico fue transformándose y manifestándose en diversas expresiones literarias según el contexto socio-histórico. Para ilustrar este concepto se puede tomar el ejemplo de Jasón. Fue un héroe de tintes épicos con todas las características de rigor, criado por un centauro, semi divino, que no duda y supera las pruebas heroicas en tanto protagonista del robo del vello cino de oro; además de que gozó de un final glorioso convirtiéndose en un ejemplo paradigmático; así, por lo menos, es presentado en Hesíodo (*Teog.* vv. 992- 1002) y en Píndaro (*Pít.* IV vv. 70-255). En cambio, pocas décadas después, pero con fuertes transformaciones en la organización política y social, Jasón pasa a ser un héroe trágico presa de la incertidumbre y de la *hýbris*. Jasón encarna la caída del héroe trágico en *Medea*, la obra de Eurípides, de la que ni siquiera es el real protagonista. En esta línea evolutiva, la

---

<sup>10</sup> Sobre las diferencias entre un himno y una plegaria también cf. Abritta, 2017.



figura mítica de Jasón llega a su anti-clímax en el poema épico de Apolonio de Rodas. Según algunos enfoques críticos, en *Las Argonáuticas*, el héroe es banalizado y casi despojado de los méritos de las hazañas en provecho del protagonismo de las artes de Medea.<sup>11</sup> El ejemplo de la evolución mítica de Jasón sirve para dar cuenta de que los mitos en la tradición helénica son una materia maleable, parte de un acervo cultural que va transformándose según el género en el que se desarrolla, las motivaciones del poeta y las condiciones de la época. Aun así, los mitos no perdieron su carácter religioso, puesto que acompañaban, sustentaban y organizaban numerosas prácticas religiosas que iban desde las más cotidianas a rituales de alta complejidad.

### 1.3.1. Los mitos teogónicos y los *HO*

Resulta notorio que los *HO* responden a una narrativa que se corresponde con mitos específicamente narrados en las teogonías atribuidas a Orfeo como también en las canónicas. En este sentido, las tradiciones se pueden superponer, puesto que ninguna tradición es un todo acabado ni un paquete concluso de normas y prácticas que se heredan. Así, un individuo o un conjunto de individuos puede tomar diversas características de las múltiples tradiciones en las que se encuentre inmerso. En efecto, ser parte de tradiciones muchas veces no es un acto del todo consciente, pues responde a un acervo cultural que no se cuestiona a priori. Edmonds (2018) comparó los relatos teogónicos de Hesíodo con las teogonías atribuidas a Orfeo: la de las *Rapsodias*, la de Eudemo, la de Jerónimo y la del *Papiro de Derveni*. Habiendo planteado previamente las dificultades que implica el carácter fragmentario de los testimonios, llegó a la siguiente conclusión: los relatos teogónicos cantados por Orfeo no presentan grandes innovaciones en los hechos, pero sí desvíos. Muchas veces se da la misma estructura narrativa, es decir, la misma secuencia mítica, pero se la desarrolla hiperbólicamente con la intención subyacente de ganar legitimidad frente al discurso teogónico canónico.

El principio para Hesíodo fue el Caos, después de él vino la Tierra, el Tártaro y Eros (*Teog.* vv. 116-123). Del Caos surgieron la Noche y el Érebo (vv. 123), y de su unión una sucesiva reproducción de generaciones divinas (vv. 124-5). Gea alumbró a Urano, a las Grandes Montañas y al Ponto (vv. 126-132). Luego Gea se unió a Urano procreando la sucesión de dioses bien conocida (vv. 132-153). En las cosmogonías órficas, el origen primordial del cosmos es uno de los puntos de mayor variación entre

---

<sup>11</sup> Cf. García Gual, 1971.

los testimonios. Algunos de ellos comienzan con el Agua, con la Noche, con el Tiempo o con la secuencia de varios elementos primarios. “The variation of the starting point serves as a way to assert the authority and originality of the Orphic account over the traditional Hesiodic one” (Edmonds, 2018: 228). El proceso de creación narrado en la *Teogonía* puede subdividirse en tres: a) (re)producción, b) conflicto y conquista, y c) creación de la raza humana. La primera genera nuevas entidades en el cosmos mientras la segunda altera la estructura de poder; con respecto a la tercera, Hesíodo se expresa menos y solo alude al mito de las cinco generaciones de la raza de los hombres desarrollada en *Los trabajos y los días* (vv. 106-201). De esta manera, en la *Teogonía* se pasa del caos al orden encarnado por Zeus. En los textos órficos, el proceso de reproducción se caracteriza por presentar perversiones sistemáticas y hacer especial referencia a la reproducción del Cronida: este dios viola a su madre-hermana y luego a su hija. Los textos órficos multiplican los niveles de reproducción asexual y extienden las relaciones sexuales perversas más allá de las primeras generaciones hasta incluso las actividades del propio Zeus.

Los textos órficos preservan los conflictos básicos narrados en la *Teogonía*: Cronos derroca a Urano, que a la vez es derrocado por Zeus quien establece su reinado frente a distintos levantamientos (en Hesíodo se narran la Titanomaquia *Teog.* vv. 617-735, el desafío de Tifón *Teog.* vv. 820-880 y la Gigantomaquia *Teog.* vv. 183- 185). Sin embargo, los textos órficos presentan variaciones sobre todo en los momentos narrativos más álgidos. Por ejemplo, el enfrentamiento de Zeus con Cronos es narrado con más detalle y la castración de Urano por su hijo es replicada por Zeus, quien engulle el falo del primer nacido. La ausencia de narrativas órficas coherentes y continuas hace difícil establecer cómo prosigue la historia a partir de este punto, pero hay suficientes alusiones en los testimonios órficos a una Titanomaquia y a una Gigantomaquia, de modo que se puede concluir que algún texto órfico podría haber narrado estos eventos (Edmonds, 2018: 234). En cambio, sobre el enfrentamiento con Tifón, no hay rastros reales en los testimonios órficos.

La transición del caos al orden, encarnado en el mandato de Zeus, es también sustancialmente hiperbólica en las teogonías órficas. Zeus recrea el universo y se vuelve principio, medio y fin (*Pap. Derv.* col. XVII y XVIII).<sup>12</sup> Así, esta omnipresencia de Zeus no sería una innovación órfica, sino que su originalidad reside en la forma en la

---

<sup>12</sup> Algunas de las fuentes neoplatónicas (*OF* 229-300 B) y *Dionisiacas* de Nono dan cuenta de un plan en el que Dioniso heredaría el trono, pero esto nunca se concreta y Zeus continúa siendo el gobernante.

que este rol de Zeus es explicitado. Edmonds (2013: 6) define este *modus operandi* del orfismo de la siguiente manera:

The Greek mythic tradition works by *bricolage*, to use Lévi-Strauss' metaphor of the rag-bag man who takes old pieces of things and patches them together to make new creations, and the pieces used by the authors of the Orphic poems come from the same stock that every other mythmaker uses. (...) It is the way the pieces are combined and the way the construct is framed that marks them as Orphic.

La supremacía de Zeus es un topos en común aunque esté narrado hiperbólicamente, pero el hecho de que Zeus se engulla el falo volviéndose pasado, presente y futuro implica la creación de una temporalidad que es radicalmente distinta a la hesiódica. Los hechos narrativos no progresan hacia una resolución, sino que avanzan hasta llegar a un final que consiste en recrear el comienzo. Esta temporalidad, lejos de ser lineal, pasa a ser circular. Los hechos no pueden narrarse en pasado porque también van a volver a suceder en el futuro; formalmente, observaremos que esto se manifiesta en el tiempo gramatical de la colección.<sup>13</sup>

La antropogonía órfica parece ser el desvío de la tradición hesiódica más relevante: los Titanes, incentivados por los celos de su madrastra Hera devoraron a Dioniso cuyo corazón, único resto, fue salvaguardado por Atenea y a partir del cual Baco fue nuevamente recreado. Zeus fulminó a los Titanes a modo de castigo y del polvo restante más la tierra, la raza humana fue creada heredando una falta original a causa del accionar de los Titanes, lo que se conoce como elemento titánico en el hombre. Sin embargo, sobre este relato no hay testimonio hasta Olimpiodoro en el siglo VI d. C. De hecho, es notorio que no haya testimonios en la Antigüedad que relaten la creación del hombre en detalle; considerando los testimonios supérstites, simplemente parece no haber sido un tópico común en las narraciones teogónicas de la Antigüedad.<sup>14</sup>

Se observa que no hay una narración totalmente nueva, sino que es la misma narración contada de modo diferente. En palabras de Edmonds: “Nevertheless, it is worth noting that the Hesiods' account always remains the standard from which the deviations are made- and indicator of the real authority of the Hesiodic *Th.* in the face of all its competitors” (2018: 17). Aquellos pensadores que quisieron utilizar el nombre de

<sup>13</sup> Cf. capítulo 3.2.2 La paradoja del tiempo.

<sup>14</sup> Este punto se observará en detalle en el capítulo 6.

Orfeo en sus poemas, se mantuvieron cercanos a la narrativa de Hesíodo, desviándose ostentosamente en sus esfuerzos por demostrar mayor autoridad que la *Teogonía*.

Entonces, en los *HO*, se observan por lo menos dos entramados míticos que se superponen a la vez que se diferencian sin entrar en una contradicción narrativa. Por ejemplo, Semele no deja de ser la madre de Dioniso en las narraciones órficas, sino que pasa a ser la segunda madre; y, en consecuencia, Dioniso pasa a ser δὶμάτωρ (*HO* 50.1, 52.9). Asimismo, Dioniso no deja de atravesar una tercera gestación en el muslo de Zeus, ni de ser criado por diferentes nodrizas (*HO* 48.2-4).

Este mecanismo en cuanto a la ordenación de los mitemas encuentra su paralelo en el concepto de *rapprochement* que observó Morand (2001: 157-8) en relación al mecanismo sistemático de asimilación de dioses dentro del orfismo y como un fenómeno antiguo en la religión griega. Esta autora señaló cómo en los *HO* a la par de la asimilación sucede una disimilación entre las deidades; de esta manera, la superposición nunca es absoluta, ya que siempre mantienen rasgos que permiten distinguir a cada una. Por este motivo, Morand (2001) habla de acercamiento (*rapprochement*) entre las deidades órficas y no de asimilación o identificación. En este sentido, los haces de relaciones de mitemas, en términos de Lévi-Strauss (1961 [1958]), serían ordenados de una manera equivalente, pero a la vez con un punto de desencuentro, ya sea por la reiteración de un haz o porque se involucren nuevos agentes a las mismas relaciones míticas.

#### 1.4. Los cultos mistéricos

Una parte de los testimonios sobre el orfismo está asociada a prácticas místicas, pero los mismos no otorgan suficiente información como para permitir un desarrollo en la descripción de dichas prácticas; incluso, no se puede afirmar su pertenencia a un mismo culto. El común denominador del *Papiro de Derveni*, las tabletas de Olbia, las láminas de oro y los *HO*, se constituye por la presencia de Baco, ciertas creencias escatológicas no especificadas y Orfeo –aunque no esté explicitado en las láminas de oro. No obstante, estas últimas son las más descriptivas sobre las expectativas en el más allá de los iniciados y sobre cuáles eran las pre-ocupaciones escatológicas. Es decir, sabemos que los iniciados compraban o realizaban –o adquirirían de alguna forma– láminas de oro con instrucciones y que pedían –o estaba implícito– ser enterrados con ellas, ya que las necesitarían para distinguir y guiarse en el camino bienaventurado por

el inframundo. Sobre el *Papiro de Derveni* o las tabletas de Olbia no es tan claro cuáles eran las expectativas respecto al uso ritual de esos objetos y qué significaba la marca distintiva para sus usuarios. De todos modos, constituyen un testimonio contundente de que en efecto existían prácticas extraoficiales, comunitarias y/o individuales con un trasfondo escatológico y expresado de un modo esotérico.

Ahora bien, siendo de carácter esotérico, la pregunta es qué se puede reconstruir de estos cultos místicos de la Antigüedad y si en efecto esto es una posibilidad. Además de los cultos místicos dionisiacos en los que inscribimos al orfismo, hubo otras expresiones místicas: los cultos a Isis, a Mitra, de Samotracia y Eleusis. A pesar de las múltiples similitudes estructurales, se pueden distinguir entre aquellos que fueron de carácter público, es decir, parte de la agenda de la polis, y los de carácter privado, es decir, asociaciones extraoficiales.

No hay testimonio que indique que un mismo individuo no pueda pertenecer a más de un culto místico. De hecho, hay rastros que indican lo contrario. Por ejemplo, el mismo Orfeo inicia a sus compañeros de la expedición de Jasón en los misterios de Samotracia, ya siendo él un iniciado (*Arg.* 4.915-918, *Arg. órficas* 466-470). Asimismo, los misterios de Eleusis y el Orfismo comparten la preeminencia de las mismas divinidades (Deméter, Perséfone y Dioniso). Incluso, el que guiaba la procesión hasta el santuario de Deméter era llamado Iaco, epíteto ritual de Dioniso.<sup>15</sup> Bremmer (2014: 6), describiendo la celebración eleusina, afirma que: “It was hot and dusty, but the crowds did not care and rhythmically chanted ‘Iakch’, or Iakche invoking the god at the head of the procession, who was closely related and sometimes identified with Dionysos”. En efecto, los *HO* presentan un aire eleusino generalizado, además de que específicamente el canto *Iaco* aparece en dos ocasiones (*HO* 42.4, 49.3).

Si bien todos estos cultos tienen sus particularidades y de hecho tienen distintas divinidades principales, poseen a la vez una estructura común: “Los misterios son una forma de religión personal que depende de una decisión privada y aspira a alguna forma de salvación por la aproximación a lo divino” (Burkert, 2005 [1987]: 31). En general, se ha interpretado a las prácticas místicas con la particularidad distintiva de poseer creencias de una dimensión espiritual profunda y poco cercana a las preocupaciones de esta vida. No obstante, Burkert señaló correctamente que atenerse a los límites de esta definición significa excluir muchas de las expresiones y prácticas místicas. En este

---

<sup>15</sup> Cf. Sófocles *Ant.* v. 1152

sentido, este especialista observó que hay otra forma de religión personal muy extendida y que constituye el trasfondo para las prácticas místicas: la religión votiva. Esta forma de culto dentro de la religión helénica consistía en el accionar individual de un sujeto que, motivado por cualquier tipo de necesidad, sea una enfermedad, una carencia material o de cualquier otra índole, realizaba una promesa al dios cumpliéndola con ofrendas más o menos valiosas. Para Burkert (2005 [1987]: 34), la pertinencia de la religión votiva en los cultos místicos es triple:

Primero, la práctica de la iniciación personal, en motivación y función era en gran parte paralela a la práctica votiva y debería ser considerada sobre este trasfondo como una forma nueva en una búsqueda semejante de salvación. Segundo, la aparición de nuevas formas de cultos místicos con dioses nuevos es solo lo que se debería esperar como resultado de estas funciones prácticas. Tercero, la propagación de las llamadas religiones orientales místicas tuvo lugar en primer lugar en la forma de religión votiva, donde los misterios formaban en ocasiones solo un apéndice al movimiento general.

El carácter votivo de los cultos a Isis, Méter, el de Samotracia y especialmente el de Mitra es patente, ya que los testimonios indican que los dioses fueron adorados en una búsqueda de salvación que adoptó múltiples formas. Los pedidos por una navegación segura fueron distintivos del culto de Samotracia. Las súplicas por la salud predominaron especialmente en el culto a Isis, muchas veces identificada con Hygia -la deificación de la salud-, e incluso se le solicitó una vida (terrenal) longeva que era uno de sus máximos dones. Del mismo modo ocurrió con los misterios dionisiacos, dentro de los cuales se inscriben los *HO* superstites. “Remitiéndose constantemente a los *mystai* que han experimentado las *teletai* sagradas, los textos ruegan por la salud y la riqueza, por un buen año, por la buena suerte en el mar, y en general por una vida agradable, con una muerte tan tardía como sea posible” (Burkert, 2005 [1987]: 38). Los practicantes de los misterios están buscando alivio para esta vida más allá de las creencias escatológicas que pudiesen llegar a tener en paralelo o como trasfondo.

La orientación práctica de las *teletai* se da desde los estadios más tempranos en los cultos de Dioniso y Méter, que se suponen centrados en la terapia psicósomática. En cuanto a esto último, las purificaciones mediante las celebraciones extáticas habrían funcionado como una forma de alivio inmediato por el efecto catártico que habrían

significado.<sup>16</sup> Incluso los misterios de Eleusis tuvieron esta orientación práctica: garantizaban el trigo y se preocupaban por la salud, además de que Deméter otorgaba *otro don* a los conocedores de sus misterios.

La importancia del aporte que hizo Burkert (1985) al observar el trasfondo votivo de los cultos místicos, reside en que contribuye al entendimiento de los misterios como prácticas enraizadas en la cultura helénica y no como algo extranjero, tardío y/o extraordinario. Por ejemplo, el hecho de que las almas deben ser purificadas más allá del motivo en particular es una reelaboración de la preocupación central del humano sobre las faltas de los ancestros que recaen sobre sus sucesores, a menos que se purifiquen. Las prescripciones ascéticas propias del βίος ὀρφικός no son diferentes a las inscriptas en los templos para las prácticas rituales desarrolladas en ellos. De esta manera, los iniciados no hacen otra cosa más que extender prácticas que son temporales y circunstanciales a toda una vida. Esto se debe a que el iniciado pasa a tener una relación personal con el dios, de modo que él mismo se vuelve un recinto sagrado como si fuera un templo, por lo que constantemente debe mantenerse puro. En cuanto a las creencias escatológicas, sobresale la importancia de la memoria en las láminas de oro y en la colección; esto no es una importación cultural ni una innovación: la relación entre la inmortalidad y la memoria ya estaba en la épica. Así, el héroe homérico debe ser recordado para sobrevivir, mientras que el iniciado en el orfismo debe recordar para salvarse. Con estos ejemplos es suficiente para explicar el *modus operandi* de la abstracción que la tradición órfica hace de principios ya existentes en diversas prácticas socioculturales.

### 1.5. Capítulos y objetivos

La tesis se desarrolla siguiendo el orden de los interrogantes que me permitieron abordar y explicar los *HO* y el fenómeno del orfismo. Luego de la traducción del corpus, el tercer capítulo da cuenta de las principales características formales subordinadas a la línea argumentativa planteada en este trabajo. El relevamiento léxico en detalle fue realizado por Morand (2001) en *Études sur les Hymnes Orphiques*, por lo que se parte del análisis formal realizado por la autora, proponiendo nuevas observaciones. Esta sección se pregunta qué implicancias sociolingüísticas tienen los

---

<sup>16</sup> Este punto será analizado en el capítulo 5, referido al carácter ambiguo del frenesí y de la manía dionisiaca.

aspectos gramaticales de la colección. En segundo lugar, este capítulo instala a los *HO* dentro de la tradición órfica a partir del análisis de la atribución del corpus a Orfeo, su dedicación a Museo y la relevancia de las teogonías órficas atestiguadas para la lectura de la colección como un todo, y a su vez de cada himno como una composición autónoma, integrada en una cadena narrativa construida por la sucesión de cada elemento y su pertenencia a una tradición abarcadora.

Una vez establecido el vínculo entre los *HO* y el fenómeno del orfismo, fue necesario cuestionarse en profundidad esta última categoría, a saber, qué significa “orfismo”, cuándo y de dónde viene esta identificación, y si existió efectivamente en la Antigüedad. Estos interrogantes plantean otros: si hubo un grupo que se reconoció parte de este fenómeno, si hubo autoconciencia del mismo, qué pruebas tenemos y muy especialmente quién fue Orfeo. Estas cuestiones sientan las bases del cuarto capítulo. Así se comienza con una historización del concepto, se lo ubica temporalmente y se visibiliza el proceso de construcción teórica. Finalmente, se propone una redefinición del concepto, partiendo del aporte de Bevir (2000) sobre las ventajas del uso del concepto teórico de tradición en las ciencias sociales.

El quinto capítulo pone el foco en el “nosotros” implícito y explícito de la colección. ¿Quiénes constituyen esta primera persona en plural? ¿Cómo se construye? ¿Qué implica y cuál es su alcance? Gracias a las herramientas teóricas de la sociolingüística se reconstruye esta comunidad lingüística a partir de las marcas textuales implícitas desarrolladas en los himnos y descritas en el análisis formal realizado en el capítulo tres. Dado que no se conserva ningún tipo de explicación o descripción de lo que ocurría entre el grupo de usuarios de los *HO*, es menester ahondar en la información que nos brinda el material netamente lingüístico. Así, los aportes descriptivos de los capítulos tres y cuatro, confluyen en la problematización del carácter performativo de la colección y la comunidad que lo lleva a cabo.

El capítulo seis indaga sobre las creencias escatológicas presentes en la colección. Los *HO* no son narrativos explícitamente ni describen un conjunto de creencias sistemáticas, pues su intención no es instruir sino celebrar. Los principios sobre la dualidad humana, la culpa heredada, la transmigración y la preocupación por el destino de las almas, que habrían definido al orfismo, no están explicitados en los himnos estudiados; sin embargo, esto no implica su total ausencia. Luego de partir del análisis formal de la colección, de ver en qué tradición se inscriben y si acaso conforman una



comunidad (y qué tipo de comunidad), nos preguntamos por las creencias sobre el más allá y el alma, que se presupone tratarían en tanto culto misterioso.

Esta tesis es el resultado de la búsqueda de una comprensión hermenéutica de un fenómeno social de carácter religioso y literario, que en la era cristiana se convirtió en uno de los estandartes de la cultura helénica y que gracias a esto perduró en una vasta cantidad de testimonios indirectos. Sin embargo, en la Antigüedad no tuvo la sistematicidad otorgada por el trabajo de los neoplatónicos, sino que significó un conjunto de prácticas, creencias y un modo de aproximarse a la realidad versátil que supo sostenerse a lo largo de los siglos y extenderse por el territorio greco-romano. Los *HO* son un eslabón más de este enigma y responden a la sistematización propia de su época, permitiendo observar en ellos la confluencia, por un lado, de una larga tradición de reconocer a Orfeo como autoridad cuya maestría poética le permitió un mayor acercamiento a los dioses y, por ende, gozar de autoridad religiosa; y, por otro lado, la minuciosidad con la que los testimonios de esta tradición fueron estructurados por la Escuela neoplatónica. De esta manera, la colección se constituye como un testimonio bisagra o con un doble status y, por ende, un objeto de estudio privilegiado para el fenómeno del orfismo.

# Texto y Traducción

## 2.1. Notas a la traducción

La traducción de esta colección tiene la intención y convicción de transmitir los rasgos característicos que hacen que los *HO* sean particularmente especiales dentro de la himnodia griega. Estos rasgos son la insistencia en los juegos sonoros, las construcciones participiales, la yuxtaposición, la condensación y la falta de marca temporal otorgada por la ausencia de verbos conjugados o, mejor dicho, el grado cero del tiempo de la colección. La opción de traducir los participios en griego por el gerundio del español abarca más de uno de estos rasgos. El grupo consonántico *-nd* otorga la sonoridad correspondiente que de otra manera no siempre se puede respetar; además esta forma verbal es apropiada para representar la atemporalidad en la que está inmersa la colección. En múltiples ocasiones, los participios están traducidos como relativas en segunda o tercera persona según la relación que mantengan con los verbos de invocación utilizados en cada caso, por ejemplo, si son objeto directo, se los traduce en tercera persona, y si son vocativos o aposiciones del sujeto, se los traduce en segunda persona. En reiteradas ocasiones, las palabras compuestas y los hápax también son traducidas como relativas. Estos últimos dos elementos representaron una complejidad superlativa; en gran parte de los casos se optó por traducirlos como si fuesen un genitivo atributivo en orden de evitar “el que tienen”. La fundamentación para esta decisión ha sido que justamente los himnos se caracterizan por una falta de subordinación marcada, por ende, abusar de las relativas en la traducción rompe el efecto asindético, de letanía y extremadamente condensado que hace a los *HO* una joya incomprendida entre la himnodia griega.

Otra de las particularidades de la traducción es el uso de dos puntos para dar cuenta de los juegos etimológicos que suceden a lo largo de la colección. El lector deberá prestar especial atención a los juegos sonoros de las palabras involucradas, por lo que se le recomienda hacer una lectura en voz alta del texto griego. Los juegos etimológicos a partir de la sonoridad de las palabras ha sido señalada y desarrollada por A-F. Morand (2008) y Hopman- Govers (2001). Los dos puntos también fueron utilizados para dar cuenta del valor argumentativo de los epítetos, sobre todo en relación con el cumplimiento de la demanda. Asimismo, se aplica la teoría propuesta por Rudhardt (1991) sobre la sintaxis subyacente en la parataxis de los himnos; esto se ve

reflejado sobre todo en los análisis, pero también en la traducción cuando las circunstancias particulares lo permiten.

Los títulos siguen la propuesta de Ricciardelli (2000) en tanto considera que la palabra himno puede ser reemplazada por perfume. El lector observará la alternancia de las mayúsculas en Salud y Paz. La ausencia o presencia intenta dar cuenta de cuándo estos aspectos están divinizados y cuándo no. El criterio utilizado es muy sencillo, reside en la sintaxis: cuando están como objetos directos inanimados, van en minúscula; cuando están como agentes, van en mayúscula. Se observará que la Salud está más veces divinizada, lo cual está en correspondencia con el hecho de que cuenta con su propio himno. Se antepone el índice de los *HO* siguiendo las ediciones de Ricciardelli (2000) y Fayant (2014), y el estudio crítico de Morand (2001), y para facilitarle al lector las referencias cruzadas entre los distintos himnos del corpus.

Los *HO* son transmitidos en diversos manuscritos, la mayoría de las veces se encuentran junto a los *Himnos homéricos*, los de Calímaco y los de Proclo. Hay un mismo arquetipo  $\Psi$  del que se derivan cuatro apógrafos:  $\varphi$ ,  $\theta$ , A y B. Los mismos siguen ese orden temporal, lo cual se deduce a partir de la presencia progresiva de letras faltantes en las palabras. Evidentemente fueron transcritos de un arquetipo que se estaba deteriorando (Quandt, 1955: 29). De  $\varphi$  derivan  $\pi$  y l.  $\theta$  es el hiper arquetipo de M (m q) y de P (p d). El apógrafo A no contiene a los *Himnos homéricos*, de él deriva el manuscrito c (Marcianus 480), el cual es muy similar a l (Vaticanus 36). El último apógrafo de  $\Psi$ , el B, es representado por el manuscrito Ambrosianus 425, en el cual no figuran los *Himnos homéricos* ni los de Calímaco. Además, con H Quandt (1955) indica el Harleianus 1752 que posee los mismos errores que  $\Psi$ . Este manuscrito transmite pocos himnos, por lo que Quandt duda si atribuirlo al arquetipo o a un apógrafo.

En líneas generales, el texto griego de esta tesis es el que ha propuesto Quandt (1955) en su edición, salvo algunas excepciones donde se mantienen las lecturas que propone Ricciardelli (2000), quien revisó todos los manuscritos conservados en la Biblioteca del Vaticano y en la Biblioteca Marciana. Actualmente, Anne-France Morand se encuentra realizando una nueva edición del texto griego que intenta abarcar la mayor cantidad posible de manuscritos, además de considerar los últimos aportes de la crítica especializada sobre los descubrimientos arqueológicos que han impactado con una fuerza renovadora los estudios relativos a Orfeo.

Esta traducción intenta ocupar un espacio vacante, dado que no hay traducciones al español recientes ni de perfil académico de la colección de los *HO*.

## 2.2 Índice

Proemio. Orfeo a Museo

1. Hécate
2. Perfume de Protiria. Estoraque
3. Perfume de la Noche. Brasas
4. Perfume de Urano. Incienso
5. Perfume del Éter. Azafrán
6. Perfume de Protogono. Mirra
7. Perfume de los Astros. Plantas aromáticas
8. Perfume hacia Helios. Polvo de incienso
9. Perfume hacia Selene. Plantas aromáticas
10. Perfume de Naturaleza. Plantas aromáticas
11. Perfume de Pan. Variado
12. Perfume de Heracles. Incienso
13. Perfume de Cronos. Estoraque
14. Perfume de Rea. Plantas aromáticas
15. Perfume de Zeus. Estoraque
16. Perfume de Hera. Plantas aromáticas
17. Perfume de Poseidón. Mirra
18. Para Plutón
19. Perfume de Zeus Tonante. Estoraque
20. Perfume de Zeus Relampagueante. Grano de incienso
21. Perfume de las Nubes. Mirra
22. Perfume del Mar. Polvo de incienso
23. Perfume de Nereo. Mirra
24. Perfume de las Nereidas. Plantas aromáticas
25. Perfume de Proteo. Estoraque
26. Perfume de la Tierra. Toda semilla salvo las de habas y plantas aromáticas
27. Perfume de la Madre de los dioses. Variado
28. Perfume de Hermes. Incienso
29. Himno de Perséfone

30. Perfume de Dioniso. Estoraque
31. Himno de los Curetes
32. Perfume de Atenea. Plantas aromáticas
33. Perfume de Victoria. Polvo de incienso
34. Perfume de Apolo. Polvo de incienso
35. Perfume de Leto. Mirra
36. Perfume de Ártemis. Polvo de incienso
37. Perfume de los Ttanes. Incienso
38. Perfume de los Curetes. Incienso
39. Perfume de Coribante. Incienso
40. Perfume de Démeter Eleusina. Estoraque
41. Perfume de la madre Antea. Plantas aromáticas
42. Perfume de Mise. Estoraque
43. Perfume de las Estaciones. Plantas aromáticas
44. Perfume de Semele. Estoraque
45. Himno de Dioniso Basareo Trienal
46. Perfume de Licnito. Polvo de incienso
47. Perfume de Pericioneo. Plantas aromáticas
48. Perfume de Sabacio. Plantas aromáticas
49. Perfume de Hípta. Estoraque
50. De Lisio Leneo
51. Perfume de las Ninfas. Plantas aromáticas
52. Perfume Trietérico. Plantas aromáticas
53. Perfume de Amfieto. Todos menos incienso y hacer una libación de leche
54. Perfume de Sileno Sátiro de las Bacantes. Polvo de incienso
55. Para Afrodita
56. Perfume de Adonis. Plantas aromáticas
57. Perfume de Hermes Ctonio. Estoraque
58. Perfume de Eros. Plantas aromáticas
59. Perfume de las Moiras. Plantas aromáticas
60. Perfume de las Gracias. Estoraque
61. Himno de Némesis

62. Perfume de la Justicia. Incienso
63. Perfume de la Rectitud
64. Himno de Ley
65. Perfume de Ares. Incienso
66. Perfume de Hefesto. Grano de incienso
67. Perfume de Asclepio. Polvo de incienso
68. Perfume de la Salud. Polvo de incienso
69. Perfume de las Erinias. Estoraque y polvo de incienso
70. Perfuma de las Euménides. Plantas aromáticas
71. Perfume de Melínoe. Plantas aromáticas
72. Perfume de Fortuna. Incienso
73. Perfume de Daimon. Incienso
74. Perfume de Leucotea. Plantas aromáticas
75. Perfume de Palemón. Polvo de incienso
76. Perfume de las Musas. Incienso
77. Perfume de Mnemosyne. Incienso
78. Perfume de Aurora. Polvo de incienso
79. Perfume de Temis. Incienso
80. Perfume del Boreas. Incienso
81. Perfume de Céfiro. Incienso
82. Perfume de Noto. Incienso
83. Perfume de Océano. Plantas aromáticas
84. Perfume de Hestia. Plantas aromáticas
85. Perfume del Sueño. Con adormidera
86. Perfume de la Ensoñación. Planta aromática
87. Perfume de la Muerte. Polvo de incienso

## 2.3. Texto y traducción

### ΟΡΦΕΥΣ ΠΡΟΣ ΜΟΥΣΑΙΟΝ.

Εὐτυχῶς χρῶ, ἑταῖρε

- Μάνθανε δὴ, Μουσαῖε, θηηπολίην περισέμνην,  
εὐχὴν, ἣ δὴ τοι προφερεστέρη ἐστὶν ἀπασέων.  
Ζεῦ βασιλεῦ καὶ Γαῖα καὶ οὐράνια φλόγες ἀγναὶ  
Ἡελίου, Μήνης θ' ἱερὸν σέλας Ἴαστρα τε πάντα·  
5 καὶ σύ, Ποσειδάον γαιήοχε, κυανοχαῖτα,  
Φερσεφόνη θ' ἀγνή Δημήτηρ τ' ἀγλαόκαρπε  
Ἄρτεμί τ' ἰοχέαιρα, κόρη, καὶ ἦε Φοῖβε,  
ὄς Δελφῶν ναίεις ἱερὸν πέδον· ὄς τε μεγίστας  
τιμὰς ἐν μακάρεσσιν ἔχεις, Διόνυσε χορευτά·  
10 Ἄρες τ' ὀμβριμόθυμε καὶ Ἡφαίστου μένος ἀγνὸν  
ἀφρογενῆς τε θεά, μεγαλώνυμα δῶρα λαχοῦσα·  
καὶ σύ, καταχθονίων βασιλεῦ, μέγ' ὑπείροχε δαῖμον,  
Ἥβη τ' Εἰλείθυια καὶ Ἡρακλέος μένος ἠΰ·  
καὶ τὸ Δικαιοσύνης τε καὶ Εὐσεβίης μέγ' ὄνειαρ  
15 κικλήσκω Νύμφας τε κλυτὰς καὶ Πᾶνα μέγιστον  
Ἥρην τ', αἰγιόχοιο Διὸς θαλερὴν παράκοιτιν·  
Μνημοσύνην τ' ἐρατὴν Μούσας τ' ἐπικέκλωμαι ἀγνάς  
ἐννέα καὶ Χάριτάς τε καὶ Ὠρας ἠδ' Ἐνιαυτὸν  
Λητώ τ' εὐπλόκαμον, Θεῖην σεμνήν τε Διώνην  
20 Κουρητάς τ' ἐνόπλους Κορύβαντάς τ' ἠδὲ Καβείρους  
καὶ μεγάλους Σωτήρας ὁμοῦ, Διὸς ἄφθιτα τέκνα,  
Ἰδαίους τε θεοὺς ἠδ' ἄγγελον Οὐρανιῶνων,  
Ἑρμείαν κήρυκα, Θέμιν θ', ἱεροσκόπον ἀνδρῶν,  
Νύκτα τε πρεσβίστην καλέω καὶ φωσφόρον Ἴημαρ,  
25 Πίστιν τ' ἠδὲ Δίκην καὶ ἀμύμονα Θεσμοδότειραν,  
Ῥεῖαν τ' ἠδὲ Κρόνον καὶ Τηθὺν κυανόπεπλον  
Ὠκεανόν τε μέγαν, σὺν τ' Ὠκεανοῖο θύγατρας



Ἄτλαντός τε καὶ Αἰῶνος μέγ' ὑπείροχον ἰσχὺν  
καὶ Χρόνον ἀέναον καὶ τὸ Στυγὸς ἀγλαὸν ὕδωρ  
30 μειλίχιους τε θεοὺς, ἀγαθὴν τ' ἐπὶ τοῖσι Πρόνοιαν  
Δαίμονά τ' ἠγάθεον καὶ Δαίμονα πῆμονα θνητῶν,  
Δαίμονας οὐρανίους καὶ ἠερίους καὶ ἐνύδρους  
καὶ χθονίους καὶ ὑποχθονίους ἢ δ' ἐμπτυριφοίτους,  
καὶ Σεμέλην Βάκχου τε συνευαστήρας ἅπαντας,  
35 Ἴνὸ Λευκοθέην τε Παλαίμονά τ' ὀλβιοδότην  
Νίκην θ' ἠδυέπειαν ἰδ' Ἀδρήστειαν ἄνασσαν  
καὶ βασιλῆα μέγαν Ἀσκληπιὸν ἠπιοδότην  
Παλλάδα τ' ἐγρεμάχην κούρην, Ἄνεμους τε πρόπαντας  
καὶ Βροντὰς Κόσμου τε μέρη τετρακίονος αὐδῶ·  
40 Μητέρα τ' ἀθανάτων, Ἄττιν καὶ Μῆνα κικλήσκω  
Οὐρανίαν τε θεάν, σὺν τ' ἄμβροτον ἀγνὸν Ἄδωνιν  
Ἄρχην τ' ἠδὲ Πέρας – τὸ γὰρ ἔπλετο πᾶσι μέγιστον –  
εὐμενέας ἐλθεῖν κεχαρημένον ἦτορ ἔχοντας  
τήνδε θηπολίην ἱερὴν σπονδὴν τ' ἐπὶ σεμνήν.

### Orfeo a Museo

Úsalo para bien, compañero.

Aprende ciertamente, Museo, sobre el venerable sacrificio,  
la plegaria que para ti ciertamente es la mejor de todas.  
Zeus soberano y la Tierra y las puras llamas celestes  
del Sol y el sagrado brillo de la Luna y todos los Astros;  
5 y tú, Poseidón que ciñes la tierra, de negra cabellera,  
y Perséfone pura y Deméter de espléndidos frutos,  
y Ártemis flechadora, doncella, y Febo invocado por el grito,  
que habitas el sagrado suelo de Delfos; y tú que tienes los  
mayores honores entre los bienaventurados, Dioniso danzante;  
10 y Ares de ánimo violento y el fuerza pura de Hefesto  
y la diosa nacida de la espuma que obtuvo dones de muchos nombres;

- y tú, soberano de las cosas subterráneas, divinidad grandemente superior,  
y Hebe e Ilitia y la noble fuerza de Heracles;  
y al gran provecho de la Justicia y de la Piedad.
- 15 Invoco a las Ninfas ilustres y a Pan el grandísimo  
y a Hera, la floreciente esposa de Zeus portador de la égida;  
y a la deseada Mnemosyne y a las nueve Musas puras convoco  
y a las Gracias y a las Estaciones y al Año  
y a Leto de hermosos bucles, a Tía y a Dione venerable
- 20 y a los Curetes armados y a los Coribantes y también a los Cabiros  
y a la vez a los grandes Salvadores, hijos incorruptibles de Zeus,  
también a los dioses del Ida y al mensajero de los Celestes,  
Hermes, heraldo, y a Temis protectora de lo sagrado de los hombres,  
y a la Noche antiquísima llamo y al Día portador de la luz,
- 25 y a la Fe y a la Justicia y a la irreprochable Dadora de leyes,  
y a Rea y también a Cronos y a Tethys del peplo oscuro  
y al gran Océano junto con las hijas de Océano  
y a la fortaleza superior de Atlante y de Eón  
y al Tiempo eterno y al agua brillante de Estigia
- 30 y a los dioses gentiles y entre ellos a la buena Providencia  
y al Daimon más benevolente y al Daimon penoso entre los mortales,  
y a las divinidades celestes, aéreas y del agua  
y de la tierra y subterráneos y los que andan por el fuego,  
también a Semele y a todo el conjunto de compañeros de Baco,
- 35 Ino Leucotea y a Palemón dador de opulencia  
y a la Victoria de dulce palabra y la soberana Adrastea  
y el gran rey Asclepio dador de calmantes  
y a Palas, doncella que promueve la batalla, y a todos los Vientos,  
también canto a los Truenos y a la porción del Cosmos de cuatro pilares.
- 40 invoco a la madre de los inmortales, a Atis y a Luna  
a la diosa Urania junto con el puro inmortal Adonis  
y al Principio y al Límite –pues para todos ésto era lo más importante-  
para que lleguen bien dispuestos con el corazón lleno de regocijo

a este sagrado sacrificio y venerada libación.

**1**

**Ἑκάτης**

Εἰνοδίαν Ἑκάτην κλήζω, τριοδίτιν, ἐραννήν,  
οὐρανίαν χθονίαν τε καὶ εἰναλίαν, κροκόπεπλον,  
τυμβιδίαν, ψυχαῖς νεκύων μέτα βακχεύουσαν,  
Περσείαν, φιλέρημον, ἀγαλλομένην ἐλάφοισι,  
5 νυκτερίαν, σκυλακίτιν, ἀμαιμάκετον βασίλειαν,  
θηρόβρομον, ἄζωστον, ἀπρόσμαχον εἶδος ἔχουσαν,  
ταυροπόλον, παντὸς κόσμου κληιδουῶχον ἄνασσαν,  
ἡγεμόνην, νύμφην, κουροτρόφον, οὐρεσιφοῖτιν,  
λίσσόμενος κούρην τελεταῖς ὁσίαισι παρεῖναι  
10 βουκόλῳ εὐμενέουσαν ἀεὶ κεχαρηότι θυμῷ.

**1**

**Hécate**

Te celebro Hécate protectora de los caminos, trivía, amable  
celeste, terrestre y también marina, de peplo color azafrán,  
sepulcral, que celebras los misterios de Baco en compañía de las almas de los muertos,  
hija de Perses, amante de la soledad, honrada con ofrendas de ciervo,  
5 nocturna, protectora de los perros, reina irresistible  
[anunciada] por el rugido de fieras, sin estar ceñida, con una imagen imbatible,  
domadora de toros, soberana que tiene las llaves de todo el cosmos,  
guía, ninfa, nutridora de los jóvenes, frecuentadora del monte,  
rogándote doncella que te acerques a los ritos bien celebrados,  
10 siempre favorable al ministro con el ánimo regocijado.

2

**Προθυραίας, θυμίαμα στύρακα.**

Κλῦθί μοι, ὦ πολύσεμνε θεά, πολυώνυμε δαῖμον,  
 ὠδίνων ἐπαρωγέ, λεχῶν ἠδεῖα πρόσοψι,  
 θηλειῶν σώτειρα μόνη, φιλόπαις, ἀγανόφρον,  
 ὠκυλόχεια, παροῦσα νέαις θνητῶν, Προθυραία,  
 5 κλειδοῦχ', εὐάντητε, φιλοτρόφε, πᾶσι προσηνής,  
 ἢ κατέχεις οἴκους πάντων θαλίαις τε γέγηθας,  
 λυσίζων', ἀφανής, ἔργοισι δὲ φαίνη ἅπασι,  
 συμπάσχεις ὠδῖσι καὶ εὐτοκίησι γέγηθας,  
 Εἰλείθια, λύουσα πόνους δειναῖς ἐν ἀνάγκαις·  
 10 μούνην γὰρ σὲ καλοῦσι λεχοὶ ψυχῆς ἀνάπαυμα·  
 ἐν γὰρ σοὶ τοκετῶν λυσιπήμονές εἰσιν ἀνῆαι,  
 Ἄρτεμις Εἰλείθια, † καὶ ἡ † σεμνή, Προθυραία.  
 κλῦθι, μάκαιρα, δίδου δὲ γονὰς ἐπαρωγὸς ἐοῦσα  
 καὶ σῶζ', ὥσπερ ἔφυς αἰεὶ σώτειρα προπάντων.

2

**Perfume de Protiria. Estoraque**

Escúchame, oh muy venerada diosa, deidad de muchos nombres,  
 asistente de los dolores de parto, dulce aspecto de los lechos,  
 única salvadora de las hembras, amante de los niños, de ánimo gentil,  
 dadora de un rápido nacimiento, asistente de las doncellas entre los mortales, Protiria,  
 5 que tienes las llaves, accesible, amante de la nutrición, favorable con todos,  
 tú que protejes las casa de todos y te has regocijado con fiestas,  
 liberadora de las cinturas, invisible, pero apareces en todas la obras,  
 te compadeces con los dolores y te regocijas con buenos partos,  
 Πίτια, que liberas los pesares en las terribles necesidades.  
 10 Pues a ti sola las parturientas te llaman descanso del alma.  
 Pues en ti las angustias de los partos son dolores liberados  
 Artemis Pitia, también la venerable Protiria,

Escucha, bienaventurada, y otorga descendencia siendo asistente,  
y salva, precisamente porque has nacido por siempre salvadora de todos.

3

**Νυκτός, θυμίαμα δαλούς.**

Νύκτα θεῶν γενέτειραν ἀείσομαι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν.

Νυξ γενεσις πάντων, ἦν καὶ Κύπριν καλέσωμεν

κλυθι, μάκαιρα θεά, κυαναυγής, ἀστεροφεγγής,

ἠσυχίη χαίρουσα καὶ ἠρεμίη πολυύπνωι,

5 εὐφροσύνη, τερπνή, φιλοπάννουχε, μήτερ ὀνείρων,

ληθομέριμν' † ἀγαθή τε † πόνων ἀνάπασιν ἔχουσα,

ὑπνοδότειρα, φίλη πάντων, ἐλάσιππε, † νυχαυγής,

ἠμιτελής, χθονία ἠδ' οὐρανία πάλιν αὐτή,

ἐγκυκλία, παίκτηρα διώγμασιν ἠεροφοίτοις,

10 ἦ φάος ἐκπέμπεις ὑπὸ νέρτερα καὶ πάλι φεύγεις

εἰς Αἴδην· δεινὴ γὰρ ἀνάγκη πάντα κρατύνει.

νῦν σε, μάκαιρα, καλῶ, πολυόλβιε, πᾶσι ποθεινή,

εὐάντητε, κλύουσα λόγων ἱκετηρίδα φωνήν\*

ἔλθοις εὐμενέουσα, φόβους δ' ἀπόπεμπε νυχαυγεῖς.

13. κλύουσα λόγων ἱκετηρίδα φωνήν φ: κλύουσα ἱκετηρίδα φωνήν Ψ.

3

**Perfume de la Noche. Brasas**

Cantaré a la Noche generadora de los dioses y también de los hombres.

Noche origen de todos, a la que llamaremos también Cipris,

escucha, diosa bienaventurada, de reflejos azulados, brillante de estrellas,

regocijándote con la tranquilidad y con la soledad de mucho sueño

5 de buenos pensamientos, encantadora, amiga de los festivales nocturnos, madre de los ensueños,

que hace olvidar las preocupaciones y que posee el buen descanso de los trabajos,

dadora de sueños, amiga de todos, guía de los caballos, esplendor nocturno,

incompleta, terrestre pero también a su vez tú misma celeste,  
 cíclica, bailarina en las persecuciones aéreas  
 10 que envías la luz hacia abajo y huyes otra vez hacia  
 el Hades. Pues la terrible necesidad gobierna todas las cosas.  
 Y ahora, oh bienaventurada Noche, te llamo, de mucha dicha, anhelada por todos,  
 accesible, escuchando la voz suplicante de las palabras  
 ojalá vengas favorable y aleja los miedos de resplandores nocturnos.

4

**Οὐρανοῦ, θυμίαμα λίβανον.**

Οὐρανὲ παγγενέτωρ, κόσμου μέρος αἰὲν ἀτειρές,  
 πρεσβυγένεθλ', ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή,  
 κόσμε πατήρ, σφαιρηδὸν ἐλισσόμενος περὶ γαῖαν,  
 οἴκε θεῶν μακάρων, ῥόμβου δίναισιν ὁδεύων,  
 5 οὐράνιος χθόνιός τε φύλαξ πάντων περιβληθείς,  
 ἐν στέρνοισιν ἔχων φύσεως ἄτλητον ἀνάγκην,  
 κυανόχρως, ἀδάμαστε, παναίολε, αἰολόμορφε,  
 πανδερκές, Κρονότεκνε, μάκαρ, πανυπέρτατε δαῖμον,  
 κλυθ' ἐπάγων ζωὴν ὅσῃαν μύστηι νεοφάντη.

4

**Perfume de Urano. Incienso**

Urano generador de todo, porción siempre indestructible del cosmos,  
 de antiguo linaje, principio de todas las cosas y de todas las cosas fin,  
 padre cósmico, que te despliegas en forma de esfera en torno a la tierra,  
 casa de los dioses bienaventurados, que viajas con los remolinos de un rombo,  
 5 guardián celeste y terrestre rodeado de todos,  
 que tiene en el pecho la intolerable necesidad de la naturaleza,  
 de piel oscura, indómito, completamente variado, de forma variable,  
 que ve todo, padre de Kronos, bienaventurado, divinidad suprema,

escucha, trayendo vida santa para el iniciado recién llegado.

5

**Αἰθέρος, θυμίαμα κρόκον.**

ἽΩ Διὸς ὑψιμέλαθρον ἔχων κράτος αἰὲν ἀτειρές,  
ἄστρον ἠελίου τε σεληναίης τε μέρισμα,  
πανδαμάτωρ, πυρίπνου, πᾶσι ζωῶσιν ἔναυσμα,  
ὑψιφανῆς Αἰθήρ, κόσμου στοιχεῖον ἄριστον,  
5 ἄγλαδὸν ὦ βλάστημα, σελασφόρον, ἀστεροφεγγές,  
κικλήσκων λίτομαί σε κεκραμένον εὐδίων εἶναι.

5

**Perfume del Éter. Azafrán**

Oh tú que tienes la fuerza de la morada elevada siempre indestructible de Zeus,  
porción de los astros y del sol y de la luna,  
que todo lo dominas, exhalador de fuego, chispa para todos los vivientes,  
Éter que brillas en lo alto, el más excelente elemento del cosmos,  
5 Oh resplandeciente retoño, dador de luz, reluciente de estrellas,  
Invocándote te suplico que estés sereno tras haber sido atemperado.

6

**Πρωτογόνου, θυμίαμα σμύρναν.**

Πρωτόγονον καλέω διφυῆ, μέγαν, αἰθερόπλαγκτον,  
ᾠογενῆ, χρυσέαισιν ἀγαλλόμενον πτερύγεσσι,  
ταυροβόαν, γένεσιν μακάρων θνητῶν τ' ἀνθρώπων,  
σπέρμα πολύμνηστον, πολυόργιον, Ἴρικεπαῖον,  
5 ἄρρητον, κρύφιον ῥοιζήτορα, παμφαῆς ἔρνος,  
ᾧσσαν ὅς σκοτόεσσαν ἀπημαύρωσας ὀμίχλην  
πάντη δινηθεῖς πτερύγων ῥιπαῖς κατὰ κόσμον

λαμπρὸν ἄγων φάος ἄγνόν, ἀφ' οὗ σε Φάνητα κικλήσκω  
 ἠδὲ Πρίηπον ἄνακτα καὶ Ἀνταύγην ἐλίκωπον.

10 ἀλλά, μάκαρ, πολύμητι, πολύσπορε, βαῖνε γεγηθῶς  
 ἐς τελετήν ἁγίαν πολυποίκιλον ὀργιοφάνταις.

## 6

### Perfume de Protogono. Mirra

Llamo a Protogono de doble naturaleza, grande, errante del éter,  
 nacido de un huevo, honrado con ofrendas de alas doradas,  
 bramido de toro, origen de los bienaventurados y los hombres mortales,  
 semilla muy recordada, de muchos ritos, Ericepaio,

5 inefable, oculto sibilante, retoño todo reluciente,  
 que disipaste la oscura niebla de los dos ojos  
 arremolinado por todas partes con los impulsos de las alas alrededor del cosmos  
 trayendo una pura luz brillante, por lo cual te llamo Fanes  
 y también Príapo soberano y Antaugue de ojos vivos.

10 Pero, bienaventurado, de muchos consejos, muy fecundo, acércate, regocijado,  
 hacia la sagrada iniciación muy variada junto a los iniciadores.

## 7

### Ἄστρον, θυμίαμα ἀρώματα.

Ἄστρον οὐρανίων ἱερὸν σέλας ἐκπροκαλοῦμαι  
 εὐιέροις φωναῖσι κικλήσκων δαίμονας ἄγνούς.

Ἀστέρες οὐράνιοι, Νυκτὸς φίλα τέκνα μελαίνης,  
 ἐγκυκλίους δίναισι ἢ περιθρόνια κυκλέοντες.

5 ἀνταυγεῖς, πυρόεντες, αἰεὶ γενετῆρες ἀπάντων,  
 μοιρίδιοι, πάσης μοίρης σημάντορες ὄντες,  
 θνητῶν ἀνθρώπων θεῖαν διέποντες ἀταρπόν,  
 ἐπταφαεῖς ζώνας ἐφορώμενοι, ἠερόπλαγκτοι,  
 οὐράνιοι χθόνιοί τε, πυρίδρομοι, αἰὲν ἀτειρεῖς,



- 10 ἀνγάζοντες ἀεὶ νυκτὸς ζοφοειδέα πέπλον,  
μαρμαρυγαῖς στίλβοντες, εὐφρονες ἐννύχιοί τε·  
ἔλθετ' ἐπ' εὐιέρου τελετῆς πολυῖστορας ἄθλους  
ἔσθλὸν ἐπ' εὐδόξοις ἔργοις δρόμον ἐκτελέοντες.

7

**Perfume de los Astros. Plantas aromáticas**

Te invoco sagrada luz de los astros celestes

llamando a las divinidades puras con buenas voces para los sacrificios.

Astros celestes, queridos hijos de la negra Noche,

que se mueven en círculos alrededor del trono en remolinos cíclicos.

- 5 Que reflejan luz, ardientes, por siempre generadores de todas las cosas,  
determinantes, siendo indicadores de todo destino,  
marcando el sendero divino de los hombres mortales,  
observados en las zonas de las siete luces, errantes en el aire  
celestes y terrestres, ardientes en su curso, siempre indestructibles,
- 10 iluminando siempre el manto oscuro de la noche  
brillando con destellos, benévolos y vigilantes,  
vengan a las muy conocidas pruebas de la sagrada iniciación  
cumpliendo el buen curso en las obras ilustres.

8

**Εἰς Ἥλιον, θυμίαμα λιβανομάνναν.**

Κλῦθι μάκαρ, πανδερκές ἔχων αἰώνιον ὄμμα,

Τιτὰν χρυσαυγῆς, Ὑπερίων, οὐράνιον φῶς,

αὐτοφυῆς, ἀκάμας, ζώων ἠδεῖα πρόσοπι,

δεξιῆ μὲν γενέτωρ ἠοῦς, εὐώνυμε νυκτός,

- 5 κρᾶσιν ἔχων ὠρῶν, τετραβάμοσι ποσσὶ χορεύων,  
εὐδρομε, ροιζήτωρ, πυρόεις, φαιδρωπέ, διφρευτά,  
ρόμβου ἀπειρεσίου δινεύμασιν οἴμον ἐλάυνων,  
εὐσεβέσιν καθοδηγέ καλῶν, ζαμενῆς ἀσεβοῦσι,

χρυσολύρη, κόσμου τὸν ἐναρμόνιον δρόμον ἔλκων,  
 10 ἔργων σημάτων ἄγαθῶν, ὠροτρόφε κοῦρε,  
 κοσμοκράτωρ, συρικτά, πυρίδρομε, κυκλοέλικτε,  
 φωσφόρε, † αἰολόδικτε, φερέσβιε, κάρπιμε Παιάν,  
 ἀιθαλής, ἀμίαντε, χρόνου πάτερ, ἀθάνατε Ζεῦ,  
 εὔδιε, πασιφαής, κόσμου τὸ περίδρομον ὄμμα,  
 15 σβεννύμενε λάμπων τε καλαῖς ἀκτῖσι φαειναῖς,  
 δεῖκτα δικαιοσύνης, φιλονάματε, δέσποτα κόσμου,  
 πιστοφύλαξ, αἰεὶ πανυπέρτατε, πᾶσιν ἄρωγέ,  
 ὄμμα δικαιοσύνης, ζωῆς φῶς· ὦ ἐλάσιπτε,  
 μάστιγι λιγυρῆι τετράορον ἄρμα διώκων·  
 20 κλῦθι λόγων, ἠδὸν δὲ βίον μύστησι πρόφαινε.

## 8

### Perfume hacia Helios. Grano de incienso

Escucha bienaventurado, que tienes un ojo eterno que todo lo ve,  
 Titán de esplendor dorado, Hiperión, luz celeste,  
 autogenerado, infatigable, dulce vista entre los vivientes,  
 diestro engendrador de la aurora, a la siniestra de la noche,  
 5 que tienes la mezcla de las estaciones, danzando con cuatro pies,  
 buen corredor, que te mueves con sonido de ráfaga, ardiente, esplendoroso, auriga,  
 conduciendo el camino con las rotaciones de un rombo infinito,  
 guía de las cosas bellas para los piadosos, violento para los impíos,  
 de lira de oro, arrastrando el curso armonioso del cosmos,  
 10 indicador de las obras buenas, joven nutricio de las estaciones,  
 soberano del cosmos, sonador de la siringa, curso de fuego, que giras en círculos,  
 portador de la luz, forma cambiante, portador de vida, fecundo Peán,  
 siempre floreciente, sin mancha, padre del tiempo, Zeus inmortal,  
 calmo, brillante para todos, ojo que circula alrededor del cosmos  
 15 te extingues y enciendes con hermosos rayos brillantes,  
 exhibidor de la justicia, amante de las fuentes, señor del cosmos,

guardián de la confianza, siempre supremo, propicio para todos,  
ojo de la justicia, luz de la vida. Oh jinete,  
que apuras el carruaje de cuatro caballos con látigo sonoro:

20 Escucha las palabras y manifiesta una dulce existencia para los iniciados.

9

**Εἰς Σελήνην, θυμίαμα ἀρώματα.**

Κλυῖθι, θεὰ βασίλεια, φασφόρε, δῖα Σελήνη,  
ταυρόκερος † Μήνη, νυκτιδρόμε, ἠεροφοῖτι,  
ἐννυχία, δαιδοῦχε, κόρη, εὐάστερε, Μήνη,  
αὐξομένη καὶ λειπομένη, θῆλὺς τε καὶ ἄρσην,

5 αὐγάστειρα, φίλιππε, χρόνου μῆτερ, φερέκαρπε,  
ἠλεκτρίς, βαρύθυμε, καταυγάστειρα, † νυχαυγής\*,  
πανδερκής, φιλάγρυπνε, καλοῖς ἄστροισι βρύουσα,  
ἠσυχίη χαίρουσα καὶ εὐφρόνη ὀλβιομοίρῳι,  
λαμπετή, χαριδῶτι, τελεσφόρε, νυκτὸς ἄγαλμα,  
10 ἀστράρχη, τανύπεπλ', ἐλικοδρόμε, πάνσοφε κούρη,  
ἐλθέ, μάκαιρ', εὐφρων, εὐάστερε, φέγγει τῶι σῶι\*  
λαμπομένη, σῶζουσα νέους ἰκέτας σέο, κούρη.

6. νυχαυγής Ricciardelli (cf. Liempt, p. 56): νυχία Ψ νυχεῖα I λοχεῖη Hermann.  
11. τῶι σῶι Ψ: τρισσῶι dubitanter Platt.

9

**Perfume hacia Selene. Plantas aromáticas**

Escucha, diosa reina, portadora de luz, divina Selene,  
Luna del cuerno de toro, de curso nocturno, te desplazas en el aire,  
nocturna, que posee antorchas, doncella, buena estrella, Luna  
creciente y decreciente, femenina y también masculina,  
5 dadora de luz, amante de caballos, madre del tiempo, portadora de frutos,  
de ámbar, de ánimo pesado, de esplendor descendiente, de esplendor nocturno,

que todo lo ve, que ama la vigilia, abundante de bellos astros,  
 te alegras con la tranquilidad y con la noche de dichosa porción,  
 Lampitia, dadora de gracias, portadora del cumplimiento, adorno de la noche,  
 10 guía de estrellas, de amplio manto, de curso giratorio, doncella que todo lo sabe:  
 Ven, bienaventurada, benévola, de bellas estrellas, con tu esplendor,  
 iluminada, salvando a tus jóvenes suplicantes, doncella.

10

**Φύσεως, θυμίαμα ἀρώματα.**

Ἦ Φύσι, παμμήτειρα θεά, πολυμήχανε μήτηρ,  
 έργανία\*, πρέσβειρα, πολύκτιτε δαῖμον, ἄνασσα,  
 πανδαμάτωρ, ἀδάμαστε, κυβερνήτειρα, παναυγής,  
 παντοκράτειρα, † τέτιμεν' αεί\* πανυπέρτατε πᾶσιν  
 5 ἄφθιτε, πρωτογένεια, παλαίφατε, κυδιάνειρα,  
 ἐννυχία, πολύπειρε, σελασφόρε, δεινοκαθέκτι,  
 ἄμορον ἀστραγάλοισι ποδῶν ἴχνος εἰλίσσουσα,  
 ἀγνή, κοσμήτειρα θεῶν ἀτελής τε τελευτή,  
 κοινή μὲν πάντεσσιν, ἀκοινώνητε δὲ μούνη,  
 10 αὐτοπάτωρ, ἀπάτωρ, ἐρατή\*, † πολύγηθε, μεγίστη,  
 εὐάνθεια, πλοκή, φιλία, πολύμικτε, δαῖμον,  
 ἡγεμόνη, κράντειρα, φερέσβιε, παντρόφε κούρη,  
 αὐτάρκεια, δίκη, Χαρίτων πολυώνυμε πειθῶ,  
 αἰθερία, χθονία καὶ εἰναλία μεδέουσα,  
 15 πικρὰ μὲν φαύλοισι, γλυκεῖα δὲ πειθομένοισι,  
 πάνσοφε, πανδώτειρα, κομίστρια, παμβασίλεια,  
 αὐξιτρόφος, πείρα πεπαινομένων τε λύτειρα.  
 πάντων μὲν σὺ πατήρ, μήτηρ, τροφὸς ἠδὲ τιθηνός,  
 ὠκυλόχεια, μάκαιρα, πολύσπορος, ὠριάς ὀρμή,  
 20 παντοτεχνές, πλάστειρα, πολύκτιτε, † ποντία δαῖμον,  
 αἰδία, κινησιφόρε, πολύπειρε, περίφρων,  
 ἀενάωι στροφάλιγγι θεὸν ῥύμα δινεύουσα,

25 πάνρυτε, κυκλοτερής, ἀλλοτριομορφοδίαιτε,  
 εὐθρονε, τιμήεσσα, μόνη τὸ κριθὲν τελέουσα,  
 σκηπτούχων ἐφύπερθε βαρυβρεμέτειρα κρατίστη,  
 ἄτρομε, πανδαμάτειρα, πεπρωμένη, αἴσα, πυρίπνους,  
 αἰδῖος ζωὴ ἢδ' ἀθανάτη τε πρόνοια·  
 πάντα σύ ἐσσι, ἄνασσα· σὺ γὰρ μούνη τάδε τεύχεις.  
 ἀλλά, θεά, λίτομαί σε † σὺν εὐόλβοισιν † ἐν ὧραις  
 30 εἰρήνην ὑγίειαν ἄγειν, αὔξησιν ἀπάντων.

2. ἐργανία Ricciardelli (uid. Gesner, p. 198, *ad loc.*): οὐρανία Ψ ἐργανία Iunt ὑγρανία Dinner οὐρανίη Hermann.

4. τέτιμεν' αεί Koen: τιτιμενέα Ψ τετιμένε uel τετιμένα καὶ Gesner ἐρίτιμε, θεὰ Theiler.

10. ἀρετή Ψ: ἀρση ἢ ἐρατή Nowosadskij.

## 10

### Perfume de Naturaleza. Plantas aromáticas

Oh Naturaleza, diosa madre de todos, madre de muchos recursos,  
 hacendosa, antigua, divinidad que mucho construye, soberana,  
 que todo lo dominas, indómita, timonel, toda radiante,  
 poderosa del todo, siempre honrada, suprema divinidad para todos,  
 5 incorruptible, primigenia, de fama ancestral, dadora de gloria a los varones,  
 nocturna, de muchas constelaciones, portadora de luz, terrible de contener,  
 que despliegas la huella silenciosa con los talones de tus pies,  
 pura, ordenadora de los dioses y cumplimiento sin cumplir,  
 por un lado, común a todos, por otro, única sin ser común a ninguno,  
 10 padre de sí misma, sin padre, deseable, alegre, grandísima,  
 floreciente, trenza, amistad, muy mezclada, experimentada,  
 guía, gobernante, portadora de existencia, doncella que todo alimenta,  
 autosuficiente, justicia, Persuasión de muchos nombres, entre las Gracias,  
 etérea, guardiana de la tierra y el mar,  
 15 por un lado, amarga para los débiles, dulce para los obedientes,  
 que todo lo sabe, dadora de todo, cuidadora de todo, reina de todo,  
 generosa en nutrir el crecimiento y liberadora de las cosas maduras.

De todas las cosas tú [eres] padre, madre, nodriza y comadrona,  
 dadora de un rápido parto, bienaventurada, de muchas semillas, impulso estacional,  
 20 artífice de todo, modeladora, muy constructora, divinidad marina,  
 eterna, portadora de movimiento, muy experimentada, sensata,  
 haciendo girar la rápida corriente en un circuito eterno,  
 toda líquida, circular, siempre cambiante de forma,  
 de bello trono, honrada, que sola completa lo seleccionado,  
 25 poderosísima que tiene el cetro desde arriba, de pesado bramido,  
 imperturbable, que todo lo domina, destinada, destino, que respira fuego,  
 eterna vida y también Providencia inmortal.  
 Todas las cosas son tuyas, pues tú sola las dispones.  
 Pero, diosa, te suplico que traigas en las estaciones junto con las buenas riquezas,  
 30 paz, salud, incremento de todas las cosas.

11

**Πανός θυμίαμα Ποικιλια.**

Πᾶνα καλῶ κρατερόν, νόμιον, κόσμοιο τὸ σύμπαν,  
 οὐρανὸν ἠδὲ θάλασσαν ἰδὲ χθόνα παμβασίλειαν  
 καὶ πῦρ ἀθάνατον· τάδε γὰρ μέλη ἐστὶ τὰ Πανός.  
 ἐλθέ, μάκαρ, σκιρτητά, περιδρομε, σύνθρονε Ὠραις,  
 5 αἰγομελές, βακχευτά, φιλένθεε, ἀστροδίαιτε,  
 ἄρμονίαν κόσμοιο κρέκων φιλοπαίγμονι μολπῆι,  
 φαντασιῶν ἐπαρωγέ, φόβων ἔκπαγλε βροτείων,  
 αἰγονόμοις χαίρων ἀνὰ πίδακας ἠδὲ τε βούταις,  
 εὔσκοπε, θηρητήρ, Ἥχοῦς φίλε, σύγχορε νυμφῶν,  
 10 παντοφυής, γενέτωρ πάντων, πολυώνυμε δαῖμον,  
 κοσμοκράτωρ, ἀζητά, φαεσφόρε, κάρπιμε Παιάν,  
 ἀντροχαρές, βαρύμηις, ἀληθῆς Ζεὺς ὁ κεράστης.  
 σοὶ γὰρ ἀπειρέσιον γαίης πέδον ἐστήρικται,  
 εἵκει δ' ἀκαμάτου πόντου τὸ βαθύρροον ὕδωρ  
 15 Ὠκεανός τε πέριξ † ἐν ὕδασι † γαῖαν ἐλίσσω,

ἀέριόν τε μέρισμα τροφῆς, ζωῶσιν ἔναυσμα,  
 καὶ κορυφῆς ἐφύπερθεν ἐλαφροτάτου πυρὸς ὄμμα.  
 βαίνει γὰρ τάδε θεῖα πολύκριτα σαῖσιν ἐφετμαῖς·  
 ἀλλάσσεις δὲ φύσεις πάντων ταῖς σαῖσι προνοίαις  
 20 βόσκων ἀνθρώπων γενεὴν κατ' ἀπείρονα κόσμον.  
 ἀλλά, μάκαρ, βακχευτά, φιλένθεε, βαῖν' ἐπὶ λοιβαῖς  
 εὐιέροις, ἀγαθὴν δ' ὄπασον βιότοιο τελευτὴν  
 Πανικὸν ἐκπέμπων οἴστρον ἐπὶ τέρματα γαίης.

## 11

### Perfume de Pan. Variado

A Pan, invoco vigoroso, pastoril, el todo junto del cosmos:  
 al cielo y al mar y a la tierra soberana de todo  
 y también al fuego inmortal; pues estos son los miembros de Pan.  
 Ven, bienaventurado, brincador, que corre girando, entronizado con las Estaciones,  
 5 de miembros de cabra, bacante, repleto de influencia divina, que vive al aire libre,  
 tejiendo la armonía del cosmos con un aficionado canto y danza,  
 ayudante de las fantasías, terrible entre los miedos mortales,  
 alegrándote a lo largo de las fuentes con los que alimentan las cabras y los pastores de bueyes,  
 de buena vista, cazador, amigo de Eco, compañero de danza de las ninfas,  
 10 productor de todas las cosas, engendrador de todos, deidad de muchos nombres,  
 señor del cosmos, engrandecedor, portador de la luz, fecundo Peán  
 alegre en la cueva, de pesada cólera, el verdadero Zeus con cuernos.  
 En tí, pues, se sustenta la inmensa llanura de la tierra,  
 y cede el agua de profunda corriente del ponto incansable  
 15 y [cede] el Océano envolviendo la tierra con sus aguas,  
 porción aérea de nutrientes, soplo [de vida] para los animales  
 y mirada de fuego ligerísimo desde lo alto de la cima.  
 Pues, estas cosas divinas marchan distinguidas por tus demandas;  
 y transformas la naturaleza de todos con tus pre-visiones  
 20 alimentando el linaje de los hombres a lo largo del inmenso cosmos.

Pero, bienaventurado, bacante, repleto de influencia divina, acércate hacia las libaciones sagradas, y otorga un agradable final de vida enviando la locura de Pan al límite de la tierra.

12

**Ἡρακλέος, θυμίαμα λίβανον.**

Ἡρακλες ὀμβριμόθυμε, μεγασθενές, ἄλκιμε Τιτάν,  
 καρτερόχειρ, ἀδάμαστε, βρύων ἄθλοισι κραταιοῖς,  
 αἰολόμορφε, χρόνου πάτερ, † αἰδίε τε † εὐφρων,  
 ἄρρητ', ἀγριόθυμε, πολύλλιτε, παντοδυνάστα,  
 5 παγκρατὲς ἦτορ ἔχων, κάρτος μέγα, τοξότα, μάντι,  
 παμφάγε, παγγενέτωρ, πανυπέρτατε, πᾶσιν ἀρωγέ,  
 ὃς θνητοῖς κατέπαυσας ἀνήμερα φῦλα διώξας,  
 Εἰρήνην ποθέων κουροτρόφον, ἀγλαότιμον,  
 αὐτοφυής, ἀκάμας, γαίης βλάστημα φέριστον,  
 10 πρωτογόνοις στράψας βολίσιν, μεγαλώνυμε Παιών,  
 ὃς περὶ κρατὶ φορεῖς ἠῶ καὶ νύκτα μέλαιναν,  
 δώδεκ' ἀπ' ἀντολιῶν ἄχρι δυσμῶν ἄθλα διέρπων,  
 ἀθάνατος, πολύπειρος, ἀπείριτος, ἀστυφέλικτος·  
 ἐλθέ, μάκαρ, νόσων θελκτήρια πάντα κομίζων,  
 15 ἐξέλασον δὲ κακὰς ἄτας κλάδον ἐν χερὶ πάλλων,  
 πτηνοῖς τ' ἰοβόλοις κῆρας χαλεπὰς ἐπίπεμπε.

12

**Perfume a Heracles. Incienso**

Heracles, de ánimo vigoroso, de gran fuerza, bravo Titán,  
 de mano poderosa, indómito, cargado con poderosos trabajos,  
 de forma variable, padre del tiempo, eterno y benévolo,  
 inefable, de temperamento salvaje, muy suplicado, señor del todo,  
 5 con un corazón todo poderoso, gran fuerza, arquero, adivino,  
 que todo lo devora, que todo lo genera, supremo, auxiliar que socorre a todos,



tú que persiguiendo las especies salvajes les pusiste fin para los mortales  
 anhelando Paz, nodriza de muchachos; espléndidamente honrado,  
 autogenerado, incansable, retoño más noble de la tierra,  
 10 resplandeciente con destellos primigenios, Peán de gran nombre,  
 tú que llevas alrededor de la cabeza la aurora y la negra noche,  
 arrastrando desde el oriente hasta el oeste los doce trabajos,  
 inmortal, muy experimentado, ilimitado, inquebrantable.  
 Ven, bienaventurado, aportando todos los encantamientos contra las enfermedades,  
 15 aleja las malas cegueras blandiendo un ramo en tu mano  
 y venenosos dardos alados envía hacia las penosas Keres.

13

**Κρόνου, θυμίαμα στύρακα.**

Ἄιθαλής, μακάρων τε θεῶν πάτερ ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,  
 ποικιλόβουλ', ἀμίαντε, μεγασθενές, ἄλκιμε Τιτάν,  
 ὃς δαπανᾷς μὲν ἅπαντα καὶ αὖξεις ἔμπαλιν αὐτός,  
 δεσμοὺς ἀρρήκτους ὃς ἔχεις κατ' ἀπείρονα κόσμον,  
 5 αἰῶνος Κρόνε παγγενέτωρ, Κρόνε ποικιλόμυθε,  
 Γαίης τε βλάστημα καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,  
 γέννα, φυή, μείωσι, Ῥέας πόσι, σεμνὲ Προμηθεῦ,  
 ὃς ναίεις κατὰ πάντα μέρη κόσμοιο, γενάρχα,  
 ἀγκυλομῆτα, φέριστε· κλύων ἱκετηρίδα φωνῆν  
 10 πέμποις εὐολβον βιότου τέλος αἰὲν ἄμειπτον.

13

**Perfume de Cronos. Estoraque**

Siempre floreciente, padre de los dioses bienaventurados y también de los hombres,  
 de consejos variados, incorrupto, de gran fortaleza, bravo Titán.  
 tú que desgastas todas las cosas y de nuevo las incrementas,  
 tú que tienes cadenas irrompibles por el ilimitado cosmos,

- 5 Cronos, absoluto engendrador de la eternidad, Cronos abigarrado de relatos,  
retoño de la Tierra y de Urano estrellado,  
nacimiento, crecimiento, disminución, esposo de Rea, venerable Prometeo,  
tú que habitas en toda porción del cosmos, principio de familia,  
de designios retorcidos, óptimo. Escuchando esta voz suplicante,  
10 ojalá envíes un final propicio siempre irreprochable de la existencia.

14

**Ῥέας, θυμίαμα ἀρώματα.**

- Πότνα Ῥέα, θύγατερ πολυμόρφου Πρωτογόνοιο,  
† ἦτ' ἐπὶ ταυροφόρον † ἱερότροχον ἄρμα τιταίνεις,  
τυμπανόδουπε, φιλοιστρομανές, χαλκόκροτε κούρη,  
μήτηρ Ζηνὸς ἄνακτος Ὀλυμπίου, αἰγίοχοιο,  
5 πάντιμ', ἀγλαόμορφε, Κρόνου σύλλεκτρε μάκαιρα,  
οὔρεσιν ἢ χαίρεις θνητῶν τ' ὀλολύγμασι φρικτοῖς,  
παμβασίλεια Ῥέα, πολεμόκλονε, ὀμβριμόθυμε,  
ψευδομένη, σώτειρα, λυτηριάς, ἀρχιγένεθλε,  
μήτηρ μὲν τε θεῶν ἠδὲ θνητῶν ἀνθρώπων·  
10 ἐκ σοῦ γὰρ καὶ γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεν  
καὶ πόντος πνοιαί τε· φιλόδρομε, ἀερόμορφε·  
ἐλθέ, μάκαιρα θεά, σωτήριος εὐφροني βουλῆι  
εἰρήνην κατάγουσα σὺν εὐόλβοις κτεάτεσσι,  
λύματα καὶ κῆρας πέμπουσ' ἐπὶ τέρματα γαίης.

14

**Perfume de Rea. Plantas aromáticas**

Rea soberana, hija de Protogono de muchas formas,  
tú que tiras el carro de ruedas sagradas sobre el matador de toro,  
golpe de tímpano, que ama el delirio, doncella con sonido de bronce,  
madre del soberano Zeus olímpico, portador de la égida,

5 del todo honorable, de forma espléndida, bienaventurada compañera de lecho de Cronos,  
 que te regocijas entre los montes y en los estremecedores gritos de los mortales,  
 Rea reina de todo, que suscita el tumulto de guerra, de ánimo fuerte,  
 engañadora, salvadora, liberadora, principio de la estirpe:  
 madre por un lado de los dioses y también de los hombres mortales,  
 10 pues a partir de ti son la tierra y el amplio cielo desde arriba,  
 y también el mar y los vientos. Que ama la carrera, de forma aérea.  
 Ven, diosa bienaventurada, salvadora con designio benévolo,  
 acercando la paz con prósperos bienes materiales,  
 enviando las impurezas y a las Keres hacia los confines de la tierra.

15

**Διός, θυμίαμα στόρακα.**

Zeῦ πολυτίμητε, Zeῦ ἄφθιτε, τήνδε τοι ἡμεῖς  
 μαρτυρίαν τιθέμεσθα λυτήριον ἠδὲ πρόσευξιν.  
 ὦ βασιλεῦ, διὰ σὴν κεφαλὴν ἐφάνη τάδε θεῖα,  
 γαῖα θεὰ μήτηρ ὀρέων θ' ὑψηχέες ὄχθοι  
 5 καὶ πόντος καὶ πάνθ', ὀπόσ' οὐρανὸς ἐντὸς ἔταξε·  
 Zeῦ Κρόνιε, σκηπτοῦχε, καταβάτα, ὀμβριμόθυμε,  
 παντογένεθλ', ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή,  
 σεισίχθων, ἀξήτᾳ, καθάρσιε, παντοτινάκτα,  
 ἀστραπαῖε, βρονταῖε, κεραύνιε, φυτάλιε Zeῦ·  
 10 κλυθὶ μου, αἰολόμορφε, δίδου δ' Ἑγίειαν ἀμεμφῆ  
 Εἰρήνην τε θεὰν καὶ πλούτου δόξαν ἄμεμπτον.

15

**Perfume de Zeus. Estoraque**

Zeus muy honrado, Zeus impercedero, a ti nosotros  
 te ofrendamos nuestro testimonio liberador y nuestra plegaria.  
 Oh rey, de tu cabeza aparecieron estas cosas divinas,  
 la diosa madre tierra y las alturas escarpadas de los montes

- 5 y el mar y todas las cosas cuantas el cielo ordena en su interior.  
 Zeus Crónida, que tienes el cetro, que descienes de lo alto, de ánimo fuerte,  
 engendrador de todo, principio de todas las cosas y de todas las cosas fin,  
 que sacude la tierra, incrementador, purificador, que todo lo estremece  
 Relampagueante, Tronador, Fulgurante, Zeus Germinador,  
 10 Escúchame, de forma cambiante, y otorga Salud sin reproche  
 y la diosa Paz y fama irreprochable de riqueza.

16

**Ἥρης, θυμίαμα ἀρώματα.**

- Κυανέοις κόλποισιν ἐνημένη, ἀερόμορφε,  
 Ἥρα παμβασίλεια, Διὸς σύλλεκτρε μάκαιρα,  
 ψυχοτρόφους αὔρας θνητοῖς παρέχουσα προσηνεῖς,  
 ὄμβρων μὲν μήτηρ, ἀνέμων τροφέ, παντογένηθλε·  
 5 χωρὶς γὰρ σέθεν οὐδὲν ὄλωσ ζωῆς φύσιν ἔγνω·  
 κοινωνεῖς γὰρ ἅπασι κεκραμένη ἥερι σεμνῶι·  
 πάντων γὰρ κρατέεις μούνη πάντεσσι τ' ἀνάσσεις  
 ἡερίοις ῥοίζοισι τινασσομένη κατὰ χεῦμα.  
 ἀλλά, μάκαιρα θεά, πολώνυμε, παμβασίλεια,  
 10 ἔλθοις εὐμενέουσα καλῶι γήθοντι προσώπωι.

16

**Perfume de Hera. Plantas aromáticas**

- Que está establecida en los regazos cerúleos, de forma aérea,  
 Hera absoluta reina, bienaventurada compañera de lecho de Zeus,  
 que provee a los mortales suaves brisas que alimentan las almas,  
 por un lado madre de las lluvias, nodriza de los vientos, engendradora de todo;  
 5 pues sin ti nada en absoluto se conoce de la naturaleza de la vida:  
 pues en todo participas siendo mezclada con el aire venerable;  
 pues tú sola dominas todas las cosas y sola gobiernas sobre todos

sacudida bajo la corriente con los silbidos aéreos.

Pero, diosa bienaventurada, de muchos nombres, absoluta reina,

10 ojalá vengas benévola con bello rostro regocijado.

17

**Ποσειδῶνος, θυμίαμα σμύρναν.**

Κλῦθι, Ποσεΐδαον γαιήοχε, κυανοχαῖτα,

ἵππιε, χαλκοτόρευτον ἔχων χεῖρεςσι τρίαιναν,

ὄς ναίεις πόντοιο βαθυστέρνοιο θέμεθλα,

ποντομέδων, ἀλίδουπε, βαρύκτυπε, ἐννοσίγαιε,

5 κυμοθαλής, χαριδῶτα, τετράορον ἄρμα διώκων,

εἰναλίους ροίζοισι τινάσσω ἀλμυρὸν ὕδωρ,

ὄς τριτάτης ἔλαχες μοίρης βαθὺ χεῦμα θαλάσσης,

κύμασι τερπόμενος θηρσὶν θ' ἄμα, πόντιε δαῖμον·

ἔδρανα γῆς σώζοις καὶ νηῶν εὐδρομον ὀρμήν,

10 εἰρήνην, ὑγίαιαν ἄγων ἠδ' ὄλβον ἀμεμφῆ.

17

**Perfume de Poseidón. Mirra**

Escucha, Poseidón que ciñe la tierra, de cabellera cerúlea,

ecuestre, con un tridente forjado en bronce en las manos,

tú que habitas los cimientos del pecho profundo del mar,

protector del mar, estrépito marino, de pesado sonido, sacudidor de la tierra,

5 repleto de olas, dador de alegría, conduciendo un carro uncido por una cuadriga,

sacudiendo el agua salada con silbidos marinos,

tú que obtuviste la profunda corriente del mar en la partición tripartita,

deleitado por las olas a la vez que por los animales, divinidad marina.

Ojalá resguardes las viviendas de la tierra y el suave andar de las naves,

10 trayendo paz, salud y una dicha irreprochable.

18

**Εἰς Πλούτωνα.**

ἼΩ τὸν ὑποχθόνιον ναίων δόμον, ὀμβριμόθυμε,  
 Ταρτάριον λειμῶνα βαθύσκιον ἠδὲ λιπαυγῆ,  
 Ζεῦ χθόνιε, σκηπτουῦχε, τάδ' ἱερὰ δέξο προθύμω,  
 Πλούτων, ὃς κατέχεις γαίης κληῖδας ἀπάσης,  
 5 πλουτοδοτῶν γενεὴν βροτέην καρποῖς ἐνιαυτῶν·  
 ὃς τριτάτης μοίρης ἔλαχες χθόνα παμβασίλειαν,  
 ἔδρανον ἀθανάτων, θνητῶν στήριγμα κραταῖον·  
 ὃς θρόνον ἐστήριξας ὑπὸ ζοφοειδέα χῶρον  
 τηλέπορον {τ'}, ἀκάμαντα, λιπόπνοον, ἄκριτον Ἴαιδην  
 10 κυάνεόν τ' Ἀχέρονθ', ὃς ἔχει ριζώματα γαίης·  
 ὃς κρατέεις θνητῶν θανάτου χάριν, ὧ̃ πολυδέγμων  
 Εὐβουλ', ἀγνοπόλου Δημήτερος ὃς ποτε παῖδα  
 νυμφεύσας λειμῶνος ἀποσπαδίην διὰ πόντου  
 τετρώροις ἵπποισιν ὑπ' Ἀτθίδος ἤγαγες ἄντρον  
 15 δήμου Ἐλευσίνος, τόθι περ πύλαι εἴς' Αἶδαο.  
 μοῦνος ἔφυς ἀφανῶν ἔργων φανερῶν τε βραβευτής,  
 ἔνθεε, παντοκράτωρ, ἱερώτατε, ἀγλαότιμε,  
 σεμνοῖς μυστιπόλοις χαίρων ὀσίοις τε σεβασμοῖς·  
 ἴλαον ἀγκαλέω σε μολεῖν κεχαρηότα μύσταις.

18

**Para Plutón**

Oh tú que habitas la morada subterránea, de ánimo fuerte,  
 el prado del Tártaro de sombra profunda y libre de luces,  
 Zeus subterráneo, que tiene el cetro, recibe estos ritos sagrados benévolamente,  
 Plutón, tú que tienes las llaves de toda la tierra,  
 5 dador de riquezas a la especie mortal con los frutos anuales;  
 tú que recibiste en la partición tripartita la tierra soberana de todo,  
 sede de los inmortales, potente sostén de los mortales;

tú que estableciste el trono bajo el lugar tenebroso  
 distante, incesante, asfixiante, incierto Hades  
 10 y el oscuro Aqueronte, el que tiene las raíces de la tierra;  
 tú que dominas a los mortales por gracia de la muerte, oh muy divino  
 Eubuleo, que alguna vez tras desposar a la hija de Démeter  
 purificadora atrapada en el prado y a través del mar  
 con la cuadriga de caballos la llevaste bajo la cueva del Ática,  
 15 en el demo de Eleusis, donde están las puertas del Hades.  
 Tú solo has nacido árbitro de las obras invisibles y visibles,  
 inspirado, omnipotente, sagradísimo, espléndidamente honrado,  
 que te alegras con los venerables oficiantes y los ritos santos;  
 te invoco otra vez para que vengas propicio regocijándote con los iniciados.

19

**Κεραυνοῦ Διός, θυμίαμα στύρακα.**

Ζεῦ πάτερ, ὑψίδρομον πυραυγέα κόσμον ἐλαύνων,  
 στράπτων αἰθερίου στεροπῆς πανυπέρτατον αἴγλην,  
 παμμακάρων ἔδρανον θεΐαις βρονταῖσι τινάσσων,  
 νάμασι παννεφέλοις στεροπὴν φλεγέθουσαν ἀναίθων,  
 5 λαίλαπας, ὄμβρους, πρηστῆρας κρατερούς τε κεραυνούς,  
 βάλλων † ἐς ῥοθίους φλογερούς, βελέεσσι καλύπτων  
 παμφλέκτους, κρατερούς, φρικώδεας, ὄμβριμοθύμους,  
 πτηνὸν ὄπλον δεινόν, κλονοκάρδιον, ὀρθοέθειρον,  
 αἰφνίδιον, βρονταῖον, ἀνίκητον βέλος ἀγνόν,  
 10 ῥοίζου ἀπειρεσίου δινεύμασι παμφάγον ὀρμήν,  
 ἄρρηκτον, βαρύθυμον, ἀμαιμάκετον πρηστῆρα  
 οὐράνιον βέλος ὃξὺ καταβάτου αἰθαλόεντος,  
 ὃν καὶ γαῖα πέφρικε θάλασσά τε παμφανόωντα,  
 καὶ θῆρες πτήσσουσιν, ὅταν κτύπος οὔδας ἐσέλθῃ·  
 15 μαρμαίρει δὲ πρόσωπ' αὐγαῖς, σμαραγεῖ δὲ κεραυνὸς  
 αἰθέρος ἐν γυάλοισι· διαρρήξας δὲ χιτῶνα

οὐράνιον προκάλυμμα † βάλλεις ἀργῆτα κεραυνόν.  
 ἀλλά, μάκαρ, θυμὸν βαρὺν ἔμβαλε\* κύμασι πόντου  
 ἠδ' ὀρέων κορυφαῖσι· τὸ σὸν κράτος ἴσμεν ἅπαντες.

20 ἀλλὰ χαρεῖς λοιβαῖσι δίδου φρεσὶν αἴσιμα πάντα  
 ζῶην τ' ὀλβιόθυμον, ὁμοῦ θ' Ὑγίειαν ἄνασσαν  
 Εἰρήνην τε θεόν, κουροτρόφον, ἀγλαότιμον,  
 καὶ βίον εὐθύμοισιν ἀεὶ θάλλοντα λογισμοῖς.

18. ἔμβαλε Slothouwer: ὄβριμον ἔμβαλε n g ὄβριμον ἔμβαλε i spatium uacuum θ A B.

## 19

### Perfume de Zeus Tonante. Estoraque

Zeus padre, que conduces el cosmos brillante de fuego de elevado curso,  
 encendiendo el brillo supremo del relámpago etéreo,  
 sacudiendo el trono de todos los bienaventurados con estruendos divinos,  
 encendiendo un relámpago enardecido en las corrientes de todas las nubes  
 5 lanzando tormentas, lluvias, huracanes y poderosos rayos,  
 ocultando con los dardos hacia los oleajes resplandecientes,  
 enardecidos, poderosos, estremecedores, de ánimos fuertes,  
 terrible arma alada, de corazón agitado, de melena intacta,  
 imprevisto, tronador, dardo puro invencible,  
 10 impulso voraz en los remolinos de la corriente infinita,  
 irrompible, de pesado espíritu, irresistible huracán,  
 afilado dardo celeste de humo descendente,  
 por el que se estremeció la tierra y el mar todo brillante,  
 y también las fieras se asustan, cada vez que el estruendo llega a sus oídos;  
 15 y tu rostro resplandece con los relámpagos y resuena el rayo  
 en la bóveda del éter y habiendo roto la túnica,  
 velo celestial, arrojas un rayo brillante.  
 Pero, bienaventurado, envía tu pesado temperamento hacia las olas del mar  
 y hacia las cimas de los montes. Todos percibimos tu poder.



- 20 Pero habiéndote regocijado con las libaciones, otorga a nuestra mente un equilibrio total y una existencia de ánimo dichoso, e igualmente a Salud soberana y la diosa Paz, nodriza de jóvenes, espléndidamente honrada, y una vida siempre floreciente con razonamientos amables.

20

**Διὸς Ἀστραπαίου, θυμίαμα λιβανομόνανν.**

- Κικλήσκω μέγαν, ἄγνόν, ἐρισμάραγον, περίφαντον,  
ἀέριον, φλογόεντα, πυρίδρομον, ἀεροφεγγῆ,  
ἀστράπτοντα σέλας νεφέων παταγοδρόμωι αὐδῆι,  
φρικώδη, βαρύμηνιν, ἀνίκητον θεὸν ἄγνόν,  
5 ἀστραπαῖον Δία, παγγενέτην, βασιλῆα μέγιστον,  
εὐμενέοντα φέρειν γλυκερὴν βιότοιο τελευτήν.

20

**Perfume de Zeus Relampagueante. Grano de incienso**

- Invoco al grande, puro, estruendoso, muy visible,  
aéreo, brillante, de curso ardiente, espléndido en el aire,  
encendiendo la luz desde las nubes con el grito que corre estrepitosamente,  
terrible, de pesada cólera, inconquistable dios puro,  
5 Zeus Relampagueante, generador de todo, rey supremo:  
siendo amable, trae un dulce cumplimiento de la existencia.

21

**Νεφῶν, θυμίαμα σμύρναν.**

Ἀέριοι νεφέλαι, καρποτρόφοι, οὐρανόπλαγκτοι,  
ὄμβροτόκοι, πνοιαῖσιν ἐλαυνόμεναι κατὰ κόσμον,  
βρονταῖαι, πυρόεσσαι, ἐρίβρομοι, ὑγροκέλευθοι,  
ἀέρος ἐν κόλπωι πάταγον φρικώδη ἔχουσαι,

- 5 πνεύμασιν ἀντίσπαστοι ἐπιδρομάδην παταγεῦσαι,  
ὕμας νῦν λίτομαι, δροσοείμονες, εὐπνοοὶ αὔραις,  
πέμπειν καρποτρόφους ὄμβρους ἐπὶ μητέρα γαῖαν.

21

**Perfume de las Nubes. Mirra**

- Nubes aéreas, maduradoras de frutos, errantes celestes,  
partos de la lluvia, impulsadas por las brisas a lo largo del cosmos,  
tonantes, ardientes, rugientes, de húmedos caminos,  
que tienen el estrépito que provoca terror en el seno del aire,  
5 chocando tironeadas por los vientos:  
ahora les ruego, revestidas de rocío, de buenos soplos para las brisas,  
que envíen lluvias maduradoras de frutos sobre la madre tierra.

22

**Θαλάσσης, θυμίαμα λιβανομάνναν.**

- Ὠκεανοῦ καλέω νύμφην, γλαυκώπιδα Τηθύν,  
κυανόπεπλον ἄνασσαν, εὐτρόχα κυμαίνουσαν,  
αὔραις ἠδυνόοισι πατασσομένην περὶ γαῖαν.  
θραύουσ' αἰγιαλοῖσι πέτρησί τε κύματα μακρά,  
5 εὐδίνοισ ἀπαλοῖσι γαληνιώσω δρόμοισι,  
νασὶν ἀγαλλομένη, θηροτρόφε, ὑγροκέλευθε,  
μήτηρ μὲν Κύπριδος, μήτηρ νεφέων ἐρεβεννῶν  
καὶ πάσης πηγῆς νυμφῶν νασμοῖσι βρυούσης·  
κλυθὶ μου, ᾧ πολύσεμνε, καὶ εὐμενέουσ' ἐπαρήγοις,  
10 εὐθυδρόμοις οὔρον νασὶν πέμπουσα, μάκαιρα.

22

**Perfume del Mar. Grano de incienso**

Te llamo ninfa del Océano, Tethys de ojos glaucos,  
soberana del peplo oscuro, que te elevas entre las olas fluidamente,  
que visitas la tierra con brisas de dulces soplos.

Que rompes las enormes olas en las playas y las rocas,

5 que encuentras calma con delicadas carreras de buenos remolinos,  
regocijada por las naves, alimentos de las fieras, de húmedo camino,  
por un lado, madre de Cipris y por otro, madre de las Nubes oscuras  
y de toda fuente de las Ninfas repletas por tus corrientes.

Escúchame, oh muy venerada, y, siendo benévola, ojalá ayudes

10 enviando un viento favorable para las naves de camino recto, bienaventurada.

23

**Νηρέως, θυμίαμα σμύρναν.**

ἽΩ κατέχων πόντου ρίζας, κυαναγέτιν ἔδρην,  
πεντήκοντα κόραισιν ἀγαλλόμενος κατὰ κῶμα  
καλλιτέκνοισι χοροῖς, Νηρεῦ, μεγαλώνυμε δαῖμον,  
πυθμὴν μὲν πόντου, γαίης πέρας, ἀρχὴ ἀπάντων,

5 ὃς κλονέεις Δηοῦς ἱερὸν βάθρον, ἠνίκα πνοιᾶς  
ἐν μυχίοις κευθμῶσιν ἐλαυνομένας ἀποκλείεις·  
ἀλλά, μάκαρ, σεισμοὺς μὲν ἀπώτρεπε, πέμπε δὲ μύσταις  
ὄλβον τ' εἰρήνην τε καὶ ἠπιόχειρον ἽΥγείην.

23

**Perfume de Nereo. Mirra**

Oh tú que sostienes las raíces del mar, asiento del cerúleo esplendor,  
adornado por cincuenta doncellas bajo las olas,  
con danzas de bellos niños, Nereo, divinidad de gran nombre,

por un lado, cimiento del ponto, extremo de la tierra, principio de todas las cosas,

5 tú que sacudes la sagrada base de Deo, cuando a las brisas  
desatadas sujetas en las recónditas profundidades.

Pero, bienaventurado, por un lado aleja los sismos y, por otro, envía a los iniciados  
dicha y paz y Salud que trae calma en las manos.

## 24

### **Νηρηίδων, θυμίαμα ἀρώματα.**

Νηρέος εἰναλίου νύμφαι καλυκώπιδες, ἀγναί,  
† σφράγισαι βύθιοι, χοροπαίγμονες, ὑγροκέλευθοι,  
πεντήκοντα κόραι περὶ κύμασι βακχεύουσαι,  
Τριτώνων ἐπ' ὄχοισιν ἀγαλλόμεναι περὶ νῶτα

5 θηροτύποις μορφαῖς, ὧν βόσκει σώματα πόντος,  
ἄλλοις θ' οἱ ναίουσι βυθόν, Τριτώνιον οἶδμα,  
ὑδρόδομοι, σκιρτηταί, ἐλίσσόμενοι περὶ κῦμα,  
ποντοπλάνοι δελφῖνες, ἀλιρρόθιοι, κυαναυγεῖς.  
ὑμᾶς κικλήσκω πέμπειν μύσταις πολὺν ὄλβον·  
10 ὑμεῖς γὰρ πρῶται τελετὴν ἀνεδείξατε σεμνὴν  
εὐιέρου Βάκχοιο καὶ ἀγνῆς Φερσεφονείης,  
Καλλιόπητι σὺν μητρὶ καὶ Ἀπόλλωνι ἄνακτι.

## 24

### **Perfume de las Nereidas. Plantas aromáticas**

Ninfas de rostro floreciente de Nereo marino, puras,  
de sellos profundos, bailarinas alegres, de húmedos caminos,  
cincuenta doncellas que celebran los misterios de Baco a través de las olas,  
adornadas en sus espaldas sobre los carruajes de los Tritones  
5 con figuras de forma de bestias, cuyos cuerpos nutre el mar,  
y con otros que habitan en el abismo, ola Tritonia,  
de húmedas mansiones, danzantes, agitados por la ola,

delfines errantes del mar, revueltos por el mar, de resplandor cerúleo.

Las invoco para que envíen a los iniciados mucha dicha;

- 10 pues ustedes mostraron primeras la iniciación venerable  
del sagrado Baco y Perséfone pura,  
junto con la madre Calíope y Apolo soberano.

25

**Πρωτέως, θυμίαμα στόρακα.**

Πρωτέα κυκλήσκω, πόντου κληϊδας ἔχοντα,  
πρωτογενῆ, πάσης φύσεως ἀρχὰς ὅς ἔφηνεν  
ὔλην ἀλλάσσων ἱερῆν ἰδέαις πολυμόρφοις,  
πάντιμος, πολύβουλος, ἐπιστάμενος τὰ τ' ἐόντα

- 5 ὅσσα τε πρόσθεν ἔην ὅσα τ' ἔσσεται ὕστερον αὐτίς·  
πάντα γὰρ αὐτὸς ἔχων μεταβάλλεται οὐδέ τις ἄλλος  
ἀθανάτων, οἳ ἔχουσιν ἔδος νιφόεντος Ὀλύμπου  
καὶ πόντον καὶ γαῖαν ἐνηέριοί τε ποτῶνται·  
† πάντα γὰρ † Πρωτεῖ πρώτη φύσις ἐγκατέθηκε.  
10 ἀλλά, πάτερ, μόλε μυστιπόλοις ὁσίαισι προνοίαις  
πέμπων εὐόλβου βιότου τέλος ἐσθλὸν ἐπ' ἔργοις.

25

**Perfume de Proteo. Estoraque**

Invoco a Proteo, que tiene las llaves del ponto,  
primigenio, que hizo aparecer los principios de toda la naturaleza  
volviendo otra cosa la sagrada materia con figuras multiformes,  
todo honorable, de muchos designios, que conoce todas las cosas que son

- 5 y cuantas eran antes y cuantas serán por último de nuevo.  
Pues tú mismo, teniendo todas las cosas las transformas y ningún otro  
de los inmortales que tienen asiento en el Olimpo nevado  
el ponto o la tierra, ni los que en el aire vuelan;

Pues en cuanto a todo, la naturaleza fue establecida primera por Proteo.

- 10 Pero, padre, ven junto a los que celebran divinos ritos previstos  
enviando un noble cumplimiento sobre las obras de una existencia dichosa.

26

**Γῆς, θυμίαμα πᾶν σπέρμα πλὴν κνάμων καὶ ἀρωμάτων.**

Γαῖα θεά, μήτερ μακάρων θνητῶν τ' ἀνθρώπων,  
παντρόφε, πανδώτειρα, τελεσφόρε, παντολέτειρα,  
αὐξίθαλής, φερέκαρπε, καλαῖς ὥραισι βρύουσα,  
ἔδρανον ἀθανάτου κόσμου, πολυποίκιλε κούρη,

- 5 ἢ λοχίαις ὠδῖσι κύεις καρπὸν πολυειδῆ,  
αἰδία, πολύσεπτε, βαθύστερν', ὀλβίομοιρε,  
ἡδυνόοις χαίρουσα χλόαις πολυανθέσι δαῖμον,  
ὀμβροχαρής, περὶ ἣν κόσμος πολυδαίδαλος ἄστρον  
εἰλεῖται φύσει ἀνάωι καὶ ῥεύμασι δεινοῖς.  
10 ἀλλά, μάκαιρα θεά, καρποὺς αὐξοῖς πολυγηθεῖς  
εὐμενὲς ἦτορ ἔχουσα, † σὺν ὀλβίοισιν † ἐν ὥραις.

26

**Perfume de la Tierra. Toda semilla salvo las de habas y las plantas aromáticas**

Diosa Tierra, madre de los bienaventurados y de los hombres mortales,  
toda nutricia, dadora de todo, que lleva la maduración, destructora de todo,  
aumentadora, portadora de frutos, completa por las bellas estaciones,  
asiento del cosmos inmortal, muchacha muy variada,

- 5 tú que concibes el fruto muy variado con los dolores del parto,  
eterna, muy venerada, de pecho profundo, de suerte dichosa,  
divinidad que se alegra con el perfumado verde muy florido,  
que te alegras de la lluvia, en torno a la cual el cosmos rico en astros  
reúne a la naturaleza eterna y a las terribles corrientes.  
10 Pero, diosa bienaventurada, ojalá incrementes los frutos muy placenteros

teniendo el corazón benévolo, con dichas materiales en las estaciones.

27

**Μητρὸς θεῶν, θυμίαμα ποικίλα.**

Ἀθανάτων θεότιμε θεῶν μήτηρ, τροφὲ πάντων,  
 τῆϊδε μόλοις, κράντειρα θεά, σέο, πότνι', ἐπ' εὐχαῖς,  
 ταυροφόνων ζεύξασα ταχυδρόμον ἄρμα λεόντων,  
 σκηπτουῖχε κλεινοῖο πόλου, πολώνυμε, σεμνή,  
 5 ἢ κατέχεις κόσμοιο μέσον θρόνον, οὔνεκεν αὐτῇ  
 γαῖαν ἔχεις θνητοῖσι τροφὰς παρέχουσα προσηνεῖς.  
 ἐκ σέο δ' ἀθανάτων τε γένος θνητῶν τ' ἐλοχεύθη,  
 σοὶ ποταμοὶ κρατέονται ἀεὶ καὶ πᾶσα θάλασσα,  
 Ἔστία αὐδαχθεῖσα· σὲ δ' ὀλβοδότιν καλέουσι,  
 10 παντοίων ἀγαθῶν θνητοῖς ὅτι δῶρα χαρίζηι,  
 ἔρχεο πρὸς τελετήν, ὧ πότνια, τυμπανοτερπής,  
 πανδαμάτωρ, Φρυγίης, σάτειρα, Κρόνου συνόμευνε,  
 Οὐρανόπαι, πρέσβειρα, βιοθρέπτειρα, φίλοιστρε·  
 ἔρχεο γηθόσυνος, κεχαρημένη εὐσεβίησιν.

27

**Perfume de la Madre de los dioses. Variado**

Madre de los dioses inmortales, honrada divinamente, nutricia de todas las cosas,  
 ojalá te acerques aquí, diosa que realiza, señora, junto a las súplicas,  
 habiendo uncido el carro de leones de rugidos de toro rápido en la carrera,  
 poseedora del cetro de la bóveda celeste, muy ilustre, de muchos nombres, venerada  
 5 que soportas el trono en el medio del cosmos, puesto que tú misma  
 sostienes a la tierra al proveer el gentil alimento a los mortales.  
 Y de ti nació el linaje de los inmortales y mortales,  
 por ti los ríos son poderosos siempre y también todo el mar,  
 llamada Hestia; y te llaman a ti dadora de dicha,

- 10 porque complaces a los mortales con regalos de toda clase de cosas buenas,  
 ven a la iniciación, oh señora, que se deleita con los tambores,  
 que todo lo domina, Frigia, salvadora, compañera de lecho de Cronos,  
 hija de Urano, antigua, nodriza de la vida, amante del frenesí:  
 Ven alegre, habiéndote regocijado con las reverencias.

28

**Ἑρμοῦ, θυμίαμα λίβανον.**

- Κλυθή μου, Ἑρμεία, Διὸς ἄγγελε, Μαιάδος υἱέ,  
 παγκρατὲς ἦτορ ἔχων, ἐναγώνιε, κοίρανε θνητῶν,  
 εὐφρων, ποικιλόβουλε, διάκτορε ἀργειφόντα,  
 πτηνοπέδιλε, φίλανδρε, λόγου θνητοῖσι προφήτα,  
 5 γυμνάσιν ὃς χαίρεις δολίαις τ' ἀπάταις, † τροφιοῦχε,  
 ἐρμηνεῦ πάντων, κερδέμπορε, λυσιμέριμνε,  
 ὃς χεῖρεςσιν ἔχεις εἰρήνης ὄπλον ἀμεμφές,  
 Κωρυκιῶτα, μάκαρ, ἐριούνιε, ποικιλόμυθε,  
 ἐργασίαις ἐπαρωγέ, φίλε θνητοῖς ἐν ἀνάγκαις,  
 10 γλώσσης δεινὸν ὄπλον τὸ σεβάσμιον ἀνθρώποισι·  
 κλυθή μου εὐχομένου, βίотου τέλος ἐσθλὸν ὀπάζων  
 ἐργασίαισι, λόγου χάρισιν καὶ μνημοσύνησιν.

28

**Perfume de Hermes. Incienso**

- Escúchame, Hermes, mensajero de Zeus, hijo de Maia,  
 que tienes un corazón todopoderoso, que preside los juegos, señor de los mortales,  
 benévolo, de consejo variado, ministro Argifonte,  
 de sandalias aladas, amigo del hombre, profeta de la palabra para los mortales,  
 5 tú que te regocijas de los desnudos y dolosos engaños, que tienes el alimento,  
 intérprete de todas las cosas, que presides el mercado, liberador de las preocupaciones,  
 tú que tienes la herramienta irreprochable de la paz entre tus manos,



de Coricio, bienaventurado, benefactor, de lenguaje variado,  
 auxiliar en los trabajos, amigo para los mortales en las necesidades  
 10 terrible herramienta de la lengua, veneración para los hombres;  
 escúchame mientras pido, garantizando un buen cumplimiento de la existencia:  
 en los trabajos, en las gracias del discurso y en los recuerdos.

29

Ὕμνος Περσεφόνης.

Φερσεφόνη, θύγατερ μεγάλου Διός, ἐλθέ, μάκαιρα,  
 μουνογένεια θεά, κεχαρισμένα δ' ἱερὰ δέξαι,  
 Πλούτωνος πολύτιμε δάμαρ, κεδνή, βιοδῶτι,  
 ἢ κατέχεις Αἴδαο πύλας ὑπὸ κεύθεα γαίης,  
 5 Πραξιδίκη, ἐρατοπλόκαμε, Δηοῦς θάλος ἀγνόν,  
 Εὐμενίδων γενέτειρα, ὑποχθονίων βασιλεία,  
 ἦν Ζεὺς ἀρρήτοισι γοναῖς τεκνώσατο κούρην,  
 μήτηρ ἐριβρεμέτου πολυμόρφου Εὐβουλῆος,  
 Ὠρῶν συμπαίκτηρα, φασφόρε, ἀγλαόμορφε,  
 10 σεμνή, παντοκράτειρα, κόρη καρποῖσι βρούουσα,  
 εὐφεγγής, κερόεσσα, μόνη θνητοῖσι ποθεινή,  
 εἰαρινή, λειμωνιάσιν χαίρουσα πνοῆσιν,  
 ἱερὸν ἐκφαίνουσα δέμας βλαστοῖς χλοοκάρποις,  
 ἀρπαγμαῖα λέχη μετοπωρινὰ νυμφευθεῖσα,  
 15 ζωὴ καὶ θάνατος μούνη θνητοῖς πολυμόχθοις,  
 Φερσεφόνη· φέρβεις γὰρ αἰεὶ καὶ πάντα φονεύεις.  
 κλῦθι, μάκαιρα θεά, καρποὺς δ' ἀνάπεμπ' ἀπὸ γαίης  
 εἰρήνηι θάλλουσα καὶ ἠπιοχείρωι Ὑγείαι  
 καὶ βίωι εὐόλβωι λιπαρὸν γῆρας κατάγοντι  
 20 πρὸς σὸν χῶρον, ἄνασσα, καὶ εὐδύνατον Πλούτωνα.

29

**Himno de Perséfone**

Perséfone, hija de Zeus el grande, ven, bienaventurada,  
 diosa unigénita, recibe las ofrendas propicias,  
 esposa muy reverenciada de Plutón, diligente, dadora de vida,  
 tú que sostienes las puertas del Hades bajo la profundidad de la tierra,  
 5 Praxídike, de encantadora trenza, puro retoño de Deo,  
 madre de las Euménides, reina de los subterráneos,  
 doncella a la que Zeus engendró con nacimientos inefables,  
 madre del multiforme Eubuleo de fuerte bramido,  
 compañera de juego de las Estaciones, portadora de luz, espléndida forma  
 10 venerada, que domina sobre todo, muchacha repleta de frutos,  
 de buena luz, con cuernos, tú sola deseable para los mortales,  
 primaveral, regocijándote con las brisas de los prados,  
 que revelas tu sagrado cuerpo con los brotes de los los frutos verdes,  
 apenas visible, dada en matrimonio en lechos otoñales,  
 15 ella sola es vida y muerte para los mortales de muchos trabajos,  
 Perséfone: Pues siempre alimentas y asesinas todas las cosas.  
 Escucha, diosa bienaventurada, y envía frutos de la tierra,  
 floreciendo con paz y Salud de mano suave  
 y con una existencia bien dichosa que lleve a la vejez espléndida  
 20 hacia tu región, soberana, y al bien potente Plutón.

30

**Διονύσου, θυμίαμα στύρακα.**

Κικλήσκω Διόνυσον ἐρίβρομον, εὐαστήρα,  
 πρωτόγονον, διφυῆ, τρίγονον, Βακχεῖον ἄνακτα,  
 ἄγριον, ἄρρητον, κρύφιον, δικέρωτα, δίμορφον,  
 κισσόβρυον, ταυρωπόν, Ἀρήιον, εὔιον, ἀγνόν,  
 5 ὠμάδιον, τριετῆ, βοτρυηφόρον, ἐρνεσίπεπλον.  
 Εὐβουλεῦ, πολύβουλε, Διὸς καὶ Περσεφονείης

ἀρρήτοις λέκτροισι τεκνωθείς, ἄμβροτε δαῖμον·  
κλῦθι, μάκαρ, φωνῆς, ἠδὺς δ' ἐπίπνευσον ἀμεμφής  
εὐμενὲς ἦτορ ἔχων, σὺν ἐυζώνοισι τιθήναις.

30

**Perfume de Dioniso. Estoraque**

Llamo a Dioniso de fuerte clamor, que grita evohé,  
Protogono, de doble naturaleza, tres veces nacido, soberano Baco,  
agreste, innombrable, oculto, de dos cuernos, de doble forma,  
repleto de hiedra, de rostro de toro, belicoso, Evio, puro,  
5 que come carne cruda, trienal, productor de uva, envuelto en ramas,  
Eubuleo, de muchos consejos, habiendo sido engendrado en  
los inefables lechos de Zeus y Perséfone, divinidad inmortal.  
Escucha la voz, bienaventurado, y respira dulce e irreprochable,  
teniendo el corazón bien dispuesto junto a las nodrizas de bellas cinturas.

31

**Ἕμνος Κουρήτων.**

Σκιρτηταὶ Κουρήτες, ἐνόπλια βήματα θέντες,  
ποσσίκροτοι, ῥομβηταί, ὀρέστεροι, εὐαστῆρες,  
κρουσιλύραι, παράρυθμοι, ἐπεμβάται, ἴχνεσι κοῦφοι,  
ὄπλοφόροι, φύλακες, κοσμήτορες, ἀγλαόφημοι,  
5 μητρὸς ὀρειομανοῦς συνοπάονες, ὀργιοφάνται·  
ἔλθοιτ' εὐμενέοντες ἐπ' εὐφήμοισι λόγοισι,  
βουκόλωι εὐάντητοι ἀεὶ κεχαρηότι θυμῶι.

31

**Himno de los Curetes**

Curetes saltarines, que establecieron pasos marciales,  
que golpean con los pies, que giran como un rombo, montañosos, que gritan evohé,

que tocan la lira, seguidores del ritmo, que caminan con huellas livianas,  
 portadores de armas, guardianes, comandantes, de espléndida fama,  
 5 compañeros de la Madre loca por el monte, iniciadores en los misterios.  
 Ojalá vengan bien dispuestos junto a las palabras bien pronunciadas,  
 siempre accesibles, con el ánimo regocijado por el ministro.

32

**Ἀθηνᾶς, θυμίαμα ἀρώματα.**

Παλλὰς μουνογενῆς, μεγάλου Διὸς ἔκγονε σεμνή,  
 δῖα, μάκαιρα θεά, πολεμόκλονε, ὀμβριμόθυμε,  
 ἄρρητε, ῥητή, μεγαλώνυμε, ἀντροδίαιτε,  
 ἢ διέπεις ὄχθους ὑψαύχενας ἀκρωρείους  
 5 ἠδ' ὄρεα σκιδόντα, νάπαισί τε σὴν φρένα τέρπεις,  
 ὀπλοχαρῆς, οἰστροῦσα βροτῶν ψυχὰς μανίαισι,  
 γυμνάζουσα κόρη, φρικώδη θυμὸν ἔχουσα,  
 Γοργοφόνη, φυγόλεκτρε, τεχνῶν μῆτερ πολυόλβε,  
 ὀρμάστειρα, φίλοιστρε κακοῖς, ἀγαθοῖς δὲ φρόνησις·  
 10 ἄρσιν μὲν καὶ θῆλυς ἔφυς, πολεματόκε, μῆτι,  
 αἰολόμορφε, δράκαινα, φιλένθεε, ἀγλαότιμε,  
 Φλεγραίων ὀλέτειρα Γιγάντων, ἵπελάτειρα,  
 Τριτογένεια, λύτεира κακῶν, νικηφόρε δαῖμον,  
 ἦματα καὶ νύκτας αἰεὶ νεάταισιν ἐν ὄραις,  
 15 κλυθὶ μου εὐχομένου, δὸς δ' εἰρήνην πολυόλβον  
 καὶ κόρον ἠδ' ὑγίειαν † ἐπ' εὐόλβοισιν † ἐν ὄραις,  
 γλαυκῶφ', εὐρεσίτεχνε, πολυλλίστη βασιλεία.

32

**Perfume de Atenea. Plantas aromáticas**

Palas unigénita, venerada nacida de Zeus grande,  
 divina, bienaventurada diosa, que suscita el estruendo de la guerra, de ánimo tormentoso,  
 inefable, nombrable, de gran nombre, que habita en cuevas,

- que gobiernas las crestas montañosas más elevadas
- 5 y a los montes con sombras y deleitas tu corazón en los valles,  
que te regocijas con las armas, que agujeroneas las almas de los mortales con locuras,  
doncella que entrena, que tiene un ánimo estremecedor,  
asesina de la Gorgona, que huye del lecho, muy dichosa madre de los oficios,  
incitadora, amante de la locura para los malvados y sensatez para los buenos.
- 10 Naciste masculina y femenina; generadora de la guerra, consejera,  
de forma cambiante, serpiente, llena de influencia divina, honrada espléndidamente,  
Aniquiladora de los Gigantes de Flegras, guiadora de caballos,  
Tritogenia, liberadora de los males, divinidad que lleva la victoria,  
en los días y en las noches, siempre, en las estaciones estivales\*.
- 15 Escúchame mientras suplico y otorga paz muy dichosa  
y saciedad y también salud en las estaciones felices,  
de mirada glauca, inventora de las artes, reina muy suplicada.

14. Para la traducción de νεάτης cf. *HO* 34.22.

### 33

#### Νίκης, θυμίαμα μάνναν.

- Εὐδύνατον καλέω Νίκην, θνητοῖσι ποθεινήν,  
ἢ μούνη λύει θνητῶν ἐναγώνιον ὀρμῆν  
καὶ στάσιν ἀλγινόεσσαν ἐπ' ἀντιπάλοισι μάχαισιν,  
ἐν πολέμοις κρίνουσα τροπαιούχοισιν ἐπ' ἔργοις,  
5 οἷς ἂν ἐφορμαίνουσα φέροις γλυκερώτατον εὖχος·  
πάντων γὰρ κρατέεις, πάσης δ' ἔριδος κλέος ἐσθλὸν  
Νίκηι ἐπ' εὐδόξωι κεῖται θαλίαισι βρυάζον.  
ἀλλά, μάκαιρ', ἔλθοις πεποθημένη ὄμματι φαιδρῶι  
αἰεὶ ἐπ' εὐδόξοις ἔργοις κλέος ἐσθλὸν ἄγουσα.

33

**Perfume de Victoria. Polvo de incienso**

Llamo a Victoria muy poderosa, deseada por los mortales,  
 ella sola disuelve el esfuerzo guerrero de los mortales  
 y la dolorosa sedición en las batallas enemigas,  
 que en las guerras distingues con trofeos según los hechos,

5 a los que, impulsándolos, les llevarías la fama dulcísima.

Pues eres poderosa entre todos y la noble gloria de toda discordia  
 yace junto a Victoria de buena fama rebosante con las festividades.

Pero, bienaventurada, ojalá vengas, habiendo sido requerida, con los ojos brillantes,  
 siempre en los trabajos célebres de buena fama trayendo la noble gloria.

34

**Ἀπόλλωνος, θυμίαμα μάνναν.**

Ἐλθέ, μάκαρ, Παιάν, Τιτυοκτόνε, Φοῖβε, Λυκωρεῦ,

Μεμφίτ', ἀγλαότιμε, ἰήιε, ὀλβιοδῶτα,

χρυσολύρη, σπερμεῖε, ἀρότριε, Πύθειε, Τιτάν,

Γρύνειε, Σμινθεῦ, Πυθοκτόνε, Δελφικέ, μάντι,

5 ἄγριε, φωσφόρε δαῖμον, ἐράσμιε, κύδιμε κοῦρε,

† μουσαγέτα, χοροποιέ, ἐκηβόλε, τοξοβέλεμνε,

Βράγχιε καὶ Διδυμεῦ, † ἐκάεργε, Λοξία, ἀγνέ,

Δήλι' ἄναξ, πανδερκὲς ἔχων φαεσίμβροτον ὄμμα,

χρυσοκόμα, καθαρὰς φήμας χρησμούς τ' ἀναφαίνων·

10 κλῦθί μου εὐχομένου λαῶν ὑπερ εὐφροني θυμῶι·

τόνδε σὺ γὰρ λεύσσεις τὸν ἀπείριτον αἰθέρα πάντα

γαῖαν δ' ὀλβιόμοιρον ὑπερθέ τε καὶ δι' ἀμολγοῦ,

νυκτὸς ἐν ἡσυχίαισιν ὑπ' ἀστεροόμματον ὄρφνην

ρίζας νέρθε δέδορκα, ἔχεις δέ τε πείρατα κόσμου

15 παντός· σοὶ δ' ἀρχή τε τελευτή τ' ἐστὶ μέλουσα,

παντοθαλής, σὺ δὲ πάντα πόλον κιθάρηι πολυκρέκται

ἀρμόζεις, ὅτε μὲν νεάτης ἐπὶ τέρματα βαίνων,

ἄλλοτε δ' αὖθ' ὑπάτης, ποτὲ Δώριον εἰς διάκοσμον  
 πάντα πόλον κινᾶς κρίνεις βιοθρέμμονα φύλα,  
 20 ἄρμονίηι κεράσας τὴν παγκόσμιον ἀνδράσι μοῖραν,  
 μίξας χειμῶνος θέρεός τ' ἴσον ἀμφοτέροισιν,  
 ταῖς ὑπάταις χειμῶνα, θέρος νεάταις διακρίνας,  
 Δώριον εἰς ἔαρος πολυηράτου ὄριον ἄνθος.  
 ἔνθεν ἐπωνυμίην σε βροτοὶ κλήζουσιν ἄνακτα,  
 25 Πᾶνα, θεὸν δικέρωτ', ἀνέμων συρίγμαθ' ἰέντα·  
 οὔνεκα παντὸς ἔχεις κόσμου σφραγίδα τυπῶτιν.  
 κλῦθι, μάκαρ, σῶζων μύστας ἱκετηρίδι φωνῆι.

34

**Perfume de Apolo. Polvo de incienso**

Ven, bienaventurado, Peán, asesino de Titio, Febo, Licoreo,  
 Memfita, espléndidamente honrado, ié, ié, dador de dicha,  
 de lira de oro, que protege las semillas y el arado, Pitio, Titán,  
 Grinio, Esminteo, aniquilador de Pitón, Délfico, adivino,  
 5 agreste, divinidad portadora de la luz, deseado, joven glorioso,  
 guía de las musas, instructor de la danza, que lanza de lejos, arquero flechador,  
 Branquio y Didimeo, que obra desde lejos, Loxias, puro,  
 soberano Delio, que tiene un ojo que todo lo ve y alumbra a los mortales,  
 de cabello dorado, revelando las profecías purificadoras y los oráculos.  
 10 Escúchame mientras suplico a favor de los pueblos con ánimo benévolo.  
 Pues tú miras esto: todo el éter ilimitado  
 y la tierra de destino dichoso y desde arriba y a través de la tiniebla,  
 en los descansos de la noche bajo la oscuridad de ojos estrellados,  
 ves claramente desde las raíces y tienes los límites de todo  
 15 el cosmos. Pues el principio y el fin es cuidado por ti,  
 que todo lo haces florecer, y tú armonizas toda la esfera con tu cítara  
 muy sonora, cuando andando hacia los límites de la cuerda más baja,  
 y de vuelta a la más alta, algunas veces según el orden dórico,

mezclando toda la bóveda celeste distinguiste las razas de las especies vivientes,  
20 templando con armonía el destino concerniente a todo el cosmos para los hombres,  
mezclando por igual ambas partes del invierno y del verano,  
distinguiendo el invierno hacia las cuerdas superiores y el verano hacia las cuerdas inferiores,  
madura flor dorada de la muy deseada primavera.  
De ahí los mortales te llamaron con el nombre de soberano,  
25 Pan, dios de dos cuernos, que envía los silbidos de los vientos,  
porque tienes el sello que da forma a todo el cosmos,  
Escucha, bienaventurado, preservando a los iniciados con voz suplicante.

35

**Λητοῦς, θυμίαμα σμύρναν.**

Λητώ κυανόπεπλε, θεὰ διδυματόκε, σεμνή,  
Κοιαντίς, μεγάθυμε, πολυλλίστη βασίλεια,  
εὔτεκνον Ζηνὸς γονίμην ὠδίνα λαχοῦσα,  
γειναμένη Φοῖβόν τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,  
5 τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κραναῆι ἐνὶ Δίλῳι,  
κλυῖθι, θεὰ δέσποινα, καὶ ἴλαον ἦτορ ἔχουσα  
βαῖν' ἐπὶ πάνθειον τελετὴν τέλος ἡδὺ φέρουσα.

35

**Perfume de Leto. Mirra**

Leto de peplo oscuro, diosa engendradora de mellizos, venerable,  
hija de Ceo, de gran corazón, reina muy suplicada,  
tocándote en suerte los dolores, estirpe de buenos niños de Zeus,  
madre de Febo y también de Artemis flechadora,  
5 a una en Ortigia, al otro en la rocosa Delos.  
Escucha, diosa señora, y, teniendo el corazón propicio,  
ven hacia el rito común a todos los dioses trayendo un dulce cumplimiento.



**Ἀρτέμιδος, θυμίαμα μάνναν.**

- Κλῦθί μου, ὦ βασίλεια, Διὸς πολυώνυμε κούρη,  
 Τιτανίς, βρομία, μεγαλώνυμε, τοξότι, σεμνή,  
 πασιφαής, δαιδοῦχε θεά, Δίκτυννα, λοχεία,  
 ὠδίνων ἐπαρωγὲ καὶ ὠδίνων ἀμύητε,
- 5 λυσίζωνε, φίλοιστρε, κυνηγέτι, λυσιμέριμνε,  
 εὔδρομε, ἰοχέαιρα, φιλαγρότι, νυκτερόφοιτε,  
 κλησισία, εὐάντητε, λυτηρία, ἀρσενόμορφε,  
 Ὀρθία, ὠκυλόχεια, βροτῶν κουροτρόφε δαῖμον,  
 ἀγροτέρα\*, χθονία, θηροκτόνε, ὀλβιόμοιρε,
- 10 ἦ κατέχεις ὀρέων δρυμούς, ἐλαφηβόλε, σεμνή,  
 πότνια, παμβασίλεια, καλὸν θάλος, αἰὲν ἐοῦσα,  
 δρυμονία, σκυλακίτι, Κυδωνιάς, αἰολόμορφε·  
 ἐλθέ, θεὰ σώτειρα, φίλη, μύστησις ἅπασιν  
 εὐάντητος, ἄγουσα καλοῦς καρποῦς ἀπὸ γαίης
- 15 εἰρήνην τ' ἐρατὴν καλλιπλόκαμόν θ' Ὑγίειαν·  
 πέμπους δ' εἰς ὀρέων κεφαλὰς νούσους τε καὶ ἄλγη.

9. ἀγροτέρα Lenner (cf. Scaliger): ἀμβροτέρα Ψ ἀμβροσίη Abel οὐρανίη Baudnik.

**Perfume de Ártemis. Polvo de incienso**

- Escúchame, oh reina, hija de muchos nombres de Zeus,  
 Titánide, sonora, de gran nombre, arquera, venerada,  
 resplandeciente para todos, diosa portadora de antorchas, Dictina, partera,  
 auxiliar de los dolores de parto pero a la vez no iniciada en los dolores de parto,
- 5 liberadora de la cintura, amante del frenesí, cazadora, liberadora de las preocupaciones,  
 de buen curso, lanzadora de flechas, amante de la caza, que vaga por la noche,  
 celebrada, accesible, liberadora, de aspecto masculino,  
 Ortia, dadora de un rápido nacimiento, divinidad nodriza de los jóvenes entre los mortales,  
 silvestre, terrestre, aniquiladora de bestias salvajes, de destino dichoso,

- 10 tú que ocupas los bosques de los montes, dañadora de los ciervos, venerable,  
señora, absoluta reina, hermoso retoño, siendo por siempre,  
frecuentadora de los bosques, protectora de los perros, Cidonia, de forma cambiante.  
Ven, diosa salvadora, amiga, accesible para todos  
los iniciados, trayendo hermosos frutos de la tierra,  
15 y la deseada paz y la Salud de bellos cabellos.  
Ojalá envíes hacia las cumbres de los montes las plagas y los dolores.

37

**Τιτάνων, θυμίαμα λίβανον.**

- Τιτῆνες, Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀγλαὰ τέκνα,  
ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων, γαίης ὑπένερθεν  
οἴκοις Ταρταρίοισι μυχῶι χθονὸς ἐνναίοντες,  
ἀρχαὶ καὶ πηγαὶ πάντων θνητῶν πολυμόχθων,  
5 εἰναλίων πτηνῶν τε καὶ οἱ χθόνα ναιετάουσιν·  
ἐξ ὑμέων γὰρ πᾶσα πέλει γενεὰ κατὰ κόσμον.  
ὑμᾶς κικλήσκω μῆνιν χαλεπὴν ἀποπέμπειν,  
εἴ τις ἀπὸ χθονίων προγόνων οἴκοις ἐπελάσθη.

37

**Perfume de los Titanes. Incienso**

- Titanes, espléndidos hijos de Tierra y Urano,  
los antepasados de nuestros padres; debajo de la tierra,  
habitantes de las casas tártaras, en la intimidad del suelo,  
principios y fuentes de todos los mortales de muchos trabajos:  
5 de los marinos y de los aéreos y cuantos habitan en la tierra.  
Pues de vosotros existe toda generación a lo largo del cosmos.  
Los invoco para que alejen la cólera difícil,  
si alguno de los antepasados terrestres se acerca a [nuestras] casas.

**Κουρήτων, θυμίαμα λίβανον.**

Χαλκόκροτοι Κουρήτες, Ἀρήια τεύχε' ἔχοντες,  
 οὐράνιοι χθόνιοί τε καὶ εἰνάλιοι, πολύολβοι,  
 ζωιογόνοι πνοιαί, κόσμου σωτήρες ἀγαυοί,  
 οἴτε Σαμοθράικην, ἱερὴν χθόνα, ναιετάοντες  
 5 κινδύνους θνητῶν ἀπερύκετε ποντοπλανήτων·  
 ὑμεῖς καὶ τελετὴν πρῶτοι μερόπεσσι ἔθεσθε,  
 ἀθάνατοι Κουρήτες, Ἀρήια τεύχε' ἔχοντες·  
 νωμᾶτ' Ὠκεανόν, νωμᾶθ' ἄλλα δένδρεά θ' αὐτως·  
 ἐρχόμενοι γαῖαν κοναβίζετε ποσσὶν ἔλαφροῖς,  
 10 μαρμαίροντες ὄπλοις· πτήσσουσι δὲ θῆρες ἅπαντες  
 ὀρμώντων, θόρυβος δὲ βοή τ' εἰς οὐρανὸν ἵκει  
 εἰλιγμοῖς τε ποδῶν κονίη νεφέλας ἀφικάνει  
 ἐρχομένων· τότε δὴ ῥα καὶ ἄνθεα πάντα τέθηλε.  
 δαίμονες ἀθάνατοι, τροφές καὶ αὐτ' ὀλετήρες,  
 15 ἦνίκ' ἂν ὀρμαίνητε χολούμενοι ἀνθρώποισιν  
 ὀλλύντες βίοτον καὶ κτήματα ἠδὲ καὶ αὐτοὺς  
 † πιμπλάντες, στοναχεῖ δὲ μέγας πόντος βαθυδίνης,  
 δένδρη δ' ὑψικάρην' ἐκ ῥιζῶν ἐς χθόνα πίπτει,  
 ἠχῶ δ' οὐρανία κελαδεῖ ῥοιζήμασι φύλλων.  
 20 Κουρήτες Κορύβαντες, ἀνάκτορες εὐδύνατοί τε  
 ἐν Σαμοθράικῃ ἄνακτες, ὁμοῦ δὲ Διόσκοροι αὐτοί,  
 πνοιαὶ ἀέναιοι, ψυχοτρόφοι, ἀεροειδεῖς,  
 οἴτε καὶ οὐράνιοι δίδυμοι κλήιζεσθ' ἐν Ὀλύμπῳ,  
 εὐπνοοὶ, εὐδίοι, σωτήριοι ἠδὲ προσηνεῖς,  
 25 ὠροτρόφοι, φερέκαρποι ἐπιπνεῖοιτε ἄνακτες.

**Perfume de los Curetes. Incienso**

Curetes sonadores del bronce, que tienen las armas de Ares,  
 celestes y terrestres y marinos, de muchas riquezas,

- soplos productores de vida, ilustres salvadores del cosmos,  
 quienes, habitando en Samotracia, tierra sagrada,  
 5 alejan los peligros de los mortales que vagan por el mar.  
 Y ustedes primeros establecieron el rito de iniciación para los hombres de voz articulada,  
 inmortales Curetes, que tienen la armas de Ares.  
 Que guían el Océano, que guían el mar y del mismo modo a los árboles.  
 Cuando llegan a la tierra hacen sonarla con pies livianos,  
 10 relucientes con sus armaduras. Todas las bestias se asustan  
 cuando avanzan y el tumulto y el grito llega hasta el cielo,  
 y el polvo de los pies, que van y vienen, llega hasta las nubes  
 en remolinos. Entonces también todas las flores florecieron.  
 Divinidades inmortales, nutricios pero también destructores,  
 15 cuando eventualmente se impacientan irritados con los hombres,  
 destruyendo la vida y las posesiones y también a ellos mismos,  
 saciándose y, entonces, el gran mar de profundos remolinos gime,  
 y los árboles más altos caen desde las raíces hasta la tierra,  
 y el Eco celestial resuena con el murmullo de las hojas.  
 20 Curetes Coribantes, soberanos y poderosos,  
 en Samotrasia gobernantes y a la vez los mismos Dióscuros,  
 soplos eternos, nutricios del alma, de figura aérea,  
 quienes en el Olimpo son llamados los gemelos celestes,  
 de respiración suave, serenos, salvadores y gentiles,  
 25 nutricios de las estaciones, soberanos portadores de frutos ojalá inspiren.

39

**Κορύβαντος, θυμίαμα λίβανον.**

- Κικλήσκω χθονὸς ἀενάου βασιλῆα μέγιστον,  
 Κύρβαντ' ὀλβιόμοιρον, Ἀρήιον, ἀπροσόρατον,  
 νυκτερινὸν Κουρηῆτα, φόβων ἀποπαύστορα δεινῶν,  
 φαντασιῶν ἐπαρωγόν, ἐρημοπλάνον Κορύβαντα,  
 5 αἰολόμορφον ἄνακτα, θεὸν διφυῆ, πολύμορφον,

φοίνιον, αίμαχθέντα κασιγνήτων ὑπὸ δισσῶν,  
 Δηοῦς ὄς γνώμαιοισιν ἐνήλλαξας δέμας ἀγνόν,  
 θηρότυπον θέμενος μορφήν δνοφεροῖο δράκοντος·  
 κλῦθι, μάκαρ, φωνῶν, χαλεπήν δ' ἀποπέμπεο μῆνιν,  
 10 παύων φαντασίας, ψυχῆς ἐκπλήκτου ἀνάγκας.

39

**Perfume de Coribante. Incienso**

Invoco al rey supremo de la tierra eterna,  
 Coribante de destino dichoso, marcial, terrible de ver,  
 Curete nocturno, cesador de los miedos terribles,  
 asistente de las fantasías, Coribante que vagas solo,  
 5 soberano de forma cambiante, dios de doble naturaleza, de forma variada,  
 sangriento, ensangrentado por dos hermanos,  
 que intercambiaste el puro cuerpo según los pensamientos de Deo  
 habiéndote puesto la forma bestial de una oscura serpiente.  
 Escucha, bienaventurado, las voces y aleja la difícil cólera,  
 10 poniendo pausa a las fantasías, necesidades del alma aterrada.

40

**Δήμητρος Ἐλευσινίας, θυμίαμα στύρακα.**

Δηώ, παμμήτειρα θεά, πολυώνυμε δαῖμον,  
 σεμνή Δήμητερ, κουροτρόφε, ὀλβιοδῶτι,  
 πλουτοδότειρα θεά, σταχυοτρόφε, παντοδότειρα,  
 εἰρήνηι χαίρουσα καὶ ἐργασίαις πολυμόχθοις,  
 5 σπερμεία, σωρῖτι, ἀλωαία, χλοόκαρπε,  
 ἢ ναίεις ἀγνοῖσιν Ἐλευσῖνος γυάλοισιν,  
 ἱμερόεσσ', ἐρατή, θνητῶν θρέπτειρα προπάντων,  
 ἢ πρώτη ζεύξασα βοῶν ἀροτῆρα τένοντα  
 καὶ βίον ἱμερόεντα βροτοῖς πολύολβον ἀνεῖσα,

- 10 αὐξιθαλής, Βρομίιο συνέστιος, ἀγλαότιμος,  
 λαμπαδόεσσ', ἀγνή, δρεπάνοις χαίρουσα θερείοις·  
 σὺ χθονία, σὺ δὲ φαινομένη, σὺ δε πᾶσι προσηνής·  
 εὔτεκνε, παιδοφίλη, σεμνή, κουροτρόφε κούρα,  
 ἄρμα δρακοντείοισιν ὑποζεύξασα χαλινοῖς
- 15 ἐγκυκλίοις δίναις περὶ σὸν θρόνον εὐάζουσα,  
 μουνογενής, πολύτεκνε θεά, πολυπότνια θνητοῖς,  
 ἧς πολλαὶ μορφαί, πολυάνθεμοι, ἱεροθαλεῖς,  
 ἔλθέ, μάκαιρ', ἀγνή, καρποῖς βρίθουσα θερείοις,  
 εἰρήνην κατάγουσα καὶ εὐνομήην ἐρατεινήν
- 20 καὶ πλοῦτον πολύολβον, ὁμοῦ δ' Ἑγίειαν ἄνασσαν.

40

**Perfume de Démeter Eleusina. Estoraque**

- Deo, diosa madre de todos, divinidad de muchos nombres,  
 Démeter venerable, que nutre a los jóvenes, dadora de dicha,  
 diosa dadora de riqueza, nutricia de las espigas, dadora de todo,  
 que te regocijas con la paz y con los trabajos de mucha labor,
- 5 protectora de la semilla, acumuladora de espiga, cuidadora del arado, productora de frutos verdes,  
 tú que habitas en los valles puros de Eleusis,  
 deseable, amorosa, alimento de todos los mortales,  
 tú, primera, que subyugaste el tendón agricultor de los bueyes,  
 y que dispusiste una existencia encantadora muy opulenta para los mortales,
- 10 proveedora del crecimiento, que comparte la casa con Bromio, espléndidamente honrada,  
 portadora de la antorcha, pura, que te regocijas con las podadas estivales.  
 Tú terrestre y tú revelada y tú gentil para todos.  
 De buenos hijos, amante de los niños, venerable, doncella nutricia de jóvenes,  
 que subyugaste el carro con frenos serpentinos
- 15 que gritas evohé en remolinos circulares alrededor de tu trono,  
 unigénita, diosa de muchos hijos, muy soberana entre los mortales,  
 cuyas variadas formas, ricas en flores, tienen un sagrado florecer.  
 Ven, bienaventurada, pura, que cargas frutos estivales,

trayendo paz y la amable equidad  
 20 y la riqueza de mucha dicha e igualmente la soberana Salud.

41

**Μητρὸς Ἀνταίας, θυμίαμα ἀρώματα.**

Ἀνταία βασίλεια, θεά, πολuwόνυμε μητὲρ  
 ἀθανάτων τε θεῶν ἠδὲ θνητῶν ἀνθρώπων,  
 ἢ ποτε μαστεύουσα πολυπλάγκτωι ἐν ἀνίηι  
 νηστείαν κατέπαυσας Ἐλευσῖνος ἐν γυάλοισιν  
 5 ἤλθές τ' εἰς Αἶδην πρὸς ἀγαυὴν Περσεφόνηαν  
 ἀγνὸν παῖδα Δυσάουλου ὀδηγητῆρα λαβοῦσα,  
 μηνυτῆρ' ἀγίων λέκτρων χθονίου Διὸς ἀγνοῦ,  
 Εὐβουλον τεύξασα θεὸν θνητῆς ἀπ' ἀνάγκης.  
 ἀλλά, θεά, λίτομαί σε, πολυλλίστη βασίλεια,  
 10 ἐλθεῖν εὐάντητον ἐπ' εὐιέρωι σέο μύστηι.

41

**Perfume de la madre Antea. Plantas aromáticas**

Reina Antea, diosa, madre de muchos nombres  
 de los inmortales dioses y también de los mortales hombres,  
 tú que alguna vez buscando en la angustia muy errante,  
 pusiste pausa al ayuno en las cuevas de Eleusis  
 5 y llegaste al Hades delante de la ilustre Perséfone  
 habiendo raptado al puro hijo de Disaule como guía,  
 reveladora de los sagrados lechos de Zeus ctonio puro,  
 produciendo al dios Eubuleo por una necesidad mortal.  
 Pero, diosa, te suplico, reina muy suplicada,  
 10 que vengas accesible para el iniciado en tus ritos.

42

**Μίσης, θυμίαμα στύρακα.**

Θεσμοφόρον καλέω ναρθηκοφόρον Διόνυσον,  
σπέρμα πολύμνηστον, πολώνυμον Εὐβουλῆα,  
ἀγνήν εὐιέρων τε Μίσην ἄρρητον ἄνασσαν,  
ἄρσενα καὶ θῆλυν, διφυῆ, λύσειον Ἴακχον·

- 5 εἴτ' ἐν Ἐλευσῖνος τέρπηι νηῶι θυόεντι,  
εἴτε καὶ ἐν Φρυγίῃ σὺν Μητέρι μυστιπολεύεις,  
ἢ Κύπρῳι τέρπηι σὺν ἐστεφάνῳι Κυθερείῃι,  
ἢ καὶ πυροφόροις πεδίοις ἐπαγάλλεαι ἀγνοῖς  
σὺν σῆι μητρὶ θεᾷ μελανηφόρῳι Ἴσιδι σεμνῆι,  
10 Αἰγύπτου παρὰ χεῦμα σὺν ἀμφιπόλοισι τιθήναις·  
εὐμενέουσ' ἔλθοις ἀγαθοὺς τελετῆς ἐπ' ἀέθλους.

42

**Perfume de Mise. Estoraque**

Te llamo Dioniso portador de leyes y portador de la vara,  
semilla muy recordada, Eubuleo de muchos nombres,  
pura y sagrada Mise soberana inefable,  
masculina y femenina de doble naturaleza, Iaco liberador.

- 5 Ya sea que te alegres en los templos perfumados de Eleusis,  
ya sea que celebres los misterios en Frigia junto a la Madre,  
o te alegres en Chipre con Citerea de bella corona,  
o también te adornes en los campos puros portadores de trigo  
con tu diosa madre venerable Isis, vestida de negro,  
10 cerca de la corriente del Nilo con las nodrizas muy laboriosas.  
Ojalá vengas, benévola, a las nobles pruebas de la iniciación.



43

**Ἔρωδων, θυμίαμα ἀρώματα.**

- Ἔρραι θυγατέρες Θέμιδος καὶ Ζηνὸς ἄνακτος,  
 Εὐνομίη τε Δίκη τε καὶ Εἰρήνη πολὺολβε,  
 εἰαριναί, λειμωνιάδες, πολυάνθεμοι, ἀγναί,  
 παντόχροοι, πολὺοδομοὶ ἐν ἀνθεμοειδέσσι πνοιαῖς,  
 5 Ἔρραι ἀειθαλέες, περικυκλάδες, ἡδυπρόσωποι,  
 πέπλους ἐννύμεναι δροσεροὺς ἀνθῶν πολυθρέπτων,  
 ἀγνῆς Περσεφόνης συμπαίκτορες, ἡνίκα Μοῖραι  
 καὶ Χάριτες κυκλίοισι χοροῖς πρὸς φῶς ἀνάγωσι  
 Ζηνὶ χαριζόμεναι καὶ μητέρι καρποδοτείρη·  
 10 ἔλθετ' ἐπ' εὐφήμους τελετὰς ὀσίας νεομύστοις  
 εὐκάρπους καιρῶν γενέσεις ἐπάγουσαι ἀμεμφῶς.

43

**Perfume de las Estaciones. Plantas aromáticas**

- Estaciones hijas de Temis y Zeus soberano,  
 Equidad y Justicia y Paz muy dichosa,  
 primaverales, de los prados, ricas en flores, puras,  
 de todo tipo de colores, muy perfumadas en las brisas florales,  
 5 Estaciones siempre verdes, alrededor de los ciclos, de dulces rostros,  
 que visten con peplos de rocío de rebosantes flores,  
 compañeras de juego de Perséfone pura, cuando las Moiras  
 y las Gracias la levanten hacia la luz en danzas circulares  
 complaciendo a Zeus y a la madre dadora de frutos.  
 10 Vengan hacia las solemnes iniciaciones sagradas junto a los recién iniciados  
 trayendo irreprochablemente producciones fructíferas de cada ocasión.

44

**Σεμέλης, θυμίαμα στύρακα.**

Κικλήσκω κούρην Καδμηίδα παμβασίλειαν,  
εὐειδῆ Σεμέλην, ἐρατοπλόκαμον, βαθύκολπον,  
μητέρα θυρσοφόροιο Διωνύσου πολυγηθοῦς,  
ἢ μεγάλας ὠδῖνας ἐλάσσατο πυρφόρῳι ἀύγῃι  
5 ἀθανάτη τευχθεῖσα Διὸς βουλαῖς Κρονίοιο  
τιμὰς τευξαμένη παρ' ἀγαυῆς Περσεφονείης  
ἐν θνητοῖσι βροτοῖσιν ἀνὰ τριετηρίδας ὥρας,  
ἡνίκα σοῦ Βάκχου γονίμην ὠδῖνα τελῶσιν  
εὐίερόν τε τράπεζαν ἰδὲ μυστήριά θ' ἀγνά.  
10 νῦν σέ, θεά, λίτομαι, κούρη Καδμηίς, ἄνασσα,  
πρηύνοον καλέων αἰεὶ μύσταισιν ὑπάρχειν.

#### 44

#### Perfume de Semele. Estoraque

Te invoco doncella Cadmea absoluta reina,  
Semele de bello aspecto, de trenza amorosa, de regazo profundo,  
madre del portador del tirso Dioniso, muy alegre,  
que cargó los grandes dolores de parto por el espléndido portador del fuego,  
5 inmortal, tras haberse incendiado por los designios de Zeus Cronida,  
que te praparas los honores junto a la ilustre Perséfone  
entre los hombres mortales cada tres estaciones,  
cuando se llevan a cabo los dolores fecundos de tu Baco  
y la mesa sagrada y también los misterios puros.  
10 Ahora, diosa, te ruego, doncella cadmea, soberana,  
invocándote para que seas siempre de ánimo dulce para los iniciados.

#### 45

#### Ὕμνος Διονύσου Βασσαρέως Τριετηρικοῦ.

Ἐλθέ, μάκαρ Διόνυσε, πυρίσπορε, ταυρομέτωπε,  
Βάσσαρε καὶ Βακχεῦ, πολυώνυμε, παντοδυνάστα,  
ὃς ξίφεσιν χαίρεις ἢ δ' αἵματι Μαινάσι θ' ἀγναῖς,

εὐάζων κατ' Ὀλυμπον, ἐρίβρομε, † μανικὲ Βάκχε,  
5 θυρσεγγής, βαρύμητι, τετιμένε πᾶσι θεοῖσι  
καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν, ὅσοι χθόνα ναιετάουσιν·  
ἐλθέ, μάκαρ, σκιρτητά, φέρων πολὺ γῆθος ἅπασι.

45

**Himno de Dioniso Basareo Trienal**

Ven, bienaventurado Dioniso, nacido del fuego, cara de toro,  
Basareo y Baco, de muchos nombres, omnipotente,  
que te alegras con las espadas y con la sangre y con las Ménades puras,  
gritando evohé por el Olimpo, de grito fuerte, Baco enloquecido,  
5 con el tirso como lanza, de pesada cólera, honrado por todos los dioses,  
y por los hombres mortales, cuantos habitan la tierra.  
Ven, bienaventurado, danzante, trayendo mucha alegría a todos.

46

**Λικνίτου, θυμίαμα μάνναν.**

Λικνίτην Διόνυσον ἐπευχαῖς ταῖσδε κικλήσκω,  
Νύσιον ἀμφιθαλῆ, πεποθημένον, εὐφρονα Βάκχον,  
νυμφῶν ἔρνος ἐραστὸν εὐστεφάνου τ' Ἀφροδίτης,  
ὅς ποτ' ἀνὰ δρυμοὺς κεχορευμένα βήματα πάλλεις  
5 σὺν νύμφαις † χαρίεσσιν ἐλαυνόμενος μανίησι,  
καὶ βουλαῖσι Διὸς πρὸς ἀγαυὴν Φερσεφόνειαν  
ἀχθεῖς ἐξετράφης φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν.  
εὐφρων ἐλθέ, μάκαρ, κεχαρισμένα δ' ἱερὰ δέξαι.

46

**Perfume de Licnito. Polvo de incienso**

Invoco a Dioniso Licnito, con estas plegarias,  
Nisio, floreciente de ambos lados, deseado, Baco benévolo,

amado vástago de las Ninfas y de Afrodita de bella corona,  
 tú que alguna vez recorrías los bosques con pasos que danzan,  
 5 conduciendote con locura, junto a las Ninfas que se alegran,  
 y con los designios de Zeus en dirección a la ilustre Perséfone,  
 tras ser conducido, creciste querido para los inmortales dioses.  
 Ven benévolo, bienaventurado, y acepta las ofrendas propicias.

47

**Περικιονίου, θυμίαμα ἀρώματα.**

Κικλήσκω Βάκχον περικιόνιον, μεθυδώτην,  
 Καδμείοισι δόμοις ὃς ἐλίσσόμενος πέρι πάντη  
 ἔστησε κρατερῶς βρασμοὺς γαίης ἀποπέμψας,  
 ἦνίκα πυρφόρος αὐγὴ ἐκίνησε χθόνα πᾶσαν  
 5 πρηστῆρος ροίζοις· ὃ δ' ἀνέδραμε δεσμὸς ἀπάντων.  
 ἐλθέ, μάκαρ, βακχευτά, γεγηθυίαις πραπίδεςσιν.

47

**Perfume de Pericioneo. Plantas aromáticas**

Invoco a Baco Pericioneo, dador de embriaguez,  
 el que en los palacios cadmeos desplegándose por todas partes  
 los sostuvo poderosamente tras alejar los temblores de la tierra,  
 cuando el resplandor portador del fuego sacudió toda la tierra  
 5 con los silbidos del huracán. Y la cadena de todas las cosas se soltó.  
 Ven, bienaventurado, bacante, con pensamientos regocijados.

48

**Σαβαζίου, θυμίαμα ἀρώματα.**

Κλυθι, πάτερ, Κρόνου υἱέ, Σαβάζιε, κύδιμε δαῖμον,  
 ὃς Βάκχον Διόνυσον, ἐρίβρομον, εἰραφιώτην,  
 μηρῶι ἐγκατέραψας, ὅπως τετελεσμένος ἔλθῃ  
 Τμῶλον ἐς ἠγάθεον παρὰ Ἴπταν καλλιπάρηιον.

- 5 ἄλλά, μάκαρ, Φρυγίης μεδέων, βασιλεύτατε πάντων,  
εὐμενέων ἐπαρωγὸς ἐπέλθοις μυστιπόλοισιν.

48

**Perfume de Sabacio. Plantas aromáticas**

- Escucha, padre, hijo de Cronos, Sabacio, divinidad gloriosa,  
que a Baco Dioniso de sonoro alarido, Eirafioté,  
cosiste al muslo para que llegara cumplido  
al muy sagrado monte Tmolo junto a Hipta de hermosas mejillas.  
5 Pero, bienaventurado, guardián de Frigia, rey supremo de todos,  
ojalá vengas, auxiliar benévolo junto a los que celebran los misterios.

49

**Ἴπτας, θυμίαμα στύρακα.**

- Ἴπταν κικλήσκω, Βάκχου τροφόν, εὐάδα κούρην,  
μυστιπόλοις τελεταῖσιν ἀγαλλομένην Σάβου ἀγνοῦ  
νυκτερίοις τε χοροῖσιν ἐριβρεμέταο Ἰάκχου.  
κλυθί μου εὐχομένου, χθονία μήτηρ, βασιλεία,  
5 εἴτε σύ γ' ἐν Φρυγίῃ κατέχεις Ἰδης ὄρος ἀγνὸν  
ἢ Τμῶλος τέρπει σε, καλὸν Λυδοῖσι θόασμα·  
ἔρχεο πρὸς τελετὰς ἱερῶι γήθουσα προσώπωι.

49

**Perfume de Hipta. Estoraque**

- Invoco a Hipta, nutricia de Baco, doncella que grita evohé,  
adornada con los ritos de los misterios de Sabo puro  
y en las danzas nocturnas de Iaco de trueno resonante.  
Escúchame mientras suplico, madre Ctonia, reina,  
5 sea que domines el puro monte de Ida en Frigia  
o que te alegre el monte Tmolo, un bello lugar para bailar entre Lidios.

Ven hacia los ritos alegrándote con el rostro sagrado.

50

**Λυσίου Ληναίου.**

Κλῦθι, μάκαρ, Διὸς υἱ', ἐπιλήνιε Βάκχε, διμάτωρ,  
 σπέρμα πολύμνης τον, πολυώνυμε, λύσιε δαῖμον,  
 κρυψίγονον μακάρων ἱερὸν θάλος, εὔιε Βάκχε,  
 εὐτραφές, εὔκαρπε, πολυγηθέα καρπὸν ἀέξων,  
 5 ῥηξίχθων, ληναῖε, μεγασθενές, αἰολόμορφε,  
 παυσίπονον θνητοῖσι φανείς ἄκος, ἱερὸν ἄνθος  
 χάρμα βροτοῖς φιλάλυπον, † ἐπάφιε, καλλιέθειρε,  
 λύσιε, θυρσομανές, βρόμι', Εὔιε, πᾶσιν εὐφρων,  
 οἷς ἐθέλεις θνητῶν ἢ δ' ἀθανάτων † ἐπιφάυσκων  
 10 νῦν σε καλῶ μύσταισι μολεῖν ἠδύν, φερέκαρπον.

50

**De Lisio Leneo**

Escucha, bienaventurado, hijo de Zeus, Baco de la vendimia, de dos madres,  
 semilla digna de mucho recuerdo, de muchos nombres, liberadora divinidad,  
 sagrado retoño secretamente nacido entre los bienaventurados, Baco evohé  
 bien alimentado, fértil, que aumentas el fruto muy delicioso,  
 5 que raja la tierra, Leneo, de gran fuerza, de forma cambiante,  
 que se reveló a los mortales como remedio que hace cesar las penas, sagrada flor,  
 alegría para los mortales que ama la liberación del dolor, Epafio, de bella cabellera,  
 liberador, que delira con el tirso, Bromio, Evio, benévolo para todos,  
 reluciendo para quienes quieres de los mortales y de los inmortales:  
 10 ahora te llamo para que vengas dulce junto a los iniciados, portador de frutos.

51

**Νυμφῶν, θυμίαμα ἀρώματα.**

- Νύμφαι, θυγατέρες μεγαλήτορος Ὠκεανοῖο,  
 ὑγροπόροις γαίης ὑπὸ κεύθεσιν οἰκί' ἔχουσαι,  
 κρυψίδρομοι, Βάκχοιο τροφοί, χθόνιαι, πολυγηθεῖς,  
 καρποτρόφοι, λειμωνιάδες, σκολιοδρόμοι, ἀγναί,  
 5 ἀντροχαρεῖς, σπήλυγξι κεχαρμέναι, ἠερόφοιτοι,  
 πηγαῖαι, δρομάδες, δροσοείμονες, ἴχνεσι κοῦφαι,  
 φαινόμεναι, ἀφανεῖς, ἀλωνιάδες, πολυανθεῖς,  
 σὺν Πανὶ σκιρτῶσαι ἀν' οὔρεα, εὐάστειραι,  
 πετρόρυτοι, λιγυραί, βομβήτριαι, οὐρεσίφοιτοι,  
 10 ἀγρότεραι κοῦραι, κρουνίτιδες ὑλονόμοι τε,  
 παρθένοι εὐώδεις, λευχείμονες, εὔπνοοι αὔραις,  
 αἰπολικάι, νόμιαι, θηρσὶν φίλαι, ἀγλαόκαρποι,  
 κρουνοχαρεῖς\*, ἀπαλαί, πολυθρέμμονες ἀξίτροφοί τε,  
 κοῦραι ἀμαδρυάδες, φιλοπαίγμονες, ὑγροκέλευθοι,  
 15 Νύσiai, † μανικάι, παιωνίδες, εἰαροτερπεῖς,  
 σὺν Βάκχῳ Δηοῖ τε χάριν θνητοῖσι φέρουσαι·  
 ἔλθετ' ἐπ' εὐφήμοις ἱεροῖς κεχαρηότι θυμῶι  
 νᾶμα χέουσαι ὑγεινὸν ἀεξιτρόφοισιν ἐν ὄραις.

13. κρουνοχαρεῖς Ricciardelli: κρυμοχαρεῖς Ψ κυμοχαρεῖς Hermann δρυμοχαρεῖς Heringa.

**51**

**Perfume de las Ninfas. Plantas aromáticas**

- Ninfas, hijas de Océano de gran corazón,  
 que tienen la casa bajo las profundidades de senderos húmedos de la tierra,  
 de cursos secretos, nodrizas de Baco, subterráneas muy alegres,  
 criadoras del fruto, del prado, de cursos oblicuos, puras,  
 5 que se alegran en los antros, regocijadas por la gruta, errantes del aire,  
 fontales, corredoras, vestidas de rocío, livianas en las huellas,  
 visibles, invisibles, de los valles, muy florecientes,  
 que brincan junto a Pan sobre el monte, gritadoras de evohé,

- corriente sobre rocas, claras, zumbadoras, errantes del monte,  
 10 doncellas agrestes, de las fuentes y que viven en el bosque,  
 vírgenes perfumadas, vestidas de blanco, de buenos soplos para las brisas,  
 caprinas, pastoriles, amigas de las bestias, de espléndidos frutos,  
 que se alegran de las fuentes, delicadas, nutricias de muchos y generosas en nutrir,  
 jóvenes Hamadriades, amantes de los juegos, de senderos húmedos,  
 15 Nisias, delirantes, curadoras, que se alegran en la primavera,  
 con Baco y Deo llevando alegría a los mortales.  
 Vengan hacia las ofrendas bien pronunciadas con el ánimo regocijado  
 derramando una corriente saludable en las estaciones que aumentan el crecimiento.

52

**Τριετηρικοῦ, θυμίαμα ἀρώματα.**

- Κικλήσκω σε, μάκαρ, πολυώνυμε, † μανικέ, Βακχεῦ,  
 ταυρόκερω, ληναῖε, πυρίσπορε, Νύσιε, λυσεῦ,  
 μηροτροφής, λικνῖτα, † πυριπόλε καὶ τελετάρχα,  
 νυκτέρι', Εὐβουλεῦ, μιτρηφόρε, θυρσοτινάκτα,  
 5 ὄργιον ἄρρητον, τριφυές, κρύφιον Διὸς ἔρνος,  
 πρωτόγον', Ἴρικεπαῖε, θεῶν πάτερ ἠδὲ καὶ υἱέ,  
 ὠμάδιε, σκηπτοῦχε, χοροϊμανές, ἀγέτα κώμων,  
 βακχεύων ἀγίας τριετηρίδας ἀμφὶ γαληνάς,  
 ῥηξίχθων, πυριφεγγές, † Ἐπάφριε, κοῦρε διμάτωρ,  
 10 οὐρεσιφοῖτα, κερῶς, νεβριδοστόλε, ἀμφιέτηρε,  
 Παιᾶν χρυσεγχής, † ὑποκόλπιε, βοτρυόκοσμε,  
 Βάσσαρε, κισσοχαρής, † πολυάρθενε καλλιέθειρε·\*†  
 ἐλθέ, μάκαρ, μύσταισι βρύων κεχαρημένος αἰεΐ.

12. καλλιέθειρε Ricciardelli: καὶ διάκοσμε Ψ

52

**Perfume de Trietérico. Plantas aromáticas**



Te invoco, bienaventurado, de muchos nombres, delirante, Baco,  
con cuernos de toro, leneo, sembrado en el fuego, Nisio, liberador,  
nutrido en el muslo, licnito, que te mueves entre el fuego, fundador de los misterios,  
nocturno, Eubuleo, portador de la mitra, que agita el tirso,  
5 misterio inefable, de triple naturaleza, retoño secreto de Zeus,  
Protogono, Ericepeo, de los dioses padre y también hijo,  
comedor de carne cruda, portador del cetro, loco por la danza, guía de los cortejos,  
que celebras a Baco alrededor de los sagrados festivos trienales serenos,  
que desgarras la tierra, brillante de fuego, Epafrio, joven de dos madres,  
10 errante en los montes, con cuernos, vestido con piel de cervato, celebrado en festivales anuales,  
Peán de lanza de oro, acostado en el seno, cubierto con uvas,  
Basareo, que se regocija en la hiedra, que tiene muchas doncellas, de bella cabellera.  
Ven, bienaventurado, junto a los iniciados, exuberante siempre regocijado.

### 53

#### **Ἀμφιετοῦς, θυμίαμα πάντα πλὴν λιβάνου καὶ σπένδε γάλα.**

Ἀμφιετῆ καλέω Βάκχον, γθόνιον Διόνυσον,  
ἐγρόμενον κούραις ἅμα νύμφαις εὐπλοκάμοισιν,  
ὃς παρὰ Περσεφόνης ἱεροῖσι δόμοισιν ἰαύων  
κοιμίζει τριετῆρα χρόνον, Βακχίον ἀγνόν.  
5 αὐτὸς δ' ἠνίκα τὸν τριετῆ πάλι κῶμον ἐγείρηι,  
εἰς ὕμνον τρέπεται σὺν ἐυζώνοισι τιθήναις  
εὐνάζων κινῶν τε χρόνους ἐνὶ κυκλάσιν ὥραις.  
ἀλλά, μάκαρ, γλοόκαρπε, κερασφόρε, κάρπιμε Βάκχε,  
βαῖν' ἐπὶ πάνθειον τελετὴν γανόωντι προσώπῳ  
10 εὐιέροις καρποῖσι τελεσσιγόνοισι βρυάζων.

### 53

#### **Perfume de Anfiete. Todos menos incienso y hacer una libación de leche**

Llamo a Baco Anfiete, Dioniso ctonio,  
que se despierta a la vez que las Ninfas doncellas de bellas trenzas,  
que cerca de Perséfone durmiendo en los sagrados aposentos

haces reposar el tiempo trienal, Báquico puro.

- 5 Y tú mismo cuando despiertas para el cortejo trienal otra vez  
te vuelves hacia el himno junto a las nutricias de bellas cinturas  
recostando y poniendo en movimiento a los tiempos en las cíclicas estaciones.  
Pero, bienaventurado, que produce frutos verdes, portador de cuernos, Baco fecundo:  
ven hacia la iniciación de todos los dioses con rostro radiante,  
10 rebosante por los sagrados frutos perfectamente maduros.

54

**Σιληνοῦ Σατύρου Βακχῶν, θυμίαμα μάνναν.**

- Κλῦθί μου, ὦ πολύσεμνε τροφεῦ, Βάκχοιο τιθηνέ,  
Σιληνῶν ὄχ' ἄριστε, τετιμένε πᾶσι θεοῖσι  
καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ τριετηρίσιν ὥραις,  
ἀγνωτελής, γεραρός, θιάσου νομίου τελετάρχα,  
5 εὐαστής, φιλάγρυπνε νεάζων σὺν Σιληνοῖς\*,  
Ναῖσι καὶ Βάκχαις ἠγούμενε κισσοφόροισι·  
δεῦρ' ἐπὶ πάνθειον τελετήν Σατύροισ ἅμα πᾶσι  
θηροτύποις, εὐασμα διδοῦς Βακχείου ἄνακτος,  
σὺν Βάκχαις Λήναια τελεσφόρα σεμνὰ προπέμπων,  
10 ὄργια νυκτιφαῆ τελεταῖς ἀγίαις ἀναφαίνων,  
εὐάζων, φιλόθυρσε, γαληνιῶν θιάσοισιν.

5. νεάζων σὺν Σιληνοῖς Ricciardelli: νεάζων οἷσι σιληνοῖς Ψ νεάζουσ' οἷς Σιληνοῖς Casaubon (p. 60) νεάζουσιν Σιληνοῖς uel νεάζουσ' οἷς Σιληνοῖς dubitanter D' Orville (uid Pierson, p. 43) σὺν εὐζώνοισι τιθήναις Pierson.

54

**Perfume de Sileno Sátiro, de las Bacantes. Polvo de incienso**

Escúchame, oh muy venerable criador, nutricio de Baco,  
por lejos el mejor de los silenos, honrado por todos los dioses

y hombres mortales en las estaciones de las festividades trienales,  
 rito puro, majestuoso, iniciador de los misterios del tiaso pastoril,  
 5 que grita evohé, amante de la vigilia rejuveneciendo junto a los Silenos,  
 que guía a las Náyades del río y a las Bacantes portadoras de hiedra.  
 Ven aquí al rito de iniciación de todos los dioses con todos los Sátiros a la vez,  
 con forma de bestias, dando gritos báquicos del soberano Baco,  
 con las Bacantes conduciendo a las venerables fiestas Leneas, portadoras del cumplimiento,  
 10 revelando en las iniciaciones sagradas los ritos orgiásticos resplandecientes en la noche,  
 que grita evohé, amante del tirso, que encuentra la paz en los tiasos.

55

**Εἰς Ἀφροδίτην.**

Οὐρανία, πολύυμνε, φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη,  
 ποντογενής, γενέτειρα θεά, φιλοπάννουχε, σεμνή,  
 νυκτερία ζεύκτειρα, δολοπλόκε μήτηρ Ἀνάγκης·  
 πάντα γὰρ ἐκ σέθεν ἐστίν, ὑπεζεύξω δέ τε κόσμον  
 5 καὶ κρατέεις τρισσῶν μοιρῶν, γενναῖς δὲ τὰ πάντα,  
 ὅσσα τ' ἐν οὐρανῶι ἐστι καὶ ἐν γαίῃ πολυκάρπωι  
 ἐν πόντου τε βυθῶι τε, σεμνή Βάκχοιο πάρεδρε,  
 τερπομένη θαλίαισι, γαμοστόλε μήτηρ Ἐρώτων,  
 Πειθοῖ λεκτροχαρῆς, κρυφία, χαριδῶτι,  
 10 φαινομένη, τ' ἀφανής, ἐρατοπλόκαμ', εὐπατέρεια,  
 νυμφιδία σύνδαιτι, θεῶν σκηπτοῦχε, λύκαινα,  
 γεννοδότειρα, φίλανδρε, ποθεινοτάτη, βιοδῶτι,  
 ἢ ζεύξασα βροτοῦς ἀχαλινώτοισιν ἀνάγκαις  
 καὶ θηρῶν πολὺ φῦλον ἐρωτομανῶν ὑπὸ φίλτρων·  
 15 ἔρχεο, Κυπρογενὲς θεῖον γένος, εἴτ' ἐν Ὀλύμπωι  
 ἐσσί, θεὰ βασίλεια, καλῶι γήθουσα προσώπωι,  
 εἴτε καὶ εὐλιβάνου Συρίας ἔδος ἀμφιπολεύεις,  
 εἴτε σύ γ' ἔν πεδίοισι ἔσθ' ἄρμασι χρυσεοτεύκτοισι  
 Αἰγύπτου κατέχεις ἱερῆς γονιμῶδεα λουτρά,  
 20 ἢ καὶ κυκνείοισιν ὄχοις ἐπὶ πόντιον οἶδμα

ἐρχομένη χαίρεις κητῶν κυκλῖαισι χορείαις,  
 ἢ νύμφαις τέρπηι κυανώπισιν ἐν χθονὶ Δίηι  
 †θῖνας ἐπ' αἰγιαλοῖς ψαμμώδεσιν ἄλματι κούφωι·  
 εἴτ' ἐν Κύπρωι, ἄνασσα, τροφῶι σέο, ἔνθα καλαί τε  
 25 παρθένοι ἄδμηται νύμφαι τ' ἀνὰ πάντ' ἐνιαυτὸν  
 ὕμνοῦσιν, σέ, μάκαιρα, καὶ ἄμβροτον ἄγνὸν Ἄδωνιν.  
 ἐλθέ, μάκαιρα θεά μάλ' ἐπήρατον εἶδος ἔχουσα·  
 ψυχῆι γάρ σε καλῶ σεμνῆι ἀγίοισι λόγοισιν.

55

**Para Afrodita**

Celeste, muy celebrada en himnos, Afrodita amante de la risa,  
 nacida del mar, diosa madre, amante de todo festival nocturno, venerable,  
 que se une en la noche, tejedora de ardidés, madre de la Necesidad.  
 Pues todas las cosas existen por ti, subyugaste el cosmos  
 5 y eres poderosa en la triple partición, engendras todas las cosas,  
 cuántas existen en el cielo y en la tierra de muchos frutos  
 y en el abismo del mar, venerable compañera de Baco,  
 que te deleitas con las fiestas, preparadora de bodas, madre de los Amores  
 que disfrutas el lecho nupcial junto a Persuasión, oculta, dadora de alegría,  
 10 visible, invisible, de la trenza amada, de noble padre,  
 compañera de los banquetes nupciales, que tiene el cetro de los dioses, loba,  
 dadora de prole, amante del varón, la más deseable, dadora de vida,  
 que subyugaste a los mortales con necesidades desenfrenadas  
 y a muchas clases de bestias enloquecidas de amor bajo filtros amorosos.  
 15 Ven, raza divina, nacida en Chipre ya sea que estés en el Olimpo,  
 diosa reina, que te alegras con el bello aspecto,  
 o que tomes cuidado del asiento de Siria, productora de incienso,  
 o sea que tú en las llanuras, con los carros producidos con oro,  
 retengas las aguas fecundas del sagrado Egipto,  
 20 o también con los carros de cisnes sobre la ola marina  
 te alegres yendo con las danzas cíclicas de los cetáceos,

o te alegres con las Ninfas de ojos negros en la tierra divina  
 hacia las costas en las playas arenosas con paso ligero,  
 o en Chipre, soberana, nutricia tuya, donde las bellas  
 25 vírgenes inviolables y las Ninfas durante todo el año  
 te celebran con himnos, bienaventurada, y al inmortal puro Adonis.  
 Ven, diosa bienaventurada, que tienes un aspecto muy amoroso.  
 Pues te llamo junto a la venerable alma con palabras santas.

56

**Ἀδώνιδος, θυμίαμα ἀρώματα.**

Κλῦθί μου εὐχομένου, πολυώνυμε, δαῖμον ἄριστε,  
 ἀβροκόμη, φιλέρημε, βρύων ὠίδαῖσι ποθειναῖς,  
 Εὐβουλεῦ, πολύμορφε, τροφεῦ πάντων ἀρίδηλε,  
 κούρη καὶ κόρε, † σὺ πᾶσιν † θάλος αἰέν, Ἄδωνι,  
 5 σβεννύμενε λάμπων τε καλαῖς ἐν κυκλάσιν ὥραις,  
 αὐξιθαλής, δίκηρως, πολυήρατε, δακρυότιμε,  
 ἀγλαόμορφε, κυναγεσίοις χαίρων, βαθυχαῖτα,  
 ἱμερόνους, Κύπριδος γλυκερὸν θάλος, ἔρνος Ἔρωτος,  
 Φερσεφόνης ἐρασιπλοκάμου λέκτροισι λοχευθεῖς,  
 10 ὃς ποτὲ μὲν ναίεις ὑπὸ Τάρταρον ἠερόεντα,  
 ἠδὲ πάλιν πρὸς Ὀλυμπον ἄγεις δέμας ὠριόκαρπον·  
 ἐλθέ, μάκαρ, μύσταισι φέρων καρποῦς ἀπὸ γαίης.

56

**Perfume de Adonis. Plantas aromáticas.**

Escúchame mientras suplico, de muchos nombres, el mejor de las divinidades,  
 de pelo delicado, que ama la soledad, repleto de cantos deseables,  
 Eubuleo, de muchas formas, sustento magnifico de todos,  
 doncella y joven, tú en todo siempre floreciente, Adonis,  
 5 te extingues y enciendes en las bellas estaciones cíclicas,  
 acrecentador, de dos cuernos, muy deseado, honrado con lágrimas,

de espléndida forma, que te alegras con las cazas, de pelo espeso,  
 de pensamientos eróticos, el retoño más dulce de Cipris, vástago de Eros,  
 generado en los lechos de Perséfone de amorosa trenza,  
 10 que alguna vez habitas bajo el tártaro brumoso,  
 y otra vez hacia el Olimpo conduces el cuerpo fruto de estación.  
 Ven, bienaventurado, junto a los iniciados portando los frutos de la tierra.

57

**Ἑρμοῦ Χθονίου, θυμίαμα στύρακα.**

Κωκυτοῦ ναίων ἀνυπόστροφον οἶμον ἀνάγκης,  
 ὃς ψυχὰς θνητῶν κατάγεις ὑπὸ νέρτερα γαίης,  
 Ἑρμῆ, βακχεχόροιο Διωνύσοιο γένεθλον  
 καὶ Παφίης κούρης, ἑλικοβλεφάρου Ἀφροδίτης,  
 5 ὃς παρὰ Περσεφόνης ἱερὸν δόμον ἀμφιπολεύεις,  
 αἰνομόροις ψυχαῖς πομπὸς κατὰ γαῖαν ὑπάρχων,  
 ὃς κατάγεις, ὅπότεν μοίρης χρόνος εἰσαφίκηται  
 εὐιέρωι ράβδωι θέλγων \*ὑπνοδῶτερ ἅπαντα,  
 καὶ πάλιν ὑπνώοντας ἐγείρεις· σοὶ γὰρ ἔδωκε τιμὴν  
 10 τιμὴν Φερσεφόνεια θεὰ κατὰ Τάρταρον εὐρὺν  
 ψυχαῖς ἀεναίοις θνητῶν ὁδὸν ἡγεμονεύειν.  
 ἀλλά, μάκαρ, πέμπουις μύσταις τέλος ἐσθλὸν ἐπ' ἔργοις.

8. ὑπνοδῶτερ ἅπαντα Ricciardelli: ὑπνοδώτεραι πάντα ψ.

57

**Perfume de Hermes Ctonio. Estoraque**

Que habitas el sendero de la necesidad sin retorno del Cocito,  
 tú que conduces las almas de los mortales bajo la profundidad de la tierra,  
 Hermes, linaje de Dioniso guía de los coros bacantes  
 y de la joven de Pafos, Afrodita de ojos vivaces,  
 5 tú que junto a Perséfone cuidas de la sagrada casa,

conductor que inicia a las almas de terrible destino bajo tierra,  
 a las que haces descender, tan pronto como llegue el tiempo del destino,  
 encantando a todos con la vara sagrada, dador del sueño  
 y de nuevo despiertas a las que están dormidas. Pues a ti te concedió  
 10 la diosa Perséfone el honor bajo el Tártaro amplio  
 para que muestres el camino a las almas eternas de los mortales.  
 Pero, bienaventurado, ojalá envíes un noble término a los iniciados en sus trabajos.

58

**Ἔρωτος, θυμίαμα ἀρώματα.**

Κικλήσκω μέγαν, ἀγνόν, ἐράσμιον, ἠδὸν Ἔρωτα,  
 τοξαλκῆ, πτερόεντα, πυρίδρομον, εὐδρομον ὄρμηι,  
 συμπαίζοντα θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις,  
 εὐπάλαμον, διφυῆ, πάντων κληῖδας ἔχοντα,  
 5 αἰθέρος οὐρανοῦ, πόντου, χθονός, ἠδ' ὅσα θνητοῖς  
 πνεύματα παντογένεθλα θεὰ βόσκει χλοόκαρπος,  
 ἠδ' ὅσα Τάρταρος εὐρύς ἔχει πόντος θ' ἀλίδουπος·  
 μοῦνος γὰρ τούτων πάντων οἴηκα κρατύνεις.  
 ἀλλά, μάκαρ, καθαραῖς γνώμαις μύσταισι συνέρχου,  
 10 φαύλους δ' ἐκτοπίους θ' ὄρμᾶς ἀπὸ τῶνδ' ἀπόπεμπε.

58

**Perfume de Eros. Plantas aromáticas**

Invoco al grande, puro, encantador, dulce Eros,  
 poderoso con el arco, alado, curso de fuego, de buena carrera por el impulso,  
 que juega con los dioses y también con los hombres mortales,  
 ingenioso, de doble naturaleza, que tiene las llaves de todas las cosas:  
 5 del éter celeste, del mar, de la tierra de cuantas brisas,  
 generadoras de todo, alimenta para los mortales la diosa de frutos verdes,  
 y de cuantas tiene el espacioso Tártaro y el mar de estrépito marino.

Pues tú solo gobiernas el timón de todas estas cosas.

Pero, bienaventurado, acércate a los iniciados con juicios purificadores,

10 y aleja los impulsos perniciosos y extraños.

59

**Μοιρῶν, θυμίαμα ἀρώματα.**

Μοῖραι ἀπειρέσιοι, Νυκτὸς φίλα τέκνα μελαίνης,  
κλῦτέ μου εὐχομένου, πολυώνυμοι, αἴτ' ἐπὶ λίμνης  
οὐρανίας, ἵνα λευκὸν ὕδωρ νυχίας ὑπὸ θέρμης  
ρήγνυται ἐν σκιερῶι λιπαρῶι μυχῶι εὐλίθου ἄντρου,

5 ναίουσαι πεπότησθε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν·  
ἔνθεν ἐπὶ βρότεον δόκιμον γένος ἐλπίδι κοῦφον  
στείχετε πορφυρέησι καλυψάμεναι ὀθόνησι  
μορσίμωι ἐν πεδίωι, ὅθι πάγγεον ἄρμα διώκει

10 δόξα δίκης παρὰ τέρμα καὶ ἐλπίδος ἠδὲ μεριμνῶν  
καὶ νόμου ὠγγύγιου καὶ ἀπείρονος εὐνόμου ἀρχῆς·  
Μοῖρα γὰρ ἐν βιότῳ καθορᾷ μόνη, οὐδέ τις ἄλλος  
ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,  
καὶ Διὸς ὄμμα τέλειον· ἐπεὶ γ' ὅσα γίγνεται ἡμῖν,

Μοῖρά τε καὶ Διὸς οἶδε νόος διὰ παντὸς ἅπαντα.

15 ἀλλά, μάκαράι,\* μοι, μαλακόφρονες, ἠπιόθυμοι,  
Ἄτροπε καὶ Λάχεσι, Κλωθῶ, μόλετ', εὐπατέρειαι,  
ἄεριοι, ἀφανεῖς, ἀμετάτροποι, αἰὲν ἀτειρεῖς,  
παντοδότειραι, ἀφαιρέτιδες, θνητοῖσιν ἀνάγκη·

Μοῖραι, ἀκούσατ' ἐμῶν ὀσίων λοιβῶν τε καὶ εὐχῶν,

20 ἐρχόμεναι μύσταις λυσιπήμονες εὐφροني βουλήι.

{Μοιράων τέλος ἔλλαβ' αἰοιδή, ἦν ὕφαν' Ὀρφεύς}

15. ἀλλά, μάκαράι, μοι (vel ἀλλά, θεαὶ νόχιαi) Ricciardelli: ἀλλά μοι νικτέριοι Ψ ἀλλά μοι εὐκταῖαι uel ἀλλά νυ νυκετέριοι Bentley ἀλλ' ἅμα νυκτέριοι Lennep ἀλλά μοι, ἀεριοι Ruhnken ἀλλά μοι, ἠέριοι Abel.



**Perfume de las Moiras. Plantas aromáticas.**

Moiras ilimitadas, queridas hijas de la negra noche,  
 escúchenme mientras suplico, de muchos nombres, las que sobre la laguna  
 celestial habitan, donde el agua blanca corre bajo el calor nocturno  
 en el fondo oscuro brillante de la cámara de bella piedra,  
 5 vuelen hacia la tierra ilimitada de los mortales.  
 Desde allí hacia la aceptable raza mortal, vana por la esperanza  
 avancen ocultándose con ropas finas purpúreas,  
 en la llanura destinada, donde la opinión impulsa el carro que sostiene toda la tierra  
 hasta el fin de la justicia y de la esperanza y de los afanes  
 10 y de la antiquísima ley y del ilimitado principio de buena ley.  
 Pues la Moira sola vigila la existencia y ningún otro  
 de los inmortales que ocupan picos del Olimpo nevado,  
 y tampoco el ojo perfecto de Zeus. Pues cuantas cosas nos suceden a nosotros,  
 la Moira y el pensamiento de Zeus lo saben completamente a través de todo.  
 15 Pero, bienaventuradas, para mí, corazones bondadosos, de ánimo gentil,  
 Átropos, Láquesis y Cloto, vengan, de noble linaje,  
 aéreas, invisibles, inmutables, siempre indestructibles,  
 dadoras de todo, que separan, necesidad para los mortales.  
 Moiras, escuchen mis sagradas libaciones y plegarias,  
 20 acercándose a los iniciados, liberadoras de dolores, con designio benévolo.  
 El canto de las Moiras llega a su fin, al que Orfeo urdió.

**Χαρίτων, θυμίαμα στύρακα.**

Κλῦτέ μοι, ὦ Χάριτες μεγαλώνουμοι, ἀγλαότιμοι,  
 θυγατέρες Ζηνός τε καὶ Εὐνομίας βαθυκόλπου,  
 Ἀγλαΐη Θαλίη τε καὶ Εὐφροσύνη πολυόλβε,  
 χαρμοσύνης γενέτειραι, ἐράσμαι, εὖφρονες, ἀγναί,

- 5 αἰολόμορφοι, ἀειθαλέες, θνητοῖσι ποθειναί·  
 εὐκταῖαι, κυκλάδες, καλυκώπιδες, ἱμερόεσσαι·  
 ἔλθοιτ' ὀλβοδότειραι, ἀεὶ μύσταισι προσηνεῖς.

60

**Perfume de las Gracias. Estoraque**

- Escúchenme, oh Gracias de grandes nombres, espléndidamente honradas,  
 Hijas de Zeus y de Eunomía de profundo seno,  
 Aglae y Talía y Eufrosine de mucha dicha,  
 madres de la alegría, amorosas, benévolas, puras,  
 5 de forma cambiante, siempre florecientes, deseables para los mortales.  
 Suplicadas, cíclicas, con rostros como flores abiertas, encantadoras:  
 Ojalá vengan dadoras de dicha, siempre suaves para los iniciados.

61

**Νεμέσεως ὕμνος.**

- ἽΩ Νέμεσι, κλήζω σε, θεά, βασιλεια μεγίστη,  
 πανδερκής, ἐσορῶσα βίον θνητῶν πολυφύλων·  
 αἰδία, πολύσεμνε, μόνη χαίρουσα δικαίοις,  
 ἀλλάσσουσα λόγον πολυποίκιλον, ἄστατον αἰεῖ,  
 5 ἦν πάντες δεδίασι βροτοὶ ζυγὸν ἀγχένη θέντες·  
 σοὶ γὰρ ἀεὶ γνώμη πάντων μέλει, οὐδέ σε λήθει  
 ψυχὴ ὑπερφρονέουσα λόγων ἀδιακρίτῳ ὀρμηῇ.  
 πάντ' ἐσορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις, καὶ πάντα βραβεύεις·  
 ἐν σοὶ δ' εἰσὶ δίκαι θνητῶν, πανυπέρτατε δαῖμον.  
 10 ἐλθέ, μάκαιρ', ἀγνή, μύσταις ἐπιτάρροθος αἰεῖ·  
 δὸς δ' ἀγαθὴν διάνοιαν ἔχειν, παύουσα πανεχθεῖς  
 γνώμας οὐχ ὀσίας, πανυπέρφρονας, ἀλλοπροσάλλας.

61

**Himno de Némesis**

Oh Némesis, te celebro, diosa, reina suprema,  
 que todo lo ves, que observas la vida de los mortales de muchas tribus.  
 eterna, muy venerable, tú sola te alegras con las cosas justas,  
 que transformas el discurso muy abigarrado, siempre inestable,  
 5 a la que temen todos los mortales que tienen el yugo en el cuello.  
 pues a ti siempre te importa la opinión de todos y no se te oculta  
 el alma que se enorgullece con el impulso indiscriminado de las palabras.  
 Todas las cosas ves y todas las cosas escuchas, todas las cosas arbitras.  
 En ti están las justicias de los mortales, suprema divinidad.  
 10 Ven, bienaventurada, pura, siempre auxiliar para los iniciados.  
 Concédenos tener un buen juicio, poniéndole fin  
 las costumbres *non sanctas*, del todo inquietantes, cambiantes.

62

**Δίκης, θυμίαμα λίβανον.**

Ὅμμα Δίκης μέλπω πανδερκέος, ἀγλαομόρφου,  
 ἢ καὶ Ζηνὸς ἄνακτος ἐπὶ θρόνον ἱερὸν ἴζει  
 οὐρανόθεν καθορῶσα βίον θνητῶν πολυφύλων,  
 τοῖς ἀδίκους τιμωρὸς ἐπιβρίθουσα δικαία,  
 5 ἐξ ἰσότητος ἀληθείη\* συνάγους' ἀνόμοια·  
 πάντα γάρ, ὅσσα κακαῖς γνώμαις θνητοῖσιν ὀχεῖται  
 δύσκριτα, βουλομένοις τὸ πλεον βουλαῖς ἀδίκοισι,  
 μούνη ἐπεμβαίνουσα δίκην ἀδίκους ἐπεγείρεις·  
 ἐχθρὰ τῶν ἀδίκων, εὐφρων δὲ σύνεσσι δικαίοις.  
 10 ἀλλά, θεά, μὸλ' ἐπὶ γνώμαις ἐσθλαῖσι δικαία,  
 ὡς ἂν ἀεὶ βιοτῆς τὸ πεπρωμένον ἦμαρ ἐπέλθοι.

5. ἀληθείη Hermann: ἀληθείας Ψ

62

**Perfume de Justicia. Incienso**

- Celebro el ojo de la Justicia que todo lo ve, de espléndida forma,  
 la que toma asiento en el sagrado trono de Zeus soberano  
 mirando desde el cielo la vida de los mortales de muchas tribus,  
 dejándote caer como justa vengadora sobre los injustos,  
 5 desde la equidad conduciendo con verdad hacia cosas disímiles.  
 Pues todas las cosas que continuán indiscriminadas por las malas  
 costumbres mortales, que prefieren el exceso con determinaciones injustas,  
 tú sola interponiéndote despiertas la justicia en contra de los injustos.  
 Adversa entre los injustos, y benévola eres para los justos.  
 10 Pero, diosa, ven junto a las costumbres nobles, justa,  
 hasta siempre que sobrevenga el día fatal de la existencia.

63

**Δικαιοσύνης, θυμίαμα λίβανον.**

- ἽΩ θνητοῖσι δικαιοτάτη, πολύολβε, ποθεινή,  
 ἐξ ἰσότητος ἀεὶ θνητοῖς χαίρουσα δικαίως,  
 πάντιμ', ὀλβιόμοιρε, Δικαιοσύνη μεγαλαυχῆς,  
 ἢ καθαραῖς γνώμαισιν ἀεὶ τὰ δέοντα βραβεύεις,  
 5 ἄθραυστος τὸ συνειδὸς ἀεὶ· θραύεις γὰρ ἅπαντας,  
 ὄσσοι μὴ τὸ σὸν ἦλθον ὑπὸ ζυγόν, † ἀλλ' ὑπὲρ αὐτοῦ †  
 πλάστιγξι βριαραῖσι παρεγκλίναντες ἀπλήστως·  
 ἀστασίαστε, φίλη πάντων, φιλόκωμ', ἐρατεινή,  
 εἰρήνη χαίρουσα, βίον ζηλοῦσα βέβαιον·  
 10 αἰεὶ γὰρ τὸ πλεόν στυγέεις, ἰσότητι δὲ χαίρεις·  
 ἐν σοὶ γὰρ σοφίη ἀρετῆς τέλος ἐσθλὸν ἰκάνει.  
 κλυθι, θεά, κακίην θνητῶν θραύουσα δικαίως,  
 ὡς ἂν ἰσορροπίαισιν ἀεὶ βίος ἐσθλὸς ὀδεύοι  
 θνητῶν ἀνθρώπων, οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσι,  
 15 καὶ ζώων πάντων, ὅπως' ἐν κόλποισι τιθηνεῖ

γαῖα θεὰ μήτηρ καὶ πόντιος εἰνάλιος Ζεὺς.

63

**Perfume de la Rectitud. Incienso**

Oh la más justa para los mortales, de mucha dicha, deseable,  
 desde la equidad siempre te regocijas con los mortales justos,  
 del todo honorable, de destino dichoso, Rectitud de gran gloria,  
 que siempre arbitras las necesidades con juicios purificadores,  
 5 siempre indestructible en la conciencia. Pues destruyes a todos,  
 cuantos no van bajo tu yugo, sino que por encima de este  
 se inclinan insaciablemente como los platillos de la balanza.  
 Imperturbable, amiga de todos, amante del cortejo, amable,  
 que te regocijas con la paz, que desees la vida segura:  
 10 Pues siempre odias el exceso y te alegras con la equidad.  
 Pues en ti el saber de la virtud llega a noble término.  
 Escucha, diosa, destruyendo justamente la maldad de los mortales,  
 para que siempre vaya con equilibrio la existencia noble  
 de los hombres mortales, los que comen el fruto de la tierra arada,  
 15 y de todos los animales, cuantos en su regazo nutre  
 la diosa madre Tierra y Zeus marino en la costa.

64

**Ὕμνος Νόμου.**

Ἀθανάτων καλέω καὶ θνητῶν ἀγνὸν ἄνακτα,  
 οὐράνιον Νόμον, ἀστροθέτην, σφραγίδα δικαίαν  
 πόντου τ' εἰναλίου καὶ γῆς, φύσεως τὸ βέβαιον  
 ἀκλινῆ ἀστασίαστον ἀεὶ τηροῦντα νόμοισιν,  
 5 οἷσιν ἄνωθε φέρων μέγαν οὐρανὸν αὐτὸς ὄδεύει,  
 καὶ φθόνον † οὐ δίκαιον † ροίζου τρόπον ἐκτὸς ἐλαύνει·  
 ὃς καὶ θνητοῖσιν βιοτῆς τέλος ἐσθλὸν ἐγείρει·  
 αὐτὸς γὰρ μόνος ζώων οἶακα κρατύνει

- γνώμαις ὀρθοτάταισι συνών, ἀδιάστροφος αἰεὶ,  
 10 ὠγύγιος, πολύπειρος, ἀβλάπτως πᾶσι συνοικῶν  
 τοῖς νομίμοις, ἀνόμοις δὲ φέρων κακότητα βαρεῖαν.  
 ἀλλά, μάκαρ, πάντιμε, φερόλβιε, πᾶσι ποθινέ,  
 εὐμενὲς ἦτορ ἔχων μνήμην σέο πέμπε, φέριστε.

64

**Himno de la Ley**

- Llamo a la pura soberana de mortales e inmortales,  
 Ley celeste, instauradora de estrellas, justo sello  
 del mar costero y de la tierra, siempre imparcial custodiando  
 la firmeza de la naturaleza con leyes,  
 5 con las cuales desde arriba avanza trayendo al vasto cielo,  
 y a la envidia no justa impulsa fuera de la dirección de la corriente.  
 Y despierta el noble fin de la vida para los mortales.  
 Pues tú sola dominas el timón de los vivos  
 acompañada con las reglas más correctas, siempre inexorable,  
 10 antigua, muy experimentada, que sin daño habitas  
 en todas las buenas costumbres trayendo la pesada maldad a los injustos.  
 Pero, bienaventurada, del todo honorable, portadora de dicha, deseable para todos,  
 envía tu recuerdo con el corazón benévolo, óptima.

65

**Ἄρεος, θυμίαμα λίβανον.**

- Ἄρρηκτ', ὀμβριμόθυμε, μεγασθενές, ἄλκιμε δαῖμον,  
 ὀπλοχαρής, ἀδάμαστε, βροτοκτόνε, τειχεσιπλήτα,  
 Ἄρες ἄναξ, ὀπλόδουπε, φόνοις πεπαλαγμένος αἰεὶ,  
 αἵματι ἀνδροφόνωι χαίρων, πολεμόκλονε, φρικτέ,  
 5 ὃς ποθέεις ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσι δῆριν ἄμουσον·  
 στήσον ἔριν λυσσῶσαν, ἄνες πόνον ἀλγεσίθυμον,

εἰς δὲ πόθον νεῦσον Κύπριδος κόμους τε Λυαίου  
 ἀλλάξας ἀλκὴν ὄπλων εἰς ἔργα τὰ Διοῦς,  
 εἰρήνην ποθέων κουροτρόφον, ὀλβιοδῶτιν.

65

**Perfume de Ares. Incienso**

Irrompible, de ánimo vigoroso, suprema fuerza, brava divinidad,  
 que se deleita en las armas, indómito, homicida, destructor de murallas,  
 Ares soberano, de armadura resonante, siempre determinado por los crímenes,  
 que te regocijas con la sangre del hombre asesinado, que eleva el estruendo de guerra, estremecedor,  
 5 tú que deseas la batalla sin música con las espadas y las lanzas.  
 Contén la discordia furiosa, levanta el trabajo que apena el corazón,  
 e inclínate hacia el deseo de Cipris y los cortejos de Lieo,  
 tras convertir la fuerza de las armas en trabajos de Deo,  
 deseando la paz nutricia de jóvenes, dadora de dicha.

66

**Ἡφαίστου, θυμίαμα λιβανομόνανν.**

Ἴφαιστ' ὀμβριμόθυμε, μεγασθενές, ἀκάματον πῦρ,  
 λαμπόμενε φλογέαις ἀνὰ γαῖς, φαεσίμβροτε δαῖμον,  
 φωσφόρε, καρτερόχειρ, αἰώνιε, τεχνοδίαιτε,  
 ἐργαστήρ, κόσμοιο μέρος, στοιχεῖον ἀμεμφές,  
 5 παμφάγε, πανδαμάτωρ, πανυπέρτατε, παντοδίαιτε,  
 αἰθήρ, ἥλιος, ἄστρα, σελήνη, φῶς ἀμίαντον·  
 ταῦτα γὰρ Ἡφαίστοιο μέλη θνητοῖσι προφαίνει.  
 πάντα δὲ οἶκον ἔχεις, πᾶσαν πόλιν, ἔθνεα πάντα,  
 σώματά τε θνητῶν οἰκεῖς, πολυόλβε, κραταιέ.  
 10 κλυθι, μάκαρ, κλήζω σε πρὸς εὐιέρους ἐπιλοιβάς,  
 αἰεὶ ὅπως χαίρουσιν ἐπ' ἔργοις ἡμερος ἔλθοις.  
 παῦσον λυσοῶσαν μανίαν πυρὸς ἀκαμάτοιο

καῦσιν ἔχων φύσεως ἐν σώμασιν ἡμετέροισιν.

66

**Perfume de Hefesto. Grano de incienso**

Hefesto de ánimo vigoroso, de gran fuerza, fuego infatigable,  
que resplandece con rayos encendidos, divinidad dadora de luz a los mortales,  
portador de la luz, de mano poderosa, eterno, que vive del oficio,  
artesano, porción del cosmos, elemento irreprochable,

5 que todo lo devora, que todo lo domina, supremo, que todo lo consume,  
éter, sol, astro, luna, luz sin mancha:

Pues los miembros de Hefesto revelan estas cosas a los mortales.

Y tienes toda la casa, toda la ciudad, todas las naciones,  
y habitas los cuerpos de los mortales, muy dichoso, fuerte.

10 Escucha, bienaventurado, te invoco con libaciones conformes al rito,  
para que siempre vengas suave en los trabajos alegres.

Cesa la locura rabiosa del fuego incansable  
con el calor de la naturaleza en nuestros cuerpos.

67

**Ἀσκληπιοῦ, θυμίαμα μάνναν.**

Ἰητῆρ πάντων, Ἀσκληπιέ, δέσποτα Παιάν,

θέλγων ἀνθρώπων πολυαλγέα πῆματα νούσων,

ἠπιόδωρε, κραταιέ, μόλοις κατάγων ὑγίειαν

καὶ παύων νούσους, χαλεπὰς κῆρας θανάτιοι,

5 αὐξιθαλής, ἐπίκουρ', ἀπαλεξίκακ', ὀλβιόμοιρε,

Φοίβου Ἀπόλλωνος κρατερὸν θάλος ἀγλαότιμον,

ἐχθρὲ νόσων, Ὑγίειαν ἔχων σύλλεκτρον ἀμεμφῆ,

ἐλθέ, μάκαρ, σωτήρ, βιοτῆς τέλος ἐσθλὸν ὀπάζων.



67

**Perfume de Asclepio. Polvo de incienso**

Sanador de todos, Asclepio, señor Peán,

que encantas las penurias muy dolorosas de las enfermedades de los hombres,

dador de calma, poderoso, ojalá vengas trayendo salud

y haciendo cesar las enfermedades, las difíciles Keres de la muerte,

5 que promueve el crecimiento, socorredor, que repele el mal, de destino dichoso,

retoño poderoso de Febo Apolo, espléndidamente honrado,

adverso para las enfermedades, que tiene por compañera de lecho a la irreprochable Salud,

Ven, bienaventurado, salvador, otorgando un noble fin de existencia.

68

**Ἑγείας, θυμίαμα μάνναν.**

Ἰμερόεσσ', ἐρατή, πολυθάλμια, παμβασίλεια,

κλυῖθι, μάκαιρ' Ἑγεία, φερόλβιε, μητερ ἀπάντων·

ἐκ σέο γάρ νοῦσοι μὲν ἀποφθινύθουσι βροτοῖσι,

πᾶς δὲ δόμος θάλλει πολυγηθῆς εἵνεκα σεῖο,

5 καὶ τέχνηαι βρίθουσι· ποθεῖ δέ σε κόσμος, ἄνασσα,

μοῦνος δὲ στυγέει σ' Αἴδης ψυχοφθόρος αἰεὶ,

ἀιθαλῆς, εὐκταιοτάτη, θνητῶν ἀνάπαυμα·

σοῦ γὰρ ἄτερ πάντ' ἐστὶν ἀνωφελῆ ἀνθρώποισιν·

οὔτε γὰρ ὀλβοδότης πλοῦτος γλυκερὸς θαλίησιν,

10 οὔτε γέρον πολύμοχθος ἄτερ σέο γίγνεται ἀνήρ·

πάντων γὰρ κρατέεις μούνη καὶ πᾶσιν ἀνάσσεις.

ἀλλὰ, θεά, μόλε μυστιπόλοις ἐπιτάρροθος αἰεὶ

ῥυομένη νούσων χαλεπῶν κακόποτμον ἀνίην.

68

**Perfume de la Salud. Polvo de incienso**

Deseable, amable, muy vivificante, absoluta reina,

escucha, Salud bienaventurada, portadora de dicha, madre de todos.

Pues por ti las enfermedades perecen para los mortales,

y toda casa florece encantadora por tu causa,

5 y los oficios son poderosos. Te requiere el cosmos, soberana,

y solo el Hades consumidor del alma siempre te odia,

siempre floreciente, deseadísimas, descanso de los mortales:

Pues sin ti todo es perjudicial para los hombres.

Pues ni la dulce riqueza dadora de dicha en las fiestas,

10 ni el varón deviene en anciano de muchos esfuerzos sin ti.

Pues tú sola dominas entre todos y gobiernas a todos.

Pero, diosa, acércate a los que celebran los misterios, siempre auxiliar,

alejando la pena de funesto destino de las difíciles enfermedades.

## 69

### Ἐρινύων, θυμίαμα στύρακα καὶ μάνναν.

Κλύτε, θεαὶ πάντιμοι, ἐρίβρομοι, εὐάστειραι,

Τισιφώνη τε καὶ Ἀλληκτῶ καὶ δῖα Μέγαιρα·

νυκτέραι, μυχίοις ὑπὸ κεύθεσιν οἰκί' ἔχουσαι

ἄντρῳ ἐν ἠερόεντι παρὰ Στυγὸς ἱερὸν ὕδωρ,

5 οὐχ ὁσίαις βουλαῖσι βροτῶν κεκοτημέναι αἰεῖ,

λυσσήρεις, ἀγέρωχοι, ἐπευάζουσαι ἀνάγκαις,

θηρόπεπλοι, τιμωροί, ἐρισθενέες, βαρυαλγεῖς,

Αἶδεω χθόνιαι, φοβεραὶ κόραι, αἰολόμορφοι,

ἠέραι, ἀφανεῖς, ὠκυδρόμοι ὥστε νόημα·

10 οὔτε γὰρ ἠελίου ταχίναϊ φλόγες οὔτε σελήνης

καὶ σοφίης ἀρετῆς τε καὶ ἐργασίμου θρασύτητος

† εὐχαρι οὔτε βίου λιπαρᾶς περικαλλέος ἤβης

ὑμῶν χωρὶς ἐγείρει εὐφροσύνας βιότοιο·

ἀλλ' αἰεὶ θνητῶν πάντων ἐπ' ἀπείρονα φῦλα

15 ὄμμα Δίκης ἐφορᾶτε, δικασπόλοι αἰὲν ἐοῦσαι.

ἀλλά, θεαὶ Μοῖραι, ὀφιοπλόκαμοι, πολύμορφοι,

πραῦνοον μετάθεσθε βίου μαλακόφρονα δόξαν.

69

**Perfume de las Erinias. Estoraque y polvo de incienso**

Escuchen, diosas, del todo honorables, de gritos sonoros, gritadoras de evohé,  
Tisífone y también Alecto y la divina Megara.

Nocturnas, que tienen las casa bajo los profundos interiores  
en la cueva brumosa junto a la sagrada agua de la Estigia,

5 siempre indignadas con los designios *non sanctos* de los mortales,  
rabiosas, arrogantes, que gritan con las necesidades,  
vestidas con pieles de animales, vengadoras, potentísimas, pesado sufrimiento,  
subterráneas del Hades, doncellas terribles, de forma cambiante,  
aéreas, invisibles, veloces en el curso como el pensamiento.

10 Pues ni las veloces llamas del sol ni de la luna,  
ni la excelencia de la sabiduría ni de la audacia activa,  
ni el encanto de la muy hermosa juventud de la espléndida vida  
despiertan las alegrías de la existencia sin ustedes.

Pero siempre junto a la ilimitada stirpe de todos los mortales,  
15 observad el ojo de la justicia, siempre siendo dadoras de leyes.  
Pero, diosas Moiras, con rizos serpentinos, de muchas formas,  
cambiad la opinión de la existencia por uno de mente suave y benévolo.

70

**Εὐμενίδων, θυμίαμα ἀρώματα.**

Κλυτέ μου, Εὐμενίδες μεγαλώνυμοι, εὐφρονη βουλήι,

ἀγναὶ θυγατέρες μεγάλοιο Διὸς χθονίοιο

Φερσεφόνης τ', ἐρατῆς κούρης καλλιπλοκάμοιο,

αἰ πάντων καθορᾶτε βίον θνητῶν ἀσεβούντων,

5 τῶν ἀδίκων τιμωροί, ἐφεστηκυῖαι ἀνάγκηι,  
κυανόχρωτες ἀνασσαί, ἀπαστράπτουσαι ἀπ' ὄσσων  
δεινὴν ἀνταυγῆ φάεος σαρκοφθόρον αἴγλην·

αίδιοι, φοβερῶπες, ἀπόστροφοι, αὐτοκράτειραι,  
 λυσιμελεῖς οἴστρωι, βλοσυραί, νύχαι, † πολύποτμοι,  
 10 νυκτέραι κοῦραι, ὄφιοπλόκαμοι, φοβερῶπες·  
 ὑμᾶς κικλήσκω γνώμαις ὁσίαισι πελάζειν.

70

**Perfume de las Euménides. Plantas aromáticas**

Escúchen, Euménides de gran nombre, con voluntad benévola,  
 hijas puras del supremo Zeus Ctonio  
 y Perséfone, joven deseada de bello cabello,  
 ustedes que vigilan la existencia de todos los mortales impíos,  
 5 vengadoras de las cosas injustas, plantadas en la necesidad,  
 soberanas de piel oscura, que hacen resplandecer desde los ojos  
 un terrible rayo espléndido de luz que consume la carne.  
 Eternas, de aspecto temible, evitadas, autosuficientes,  
 que debilitan los miembros por el furor, peludas, nocturnas, de muchos destinos,  
 10 doncellas nocturnas, de cabellera serpentina, de aspecto temible:  
 Las llamo para que se acerquen con santos pensamientos.

71

**Μηλινόης, θυμίαμα ἀρώματα.**

Μηλινόην καλέω, νύμφην χθονίαν, κροκόπεπλον,  
 ἦν παρὰ Κωκυτοῦ προχοαῖς ἐλοχεύσατο σεμνή  
 Φερσεφόνη λέκτροις ἱεροῖς Ζηνὸς Κρονίοιο,  
 ἧ ψευσθεῖς Πλούτων ἐμίγη δολίαις ἀπάταισι,  
 5 θυμῶι Φερσεφόνης δὲ δισώματον ἔσπασε χροίην,  
 ἧ θνητοὺς μαίνει φαντάσμασιν ἠερίοισιν,  
 ἄλλοκότοις ἰδέαις μορφῆς τύπον † ἐκπροφαίνουσα,  
 ἄλλοτε μὲν προφανῆς, ποτὲ δὲ σκοτόεσσα, νυχαυγῆς,  
 ἀνταίαις ἐφόδοισι κατὰ ζοφοειδέα νύκτα.

- 10 ἀλλά, θεά, λίτομαί σε, καταχθονίων βασίλεια,  
 ψυχῆς ἐκπέμπειν οἴστρον ἐπὶ τέρματα γαίης,  
 εὐμενὲς εὐίερον μύσταις φαίνουσα πρόσωπον.

71

**Perfume de Melínoe. Plantas aromáticas**

- Llamo a Melínoe, ninfa ctonia, de peplo color azafrán,  
 a la que junto a las corrientes del Cócito trajo a la luz la venerable  
 Perséfone en los sagrados lechos de Zeus Cronida,  
 con la que se unió vestido de Plutón con trucos falaces,  
 5 y desvió la apariencia de doble cuerpo en el ánimo de Perséfone,  
 la que enloquece a los mortales con ilusiones brumosas,  
 revelando la copia del cuerpo con formas extrañas,  
 y a veces clara y otras oscura, brillante de noche,  
 con visitas hostiles en la noche tenebrosa.  
 10 Pero, diosa, te ruego, reina de los subterráneos,  
 que envíes la locura del alma hacia los confines de la tierra,  
 revelando a los iniciados el sagrado rostro benévolo.

72

**Τύχης, θυμίαμα λίβανον.**

- Δεῦρο, Τύχη· καλέω σ', ἀγαθῶν κράντειραν, ἐπευχαῖς,  
 μειλίχίαν, ἐνοδῖτιν, ἐπ' εὐόλβοις κτεάτεσσιν,  
 Ἄρτεμιν ἡγεμόνην, μεγαλώνυμον, Εὐβουλῆος  
 αἵματος ἐκγεγαῶσαν, ἀπρόσμαχον εὖχος ἔχουσαν,  
 5 τυμβιδίαν, πολύπλαγκτον, ἀοίδιμον ἀνθρώποισιν.  
 ἐν σοὶ γὰρ βίωτος θνητῶν παμποίκιλος ἐστίν·  
 οἷς μὲν γὰρ τεύχεις κτεάνων πλῆθος πολύολβον,  
 οἷς δὲ κακὴν πενίην θυμῶι χόλον ὀρμαίνουσα.  
 ἀλλά, θεά, λίτομαί σε μολεῖν βίῳ εὐμενέουσας,

10 ὄλβοισι πλήθουσιν ἐπ' εὐόλβοις κτεάτεσσιν.

72

**Perfume de Fortuna. Incienso**

Ven aquí y ahora, Fortuna. Te invoco, cumplidora de buenas cosas, con plegarias,  
amable, protectora del camino, junto a las posesiones dichosas,

Ártemis que guía, de gran nombre, nacida de la sangre  
de Eubuleo, que tiene una gloria imbatible,

5 sepulcral, siempre errante, celebrada por los hombres.

Pues en ti la existencia de los mortales es variada.

Pues a unos les preparas un gran número muy dichoso de posesiones,  
y a otros [preparas] la mala pobreza, agitando la cólera en tu ánimo.

Pero, diosa, te ruego que vengas bondadosa en la vida,

10 repleta con dichas junto a riquezas prósperas.

73

**Δαίμονος, θυμίαμα λίβανον.**

Δαίμονα κικλήσκω † μεγάλην ἡγήτορα φρικτόν,  
μειλίχιον Δία, παγγενέτην, βιοδώτορα θνητῶν,  
Ζῆνα μέγαν, πολύπλαγκτον, ἀλάστορα, παμβασιλῆα,  
πλουτοδότην, ὅποταν γε βρυάζων οἶκον ἐσέλθῃ,

5 ἔμπαλι δὲ τρύχοντα βίον θνητῶν πολυμόχθων·

ἐν σοὶ γὰρ λύπης τε χαρᾶς † κληῖδες ὀχοῦνται.

τοιγάρ τοι, μάκαρ, ἀγνέ, πολύστονα κήδε' ἐλάσσας,

ὅσσα βιοφθορίην πέμπει κατὰ γαῖαν ἅπασαν,

ἔνδοξον βιοτῆς γλυκερὸν τέλος ἐσθλὸν ὀπάζοις.

73

**Perfume de Daimon. Incienso**

Llamo al Daimon, gran guía que estremece,

Zeus gentil, generador de todo, dador de vida de los mortales,  
 gran Zeus, muy errante, vengador, absoluto rey,  
 dador de riqueza, cuando entra en la casa ya sea con abundancia,

5 o por el contrario consumiendo la vida de los mortales de muchos trabajos.

Pues en ti están las llaves del dolor y la alegría.

Pues por cierto para ti, bienaventurado, puro, conduciendo las preocupaciones de muchos lamentos,  
 tantas cuantas haces venir con la destrucción de la vida por toda la tierra,  
 ojalá concedas un notable dulce buen final de la existencia.

74

**Λευκοθέας, θυμίαμα ἀρώματα.**

Λευκοθέαν καλέω Καδμηίδα, δαίμονα σεμνήν,  
 εὐδύνατον, θρέπτειραν ἔυστεφάνου Διονύσου.

κλῦθι, θεά, πόντοιο βαθυστέρνου μεδέουσα,

κύμασι τερπομένη, θνητῶν σῶτειρα μεγίστη·

5 ἐν σοὶ γὰρ νηῶν πελαγοδρόμος ἄστατος ὄρμη,

μούνη δὲ θνητῶν οἰκτρὸν μόρον εἰν ἀλὶ λύεις,

οἷς ἂν ἐφορμαίνουσα φίλη σωτήριος ἔλθοις.

ἀλλά, θεὰ δέσποινα, μόλοις ἐπαρωγὸς εὐῶσα

νηυσὶν ἐπ' εὐσέλμοις σωτήριος εὐφροني βουλῆι,

10 μύσταις ἐν πόντῳ ναυσίδρομον οὔρον ἄγουσα.

74

**Perfume de Leucotea. Plantas aromáticas**

Llamo a Leucotea Cadmea, divinidad venerable,

potente, nutricia de Dioniso de bella corona.

Escucha, diosa, guardiana del mar de pecho profundo,

regocijada por las olas, suprema salvadora de los mortales.

5 Pues en ti está el impulso inestable de las naves que recorre el mar

y tú sola liberas el destino lamentable de los mortales en el mar,

a los que acudirías precipitándote como querida salvadora.

Pero, diosa soberana, ojalá llegues siendo auxiliar

junto a las naves bien provistas de remos, salvadora con designio benévolo,

10 trayendo a los iniciados un viento propicio al curso de las naves en el mar.

75

**Παλαίμονος, θυμίαμα μάνναν.**

Σύντροφε βακχεχόροιο Διωνύσου πολυγηθοῦς,

ὄς ναίεις πόντοιο βυθοῦς ἀλικύμονας, ἀγνούς,

κικλήσκω σε, Παλαῖμον, ἐπ' εὐιέροις τελεταῖσιν

ἐλθεῖν εὐμενέοντα, νέωι γήθοντα προσώπωι,

5 καὶ σώζειν μύστας κατὰ τε χθόνα καὶ κατὰ πόντον·

ποντοπλάνοις γὰρ ἀεὶ ναυσὶν χειμῶνος ἐναργῆς

φαινομένου σωτήρ μοῦνος θνητοῖς ἀναφαίνηι,

ῥύόμενος μῆνιν χαλεπὴν κατὰ πόντιον οἶδμα.

75

**Perfume de Palemón. Polvo de incienso.**

Compañero de infancia de Dioniso muy alegre que conduce el coro de Bacantes,

tú que habitas las profundidades rodeadas de olas del mar, puras,

te invoco Palemón, junto a los ritos bien ejecutados

para que vengas siendo amable, regocijado con un rostro joven,

5 y para que salves a los iniciados por la tierra y por el mar.

Pues siempre [estás] visible para las naves errantes en la tempestad,

tú solo apareces como salvador siempre para los mortales,

apartando la difícil cólera bajo la ola marina.



76

**Μουσῶν, θυμίαμα λίβανον.**

- Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς ἐριγδούποιο θύγατρεις,  
 Μοῦσαι Πιερίδες, μεγαλώνυμοι, ἀγλαόφημοι,  
 θνητοῖς, οἷς κε παρῆτε, ποθεινόταται, πολύμορφοι,  
 πάσης παιδείης ἀρετὴν γεννῶσαι ἄμεμπτον,  
 5 θρέπτειραι ψυχῆς, διανοίας ὀρθοδότειραι,  
 καὶ νόου εὐδυνάτοιο καθηγήτειραι ἄνασσαι,  
 αἱ τελετὰς θνητοῖς ἀνεδείξατε μυστιπολεύτους,  
 Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλειά τε Μελπομένη τε  
 Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε  
 10 Καλλιόπη σὺν μητρὶ καὶ εὐδυνάτη θεᾷ Ἀγνῆι.  
 ἀλλὰ μόλοιτε, θεαί, μύσταις, πολυποίκιλοι, ἀγναί,  
 εὐκλειαν ζῆλόν τ' ἐρατὸν πολύμνον ἄγουσαι.

76

**Perfume de las Musas. Incienso**

- Hijas de Mnemosyne y Zeus tronador,  
 Musas Piérides, de grandes nombres, de espléndidas famas,  
 las más deseadas a los mortales a los que asisten, de múltiples formas,  
 que generan la excelencia sin tacha de toda educación,  
 5 nutridoras del alma, dadoras del correcto pensamiento  
 y soberanas que guían la inteligencia potente,  
 ustedes que hicieron conocer las celebraciones de los misterios a los mortales,  
 Clío y Euterpe y Talía y Melpómene  
 y Terpsícore y Erato y Polimnia y Urania  
 10 junto a la madre Calíope y la potente diosa Pura.  
 Pero ojalá vengan, diosas, junto a los iniciados, muy variadas, puras,  
 trayendo buena fama y amable celo, celebrados en muchos himnos.

77

**Μνημοσύνης, θυμίαμα λίβανον**

Μνημοσύνην καλέω, Ζηνὸς σύλλεκτρον, ἄνασσαν,  
 ἢ Μούσας τέκνωσ' ἱεράς, ὀσίας, λιγυφώνους,  
 ἐκτὸς ἐοῦσα κακῆς λήθης βλαψίφρονος αἰεΐ,  
 πάντα νόον συνέχουσα βροτῶν ψυχαῖσι σύνοικον,  
 5 εὐδύνατον κρατερὸν θνητῶν αὔξουσα λογισμὸν,  
 ἠδυτάτη, φιλάγρυπνος ὑπομνήσκουσά τε πάντα,  
 ὧν ἂν ἕκαστος ἀεὶ στέρνοις γνώμην κατάθηται,  
 οὔτι παρεκβαίνουσ', ἐπεγείρουσα φρένα πᾶσιν.  
 ἀλλά, μάκαιρα θεά, μύσταις μνήμην ἐπέγειρε  
 10 εὐιέρου τελετῆς, λήθην δ' ἀπὸ τῶν δ' ἀπόπεμπε.

77

**Perfume de Mnemosyne. Incienso**

Invoco a Mnemosyne, compañera de lecho de Zeus, soberana,  
 que generó a las sagradas musas, venerables, de clara voz,  
 que está siempre lejos del malvado olvido que entorpece el raciocinio,  
 que sostiene todo pensamiento de los mortales que cohabitan con sus almas,  
 5 que acrecienta el potente razonamiento mas fuerte de los mortales,  
 la más dulce, amante de la vigilia y recordadora de todas las cosas,  
 de las cuales siempre cada uno dispone el juicio en los pechos,  
 y que no se desvía con nada, despertándoles el pensamiento a todos.  
 Pero, diosa bienaventurada, despierta la memoria a los iniciados  
 10 del rito sagrado y envía lejos de aquellos el olvido.

78

**Ἡὼς, θυμίαμα μάνναν.**

Κλυθι, θεά, θνητοῖς φαεσίμβροτον ἡμαρ ἄγουσα,  
 Ἡὼς λαμπροφαῆς, ἐρυθαινομένη κατὰ κόσμον,

ἀγγέλτειρα θεοῦ μεγάλου Τιτᾶνος ἀγαυοῦ,  
 ἢ νυκτὸς ζοφερὴν τε καὶ αἰολόχρωτα πορείην  
 5 ἀντολίαις ταῖς σαῖς πέμπεις ὑπὸ νέρτερα γαίης·  
 ἔργων ἡγήτειρα, βίου πρόπολε θνητοῖσιν·  
 ἦι χαίρει θνητῶν μερόπων γένος· οὐδέ τις ἔστιν,  
 ὃς φεύγει τὴν σὴν ὄψιν καθυπέρτερον οὔσαν,  
 ἠνίκα τὸν γλυκὸν ὕπνον ἀπὸ βλεφάρων ἀποσεΐσης,  
 10 πᾶς δὲ βροτὸς γήθει, πᾶν ἐρπετὸν ἄλλα τε φῦλα  
 τετραπόδων πτηνῶν τε καὶ εἰναλίων πολυεθνῶν·  
 πάντα γὰρ ἐργάσιμον βίοτον θνητοῖσι πορίζεις.  
 ἀλλά, μάκαιρ', ἀγνή, μύσταις ἱερὸν φάος αὔξοις.

78

**Perfume de Aurora. Polvo de incienso**

Escucha, diosa, que trae el día que ilumina a los mortales,  
 Aurora luz esplendorosa, que se vuelve rosada a través del cosmos,  
 mensajera del gran dios Titán ilustre,  
 que al camino oscuro y centelleante de la noche  
 5 lo envías hacia tu oriente, bajo el interior de la tierra.  
 Guía de los trabajos, ministro de la existencia para los mortales.  
 Con la que la raza de los mortales de voz articulada se alegra. Y nadie existe  
 que escape a tu vista que prevalece sobre todo,  
 cuando sacudes el dulce sueño bajo los párpados,  
 10 y todo mortal se regocija: todo reptil y todas las razas  
 cuadrúpedas y aladas y las muy variadas marinas.  
 Pues procuras toda la vida cultivable a los mortales.  
 Pero, bienaventurada, pura, ojalá incrementes la sagrada luz para los iniciados.

79

**Θέμιδος, θυμίαμα λίβανον.**

- Οὐρανόπαιδ' ἀγνήν καλέω Θέμιν εὐπατέρειαν,  
 Γαίης τὸ βλάστημα, νέην καλυκώπιδα κούρην,  
 ἢ πρώτη κατέδειξε βροτοῖς μαντήιον ἀγνὸν  
 Δελφικῶι ἐν κευθμῶνι θεμιστεύουσα θεοῖσι  
 5 Πυθίωι ἐν δαπέδωι, ὅθι Πύθων ἐμβασίλευεν·  
 ἢ καὶ Φοῖβον ἄνακτα θεμιστοσύνας ἐδίδαξε·  
 πάντιμ', ἀγλαόμορφε, σεβάσμιε, νυκτιπόλυτε·  
 πρώτη γὰρ τελετὰς ἀγίας θνητοῖς ἀνέφηνας,  
 βακχιακὰς ἀνὰ νύκτας ἐπευάζουσα ἄνακτα·  
 10 ἐκ σέο γὰρ τιμαὶ μακάρων μυστήριά θ' ἀγνά.  
 ἀλλά, μάκαιρ', ἔλθοις κεχαρημένη εὐφροني βουλῆι  
 εὐιέρους ἐπὶ μυστιπόλου τελετὰς σέο, κούρη.

79

**Perfume de Temis. Incienso**

- Invoco a la pura hija de Urano, Temis de noble linaje,  
 retoño de la Tierra, joven doncella de bello rostro,  
 la que primera indicó la pura adivinación a los mortales,  
 en las cuevas Delficas, habiendo declarado las leyes con los dioses  
 5 en la superficie Pitia, donde Pitón reinaba.  
 Que también a Febo soberano enseñó los oráculos.  
 Del todo honorable, de espléndida forma, venerable, que marchas de noche.  
 Pues tú primera iluminaste los sagrados ritos para los mortales,  
 festejando al soberano en las noches báquicas.  
 10 Pues de ti [son] los honores de los bienaventurados y los misterios puros.  
 Pero, bienaventurada, ojalá vengas regocijada con designio benévolo  
 hacia tus ritos sagrados de iniciación, doncella.

80

**Βορέου, θυμίαμα λίβανον.**

Χειμερίοις αὔραισι δονῶν βαθὺν ἠέρα κόσμου,  
 κρυμοπαγῆς Βορέα, χιονώδεος ἔλθ' ἀπὸ Θράικης  
 λυέ τε παννέφελον στάσιν ἠέρος ὑγροκελεύθου  
 ῥιπίζων ἰκμάσιν νοτεραῖς ὀμβρηγενὲς ὕδωρ,  
 5 αἶθρια πάντα τιθεῖς, θαλερόμματον αἰθέρα τεύχων  
 † ἀκτίνες ὧς λάμπουσιν † ἐπὶ χθονὸς ἠελίοιο.

80

**Perfume del Bóreas. Incienso**

Que sacudes con vientos tormentosos la profunda neblina del cosmos,  
 Bóreas glacial, ven desde la nevosa Tracia  
 y libera el espacio repleto de nubes de la bruma de húmedo sendero  
 alborotando el agua nacida de la lluvia con unos fluidos leves,  
 5 poniendo todas las cosas límpidas, disponiendo el éter de aspecto floreciente,  
 así como los rayos del sol iluminan sobre la tierra.

81

**Ζεφύρου, θυμίαμα λίβανον.**

Αὔραι παντογενεῖς Ζεφυρίτιδες, ἠεροφοῖται,  
 ἠδυπνοοι, ψιθυραί, † καμάτου \* ἀνάπασιν ἔχουσαι,  
 εἰαριναί, λειμωνιάδες, πεποθημέναι ὄρμοις,  
 σύρουσαι ναυσὶ τρυφερὸν † ὄρμον, ἠέρα κοῦφον·  
 5 ἔλθοιτ' εὐμενέουσαι, ἐπιπνεΐουσαι ἀμεμφεῖς,  
 ἠέρια, ἀφανεῖς, κουφόπτεροι, ἀερόμορφοι.

2. καμάτου φ: θανάτου Ψ παγετοῦ Theiler θάλπους West (1962: 22).

81

**Perfume de Céfiro. Incienso**

Aires del Céfiro que todo lo generan, errantes por el aire,  
dulces soplos, susurros, que traen el descanso de la fatiga,  
primaverales, de las praderas, deseadas en los puertos,  
que descubren los pasajes suaves para las naves, aire ligero.

- 5 Ojalá vengan alegres, soplando irrepreensibles,  
aéreas, invisibles, de alas ligeras, de forma aérea.

82

**Νότου, θυμίαμα λίβανον.**

Λαιψηρὸν πήδημα δι' ἠέρος ὑγροπόρευτον,  
ὠκείαις πτερύγεσσι δονούμενον ἔνθα καὶ ἔνθα,  
ἔλθοις σὺν νεφέλαις νοτίαις, ὄμβροιο γενάρχα·  
τοῦτο γὰρ ἐκ Διός ἐστι σέθεν γέρας ἠερόφοιτον,  
5 ὄμβροτόκους νεφέλας ἐξ ἠέρος εἰς χθόνα πέμπειν.  
τοιγάρ τοι λιτόμεσθα, μάκαρ, ἱεροῖσι χαρέντα  
πέμπειν καρποτρόφους ὄμβρους ἐπὶ μητέρα γαῖαν.

82

**Perfume de Noto. Incienso**

Salto ágil de sendero húmedo a través del aire,  
agitando con rápidas alas aquí y allá,  
ojalá vengas con nubes húmedas, primer ancestro de la lluvia.

- Pues éste es tu privilegio dado por Zeus, errante del aire,  
5 para enviar desde el cielo a la tierra nubes productoras de lluvia.  
Por lo tanto te rogamos, bienaventurado, regocijándote con las ofrendas  
que envíes lluvias nutritoras de frutos a la madre tierra.

**Ἵκεανοῦ, θυμίαμα ἀρώματα.**

Ἵκεανὸν καλέω, πατέρ' ἄφθιτον, αἰὲν ἔοντα,  
 ἀθανάτων τε θεῶν γένεσιν θνητῶν τ' ἀνθρώπων,  
 ὃς περικυμαίνει γαίης περιτέρμονα κύκλον·  
 ἐξ οὔπερ πάντες ποταμοὶ καὶ πᾶσα θάλασσα  
 5 καὶ χθόνιοι γαίης πηγόρρυτοι ἰκμάδες ἀγναί.  
 κλῦθι, μάκαρ, πολύολβε, θεῶν ἄγνισμα μέγιστον,  
 τέρμα φίλον γαίης, ἀρχὴ πόλου, ὑγροκέλευθε,  
 ἔλθοις εὐμενέων μύσταις κεχαρημένος αἰεὶ.

**Perfume de Océano. Plantas aromáticas**

Invoco a Océano, padre imperecedero, que siempre es,  
 origen de los inmortales dioses y de los mortales hombres,  
 que ondea con olas en torno al cerco que delimita la tierra:  
 del cual [existen] todos los ríos y todo el mar  
 5 y los puros humores terrestres que brotan de las fuentes de la tierra.  
 Escucha, bienaventurado, de mucha dicha, la mayor purificación de los dioses,  
 querido fin de la tierra, principio de la bóveda celeste, de húmedo camino,  
 ojalá vengas benévolo regocijándote siempre con los iniciados.

**Ἑστίας, θυμίαμα ἀρώματα.**

Ἑστία εὐδυνάτιο Κρόνου θύγατερ βασιλεία,  
 ἢ μέσον οἶκον ἔχεις πυρὸς ἀνάοιο, μεγίστου,  
 τούσδε σὺ ἐν τελεταῖς ὀσίους μύστας ἀναδείξαις,  
 θεῖσ' αἰειθαλέας, πολυόλβους, εὐφρονας, ἀγνούς·  
 5 οἶκε θεῶν μακάρων, θνητῶν στήριγμα κραταῖόν,  
 αἰδίη, πολύμορφε, ποθεινοτάτη, γλοόμορφε·

μειδιόωσα, μάκαιρα, τάδ' ἱερὰ δέξο προθύμως,  
ὄλβον ἐπιπνεύουσα καὶ ἠπιόχειρον Ὑγείαν.

84

**Perfume de Hestia. Plantas aromáticas**

Hestia, reina, hija de Crono potente,  
que tienes la casa en medio del fuego eterno, supremo,  
tú que revelaste en los misterios a los sagrados iniciados,  
haciéndolos siempre florecientes, de mucha dicha, benévolos, puros.  
5 Casa de los dioses bienaventurados, fuerte soporte de los mortales,  
eterna, de forma variada, deseadísimas, de forma de hierba.  
Sonriente, bienaventurada, acepta estas cosas sagradas, anhelante,  
inspirando la dicha y Salud de mano gentil.

85

**Ὑπνου, θυμίαμα μετὰ μήκωνος.**

Ὑπνε, ἄναξ μακάρων πάντων θνητῶν τ' ἀνθρώπων  
καὶ πάντων ζώων, ὅποσα τρέφει εὐρεΐα χθών·  
πάντων γὰρ κρατέεις μούνος καὶ πᾶσι προσέρχῃ  
σώματα δεσμεύων ἐν ἀχαλκεύτοισι πέδησι,  
5 λυσιμέριμνε, κόπων ἠδεΐαν ἔχων ἀνάπαυσιν  
καὶ πάσης λύπης ἱερὸν παραμύθιον ἔρδων·  
καὶ θανάτου μελέτην ἐπάγεις ψυχὰς διασώζων·  
αὐτοκασίγνητος γὰρ ἔφυς Λήθης Θανάτου τε.  
ἀλλά, μάκαρ, λίτομαί σε κεκραμένον ἠδὺν ἰκάνειν  
10 σώζοντ' εὐμένεως μύστας θείοισιν ἐπ' ἔργοις.



85

**Perfume del Sueño. Con adormidera**

Sueño, soberano de todos los bienaventurados y de los mortales hombres  
 y también de todos los seres vivos, cuantos alimenta la vasta tierra;  
 pues tú solo reinas sobre todos y a todos visitas  
 encarcelando los cuerpos en cadenas sin bronce,  
 5 liberador de preocupaciones, dando dulce tregua de las fatigas  
 y realizando el sagrado alivio de todo dolor,  
 y traes la preocupación de la muerte preservando las almas:  
 pues eres naturalmente hermano del Olvido y de la Muerte.  
 Pero, bienaventurado, te pido que vengas dulcemente atemperado  
 10 preservando benévolamente a los iniciados en los trabajos divinos.

86

**Ὀνείρου, θυμίαμα. ἀρώματα.**

Κικλήσκω σε, μάκαρ, τανυσίπτερε, οὐλε Ὀνειρε,  
 ἄγγελε μελλόντων, θνητοῖς χρησμοιδὲ μέγιστε·  
 ἡσυχίαι γὰρ ὕπνου γλυκεροῦ σιγηλὸς ἐπελθῶν,  
 προσφωνῶν ψυχαῖς θνητῶν νόον αὐτὸς ἐγείρεις,  
 5 καὶ γνώμας μακάρων αὐτὸς καθ' ὕπνους ὑποπέμπεις,  
 σιγῶν σιγώσας ψυχαῖς μέλλοντα προφαίνων,  
 οἷσιν ἐπ' εὐσεβίησι θεῶν νόος ἐσθλὸς ὁδεύει,  
 ὡς ἂν αἰεὶ τὸ καλὸν μέλλον\*, γνώμησι προληφθέν,  
 τερπωλαῖς ὑπάγηι βίον ἀνθρώπων προχαρέντων,  
 10 τῶν δὲ κακῶν ἀνάπαυλαν, ὅπως θεὸς αὐτὸς ἐνίσπηι  
 εὐχολαῖς θυσίαις τε χόλον λύσαντες\* ἀνάκτων.  
 εὐσεβέσιν γὰρ αἰεὶ τὸ τέλος γλυκερώτερόν ἐστι,  
 τοῖς δὲ κακοῖς οὐδὲν φαίνει μέλλουσαν ἀνάγκην  
 ὄψις ὄνειρήεσσα, κακῶν ἐξάγγελος ἔργων,  
 15 ὄφρα μὴ εὐρωνται λύσιν ἄλγεος ἐρχομένοιο.  
 ἀλλά, μάκαρ, λίτομαί σε θεῶν μηνύματα φράζειν,

ὡς ἂν ἀεὶ γνώμαις ὀρθαῖς κατὰ πάντα πελάζῃς  
μηδὲν ἐπ' ἄλλοκότοισι κακῶν σημεῖα προφαίνων.

8. μέλλον Lenner: μάλλον Ψ.

11. χόλον λύσαντες Theiler: λύσωσιν χόλον φ πόλον θύσαντες Ψ.

86

**Perfume de la Ensoñación. Plantas aromáticas**

Te invoco, bienaventurado, de alas desplegadas, Ensueño pernicioso,  
mensajero de lo que vendrá, máximo cantor de oráculos para los mortales;  
pues viniendo silencioso con la calma del dulce sueño,  
hablando a las almas tú mismo despiertas la inteligencia de los mortales,  
5 y tú mismo envías secretamente en los sueños las sentencias de los bienaventurados,  
y silencioso mostrando las cosas que vendrán a las almas silenciosas,  
a las que, por sus actos de piedad, encamina la noble inteligencia de los dioses  
para que siempre el bello porvenir, captado en los pensamientos,  
con satisfacciones conduzca la vida de los hombres alegros de antemano,  
10 y el descanso de los males, como el dios mismo indique,  
con plegarias y sacrificios disipándoles la cólera de los soberanos.  
Pues para los piadosos siempre el fin es más dulce,  
y para los malvados en nada muestra la necesidad futura  
la visión onírica, mensajera de las obras malas,  
15 para que no encuentren liberación del dolor que viene.  
Pero, bienaventurado, te pido que anuncies las indicaciones de los dioses,  
para que siempre te acerques con sentencias rectas acerca de todas las cosas,  
y sin mostrar en absoluto presagios de males con cosas extrañas.

87

**Θανάτου, θυμίαμα μάνναν.**

Κλῦθί μευ, ὃς πάντων θνητῶν οἴηκα κρατύνεις  
πᾶσι διδοὺς † χρόνον ἀγνόν †, ὅσων † πόρρωθ' ὑπάρχεις·

- σὸς γὰρ ὕπνος ψυχῆς θραύει καὶ σώματος ὄλκόν,  
 ἤνικ' ἂν ἐκλύης φύσεως κεκρατημένα δεσμὰ  
 5 τὸν μακρὸν ζώιοισι φέρων αἰώνιον ὕπνον,  
 κοινὸς μὲν πάντων, ἄδικος δ' ἐνίοισιν ὑπάρχων,  
 ἐν ταχυτῆτι βίου παύων νεοήλικας ἀκμάς·  
 ἐν σοὶ γὰρ μούνωι πάντων τὸ κριθὲν τελεοῦται·  
 οὔτε γὰρ εὐχαῖσιν πείθῃ μόνος οὔτε λιταῖσιν.  
 10 ἀλλά, μάκαρ, μακροῖσι χρόνοις ζωῆς σε πελάζειν  
 αἰτοῦμαι, θυσίαισι καὶ εὐχολαῖς λιτανεύων,  
 ὥς ἂν ἔοι γέρας ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισι τὸ γῆρας.

87

**Perfume de la Muerte. Granos de incienso**

- Escúchame, tú que diriges el timón de todos los mortales  
 otorgando un tiempo puro a todos, de cuantos dominas desde lejos,  
 pues tu sueño quebranta las bridas del alma y del cuerpo,  
 cuando disuelves las poderosas cadenas de la naturaleza  
 5 llevando a los vivos el largo sueño eterno.  
 Por un lado, común a todos y, por otro, siendo injusto con algunos,  
 haciendo cesar en la celeridad de la vida las cimas juveniles;  
 pues en ti solo se cumple lo pactado entre todos;  
 pues solo tú no te persuades ni con plegarias ni con súplicas.  
 10 Pero, bienaventurado, te pido que vengas con tiempos largos de vida,  
 suplicando con sacrificios y libaciones  
 para que entre los hombres el noble privilegio sea la vejez.

## Los *Himnos órficos*

Εὐτυχῶς χρῶ, ἑταῖρε

Los *Himnos órficos* nos fueron transmitidos junto con los *Himnos homéricos*, los *Himnos* de Calímaco y los de Proclo, como ya se mencionó anteriormente. A causa de su datación tardía y algunos de sus rasgos formales sobresalientes, su estudio, hasta mediados del s. XX, ha generado escaso interés entre los círculos académicos; no obstante, a partir de los nuevos testimonios arqueológicos, el interés por el fenómeno del orfismo ha dado un vuelco vertiginoso (Edmonds, 2011; Torres, 2007). Dentro de esta corriente, se instala con fuerza el estudio de la colección en cuestión, actualidad que se manifiesta en las recientes publicaciones como el análisis crítico de Rudhardt (2008) y Morand (2001), y las ediciones comentadas de Ricciardelli (2000), Athanassakis (2013) y Fayant (2014). Los *HO* no son didácticos, no exponen una doctrina y claramente no dan una lección, sino que evocan de una manera elíptica múltiples creencias relativas a los dioses, a los hombres y a sus destinos; de esta manera, portan una narración implícita. A lo largo de los 87 himnos, se celebran 70 dioses y se mencionan 90; este dato no es menor puesto que la repetición de himnos celebrados a un mismo dios o una deidad mencionada en himnos que no le son propios, porta un significado que permite identificar la red de relaciones que se establece entre los dioses a lo largo de toda la colección, relaciones que se refuerzan en los mitos vinculados a la tradición órfica (Abrach, 2016). Mediante estos mecanismos, entre otros, se pone de manifiesto el modo de construir significado tan particular de este corpus.

Los 87 himnos están escritos en hexámetros, están dedicados a múltiples divinidades o a diferentes aspectos de una misma deidad. Poseen una extensión diversa que oscila aproximadamente desde los seis versos a los treinta. Además, la colección cuenta con un proemio de cuarenta y cuatro versos, cuya mayor importancia reside en que se explicita la dedicación de Orfeo a Museo, lo cual constituye una marca de estilo, a modo de *σφραγίς*, que se repite en diversos textos atribuidos a este poeta mítico. Así, la colección puede ser inscripta en la tradición órfica, ya que si bien el orfismo es un fenómeno de límites difusos y problemáticos, la atribución de Orfeo como autor es el principal e indiscutido parámetro para considerar un testimonio o una práctica como perteneciente a dicho fenómeno (Linthorpe, 1941; Edmonds, 2013). No obstante, esta

atribución a Orfeo no es la única razón válida, ya que el orden de la colección parece estar respaldado en las narraciones de las teogonías órficas. En consecuencia, se considera la preponderancia de ciertas divinidades fundamentalmente importantes para dichas teogonías como Dioniso, Zeus, Protogono, Perséfone, Deméter y la Noche en tanto divinidad primordial que incluso encabeza la colección como así también probablemente la ceremonia. Estos otros parámetros resultan fundamentales, puesto que se considera que el proemio posee un origen independiente de la colección y probablemente tardío. No obstante, a pesar de la falta de correspondencia entre los dioses invocados y los celebrados efectivamente, existe cierta homogeneidad estilística entre los 87 himnos y su Proemio que establecen la pertenencia a una misma tradición (Fayant, 2014, Morand, 2015 y Herrero de Jaurégui, 2015).

En este capítulo se hará un recorrido por la colección de los *HO* comenzando por los interrogantes más sencillos como la datación y su posible lugar de origen, pasando por los aspectos formales del corpus, hasta llegar a los interrogantes más complejos como su relevancia para el fenómeno del orfismo, en particular a las teogonías atribuidas a Orfeo. En efecto, conviene anticipar que todos estos diferentes interrogantes tienen respuestas igual de problemáticas.

### 3.1. Datación y lugar de origen de la colección

La colección de los *HO* es uno de los pocos testimonios atribuidos a Orfeo que no es fragmentario y, sin embargo, poco sabemos sobre su autor/es, datación y lugar de origen. Las variables para responder estos interrogantes son múltiples y de diversa índole, se considera el estilo, la calidad de los epítetos, la información intra textual en general y las fuentes epigráficas.

En un primer momento, la semejanza de estilo con los *Papiros Mágicos* llevó a muchos especialistas a considerar a Egipto como su lugar de origen.<sup>17</sup> Sin embargo, de ser así, resultaría especialmente llamativa la ausencia de una especial importancia de la diosa Isis en el corpus, la cual es apenas mencionada y no se le dedica ningún himno entero. Dieterich (1891) propuso la costa de Asia Menor y Egipto. Los especialistas de este siglo manifiestan un acuerdo generalizado en cuanto a que la patria de los *HO* se

---

<sup>17</sup> Cf. Dilthey, K. (1872: 375), Gerlach J. (1797: 15).

habría encontrado en Asia Menor, entre ellos, Ricciardelli (2000: xxviii), Athanassakis & Wolkow (2013: x) y Fayant (2014: xxx). En cambio, Morand (2001) se inclina levemente por Pérgamo. Este lugar ya había sido señalado por Kern quien consideró que la colección era un corpus usado por una asociación misteriosa dionisiaca que ejercitaba su culto en un *ιερός οἶκος* o *Βακχεῖον*, proponiendo específicamente un santuario dedicado a Deméter y otras divinidades en dicha localidad (1910: 98).

La presencia de divinidades extrañas a la tradición helénica dentro de la colección de los *HO* como Mise (42), Hipta (49) y Melinoe (71), contribuye tanto a la concepción del uso ritual de los himnos -como se observará más adelante- como al problema de localización. Las referencias literarias a la diosa Hipta son escasas, el único autor que la cita es Proclo (en un pasaje donde liga a Orfeo con Hipta, *In Ti.* ad 34b). Sin embargo, su nombre aparece en cuatro inscripciones datadas alrededor del s. II d. C. en la región de Kula, al nordeste del monte de Tmolos (Morand, 2001: 177). Melinoe no es mencionada en la tradición literaria, pero aparece en una tabla mágica proveniente de Pérgamo y datada en la primera mitad del s. III d. C. según el aspecto de la letra. Las ocurrencias de Mise en la tradición literaria son raras y ofrecen una imagen incompleta de la diosa, además de que requieren correcciones en el nombre de la deidad. No obstante, aparece claramente en dos inscripciones: la primera fue hallada en Pérgamo entre un altar y el santuario de Deméter, datada alrededor del siglo II d.C.; la segunda es una inscripción no datada proveniente de un muro de un cementerio de los alrededores de la misma ciudad.

En este sentido, las fuentes epigráficas de Mise indican, por su lugar de aparición, un culto local cercano a la región de Pérgamo. Los dibujos que acompañan a las inscripciones y la mención cercana de otros dioses específicos habilitan una identificación con Eleusis, lo cual concuerda con la atmósfera eleusina que también se observa en el himno 42. En los testimonios epigráficos de Hipta, se encuentra una asociación con Sabacio como en el corpus analizado, así como también con el único testimonio literario correspondiente a Proclo que lo liga con Dioniso infante (*In Tim.* 34.b = *OF* K 199). Todos estos testimonios epigráficos provienen de Meonia, región considerablemente alejada de Pérgamo. Algunas de estas inscripciones pertenecen a objetos transportables, pero no se puede afirmar con certeza que hayan sido trasladadas largas distancias (Morand 2001: 180). Así, las inscripciones destinadas a esta diosa

constituyen un argumento a favor de localizar el origen de los *HO* en Asia Menor, pero en contra de que sea específicamente Pérgamo. Sin embargo, Melinoe aparece mencionada en una tabla mágica encontrada en dicha ciudad y si bien esto podría funcionar como prueba, las tabletas mágicas eran acarreadas de ciudad en ciudad, por lo cual podría haber sido originada en otro lugar y posteriormente trasladada.

La información intratextual de la colección de *HO* no presenta un aporte significativo en sí mismo en cuanto a la localización del culto; sin embargo, contribuye a matizar la información otorgada por las fuentes epigráficas. El himno a Mise (42) se constituye por una fuerte presencia eleusina que se identifica desde la primera palabra del himno, θεσμοφόρον [*portadora de leyes* (42.1)], epíteto característico de Perséfone y Deméter. En el himno siguiente, dedicado a las Estaciones (43), también se observa esta atmósfera eleusina, ya que se las llama Περσεφόνης συμπαίκτορες [*compañeras de juego de Perséfone* (43.7)]. De manera general, se observa que ambos himnos se encuentran posicionados en el centro de la colección, entre los himnos dedicados a Dioniso, reforzando las identificaciones.

En este sentido, en el himno 42, Isis es presentada como la madre de Mise. De este parentesco se desprende una referencia a Dioniso, puesto que éste suele ser identificado con Osiris. Heródoto explicita: Ὅσιρις δὲ ἐστὶ Διονύσος κατὰ Ἑλλάδα γλῶσσαν [*Osiris es Dioniso según la lengua Helena* (Heródoto, 2.144)]. En este sentido, el epíteto μελανηφόρος [*vestida de negro* (42.9)], que califica a Isis en el himno, es usado para describir a los sacerdotes de la diosa en Delos. Este adjetivo se relaciona con el rol asumido por Isis tras la muerte de Osiris, de modo que vuelve a haber una identificación con Deméter. De hecho, en el v. 5 se menciona explícitamente los santuarios de Eleusis como uno de los lugares donde Deo es celebrada, también se nombra Frigia en relación a la diosa Madre, Chipre por Afrodita y Egipto por Isis (vv. 5-11). Estos lugares mencionados no aportan información concluyente sobre la posible localización de los himnos, ya que están vinculados culturalmente a las divinidades junto a las que se los menciona. No obstante, Dieterich (1891: 87-109) utilizó dicho pasaje para argumentar a favor de Egipto como lugar de origen de la colección, conjetura basada sobre todo por la similitud formal que presentan con los textos de los *Papiros Mágicos* (refiriéndose a la particular acumulación de epítetos en ambos) y la importancia de Dioniso en Egipto. Sin embargo, la mención a Egipto en este pasaje

resultaría un argumento en contra de este como lugar de origen, puesto que los suplicantes le están pidiendo a la diosa que se acerque esté donde esté en ese momento; así, Egipto, Chipre están dentro de esas posibilidades. En otras palabras, no es el *hic et nunc* de la enunciación del himno.

Otros de los lugares explicitados a lo largo de los himnos son Frigia y Tmolos que aparece en los himnos a Sabacio (48.4-5) e Hipta (49.5). Ambos dioses son mencionados en el del otro. Resulta especialmente relevante el himno dedicado a Sabacio, puesto que se menciona al monte Tmolos como el lugar al que llegó tras haberse cosido a Dioniso en el muslo (48.2-4). Justamente, una de las inscripciones que menciona a Hipta fue hallada al nordeste de este monte.

Por lo explicado hasta ahora, se han descartado *a priori* la mención de algunos lugares, puesto que tienen que ver con la configuración propia y ya instaurada de los dioses. Sin embargo, en la colección se destaca la extensa sucesión de himnos que celebran a divinidades marinas (*HO* 22, 23, 24, 25), lo cual podría estar dando cuenta de una comunidad cercana al mar, además de que sobresale la presencia de demandas específicas para una navegación favorable o el pedido por la ausencia de temblores:

17. Perfume de Poseidón

ἔδρανα γῆς σῶζοις καὶ νηῶν εὐδρομον ὀρμήν,  
εἰρήνην, ὑγίειαν ἄγων ἠδ' ὄλβον ἀμεμφῆ.

*Ojalá resguardes las viviendas de la tierra y el suave andar de las naves,  
trayendo paz, salud y una dicha irreprochable.* (vv. 9-10)

22. Perfume del Mar

κλῦθί μου, ὦ πολύσεμνε, καὶ εὐμενέουσι' ἐπαρήγοις,  
εὐθυδρόμοις οὐρον ναυσὶν πέμπουσα, μάκαιρα.

*Escúchame, oh muy venerada, y siendo benévola ojalá ayudes  
enviando un viento favorable para las naves de camino recto, bienaventurada.* (vv. 9-10)

23. Perfume de Nereo

ἀλλά, μάκαιρα, σεισμοὺς μὲν ἀπώτρεπε, πέμπε δὲ μύσταις  
ὄλβον τ' εἰρήνην τε καὶ ἠπιόχειρον Ὑγείην

*Pero, bienaventurado, por un lado aleja los sismos y por otro, envía a los iniciados  
dicha y paz y Salud que trae calma en las manos.* (vv. 7-8)



También se destaca la importancia de las divinidades marinas a partir del rol de las Nereidas en los misterios, puesto que son ellas las primeras que los inventaron (24.9-12):

ὕμεις γὰρ πρῶται τελετὴν ἀνεδείξατε σεμνὴν  
 εὐιέρου Βάκχοιο καὶ ἀγνῆς Φερσεφονείης,  
 Καλλιόπῃ σὺν μητρὶ καὶ Ἀπόλλωνι ἄνακτι.  
 ὕμᾶς κικλήσκω πέμπειν μύσταις πολλὸν ὄλβον·

*Las invoco para que envíen a los iniciados mucha dicha;  
 pues ustedes mostraron primeras la iniciación venerable  
 del sagrado Baco y Perséfone pura,  
 junto con la madre Calíope y Apolo soberano.*

Este marcado interés por una buena calidad de vida ligada al mar que se observa tanto en las demandas como en la sucesión relativamente extensa de himnos que celebran a distintas divinidades marinas, habilita la suposición de que efectivamente se haya tratado de una comunidad de algún lugar cercano al mar. En este sentido, la observación que hace Burkert (1987) de que los cultos místéricos suelen hacer pedidos ligados a las necesidades terrenales e inmediatas más que para satisfacer las posibles necesidades de la otra vida, concordaría con las preocupaciones de los usuarios de este corpus, en tanto habitantes de alguna costa.<sup>18</sup> La ciudad de Pérgamo estaba a solo 30 kilómetros de la costa del mar Egeo, por lo que la información intra textual podría contribuir a considerar esta ciudad como lugar de origen.

Con respecto a su datación, la crítica oscila entre el II y III d. C., si bien el fenómeno del orfismo se remonta por lo menos al siglo VI a.C., como se ha establecido a partir de los hallazgos arqueológicos del último siglo. Asimismo, está atestiguada la existencia de himnos atribuidos a Orfeo desde el siglo IV a. C. En efecto, el comentarista del *Papiro de Derveni* (col. XXII.6) cita un verso otorgando una prueba concreta de la circulación de himnos órficos desde la Antigüedad. La exacta relación con dicho fenómeno es difícil de determinar, pero la atribución de autoría a Orfeo, la importancia de Dioniso dentro del corpus y la cosmogonía evocada en la ordenación de la colección, además de los disparadores narrativos de cada himno, permiten vincular claramente este corpus con la tradición órfica (Rudhardt, 2008).

<sup>18</sup> Las demandas en las plegarias finales serán analizadas en el capítulo 6.

Considerando la datación del corpus, la ausencia de un himno específico a Isis es llamativa en relación al grado de difusión y predominancia que tenía su culto en el siglo II d. C. en el mundo greco-romano.<sup>19</sup> La asimilación con la diosa Deméter no está especialmente desarrollada ni evocada en los *HO*. La colección presenta un marcado ambiente eleusino e Isis es mencionada sólo como la madre de Mise y en relación a su lugar de culto instituido, Egipto. Esta ausencia más la preponderancia del aire exclusivamente eleusino en la colección habilitan la suposición de un lugar de culto donde la asimilación entre las deidades no estaba del todo definida y, probablemente, donde el culto de Isis no era tan relevante.

### 3.2. Aspectos formales de los *HO*

La apariencia de los *HO* es engañosa. La colección aparenta una monotonía y un pensamiento rudimentario que, como veremos, muestra, sin embargo, profundidad en su expresión. La complejidad sintáctica casi nula y la constante iteración de palabras, morfemas e incluso fonemas a lo largo de la colección, otorga la sensación de estar frente a una obra incompleta o mal elaborada o, en todo caso, carente de interés literario. Estrictamente, los rasgos formales son los siguientes: estos himnos son composiciones de un gran número de epítetos y vocativos, y acusativos que dependen de verbos como invocar o llamar. Se caracterizan por estar compuestos por acotadas proposiciones participiales yuxtapuestas y algunas relativas. Estas últimas construcciones raramente se extienden más de un verso. Las subordinadas adverbiales escasean, pero cuando las hay, son sobre todo proposiciones adverbiales finales y se encuentran, en general, en las demandas finales de los himnos. Así, la yuxtaposición de elementos es el rasgo sintáctico sobresaliente de la colección.

La yuxtaposición implica cierta ambigüedad en la interpretación de los enunciados, ya que, al no utilizar nexos explícitos para coordinar los elementos, se da lugar a que haya diferentes interpretaciones lingüísticas entre los destinatarios, —es decir, se expanden las posibilidades para que se construyan diferentes combinaciones sintagmáticas—, sobre todo si el contexto no es lo suficientemente claro o las presuposiciones no son completamente explícitas o compartidas. Como en todo

---

<sup>19</sup> Cf. Muñoz Grijalvo, 2006; Abrach, 2018.

fenómeno lingüístico, cuando un aspecto carece de complejidad, hay otro que compensa para reponer la información faltante. Así, si una lengua posee una sintaxis muy libre, es probable que la morfología sea especialmente compleja para reducir la ambigüedad de los enunciados. Es decir, la información será vehiculizada por otro nivel gramatical. En el caso de los *HO*, esta carencia de desarrollo en uno (el sintáctico), pero especial desarrollo en otro (el morfológico y fonético), parece ser un recurso estilístico que los caracteriza. Así, los *HO* compensan la ambigüedad sintáctica con diversos indicadores; en este sentido, los juegos sonoros logrados a partir de la repetición de morfemas y fonemas funcionan como indicadores de que esos elementos deben ser puestos en relación, en otras palabras, funcionan como una invitación a que esos términos sean leídos en conjunto. Asimismo, las palabras compuestas son en general una invitación a que sean, justamente, descompuestas y desarrolladas en una proposición.

Rudhardt (1991) ya había observado que la colección posee un rasgo fundamental que es necesario para su correcta apreciación: existe una sintaxis subyacente en la parataxis. Esto quiere decir que frente a la aparente coordinación o yuxtaposición de elementos independientes, muchas veces estos elementos se rigen implícitamente entre ellos, escondiendo relaciones más complejas que la mera coordinación. Así, en reiteradas ocasiones, dos adjetivos o sustantivos yuxtapuestos se definen entre sí, es decir, determinan su mutuo significado. En otras palabras, construyen unidades sintagmáticas a partir de su coherencia semántica o incluso fonética. Muchas de estas unidades son muy difíciles de identificar y dependen de la agudeza y la atención del lector. Esto será un argumento fundamental cuando se observen las pistas que porta este corpus sobre su comunidad discursiva. En este sentido, es notable la presencia de *hápax legómena* a lo largo de la colección, los cuales, en su mayoría, son también palabras compuestas. Asimismo, Rudhardt (1991) observó que las palabras compuestas están yuxtapuestas a las construcciones participiales y relativas, por lo que queda establecida cierta equivalencia entre estos tres elementos: “...les séquences épithétiques alternent avec des participiales et des relatives dans la plupart des hymnes, montrant bien ainsi leur equivalence” (1991: 268). Las palabras compuestas definitivamente construyen proposiciones elípticas, pero va a depender del lector que descomponga dichas palabras y desarrolle las proposiciones. Del mismo modo, depende de cada individuo y su acervo de conocimiento que reúna o no más de

un elemento, construyendo, así, múltiples relaciones semánticas -e incluso sintagmáticas- al interior de cada poema y entre las distintas composiciones de la colección.

Estas conexiones entre los distintos elementos pueden establecerse de múltiples maneras; las más fáciles de identificar son por el contexto de aparición, es decir, cuando están inmediatamente una al lado de la otra, pero también pueden establecerse a partir de la iteración sonora; y no solo al interior de cada himno, sino que se generan cadenas de sentido entre diversos poemas e, incluso, es muy probable que hayan tenido disparadores hacia otras composiciones también atribuidas Orfeo. En consecuencia, los *HO* construyen una narración enigmática pero que, mediante diferentes guiños y estrategias, se invita al oyente y/o lector a que la develen.

La ausencia de verbos conjugados en las composiciones de esta colección tiene otra consecuencia además de la precariedad sintáctica. Los valores temporales en estos himnos, en consecuencia, escasean. Es de común conocimiento que los participios hacen mayor hincapié en el valor aspectual del verbo griego que en el temporal. De esta manera, la colección se construye en una especie de atemporalidad narrativa, pero a la vez en un manifiesto tiempo presente de enunciación –puesto que la mayoría de los verbos conjugados alternan en distintos modos del tiempo presente tanto en la invocación como en la demanda final- y, sin embargo, no dejan de construir elípticamente una narración de mitos que corresponden al pretérito. Las implicancias de esta paradoja temporal se observarán luego de revisar la estructura interna de los *HO*.

### **3.2.1. La cuestión del género: estructura interna de los *HO***

Otro aspecto engañoso de esta colección es que parecen ser composiciones homogéneas en las que no siempre se distinguen con claridad las tres secciones propias del género hímnico: invocación, argumento y demanda. Ausfeld (1903) postuló una tripartición para distinguir este género que consiste en una primera parte llamada *invocatio*, una segunda denominada *pars epica* y una tercera como *precatio*. Dicha estructura es considerablemente aceptada; no obstante, Bremer (1981) propuso una modificación superadora que permite abarcar una mayor cantidad de himnos.<sup>20</sup> En vez

---

<sup>20</sup> Zielinski (en Danielewiz, 1974: 23-33) propone denominar *sanctio* a la parte intermedia con una justificación equivalente a la de Bremer.

de llamar *pars epica* a la parte intermedia, que si bien resulta muy adecuada para el análisis de los *Himnos homéricos*, en especial los llamados *míticos*<sup>21</sup> -corpus en el que basó Ausfeld para su clasificación-, no funciona para una gran extensión de la materia himnica supérstite. En consecuencia, Bremer (1981:196) la denominó “argumento”, refiriéndose de manera explícita a la función de la sección intermedia. En palabras de Ogilvie (1969: 30):

Prayer does not presume a favorable result, it recognizes that divine goodwill is the first requirement (...) It is a good argument, wherever possible, to advance reasons why a god should be consider request sympathetically.

Por lo general, se suele argumentar en los siguientes términos: a. *da* porque te di [*da quia dedi*], b. *da* para que te dé [*da ut dem*], c. *da* porque diste [*da quia dedisti*], d. *da* porque esto es tuyo para dar [*da quia hoc dare tuum est*].

Si bien es difícil encontrar una estructura común a todos los *HO*, Morand (2001: 40) propuso una estructura tripartita como regla general para los 87 himnos, con algunas excepciones sobre todo en las composiciones menos extensas.<sup>22</sup> Rudhardt (1991: 264) ya había descrito las partes de los himnos de la siguiente manera:

Les hymnes sont des prières dites en hexamètres. Comme toute prière, ils sont composés de deux parties essentielles: une invocation de la divinité, un énoncé de la demande que l’orant lui adresse. Entre les deux, nous trouvons un développement qui constitue sans doute la partie plus longue de l’hymne mais il se rattache á l’invocation d’une manière si étroite que l’on ne voit pas toujours clairement où celle-ci se termine, où celui là commence. Au vrai, il en est un simple amplification.

En consecuencia, Morand (2001) denominó estas tres secciones como invocación, desarrollo y demanda final (*invocation, développement et demande*), más la ocasional presencia de una demanda intermedia que suele interrumpir el desarrollo, aunque hay casos que se encuentra justo después de la invocación o anticipando la demanda final.

#### A. La invocación

<sup>21</sup> En contraste con los *atributivos*.

<sup>22</sup> Los ejemplos que da Morand son los *HO* 20, 75 y 80.

La *invocatio* se encuentra al comienzo de los poemas y tiene como función atraer la atención de la divinidad a la que está dirigido el himno. En esta sección puede aparecer la primera persona marcando al suplicante. También suele estar presente el nombre del dios como primera palabra del primer verso –aunque existen muchas excepciones–, acompañado por una partícula interjectiva [ὦ] o directamente por vocativos. La sección se da por terminada cuando aparece una cláusula relativa que tiene como término anafórico al dios invocado (Janko, 1981). En los *HO*, las invocaciones se distinguen del resto del himno porque se encuentran al comienzo del poema y tienen como finalidad atraer la atención del dios, la diosa o conjunto de divinidades que se esté invocando, por lo cual, se utilizan verbos que interpelen su presencia.

Se demanda la presencia del dios porque, si no, los himnos carecerían de eficacia ritual, por lo cual, esta sección suele estar introducida por un verbo que llama o invita acercarse a la divinidad. Hay diferentes construcciones que tienen este fin y que se repiten en los himnos, siendo las tres más comunes: (I) un verbo en primera persona que llama al dios: κλήζω, καλέω o κικλήσκω, que puede estar acompañado por un σε o (II) por el nombre del dios y/o los atributos en acusativo. El III se construye con verbos en segunda persona en imperativo como ἐλθέ y sobre todo κλῦθι que también se presenta en su forma plural, κλῦτε, con la ocasional presencia del pronombre personal μου.<sup>23</sup> Por ejemplo,

I. (52.1)<sup>24</sup>

Κικλήσκω σε, μάκαρ, πολώνυμε, † μανικέ, Βακχεῦ,  
*Te invoco, bienaventurado, de muchos nombres, delirante, Baco*

II. (22.1)<sup>25</sup>

Ὠκεανοῦ καλέω νόμφην, γλαυκόπιδα Τηθύν,  
*Te llamo ninfa del Océano, Tethys de ojos glaucos*

III. (36.1)<sup>26</sup>

Κλῦθί μου, ὦ βασίλεια, Διὸς πολώνυμε κόρη,  
*Escúchame, oh reina, hija de muchos nombres de Zeus*

<sup>23</sup> Hay una excepción en el Himno a Protiria donde el genitivo se reemplaza por el caso dativo (2.1).

<sup>24</sup> También en los *HO*: 52, 61 (κλήζω σε), 72, 86.

<sup>25</sup> También en los *HO*: 1, 7, 11, 20, 22, 25, 26, 30, 33, 39, 42, 44, 46, 47, 49, 53, 58, 62, 64, 71, 73, 74, 77, 79, 83.

<sup>26</sup> También en los *HO*: 8, 9, 17, 28, 29, 34, 36, 45, 48, 50, 54, 56, 59, 60, 68, 69, 70, 78, 80, 82, 87.

El tercer tipo también presenta la variante del optativo de cortesía en vez del imperativo. En el himno a la Madre de los Dioses (27.2) y en el himno a Asclepio (67.3), se utiliza un optativo en segunda persona, *μόλοις*. Este modo sintáctico también es utilizado con cierta frecuencia en las demandas finales de los himnos de la colección (*HO* 74.8).

Asimismo, hay himnos que presentan la combinación de estos recursos o directamente casos excepcionales cuya anomalía porta un significado especial. El himno a la Noche posee la particularidad de un verbo en primera persona del tiempo futuro en el primer verso, además del reiterado *κλῦθι* en el tercero (3.1-3):

Νύκτα θεῶν γενέτειραν ἀείσομαι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν.

Νῦξ γένεσις πάντων, ἦν καὶ Κύπριν καλέσωμεν}

κλῦθι, μάκαιρα θεά, κυανουργής, ἀστεροφεγγής,

*Cantaré a la Noche generadora de los dioses y también de los hombres.*

*Noche origen de todos, a la que llamaremos también Cipris,*

*escucha, diosa bienaventurada, de reflejos azulados, brillante de estrellas*

El verbo en primera persona está en un tiempo futuro indicativo de voz media. Así, el ministro anticipa que le va a cantar a la Noche. Esto otorga un efecto de encuadre a lo que efectivamente constituye el comienzo de la plegaria con la invocación propiamente dicha marcada por el nombre de la deidad en vocativo y la presencia del imperativo en segunda persona. Morand (2001: 43) entiende que el uso de este verbo, *ἀείσομαι*, por única vez dentro de la colección subraya la importancia de la deidad celebrada y que, a la vez, funciona como un nuevo debut en la circularidad de la colección dando inicio a la sucesión de himnos dedicados a los dioses primordiales. En este sentido, en este preámbulo al canto, resuenan los primeros versos del Proemio, donde antes de comenzar la invocación propiamente dicha a los dioses, Orfeo, primero, interpela a Museo (Pr.1-6):

Μάνθανε δῆ, Μουσαῖε, θηηπολίην περισέμνην,

εὐχὴν, ἣ δῆ τοι προφερεστέρη ἐστὶν ἀπασέων.

Ζεῦ βασιλεῦ καὶ Γαῖα καὶ οὐράνιαι φλόγες ἄγναι

Ἡελίου, Μήνης θ' ἱερὸν σέλας Ἴστρο τε πάντα

καὶ σύ, Ποσειδάων γαίηοχε, κυανοχαῖτα,

Φερσεφόνη θ' άγνή Δημήτηρ τ' άγλαόκαρπε

*Aprende ciertamente, Museo, sobre el venerable sacrificio,  
la plegaria que ciertamente para ti es la mejor de todas.  
Zeus soberano y la Tierra y las sagradas llamas celestes  
del Sol y el sagrado brillo de la Luna y todos los Astros;  
y tú, Poseidón que abrazas la tierra, de negra cabellera,  
y Perséfone pura y Deméter de espléndidos frutos*

En el caso del Proemio hay una explicitación de la multiplicidad de destinatarios: por un lado están los dioses, por otro, está Museo y, además, están aquellos que vayan a leer o utilizar los himnos. Así, en cualquier plegaria hay un destinatario directo que es la divinidad a la que se le suplica. A su vez, en los himnos, están los destinatarios indirectos que es la comunidad que los celebra (Furley y Bremer, 2001: 5). En este caso tan particular, el destinatario directo es Museo, ya que es el sujeto del verbo μάθανε, y Orfeo, el enunciador, le va a enseñar a aquel cómo celebrar a los dioses dándole el ejemplo de un himno que comienza en el verso tres con la aparición de la segunda persona que ahora se corresponde con los dioses y ya no con Museo.<sup>27</sup> Entonces, con el antecedente del proemio, los dos primeros versos del himno a la Noche (3) parecieran encuadrar al resto del poema que se desarrolla hasta el final en una segunda persona que se corresponde a la deidad invocada, es decir, el primer verbo en primera persona del tiempo futuro permite imaginar un contexto de enunciación donde el ministro anuncia a su comunidad un nuevo comienzo en la celebración.

El himno a Zeus (15) resulta otro caso especial, ya que la invocación se construye con una primera persona del plural de un verbo excepcional en la colección (vv. 1-2):

Ζεῦ πολυτίμητε, Ζεῦ ἄφθιτε, τήνδε τοι ἡμεῖς  
μαρτυρίαν τιθέμεσθα λυτήριον ἠδὲ πρόσευξιν.

*Zeus muy honrado, Zeus imperecedero, a ti nosotros  
te ofrendamos nuestro testimonio liberador y nuestra plegaria.*

El τιθέμεσθα es una forma particularmente reverencial, lo cual se explica por el hecho de que el destinatario del himno sea Zeus (Morand, 2001: 44). De este modo, se especifica que es obsequiado especialmente con el himno en tanto ofrenda. En todo

<sup>27</sup> Este aspecto se verá en profundidad en el capítulo 5.



caso, estos dos últimos ejemplos se corresponden con los tipos (II) y (III) respectivamente. Más allá de las variantes, la repetición de las mismas fórmulas hace que cada invocación se refuerce la una a la otra como sección identificable, aun en sus variaciones.

En la colección también hay invocaciones que comienzan con el nombre de la divinidad y epítetos, conformando, así, el tipo número (IV) de esta clasificación. Algunas se construyen con una sucesión de vocativos con la ocasional presencia de la partícula interjectiva ὦ. Esta partícula no es exclusiva de la primera sección pues también aparece en las demandas. Hay himnos que presentan la particularidad de retrasar o directamente callar el nombre de la divinidad invocada. A veces el nombre aparece luego de una pequeña descripción (16. 1-2):<sup>28</sup>

Κυανέοις κόλποισιν ἐνημένη, ἀερόμορφε,  
 Ἥρα παμβασίλεια, Διὸς σύλλεκτρε μάκαιρα,  
*Que está establecida en los regazos cerúleos, de forma aérea,  
 Hera absoluta reina, bienaventurada compañera de lecho de Zeus,*

A veces no son tan breves (*HO* 5.1-4):<sup>29</sup>

Ἦ Διὸς ὑψιμέλαθρον ἔχων κράτος αἰὲν ἀτειρές,  
 ἄστρον ἡελίου τε σεληναίης τε μέρισμα,  
 πανδαμάτων, πυρίπνου, πᾶσι ζωοῖσιν ἔναυσμα,  
 ὑψιφανῆς Αἰθήρ, κόσμου στοιχεῖον ἄριστον,  
*Oh tú que tienes la fuerza siempre indestructible de elevados palacios de Zeus,  
 porción de los astros y del sol y de la luna,  
 que todo lo dominas, que respiras fuego, chispa para todos los vivientes,  
 Éter que brillas en lo alto, el mejor elemento del cosmos,*

En este último ejemplo, el nombre de Éter, la divinidad celebrada, está diferido hasta el cuarto verso. En otros casos el nombre puede aparecer con variaciones sin estar explicitado como sustantivo propio (81.1-2):<sup>30</sup>

<sup>28</sup> También *HO* 55 y 76.

<sup>29</sup> También *HO* 65, 28 y 13.

Αὔραι παντογενεῖς Ζεφυρίτιδες, ἠεροφοῖται,  
ἠδύπνοοι, ψιθυραί, † καμάτου<sup>31</sup> ἀνάπαυσιν ἔχουσαι,

*Aires del Céfiro que todo lo generan, errantes por el aire,  
dulces soplos, susurros, que traen el descanso de la fatiga*

En este caso el nombre de la divinidad indicada en el título está aludida mediante el epíteto Ζεφυρίτιδες, aplicado a las brisas. También hay casos donde las divinidades son aludidas con epítetos tan instituidos que resulta inconfundible a qué divinidad se celebra en el himno (32.1-3):

Παλλὰς μονογενῆς, μεγάλου Διὸς ἔκγονε σεμνή,  
δῖα, μάκαιρα θεά, πολεμόκλονε, ὄμβριμόθυμε,  
ἄρρητε, ῥητή, μεγαλώνυμε, ἀντροδίαιτε,

*Palas unigénita, venerada nacida de Zeus grande,  
divina, bienaventurada diosa, que suscita el estruendo de la guerra, de ánimo tormentoso,  
inefable, nombrable, de gran nombre, que habita en cuevas,*

Nótese que se la llama ἄρρητε, ῥητή y justamente es mediante el epíteto cristalizado, Palas, que se la nombra sin nombrarla. También hay casos donde directamente no se menciona el nombre de la deidad como en el himno a la Muerte (87) o el himno a las Erinias (69). Estas últimas maneras de invocar a la divinidad demuestran un patrón lúdico de los *HO* que se desarrolla en múltiples niveles. La falta o el retraso de explicitación requieren un esfuerzo del receptor de reponer la información faltante. Así, dan cuenta de algo fundamental: el oyente, el celebrante, está obligado a participar interactivamente en la configuración del sentido de los himnos.

## B. El desarrollo

La parte central de los himnos en general es denominada *pars epica* o argumento; sin embargo, en esta colección se la llama desarrollo por su estrecha vinculación formal con la invocación, puesto que la mayoría de las veces parece una simple extensión de la misma y requiere una agudización en la mirada para poder delimitarlas. Esta colección se distingue de la himnodia griega porque sistemáticamente no desarrolla explícitamente

<sup>30</sup> También *HO* 24.1 donde las Nereidas son referidas como Νηρέος εἰναλίῳ νόμφαι καλυκώπιδες [*Ninfas de rostro floreciente del marino Nereo*].

<sup>31</sup> καμάτου φ: θανάτου Ψ.

la potencia del dios (sino que se enuncia) ni se narra un mito que le concierna. Aquí, el desarrollo es una prolongación de la invocación en la que se caracteriza al dios mediante la enunciación de su poderío mediante el uso de epítetos, relativas y construcciones participiales. Suele estar entre la invocación y la demanda final, aunque presenta variaciones. El límite entre la invocación y el desarrollo es más difuso que la división entre estas secciones y la demanda final. Cuando la invocación posee un verbo conjugado, la delimitación es más clara puesto que dicha sección está bien señalizada, además que suele poseer el nombre de la deidad celebrada más sus respectivos epítetos, hasta una construcción de relativa o su equivalente, una construcción participial atributiva. También, simplemente, puede haber un cambio de tono en los epítetos en tanto comienzan a aparecer atributos menos cristalizados. Pero hay otros himnos que presentan mayor confusión.

Por ejemplo, hay himnos en donde pareciera que sólo hay una sucesión de epítetos en vocativo hasta la demanda final, sin distinción con el desarrollo y sin un verbo que interpele a la divinidad en la invocación. Así, el himno de Heracles (12) presenta mayoritariamente una sucesión de vocativos hasta una relativa que comienza en el v. 7:

12. 1-8

Ἡρακλες ὀμβριμόθυμε, μεγασθενές, ἄλκιμε Τιτάν,  
 καρτερόχειρ, ἀδάμαστε, βρύων ἄθλοισι κραταιοῖς,  
 αἰολόμορφε, χρόνου πάτερ, † αἰδίε τε † εὐφρων,  
 ἄρρητ', ἀγριόθυμε, πολύλλιτε, παντοδυνάστα,  
 παγκρατὲς ἦτορ ἔχων, κάρτος μέγα, τοξότα, μάντι,  
 παμφάγε, παγγενέτωρ, πανυπέρτατε, πᾶσιν ἀρωγέ,  
 ὄς θνητοῖς κατέπαυσας ἀνήμερα φῦλα διώξας,  
 Εἰρήνην ποθέων κουροτρόφον, ἀγλαότιμον,

*Heracles, de ánimo vigoroso, de gran fuerza, bravo Titán,  
 de mano poderosa, indómito, que carga con poderosos trabajos,  
 de forma variable, padre del tiempo, eterno y benévolo,  
 inefable, de temperamento salvaje, muy suplicado, señor del todo,  
 con un corazón todo poderoso, gran fuerza, arquero, adivino,  
 que todo lo devora, que todo lo genera, supremo, auxiliar que socorre a todos,  
 tú que persiguiendo las especies salvajes les pusiste fin para los mortales  
 anhelando la Paz, nodriza de muchachos; espléndidamente honrado,*

En el v. 2 hay una construcción participial atributiva que ocupa la segunda mitad del verso. En el v. 5 hay otra construcción participial de la misma índole, pero en la primera mitad. Este tipo de construcciones son equivalentes a las relativas, las cuales, dentro del género hímico, suelen indicar el fin de la invocación y el comienzo del desarrollo. Dada esta equivalencia sintáctica que se refuerza por la equivalencia que propone el estilo de la colección entre las relativas, las participiales y las palabras compuestas, podemos leer el comienzo de la construcción participial atributiva como el fin de la invocación. Asimismo, la sección de desarrollo se refuerza con la relativa presente en el v. 7 y con el cambio de tono en los epítetos que desarrollan aspectos particulares del héroe en los vv. 9-14.

De igual manera, en el himno a Cronos se señala el fin de la sección de invocación con una relativa en el v. 3 (13.1-3):<sup>32</sup>

Ἄιθαλής, μακάρων τε θεῶν πάτερ ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν ,  
 ποικιλόβουλ', ἀμίαντε, μεγασθενές, ἄλκιμε Τιτάν,  
 ὃς δαπανᾷς μὲν ἅπαντα καὶ αὖξεις ἔμπαλιν αὐτός,

*Siempre floreciente, padre de los dioses bienaventurados y también de los hombres,  
 de consejos variados, incorrupto, de gran fortaleza, bravo Titán.  
 tú que desgastas todas las cosas y de nuevo las incrementas,*

Es llamativo en este himno que no aparece el nombre del dios invocado hasta el v. 5 y cuyos primeros atributos no son para nada específicos de este dios. La relativa que tiene como antecedente al dios invocado lo describe como asimilado con Chronos y no es hasta el verso 6 y 7, después de enunciar su nombre, que se detalla su genealogía y es claramente identificable. El himno a Urano (4) presenta un despliegue de 8 versos de vocativos en asíndeton hasta el último verso, hasta que aparece un κλῶθι que encabeza la demanda final:

Οὐρανὲ παγγενέτωρ, κόσμου μέρος αἰὲν ἀτειρές,  
 πρεσβυγένεθλ', ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή,  
 κόσμῳ πατήρ, σφαιρηδὸν ἐλισσόμενος περὶ γαῖαν,  
 οἷκε θεῶν μακάρων, ῥόμβου δίναισιν ὀδεύων,

<sup>32</sup> También los *HO*: 14.2, 18.4, 23.5, 32. 4, 38.4, 40.6, 41.3, 57.2, 63.4, 65.4, 75.2 (con un κικλήσκω en el v. 3) y 84.2.

οὐράνιος χθόνιός τε φύλαξ πάντων περιβληθείς,  
 ἐν στέρνοισιν ἔχων φύσεως ἄτλητον ἀνάγκην,  
 κυανόχρως, ἀδάμαστε, παναίολε, αἰολόμορφε,  
 πανδερκές, Κρονότεκνε, μάκαρ, πανυπέρτατε δαῖμον,  
 κλῦθ' ἐπάγων ζωὴν ὅσιαν μύσθη νεοφάντη.

*Urano generador de todo, porción siempre indestructible del cosmos,  
 de antiguo linaje, principio de todas las cosas y de todas las cosas fin,  
 padre cósmico, que te despliegas en forma de esfera en torno a la tierra,  
 casa de los dioses bienaventurados, que viajas con los remolinos de un rombo,  
 guardián celeste y terrestre rodeado de todos,  
 que tiene en el pecho la intolerable necesidad de la naturaleza,  
 de piel oscura, indómito, completamente variado, de forma variable,  
 que ve todo, padre de Cronos, bienaventurado, divinidad suprema,  
 escucha, trayendo vida santa para el iniciado recién llegado.*

Sin embargo, en el v. 3 hay un participio, ἐλίσσόμενος, y gracias a la equivalencia sintáctica entre las construcciones participiales y las relativas, podemos entender que hasta ese participio se desarrolla la invocación; además ocupa la posición métrica que suele ocupar la relativa que introduce la siguiente sección. Otro ejemplo de esto es el himno a la Naturaleza (10), que presenta una concatenación de vocativos (vv.1-27) hasta la demanda final encabezada con el típico coordinante adversativo ἀλλά (v. 29), pero con un participio y sus elementos en el v. 7, señalando el comienzo del desarrollo en tanto equivalente a una construcción relativa.<sup>33</sup> Así, otro ejemplo de este tipo sería (35. 1-3):

Λητὸ κυανόπεπλε, θεὰ διδυματόκε, σεμνή,  
 Κοιαντίς, μεγάθυμε, πολυλλίστη βασίλεια,  
 εὔτεκνον Ζηνὸς γονίμην ὠδῖνα λαχοῦσα,

*Leto de peplo oscuro, diosa engendradora de mellizos, venerable,  
 hija de Ceo, de gran corazón, reina muy suplicada,  
 que te tocó en suerte los dolores, estirpe de buenos niños de Zeus,*

<sup>33</sup> También los *HO*: 16. 3, 21.4, 24.3, 35.3, 37.3, 43.6, 51.2, 76.4, 81.2

Aquí el participio λαχοῦσα introduce por analogía sintáctica el desarrollo del himno, con la referencia condensada al mito del parto de los mellizos que luego es expandida con la mención de sus nombres, Febo y Ártemis, en el verso 4. Además se extiende la alusión mitológica con sus respectivos lugares de nacimiento en el verso 5.

Por último, la colección presenta otro tipo en el que la sección del desarrollo comienza con la presencia de un γάρ, marcando netamente la función argumentativa de la sección de desarrollo. Por ejemplo, en el himno a Afrodita (55.1-5):

Οὐρανία, πολύυμνε, φιλομειδῆς Ἀφροδίτη,  
 ποντογενής, γενέτειρα θεά, φιλοπάννουχε, σεμνή,  
 νυκτερία ζεύκτειρα, δολοπλόκε μητηρ Ἀνάγκης·  
 πάντα γὰρ ἐκ σέθεν ἐστίν, ὑπεζεύξω δέ τε κόσμον  
 καὶ κρατέεις τρισσῶν μοιρῶν, γενναῖς δὲ τὰ πάντα,

*Celeste, muy celebrada en himnos, Afrodita amante de la risa,  
 nacida del mar, diosa madre, amante de todo festival nocturno, venerable,  
 que se une en la noche, que teje ardidés, madre de la Necesidad.  
 Pues todas las cosas existen por ti, subyugaste el cosmos  
 y eres poderosa en la triple partición, engendras todas las cosas,*

Mediante el coordinante causal, la sección de la invocación se da por finalizada dando inicio al desarrollo, parte intermedia de los himnos cuya particularidad es “argumentar” –cualquiera que sea la estrategia que se esté utilizando- para que la súplica sea escuchada. Otro himno de la colección con este mismo mecanismo es el himno al Sueño (85) con el γάρ en el v. 3. Este coordinante causal aparece muchas otras veces reforzando la sección del desarrollo aunque no introduciéndola (*HO* 2.11, 3.11, 10.28, etc.).

Entonces, a pesar de la apariencia de homogeneidad, se observó que hay ciertos elementos que permiten distinguir estas dos secciones con una claridad relativa. El límite entre ellas también se da por el cambio de tono entre la invocación y el desarrollo que se observa en la proliferación de construcciones participiales, relativas, palabras compuestas y unidades sintácticas que se pueden llegar extender hasta ocupar un verso completo e inclusive una secuencia de versos.

Como se observó, la monotonía aparente no debe llevar a infravalorar la importancia de la acumulación de epítetos. En efecto, el contenido del desarrollo es el

más interesante de las tres partes. El creyente sabe que para entrar en contacto con la divinidad debe ante todo invocarla y que, para que se le escuche, su invocación ha de ser acogida con benevolencia y es mediante el desarrollo del himno donde este deja de ser una mera plegaria y se vuelve una ofrenda en sí misma. Un modo de lograr el beneficio del dios es llamándolo con muchos nombres o “encerrándolo con epítetos”, en términos de Morand (2008: 157). Así, la acumulación de calificativos también se explica porque busca la precisión del llamado, ya que es una manera de singularizar a la divinidad en cuestión a la vez que de excluir a cualquier otra. Al mismo tiempo, sería una manera de que sus usuarios se distingan como grupo religioso dentro de una comunidad más amplia. Los epítetos constituyen un elemento estilístico particular, porque son numerosos los adjetivos compuestos que sintetizan en un término lo que de otro modo requeriría bastantes palabras. El uso de palabras compuestas, muchas de las cuales son *hápax legómena*, permite la enunciación de ideas más complejas. Así, se van evocando mitos en la simple composición de una palabra: Protogono es llamado ὠτογενῆ [*nacido de un huevo* (6.2)] o Dioniso es llamado διμάτωρ [*de dos madres* (29.8, 30.6-7, 44.3)] con alusión a la doble gestación de Perséfone y Semele.

En los *HO* la parte intermedia de la estructura tripartita no justifica explícitamente por qué la divinidad debe responder al pedido del suplicante, sino que es la acumulación de epítetos que funcionaría como argumento. Si bien la composición en asíndeton es propia de la himnodia en general, ya que tiene como fin propiciar a la divinidad habiéndole reconocido una amplitud de atributos antes de formular la plegaria (Torres, 2017: 270), los *HO* se caracterizan por la insistencia y preponderancia de este recurso. En este sentido, Rudhardt (1991: 264) explica que el desarrollo se caracteriza porque el suplicante emplea múltiples palabras con el propósito de despertar la atención de la divinidad invocada para movilizar todos sus poderes y de esa manera asegurarse la eficacia ritual.<sup>34</sup> En otras palabras, son los epítetos los encargados de asegurarse el cumplimiento de la demanda final. Hopman Govers (2001) observó que el pedido final se desprende del campo de acción de la divinidad que fue desarrollada en los epítetos de la sección intermedia. Es decir, en esta sección se expande el campo semántico que luego va a ser especificado en la demanda final. Estas relaciones se construyen a partir

---

<sup>34</sup> “L’orant veut employer de multiples moyens propres à éveiller l’attention de la divinité invoquée, à mobiliser tous ses pouvoirs, pour mieux assurer l’efficacité de sa propre démarche” (Rudhardt, 1991: 264).

de la repetición de palabras o familia de palabras entre la plegaria y el desarrollo, el uso de sinónimos o incluso los juegos fonéticos que pueden establecerse. Un ejemplo de esto lo encontramos en el himno a Protiria cuya demanda final reza (2.14):<sup>35</sup>

καὶ σῶζ', ὡσπερ ἔφυς αἰεὶ σώτεια προπάντων

*Y salva, precisamente porque has nacido por siempre salvadora de todos*

Ya en el v. 3 se la llama θηλειῶν σώτεια μόνη [*única salvadora de las hembras*], tópico que se desarrolla a lo largo de todo el himno: παροῦσα νέαις θνητῶν [*asistente de las jóvenes entre los mortales* (v.4)], συμπάσχεις ὠδῖσι [*te compadeces con los dolores de parto* (v.8)] y ψυχῆς ἀνάπαυμα [*descanso del alma* (v.9)]. Así, la correspondencia entre epítetos y demanda final es traducida por la utilización de palabras idénticas, palabras formadas por la misma raíz o sinónimos en la invocación y en la súplica.

Si se sigue la argumentación propuesta por los autores mencionados, la sección intermedia de los himnos órficos se correspondería con el tipo de argumento d., mencionado al comienzo: da porque esto es tuyo para dar [*da quia dare tuum est*] o dicho directamente, da porque puedes, porque está dentro de tu ámbito de poder. Así, la relación entre los epítetos y la demanda final se da por la continuidad formal entre una y otra, y las palabras cantadas más el perfume correspondiente al himno se vuelven la ofrenda en sí misma para que la súplica sea escuchada.

### C. La demanda

Por último, queda por analizar la tercera sección de los himnos: la demanda. Muchos de los himnos de la colección presentan la característica conjunción adversativa del género, ἀλλά, para introducir la *precatio*. Por ejemplo, en el himno a Protogono (6.10-11):<sup>36</sup>

ἀλλά, μάκαρ, πολύμητι, πολύσπορε, βαῖνε γεγηθῶς  
ἐς τελετήν ἁγίαν πολυποίκιλον ὀργιοφάνταις.

*Pero, bienaventurado, de muchos consejos, muy fecundo, acércate, regocijado,  
hacia la sagrada iniciación muy variada junto los iniciadores.*

<sup>35</sup> También cf. los Himnos a Hipta (49), las Musas (76), las Nubes.

<sup>36</sup> También en los *HO*: 10.29, 11.21, 16. 9, 19.18, 23.7, 25.10, 26.10, 33.8, 41.9, 48.5, 53.8, 57.12, 58.9, 62.10, 64.12, 68.12, 69.16, 74.8, 76.11, 77.9, 78.13, 79.11, 85.9, 86.16, 87.10,



Otras formas características de construir las demandas en la colección son con formas de imperativo de κλύω y de imperativo u optativo de ἔρχομαι (hay 15 himnos con la primera forma verbal y 22 con la segunda). También algunas cuentan con la presencia ocasional de la partícula νῶν, pero no es tan frecuente.<sup>37</sup> Otros himnos recurren a formas de λίτομαι, por ejemplo en el himno a Éter (5. 5-6):

ἀγλαὸν ὦ βλάστημα, σελασφόρον, ἀστεροφεγγές,  
κικλήσκων λίτομαί σε κεκραμένον εὔδιον εἶναι.

*Oh resplandeciente retoño, que traes la luz, brillante con estrellas,  
Invocándote te ruego que estés sereno tras haber sido atemperado.*

Más allá de las variantes que presentan las demandas en la colección, todos los himnos contienen una.<sup>38</sup> La mayoría de ellas son breves, pueden tener un verso o dos y en raras ocasiones un poco más. Son pocos los verbos que introducen las demandas finales y algunos de ellos se repiten en la invocación, el ejemplo más claro de esto es la forma imperativa κλύθι.

Asimismo, algunos de los himnos presentan la particularidad de tener demandas que no están al final, a las que Morand (2000: 48) llama *demandas intermedias*. Estos himnos contienen en el desarrollo verbos en forma imperativa o fórmulas que se encuentran habitualmente en la invocación o en la demanda. Aunque en ciertos casos se encuentra a las demandas intermedias en cualquiera de las secciones, por ejemplo, en el himno 18.1-3 o 29. 1-2 (en la invocación) y 46.8 o 84.7 (en las demandas). Cuando la demanda intermedia está en el desarrollo funciona como una ruptura en esa sección (*HO*. 34):

34.1 (Invocación)

Ἐλθέ, μάκαρ, Παιάν, Τιτυοκτόνε, Φοῖβε, Λυκῶρεῦ,

*Ven, bienaventurado, Peán, asesino de Titio, Febo, Licoreo,*

34.10 (Demanda intermedia)

κλύθι μου εὐχομένου λαῶν ὑπερ εὐφρονη θυμῶι·

<sup>37</sup> También en los *HO*: 3.12, 21. 6, 44.10, 50.10

<sup>38</sup> Para las variantes cf. Morand, 2001:316.

*Escúchame mientras suplico a favor de los pueblos con ánimo benévolo.*

34.27 (Demanda final)

κλῦθι, μάκαρ, σώζων μύστας ἰκετηρίδι φωνῆι.

*Escucha bienaventurado, preservando a los iniciados con voz suplicante*

Esta demanda intermedia anticipa la plegaria final y se distingue del desarrollo por el vocabulario empleado, κλῦθί μου εὐχομένου, propio de la demanda final, y por el contenido que involucra al suplicante.

#### D. Las excepciones

Como se observó, la estructura tripartita se distingue claramente en la mayoría de los himnos de la colección, sin embargo, algunas de las composiciones más breves presentan ciertas complicaciones. Por ejemplo, el himno a Zeus Relampagueante (20.1-6):

Κικλήσκω μέγαν, ἄγνόν, ἐρισμάραγον, περίφαντον,  
 ἄέριον, φλογόεντα, πυρίδρομον, ἀεροφεγγῆ,  
 ἀστράπτοντα σέλας νεφέων παταγοδρόμωι αὐδῆι,  
 φρικώδη, βαρύμηνιν, ἀνίκητον θεὸν ἄγνόν,  
 ἀστραπαῖον Δία, παγγενέτην, βασιλῆα μέγιστον,  
 εὐμενέοντα φέρειν γλυκερὴν βιότοιο τελευτήν.

*Invoco al grande, puro, estruendoso, muy visible,  
 aéreo, brillante, de curso ardiente, espléndido en el aire,  
 encendiendo la luz desde las nubes con el grito estrepitoso del que corre,  
 terrible, de pesada cólera, inconquistable dios puro,  
 Zeus Relampagueante, generador de todo, rey supremo,  
 siendo amable, trae un dulce cumplimiento de la existencia.*

Este himno presenta un único verbo conjugado que está al comienzo y marca la sección de la invocación. En el v. 3 hay una proposición participial que podría estar funcionando como equivalente a una relativa, por lo que se puede considerar que da comienzo a la sección del desarrollo. La demanda final es explicitada por un infinitivo con valor imperativo, φέρειν. Morand (2001: 41) interpreta este caso como una excepción, puesto que el verbo de la demanda final depende directamente del verbo inicial, por lo que la

distinción en partes de este himno sería sólo aparente. Sin embargo, las marcas para cada sección están, incluso si hubiese interdependencia sintáctica entre ellas -que de hecho no hay-, porque el infinitivo con valor imperativo funciona como una oración independiente. El encabalgamiento entre sección y sección le otorga al himno cierta velocidad sintáctica que se corresponde y a la vez que exagera la caracterización de relampagueante del dios que se está celebrando, y, justamente, los himnos se caracterizan por su composición lúdica, a partir de la interacción de los distintos niveles gramaticales.

Otra excepción a la estructura tripartita que señala Morand (2001: 41) es la del himno a Palemón (75.1-8):

Σύντροφε βακχεχόροιο Διονύσου πολυγηθοῦς,  
 ὄς ναίεις πόντοιο βυθοῦς ἀλικύμονας, ἀγνούς,  
 κικλήσκω σε, Παλαῖμον, ἐπ' εὐιέροις τελεταῖσιν  
 ἐλθεῖν εὐμένεοντα, νέωι γήθοντα προσώπωνι,  
 καὶ σώζειν μύστας κατὰ τε χθόνα καὶ κατὰ πόντον·  
 ποντοπλάνοις γὰρ ἀεὶ ναυσὶν χειμῶνος ἐναργῆς  
 φαινομένου σωτῆρ μοῦνος θνητοῖς ἀναφαίνηι,  
 ῥύόμενος μῆνιν χαλεπὴν κατὰ πόντιον οἶδμα.

*Compañero de infancia de Dioniso muy alegre que conduce el coro de Bacantes,  
 tú que habitas las profundidades rodeadas de las olas del mar, puras,  
 te invoco Palemón, hacia los ritos bien ejecutados  
 para que vengas siendo amable, regocijado con un rostro joven,  
 y para que salves a los iniciados por la tierra y por el mar.  
 Pues siempre [estás] visible para las naves errantes en la tempestad,  
 tú solo apareces como salvador siempre para los mortales,  
 apartando la difícil cólera bajo la ola marina.*

Aquí todas las secciones están entremezcladas. Los dos primeros versos parecen ser parte del desarrollo, el tercero podría ser la invocación si estuviese al comienzo del himno, y el cuarto y el quinto esconden la demanda en unos infinitivos con valor final. El coordinante causal en el verso 6, γάρ, introduce nuevamente el desarrollo del himno justificando la demanda. Las secciones están entremezcladas, el desarrollo partido, pero las tres partes se distinguen por lo cual la estructura tripartita permanece vigente. Tal

como Palemón que habita las profundidades del mar, su nombre también está en la profundidad del himno que lo celebra.

Finalmente, el último ejemplo que Morand (2001) da como excepción es el himno a Bóreas (80.6):

Χειμερίοις αὔραισι δονῶν βαθὺν ἠέρα κόσμου,  
 κρυμοπαγῆς Βορέα, χιονώδεος ἔλθ' ἀπὸ Θράκιης  
 λῦέ τε παννέφελον στάσιν ἠέρος ὑγροκελεύθου  
 ῥιπίζων ἰκμάσιν νοτεραῖς ὀμβρηγενὲς ὕδωρ,  
 αἶθρια πάντα τιθεῖς, θαλερόμματον αἰθέρα τεύχων  
 † ἀκτίνες ὧς λάμπουσιν † ἐπὶ χθονὸς ἠελίοιο.

*Que sacudes con vientos tormentosos la profunda neblina del cosmos,  
 Bóreas glacial, ven desde la Tracias nevosa  
 y libera el lugar repleto de nubes del aire de camino húmedo  
 alborotando el agua nacida de la lluvia con unos fluidos leves,  
 poniendo todas las cosas claras, disponiendo el éter de aspecto floreciente  
 así como los rayos del sol iluminan sobre la tierra.*

Tal como en el himno anterior, la demanda se encuentra en el centro del desarrollo, el nombre aparece en el segundo verso, funcionando como invocación a la vez que como inicio de la demanda. Como el celebrado es el viento alborotador, también lo es su himno.

Ya sea que se consideren a estos tres himnos como excepciones o no, puesto que las tres secciones son siempre identificables aunque estén desordenadas, la regla general para los himnos de la colección es la estructura tripartita con ocasionales demandas intermedias. Se observó que la distinción entre la invocación y el desarrollo es la más difusa, habiendo que recurrir a cierto conocimiento específico sobre el género y, a la vez, a cierto conocimiento sobre el funcionamiento particular de los *HO*. Todos los himnos enuncian una demanda final que es distinguible claramente por el vocabulario y el contenido. El modo de argumentar de los himnos será desarrollado en el capítulo 5 como también el objeto de las demandas.

### 3.2.2. La paradoja del tiempo

Como se observó, los verbos conjugados suelen encontrarse al principio y/o al final de los himnos. Suelen ser imperativos presentes en plural o singular, u optativos de cortesía o simplemente indicativos. La sección más larga, el desarrollo, muchas veces carece de verbos conjugados, si bien allí proliferan los participios. El estilo condensado de los himnos se logra justamente por esta ausencia del núcleo verbal más la presencia sistemática de palabras compuestas. Estos recursos tienen otra consecuencia que no ha sido señalada en líneas generales y es el valor de cierta temporalidad difusa que se le da a las narraciones evocadas. Si sabemos que el participio griego resalta el valor aspectual del verbo más que el temporal, pero también que la agrupación de palabras conforma proposiciones elípticas y que ciertos epítetos son disparadores de narraciones míticas - por ejemplo, διμάτωρ [*de dos madres*] (29.8, 30.6-7, 44.3)-, nos encontramos con una sección que enuncia los relatos míticos acaecidos en el pasado en tiempo presente.

Janko (1981) distingue los *Himnos homéricos* en *atributivos* y en *míticos*, según las características de la sección media. Los primeros se caracterizan por desarrollar los atributos del dios, utilizando generalmente el tiempo presente, y los segundos se caracterizan porque desarrollan un mito que narra algún suceso del dios interpelado en tiempo pretérito. En los *HO*, hay una superposición de ambos recursos, puesto que presentados como atributos del dios, se evocan mitos que les conciernen. Pero al hacerlo de una manera tan condensada o, incluso, enigmática, obliga a que el interlocutor sea el que reconozca, primero, y luego reconstruya el relato mítico a partir de lo que su acervo mitológico le permita. De esta manera, cada himno será entendido de diversas maneras según el oyente y/o lector, según la ocasión y cuántos de los himnos sean leídos o ejecutados a la vez. En la siguiente sección, usaremos como ejemplo un análisis de los epítetos de Dioniso, dios principal de esta colección, y los mitos que evocan.

Al mismo tiempo, el momento de enunciación de los himnos está siempre marcado por un presente que se actualiza en cada ejecución. En cambio, en la parte intermedia se da una temporalidad imprecisa, pues los mitos son evocados pero no narrados –con la excepción del himno de Plutón donde el mito del rapto de Perséfone se explicita (18. 11-15). La ausencia de verbos conjugados hace que los himnos estén en un presente incluso en sus narraciones implícitas. Esto construye lo que he denominado la paradoja temporal de los *HO*. Además, si recuperamos lo observado en el himno a Cronos con respecto a una identificación con Chronos (*HO* 13) en el verso 3,

observamos que la acción de desgaste y crecimiento está enunciada en presente (δαπανᾶς, αὔξεις).<sup>39</sup> En este sentido, la ausencia de un himno a Chronos refuerza la paradoja temporal que atraviesa la colección y que está en consonancia con la asimilación sistemática de dioses que se da en el fenómeno del orfismo. Mientras que la sucesión de los himnos resulta un indicador de una secuencia temporal acompañada con la ejecución de la celebración, el manejo de los tiempos verbales con un predominio del presente genera la impresión de una temporalidad espiralada que favorece el intercambio de epítetos y advocaciones entre los distintos himnos y, por ende, de las divinidades y sus respectivos mitos.

### 3.2.3. Los mitos evocados de Dioniso

Los himnos individualmente y la colección en su conjunto dejan en claro cuál es la principal divinidad celebrada. Entre la multitud de epítetos acompañados en la yuxtaposición, sobresale el nombre de Dioniso y sus respectivas advocaciones.<sup>40</sup> En los himnos dedicados a él, el nombre Dioniso suele estar entre los primeros versos. En el resto de sus apariciones, es decir, cuando él no es el destinatario, su nombre aparece en himnos a deidades vinculadas a su genealogía o infancia. En total, Διόνυσος o Διώνυσος aparece trece veces en once de los *HO*. Hay tres nombres propios de sus epítetos que hacen referencia a aspectos rituales: Ἴακχος, Βρόμιος (y sus derivados ἐρίβρομος, ἐρίβρεμέτης) y Εὔιος (y sus derivados εὐαστήρ, εὐάζων). El primero de estos lo identifica como Iaco, el guía de la procesión Eleusina hasta el santuario de Deméter. El segundo, hace referencia al estruendo propio de las celebraciones báquicas; el tercero, al grito ritual evohé. Asimismo, hay otros atributos que aluden a rituales. Dioniso Trietérico hace referencia a la celebración del regreso de Dioniso cada dos años tras un período durante el cual ha estado en los infiernos en compañía de su madre Perséfone. Anfietes hace referencia al tiempo que permanece allí. Basaro y Basareo hace alusión al estar cubierto por una piel de zorro, quizá en algún contexto de la celebración,<sup>41</sup> y Leneo está relacionado a la fiesta de la vendimia.

<sup>39</sup> Forma tardía del verbo αὔξανω, con caída del sufijo -αν.

<sup>40</sup> Se lo menciona en 22 himnos de la colección: Pr. 24, 29, 30, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 65, 74, 75 (de estos, 8 son dedicados a él).

<sup>41</sup> Cf. la tragedia fragmentaria *Basárides* de Esquilo.

Asimismo, abundan los epítetos que aluden a algún evento mitológico. Λύσιος, λυσεύς y Λυαῖος lo identifican con su rol de liberador. Algunos especialistas lo entienden en relación al mito antropogónico, de modo que su rol de liberador consiste en ayudar a que el alma, obligada a las reencarnaciones por el crimen cometido por los Titanes, alcance su naturaleza divina tras la muerte;<sup>42</sup> no obstante, el origen del hombre no está aludido en los *HO* y Dioniso es liberador por otras razones: la más común está asociada a la manía y al efecto terapéutico que tiene la misma. En este sentido, también es celebrado como Peán. Así, si bien podría estar ligado a un rol escatológico, no implica necesariamente la alusión al castigo por la acción de los Titanes. Este punto será tratado con especial atención en el último capítulo de esta tesis.

Otro epíteto que evoca un evento mitológico es el de Licnite, que hace referencia al momento en el que Dioniso fue introducido en una cesta al nacer, λίκνον.<sup>43</sup> Nisio apunta a la tradición más extendida donde se relata que la infancia de Dioniso sucedió en la montaña Nisa (*Il.* VI.130-3). Pericioneo puede ser entendido desde la tragedia *Bacantes* de Eurípides, donde el dios hace temblar los aposentos de Penteo (vv. 624-644). Eubuleo es el porquerizo que fue testigo del rapto de Perséfone realizado por Hades y que también cayó en el agujero que sustrajo a la hija de Deméter, según la explicación que da Clemente de Alejandria para el origen de las Tesmoforias (*Protr.* 2.17.1). Justamente, el epíteto Eubuleo se utiliza cuando es presentado como hijo de Perséfone. Ταυρωπός y ταυρομέτωπος, ταυρόκερος y δίκερως [*cara de toro, con cuernos de toro, de dos cuernos*] son epítetos que señalan el aspecto teriomórfico del dios; así, en *Bacantes* de Eurípides, el dios se transforma en toro (vv. 920 y ss).

Todos estos ejemplos dan cuenta de la complejidad mitológica subyacente a la celebración de los himnos. Dioniso es invocado bajo todos estos aspectos mitológicos y rituales. Muchos de ellos están vinculados a la tradición órfica, pero no resulta un criterio excluyente, pues hay un anclaje obvio en la tradición épica. Un punto fundamental a observar es que no hay referencia al mito antropogónico, ni al crimen de los Titanes, como tampoco al rol específico de Dioniso dentro del ciclo de transmigraciones.

---

<sup>42</sup> Cf. Lopez Molina, 2011

<sup>43</sup> Cf. Ricciardelli, 2000: 413.

### 3.2.4. Los títulos

Los títulos de los *HO* representan una de sus tantas particularidades, pues ninguno del resto de las colecciones hímnicas posee una titulación tan sistemática. Los títulos de los *HO* pueden esquematizarse en tres grupos:

1. Nombre de la divinidad en genitivo + θυμίαμα + nombre de la ofrenda en acusativo (excepto el 85 que es introducida por μετά).
2. Nombre del dios en acusativo precedido de la preposición εις.
3. La palabra ὕμνος acompañada de un nombre divino en genitivo.

En primer lugar es necesario determinar si los títulos son originales o no. Morand (2001: 101-103), en pos de determinar esta cuestión, revisa las variaciones que presentan los manuscritos suponiendo que si estas fueran sustanciales, habría que concluir que las titulaciones son posteriores a la redacción de los *HO*. De manera global, la tradición manuscrita es fuertemente unánime en los títulos de cada himno en particular, si bien la titulación de la colección presenta fuertes variaciones (cf. West 1968 para el problema de transmisión del proemio y el himno a Hécate). En consecuencia, se puede conjeturar que efectivamente estaban en el arquetipo, si bien éste no sería anterior al siglo XIV (Quandt, 1955: 3). Por otro lado, su unanimidad, longitud y nivel de elaboración contrasta con las titulaciones de otros textos similares con los que fueron transmitidos, como los *Himnos homéricos* y los *Himnos* de Proclo. No obstante, las ofrendas que se explicitan en los títulos presentan similitudes con los *Papiros mágicos*, puesto que estos textos contienen la mayor parte de las sustancias que aparecen en aquellos. De este modo, resulta de particular importancia que haya un paralelo con los himnos mágicos, pero no con los literarios, puesto que subraya su carácter ritual más que literario.

Por último, tras analizar las relaciones posibles entre las ofrendas y los dioses, Morand (2001) concluye que aquellas no son elegidas por criterios mitológicos, sino que están motivadas por otras razones, de modo que la ausencia de coherencia poética entre los *Himnos* y las ofrendas parece ser un signo de la utilización ritual de estos textos.

#### 3.2.4.1. Las ofrendas



La relación entre θυμίαμα y ὕμνος en la colección es tal que Ricciardelli (2000) sostuvo que estas palabras son intercambiables la una por la otra, ya que la composición poética y el perfume constituyen una misma unidad: “*Ma profumo e composizione poetica sono legati strettamente, poiché θυμίαμα sostituisce la parola ὕμνος ed è specificato dal genitivo del nome del dio celebrato: il profumo fa tutt’uno con la preghiera*” (2000: xxxvii). De hecho, la primera cita que tenemos de esta colección es la de Jean Galenos<sup>44</sup> en sus comentarios a la *Teogonía* de Hesíodo, donde hace referencia a los *HO* de esta manera:

ἔνθεν τοι καὶ κοσμοκράτορας διὰ τοῦτο καὶ σημάντορας ἔργων καὶ φερεσβίους, καὶ καρπίμους καὶ ἀστεράρχας καὶ δεσπότης κόσμου καὶ πιστοὺς φύλακας καὶ ῥιζωτῆρας πυρόεντας καὶ ὠροτρόφους καὶ χρόνου πατέρας ἀθανάτους προσαγορεύει ὁ Ὀρφεὺς ἐν τοῖς θυμίαις ἀρώμασι, σύγγραμμα δὲ τοῦτο Ὀρφαϊκόν.

*Así, por esto a los poderosos del mundo, a los que conducen los trabajos, a los que portan la vida, a los que nutren los frutos, a los guías de las estrellas, a los señores del cosmos, a los confiables centinelas, a los vástagos fogosos, a los nutridores de las estaciones y a los padres inmortales del tiempo, Orfeo los menciona en sus ofrendas perfumadas. Esto es un escrito órfico.*

Es evidente que Jean Galenos está señalando un texto que incluía las ofrendas, puesto que hace referencia a toda la colección utilizando una sinécdoque a partir de los aromas: ὁ Ὀρφεὺς ἐν τοῖς θυμίαις ἀρώμασι, además de que menciona los epítetos utilizados para los destinatarios de la colección. El texto de Galenos es difícil de datar pero probablemente es anterior al siglo XIV d. C. Esta cita no solo da cuenta de la originalidad de los títulos, punto que se trató en el apartado anterior, sino que también da cuenta de la importancia que tienen en la composición de la obra. Así, la enunciación de un aroma en un texto cobra sentido en tanto sea una indicación (ficcional o no), por lo que podemos interpretarlo como una enseñanza de Orfeo a Museo sobre qué planta o esencia utilizar para cada divinidad. No obstante, como ya se mencionó, las relaciones específicas entre las sustancias y las deidades son difíciles de establecer.

<sup>44</sup> Cf. J. Flach (1876) (ed.) *Glossen und Schollien zur hesiodischen Theogonie*, Leipzig.

Hay ocho himnos en la colección que no tienen especificada una ofrenda: Plutón (18), Perséfone (29), Curetes (31), Dioniso Basareo Trietérico (45), Lisio Leneo (50), Afrodita (55), Némesis (61) y Nomos (64). Fácilmente estas ausencias pueden ser atribuidas a un problema de transmisión; sin embargo, Morand (2001: 111) se propuso buscar una explicación más satisfactoria. El análisis realizado por la autora no la llevó a conclusiones abarcadoras, pero sí a una serie de observaciones relativas a cada excepción.

En primer lugar, Plutón y Perséfone son dioses del inframundo por lo que resulta perfectamente entendible que no reciban un aroma teniendo en cuenta que las ofrendas ahumadas se elevan y establecen una comunicación entre la tierra y el cielo. Sin embargo, Hermes Ctonio (57) recibe su ofrenda perfumada como también las Euménides (70) y las Erinias (69), el Ensueño (86) y la Muerte (87). Por lo que no habría una coherencia estricta en relación a los dioses ligados al inframundo y los vapores aromáticos. Pero, en cuanto a Plutón y Perséfone, además de lo mencionado, la ausencia de una ofrenda podría deberse a la complejidad que involucran los dioses de los muertos. En el *Alcestris* de Eurípides hay una especificación por parte de Admeto de que el soberano del inframundo no acepta libaciones (vv. 422-4):

ἀλλ', ἐκφορὰν γὰρ τοῦδε θήσομαι νεκροῦ,  
 πάρεστε καὶ μένοντες ἀντηχίσατε  
 παιᾶνα τῷ κάτωθεν ἄσπονδον θεῷ.

*Pues dispondré la salida de este cadáver,  
 permanezcan aquí y, mientras esperan, entonen  
 un pean sin libación para el dios de abajo.*

Asimismo, en un escolio de la *Ilíada* IX 158, Hades es presentado como un dios inflexible que no acepta ningún tipo de cumplido, lo cual podría explicar particularmente la ausencia de ofrendas perfumadas para Plutón y Perséfone en la colección. En este sentido también se puede leer la ausencia de ofrendas en los títulos de los himnos a Némesis (61) y Nómo (64), a diferencia de Temis (79), Dike (62) y Rectitud (63) que son accesibles para el suplicante por medio de ofrendas. Las primeras son deidades que no se dejan influenciar por el obrar humano, así Nomos es ἀδιάστροφος αἰεὶ [*siempre inexorable* (64.9)] y Némesis es la que aplica la justicia

retributivamente al accionar de los humanos. Al igual que con Hades, las ofrendas ahumadas carecerían de sentido frente a estas divinidades intransigentes. Sin embargo, en los *HO*, Hades no es un dios inalcanzable (*HO* 18.16-19):

μοῦνος ἔφυς ἀφανῶν ἔργων φανερῶν τε βραβευτής,  
 ἔνθεε, παντοκράτωρ, ἱερώτατε, ἀγλαότιμε,  
 σεμνοῖς μυστιπόλοις χαίρων ὁσίοις τε σεβασμοῖς  
 ἴλαον ἀγκαλέω σε μολεῖν κεχαρηότα μύσταις.

*Tú solo has nacido árbitro de las obras invisibles y visibles,  
 inspirado, omnipotente, sagradísimo, espléndidamente honrado,  
 que te alegras con los venerables oficiantes y los ritos santos;  
 te invoco otra vez para que vengas propicio regocijándote con los iniciados.*

La clave para leer este pasaje está en el verbo conjugado ἀνακαλέω. La preposición le aporta el valor de volver a pasar por la acción, por lo cual lo he traducido con el circunstancial temporal “otra vez”. De esta manera queda explicitado cómo los usuarios de la colección reconocen que esta divinidad es de difícil acceso, pero claramente no lo consideran inalcanzable. Estos iniciados saben cómo tener acceso al rey soberano del inframundo. Por último, en cuanto a lo estrictamente formal de estos 8 himnos, conviene observar que la mayoría de estas composiciones poseen en su título la presencia de la palabra ὕμνος, a excepción de los himnos 18, 50 y 55, si bien el caso del himno a Lisio Leneo (50) resulta particular, puesto que se atestigua el título Λυσίου Ληναίου ὕμνος [*Himno de Lisio Leneo*] en el manuscrito *Vaticanus Palatinus* 179 (Morand, 2000: 114).

Las ofrendas que se indican en la colección son las siguientes: conjunto de plantas aromáticas sin especificar (ἀρώματα), incienso (λίβανον), polvo de incienso (μάννα), estoraque (στύραξ), mirra (σμύρνα), adormidera (μήκων), azafrán (κρόκος), aromáticas varias (ποικίλος) y brasas (δαλούς). Entre estas variaciones hay solo cinco sustancias especificadas, pues con ἀρώματα y ποικίλος no podemos saber cuál era la combinación utilizada. El análisis detallado de los usos de estas plantas fue realizado por Morand (2001:120-137) sin encontrar ninguna explicación general ni específica en relación con los dioses ofrendados. En todo caso, lo relevante es dar cuenta de la regularidad en la indicación de una ofrenda aromática que acompañe la entonación del himno.

Queda por abordar el título del himno a la Tierra (26) en el que se especifica: Γῆς, θυμίαμα πᾶν σπέρμα πλὴν κυάμων καὶ ἀρωμάτων [*Perfume de la Tierra. Toda semilla salvo las de habas y las plantas aromáticas*]. Los granos parecen más que apropiados para celebrar a la Tierra, aunque no se especifica si debían ser quemados o depositados ella. En cuanto a la prohibición de las habas, se sabe que no es exclusiva de esta colección, ya que la escuela Pitagórica también promovía esta proscripción. Existen explicaciones tanto mitológicas de dicha salvedad y también desde la medicina moderna;<sup>45</sup> no obstante, no se puede hacer una correlación certera entre dichas aproximaciones y la prohibición dentro de la colección.

### 3.3. Estructura de la colección

La unidad de estilo de la colección invita a considerar a los 87 himnos como un proyecto unitario cuya lectura en conjunto permite apreciar las interrelaciones semánticas entre los himnos. Así, sin dejar de poder ser leídos individualmente, si se posee cierto marco especialmente amplio de mitos y ritos, se podrá hacer una lectura profunda a partir de la captación de juegos que plantean evocaciones cifradas en la fonética, la morfología, la sintaxis y en la sucesión de los himnos.

La colección tiene a cuatro personajes centrales: Zeus (30 se refieren explícitamente a él), Dioniso (21 himnos refieren explícitamente a él de los cuales en 6 es el objeto específico de celebración -30,45,46, 47, 50, 52), Deméter y Perséfone. Alusivamente, a lo largo de la colección se evoca un sistema de sucesión divina: Protogono (Fanes), Zeus y finalmente Dioniso. Asimismo, el resto de los dioses se organiza en función de estos, ya sea genealógicamente o por una cadena de asimilación entre distintos dioses: por ejemplo, si Helios es hijo de Hiperión, que según Hesíodo es un Titán, en los himnos, el Sol también va a ser calificado de este modo, puesto que las obras órficas asimilan la descendencia a su ascendencia (Rudhardt 2008: 311). Esta particularidad de los *HO* provoca la falsa apariencia de un uso de epítetos azaroso sin una lógica subyacente. No obstante, por el contrario, el uso de epítetos reiterados construye una red de sentido entre los dioses. Así, si Apolo es identificado con Helios, en consecuencia, también se habilita la calificación de Titán a Febo. A su vez, en el

---

<sup>45</sup> Cf. Morand, 2001: 131-2.

himno 8, se llama a Helios como Zeus inmortal (v. 13) y lo describe con algunas de sus características como “soberano del cosmos” (vv. 11 y 16) o “exhibidor de la justicia” (v. 16) entre otros. De este modo, al ser Helios identificado con Zeus, aquellos que se identifican con el primero también van a estar habilitados para recibir atributos del portador de la égida. En otras palabras, cada dios asimilado puede establecer nuevas relaciones.

Al mismo tiempo, se puede identificar un sentido a partir de observar las relaciones sintagmáticas de los himnos. En este sentido, Fayant (2014) observó que efectivamente existen criterios de ordenación en la sucesión de los himnos, pero estos no son únicos ni aplicables a toda la colección por igual, sino que hay que ir observando cómo se van hilando. A veces trabajan con criterios genealógicos, otros cosmogónicos, otras veces referidos a las circunstancias efectivas de celebración y otras veces referidos a los mitos de las cosmogonías vinculadas a Orfeo. Asimismo, la colección presenta una estructura anular clara que opera tanto en el nivel mítico como en el nivel de la celebración ritual efectiva. Sin embargo, probablemente lo más interesante de esta ordenación reside en que tiene al hombre y la vida de los hombres como primerísimo interés. Burkert (1987: 31) define la práctica de los misterios como una forma de religión personal privada que aspira a una forma de salvación por aproximación a lo divino y, además, observa que esta salvación en la práctica efectiva de los misterios tiene más que ver con preocupaciones terrenales que escatológicas. Esto se observa sobre todo en las demandas de los *HO* ya que suplican por salud, dicha material, paz, etc. Este interés especial por la humanidad se observa en la ordenación anular de los himnos que propuso Fayant (2014):

- Apertura (1 y 2)

A: Divinidades que rigen el universo donde viven los hombres (3 a 27)

B: Divinidades que gobiernan las actividades humanas (28 a 43)

C: Dioniso y su entorno (44 a 58)

B': Divinidades que gobiernan las actividades humanas (59 a 77)

A': Divinidades que rigen el universo donde viven los hombres (78 a 84)

-Cierre (85 a 87)

La primera secuencia (A) corresponde a divinidades que rigen el universo (3 a 27), es decir, todas estas divinidades de generaciones diferentes tienen en común que gobiernan

el mundo donde viven los hombres, su espacio y su tiempo. La segunda secuencia (B) se caracteriza por deidades que gobiernan las actividades humanas (28 a 43); el himno consagrado a Hermes (28) establece la transición entre el cielo de los dioses y la tierra de los humanos e incluso el espacio subterráneo, es decir, se explicita la transición entre la secuencia anterior y esta. En el centro de la colección (y de la celebración), como ya se mencionó, se desarrolla la secuencia (C) que tiene como protagonista a Dioniso y las deidades ligadas a él (44 a 58). A partir de este punto, se retoman los dos temas anteriores en sentido inverso. La secuencia B' se caracteriza por himnos que celebran deidades que protegen o amenazan la vida de los hombres (59 a 77); de esta manera, están en correlación con la secuencia B. Por último, la colección retoma la celebración de divinidades de carácter cósmico (78 a 84) comparables a las de la secuencia A.

Así, la colección dispone de un esquema que tiene como centro a Dioniso y que se ocupa de la organización del universo y de las actividades humanas. En consecuencia, la disposición de los *HO* ofrece una imagen del orden del mundo natural y moral en el que Dioniso juega un rol particular. El orden de los himnos refleja el orden del mundo en una visión de su génesis y organización vinculado a las creencias órficas (Fayant, 2014: lxii). De esta estructura se desprenden dos conclusiones: los dioses son celebrados en función de las necesidades del hombre y Dioniso ocupa un rol central.

La estructura con Dioniso en el centro coincide con la preponderancia que había señalado Rudhardt (2008) de ciertas divinidades especialmente relevantes para el entramado mitológico órfico, tales como Zeus, Dioniso, Deméter y Perséfone, a partir de la cantidad de veces que son celebrados y mencionados en sus diferentes aspectos en la colección y en las relaciones que se establecen con los otros dioses. Además, la secuencia refleja algunos de los eventos mitológicos de las cosmogonías órficas: en el Himno 29, Zeus seduce a Perséfone y de su unión nace Dioniso quien es celebrado en el Himno 30. El Himno 37 está dedicado a los Titanes, ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων [*ancestros de nuestros padres*] y los responsables del desmembramiento de Dioniso niño.<sup>46</sup> En consecuencia, el Himno 44 está dedicado a Semele, segunda madre de Dioniso, y la secuencia de himnos 45-55 está dedicada a los distintos aspectos de Dioniso, quien es calificado como διμᾶτωρ (50.1, 52.9). Los himnos dedicados al dios

---

<sup>46</sup> Cf. Bernabé, 1995 y cf. Edmonds, 2013 sobre los mitos asociados al orfismo.

principal de este culto están en el centro de la colección remarcando su protagonismo, así como también estarían en el centro de la celebración.

La estructura anular es clara, la coincidencia con las teogonías órficas también. Pero también es clara la relación con los tiempos de la celebración efectiva, pues el orden parece dar las indicaciones de lo que iba sucediendo en la celebración. Graf (2009) observó que la ordenación se correspondería con el tiempo real de ejecución comenzando con la Noche y terminando al Amanecer. En palabras de Graf (2009: 182), “The overall arrangement of the hymns in the book follows the progression of the nocturnal ritual... Thus, the initiates construct their experience as an event that is, at least in part, dangerous and frightening”. Este especialista interpreta la posición inicial del himno a Hécate como el reflejo de la entrada de los iniciados a su santuario y su paso por el Hekataion del portal. El himno a Urano presenta otra particularidad muy significativa también en la plegaria final: κλῦθ' ἐπάγων ζωὴν ὀσίαν μύσθη νεοφάντη. [*Escucha, trayendo vida santa para el recién iniciado* (v. 9)]. El término νεοφάντης [*recién iniciado*] solo es utilizado en este himno, y Graf (2009: 172) lo entiende como el reflejo de una situación de iniciación real que se estaría dando en simultáneo y acompañada al resto de la celebración. Este autor (2009: 173) también identificó que un poder contrario a la Noche, la Aurora (*HO 78*), está ubicado casi al final de la colección. Su posición estaría señalando el comienzo del cierre de la celebración. El himno que le precede es justamente el Himno a Mnemosyne cuyo pedido final es el siguiente (77.9-10):

ἀλλά, μάκαιρα θεά, μύσταις μνήμην ἐπέγειρε  
εὐιέρου τελετῆς, λήθην δ' ἀπὸ τῶν δ' ἀπόπεμπε.

*Pero, diosa bienaventurada, despierta la memoria a los iniciados  
del rito bien ejecutado, y envía el olvido lejos de aquellos.*

El pedido de los suplicantes es acorde a la experiencia mística que acaban de transitar y sobre todo puede estar aludiendo a los recién iniciados, quienes deben recordar los saberes experimentados. También evoca las consecuencias escatológicas del conocimiento esotérico que han recibido esa noche; en este sentido, sirven de referencia las láminas de oro que invocan a Mnemosyne.<sup>47</sup> No sólo los himnos de los extremos

---

<sup>47</sup> Cf. Pugliese Carratelli, 2001.

responden a esta progresión ritual. También el centro de la colección presenta dichas características.

Dentro de la sucesión de los *HO* también se puede observar mini series compuestas por un conjunto de himnos a partir de un eje temático. Por ejemplo, está la secuencia de himnos que se relacionan con el ámbito de lo marino:

21. Perfume de las Nubes
22. Perfume del Mar
23. Perfume de Nereo
24. Perfume de las Nereidas
25. Perfume de Proteo

Las plegarias de estos himnos están relacionadas a las circunstancias meteorológicas y de navegación (22. 9-10). Esta preponderancia de las divinidades marinas ha permitido suponer que los usuarios de la colección serían parte de una comunidad allegada al mar, como ya se mencionó, y en consecuencia, preocupada por los peligros de la navegación. Además, las Nereidas poseen un protagonismo particular en los misterios, como se ve en el desarrollo de su himno (24.9-11), cuando se las establece como “las primeras” que enseñaron los ritos sagrados de Perséfone y Baco. Este rol protagónico de las hijas de Nereo, entre las cuales se encuentra Tetis, sumado a la mención de Calíope y Apolo (24.12), constituyen resonancias de los poemas homéricos; de esta manera, el rol fundador de estas deidades afianza la tradición de los cultos místéricos en la tradición más amplia del lenguaje poético griego, la épica. En esta misma línea, Proteo posee un rol excepcional dentro de la genealogía divina, inaudito en la mitología tradicional, donde se lo conoce simplemente como una divinidad marina que puede metamorfosearse (*Od.* IV 365-368 y 455ss). En cambio, en el himno órfico se lee lo siguiente (25.6-9):

πάντα γὰρ αὐτὸς ἔχων μεταβάλλεται οὐδέ τις ἄλλος  
 ἀθανάτων, οἱ ἔχουσιν ἔδος νιφόεντος Ὀλύμπου  
 καὶ πόντον καὶ γαῖαν ἐνῆριόι τε ποτῶνται·  
 † πάντα γὰρ † Πρωτεῖ πρώτη φύσις ἐγκατέθηκε.

*Pues tú mismo teniendo todas las cosas las transformas y ningún otro  
 de los inmortales, que tienen el trono del Olimpo nevado,*



*el ponto, y la tierra y los que vuelan por el aire;*

*Pues, en cuanto a todo, la naturaleza fue establecida primera por Proteo.*

Esta construcción de Proteo probablemente responde a una identificación con Protogono, dios primordial dentro de la cosmogonía órfica, a partir de la similitud sonora entre los nombres: Προτεύς, πρωτογενής (25.2) y Πρωτογονός (Ricciardelli, 2000: 330). Esta asimilación por iteración sonora es un mecanismo frecuente en la colección: Pan, el dios pastoril, por ejemplo, adquiere un valor cosmogónico a partir de su similitud con el adjetivo πᾶς, πᾶσα, πᾶν.<sup>48</sup>

Los Vientos también son celebrados en la colección y conforman otro bloque temático secuencial por razones obvias:

80. Perfume de Bóreas

81. Perfume del Céfiro

82. Perfume del Noto

Asimismo, los siguientes himnos conforman una secuencia relacionada a la legislación:

62. Perfume de la Justicia

63. Perfume de la Rectitud

64. Perfume de la Ley

La última micro secuencia resulta particularmente interesante:

85. Perfume del Sueño

86. Perfume del Ensueño

87. Perfume de la Muerte.

Estos tres cierran la colección y establecen relaciones entre sí muy marcadas. El sueño aparece presentado como la simulación de la muerte en vida (*HO* 85.3-4/ 7-8):

πάντων γὰρ κρατέεις μούνος καὶ πᾶσι προσέρχηι

σώματα δεσμεύων ἐν ἀχαλκεύτοισι πέδησι,

(...)

καὶ θανάτου μελέτην ἐπάγεις ψυχὰς διασώζων·

αὐτοκασίγνητος γὰρ ἔφυς Λήθης Θανάτου τε.

*pues tú reinas sobre todos y tú solo a todos visitas*

<sup>48</sup> Cf. Abrach y Abritta 2017.

*encarcelando los cuerpos en cadenas que no son de bronce,  
(...)  
y traes la pre-ocupación de la muerte preservando las almas;  
pues eres por naturaleza hermano del Olvido y de la Muerte.*

La Muerte, en cambio reza (*HO* 87.3-5):

σὸς γὰρ ὕπνος ψυχῆς θραύει καὶ σώματος ὀλκόν,  
ἥνικ' ἄν ἐκλύης φύσεως κεκρατημένα δεσμὰ  
τὸν μακρὸν ζώιοισι φέρων αἰώνιον ὕπνον,  
*pues tu sueño quebranta las bridas del alma y del cuerpo,  
cada vez que disuelves las vencidas cadenas de la naturaleza  
llevando a los vivos el largo sueño eterno.*

Las imágenes poéticas y el léxico se repiten en los dos himnos, además de que estos dioses están emparentados genealógicamente. Sin embargo, la diferencia entre las deidades es profunda. El Sueño ejerce su poder sólo sobre los cuerpos, mientras que la Muerte es la que libera las cadenas que atan al cuerpo y al alma. El Ensueño aparece en el medio de estos dos himnos, de modo que su posición intermedia subraya su rol como mensajero desarrollado en su himno (86. 2-6):

ἄγγελε μελλόντων, θνητοῖς χρησμοιδὲ μέγιστε·  
ἦσυχίαι γὰρ ὕπνου γλυκεροῦ σιγηλὸς ἐπελθών,  
προσφωνῶν ψυχαῖς θνητῶν νόον αὐτὸς ἐγείρεις,  
καὶ γνώμας μακάρων αὐτὸς καθ' ὕπνους ὑποπέμπεις,  
σιγῶν σιγῶσαις ψυχαῖς μέλλοντα προφαίνων  
*mensajero de lo que vendrá, máximo cantor de oráculos para los mortales;  
pues viniendo silencioso con la calma del dulce sueño,  
hablando a las almas tú mismo despiertas la inteligencia de los mortales,  
y tú mismo envías secretamente en los sueños las sentencias de los bienaventurados,  
y revelando en silencio lo que vendrá a las almas silenciosas*

Este dios le habla directamente a las almas mientras el cuerpo duerme. La relación con la función oracular de la Noche es directa pues ella es la madre de los ensueños (*HO* 3.5). En pocas palabras, los himnos, además de formar un todo cuidadosamente

ordenado que responde a un entramado mitológico y a la ejecución de una celebración, también construyen breves cadenas de significación con su propia lógica interna, pero siempre entablando un diálogo con el resto de la colección, pues tienen el sello de la tradición órfica.

Una vez demostrado que la sucesión de los himnos tiene al menos una lógica subyacente, conviene preguntarse qué implica esta unidad estructural. Acaso si fue siempre una colección de 87 himnos o la puesta en conjunto de distintos himnos desde una perspectiva mitológica y/o litúrgica. Desde esta última perspectiva, cabe preguntarse qué rol ocupa el proemio.

### 3.3.1. El Proemio

El estudio del Proemio resulta fundamental, puesto que es el primer argumento (y el más sencillo) que permite llamar a esta colección órfica. La primera particularidad que presenta es que no todos los dioses mencionados tienen efectivamente un himno ni todos los dioses celebrados están mencionados en el Proemio. Además, en todos los manuscritos éste está constituido por 54 versos y no por 44 como es presentado en las ediciones modernas. Esto tiene su explicación en que la tradición crítica ha acordado en que los últimos diez versos se tratan de un himno dedicado a la diosa Hécate, siendo este entonces el primer *θυμίαμα* de la colección. No obstante, esta decisión filológica constituye en sí un problema, ya que en toda la tradición manuscrita falta el nombre de la deidad invocada y/o la sustancia que alimenta el perfume que acompaña la plegaria, como sucede en el resto de los himnos. Por otro lado, con esta disposición se desplaza a un segundo lugar el himno a Ilitia, rompiendo con el equilibrio de los contrarios que se produce siendo el himno a la Muerte el que da cierre a la colección. Estas dos observaciones han permitido suponer que se esconde un problema de transmisión que habría provocado que tanto el Proemio como el himno a Hécate fueran antepuestos a la colección en un momento posterior.

Kern (1910: 21-5) sostiene que el Proemio y la colección no estaban conectados originalmente. Para sostener esto se basa en que la sucesión y el nombramiento de los dioses en el Proemio no se corresponde con la edición, como anteriormente se mencionó; además, que Dioniso, al cual le son dedicados diversos himnos en el centro de la colección, en el Proemio es mencionado concisamente (vv. 8-9). Sin embargo,

para Ricciardelli no es necesario que haya una correspondencia estricta entre el Proemio y los himnos. Además, la autora refuta la propuesta de Kern sobre la ausencia de una preferencia por Dioniso (1940: 21-5), ya que a esta divinidad es a la única en todo el Proemio a la que se le dedica un verso entero (Ricciardelli, 2000: XLIV). No obstante, la autora también cree que lo más probable es que el Proemio, compuesto *ad hoc* o preexistente, haya sido antepuesto a los himnos en un segundo momento como también habría sucedido con el himno a Hécate. En cuanto a esto último, West (1968) sugiere que la ausencia del título sería un indicador de que la continuidad entre el Proemio y el himno habría sido menos estrecha de lo que es ahora y que justamente esta combinación podría deberse a un problema de transmisión. Este desfase temporal entre el Proemio y la colección podría considerarse un problema, puesto que es donde se declara la autoría a Orfeo.

Así, en cuanto a su contenido y sus implicancias, el Proemio está dedicado a Museo de parte de Orfeo con el epígrafe Εὐτυχῶς χρῶ, ἑταῖρε [*Úsalo para bien, compañero*]. A partir de los versos iniciales se reconstruye que los *HO* son compuestos por Orfeo y que se los dedica a Museo con el fin de que aprenda cómo se realiza un ritual correctamente. Esta dedicación constituye un rasgo estilístico que se repite en distintas composiciones atribuidas a Orfeo de diversas épocas, por ejemplo, el *Testamento de Orfeo*. La reiteración de este giro en obras tan dispares entre sí en cuanto al contenido, es uno de los argumentos que permite considerar que el nombre de Orfeo estaba ligado más bien a aspectos formales que a cierto conjunto de creencias específicas.

La diversidad de deidades que se presentan en el Proemio y a lo largo de toda la colección es sistematizable si se observan las relaciones y asimilaciones que se establecen entre los distintos himnos a partir de la iteración de epítetos y del ordenamiento de los mismos. En otras palabras, la colección manifiesta un gran número de dioses en un entramado de difícil acceso pero que, con la atención debida, se ordenan bajo una lógica que opera con el mecanismo de asimilación sucesiva recurrente en lo que se ha llamado tradición órfica. A partir de estas asimilaciones, que a su vez conllevan una diferenciación (Morand, 2001:158), se pueden reconocer las reglas de ordenamiento y percibir su significación a través de una lectura en clave particular,

usando el trasfondo mitológico que se desprende de los fragmentos que han sido considerados órficos.

Las incongruencias anteriormente mencionadas entre el Proemio y los 87 himnos dan a entender que no fue compuesto específicamente para la colección que antecede. Fayant (2014: LXXIX) propone que fue el mismo autor que lo colocó en esa posición para inscribir al resto de los himnos dentro de esa tradición, estableciendo que la enseñanza de Orfeo a Museo habría sido bien aprendida, manifestándose en el desarrollo de los himnos que le siguen. Hay varios puntos en esta lectura, el primero es el problema de la mono autoría que si bien parece ser una cuestión unánimemente aceptada en la crítica especializada, merece una revisión. El gran argumento para considerar un único autor reside en la homogeneidad estructural de la colección, además de las interrelaciones entre los distintos perfumes establecida por la iteración de ciertos epítetos más el contexto de aparición, puesto que la ordenación de la colección responde a relaciones sintagmáticas específicas. Sin embargo, esto no presupone necesariamente un único autor detrás. La homogeneidad estilística y las interrelaciones entre los distintos himnos no indica por necesidad la mono autoría, puesto que estamos frente a una manifestación de una tradición que comparte un código común, de modo que la coincidencia de estilo puede darse en consecuencia, por lo que distintos himnos de distintas procedencias, al respetar un estilo, podrían pasar por un solo autor.

En cambio, la claridad narrativa que presenta el ordenamiento de la colección permite suponer una sola perspectiva detrás. Pero, a la vez, el nivel de coherencia que presenta la estructura de la colección sobrepasa la homogeneidad compositiva de los distintos himnos. Esto se observa en la variación de la complejidad sintáctica, en la extensión o en la mayor o menor cantidad de juegos sonoros que hay entre los diferentes himnos. Este hecho, además del testimonio de la circulación de himnos órficos anteriores más la presencia de un sello estilístico ligado a Orfeo, permite considerar la hipótesis de que la ordenación haya sido construida por un solo autor a partir de la existencia de diversos himnos. Este trabajo no tiene la intención de especificar la procedencia de cada himno, sino señalar la diferencia que hay entre ellos aun en su homogeneidad de estilo.

La coherencia estructural solo se da en líneas generales y a partir de una variedad de criterios. Se encuentran las micro-secuencias de himnos ya mencionadas que si bien

entablan relaciones con el resto de colección, se las puede delimitar por su extensión y su tema, pudiendo conformar bloques compuestos por separado y ensamblados coherentemente en un todo. De todas maneras, a pesar de lo desarrollado, tampoco se puede determinar que haya detrás una co-autoría. Lo relevante es reconocer que carecemos de pruebas suficientes para determinar que hubo un único autor en la composición, basado solo en la homogeneidad estilística, ya que no es determinante considerando que la colección está inserta en una tradición.

### 3.4. Teogonías órficas

Como es sabido, la obra conservada de la época tardía atribuida a Orfeo consiste en las *Argonáuticas órficas*, el *Lapidario órfico*,<sup>49</sup> y los *Himnos órficos*; estas obras nos han sido transmitidas en un estado óptimo. Pero de literatura órfica conservamos muchísimos fragmentos a partir de los cuales se ha intentado reconstruir los mitos y ritos legados bajo el nombre de Orfeo. Las historias que narran la formación del universo pueden sistematizarse a partir de la subdivisión propuesta por Damascio, última autoridad de la Escuela Neoplatónica en Atenas,<sup>50</sup> quien recuerda tres teogonías órficas: la Eudemia, la Jerónima y la rapsódica (*OF K 60, 54, 28*). Además, desde 1962 contamos con la teogonía citada en el papiro de Derveni también atribuida a Orfeo. Si bien estamos acostumbrados a llamar “teogonías” a estos textos, esta palabra raramente se encuentra mencionada por los escritores antiguos en relación a Orfeo. La lista de trabajos que aparece en el *Suda* incluye el ítem: “*Theogonia*, 1200 líneas”, pero fuera de esto, solo Fulgencio (V d.C) y Tzetzes (XII d.C) utilizan este título. Lo que nosotros llamamos teogonía es conocido como *Hieros Logos* o *Hieroi Logoi en 24 Rapsodias* o, simplemente, *Rapsodias*. Por la extensa descripción que hace Damascio sobre esta, podemos deducir que aún circulaba en su tiempo. Por el contrario, de la Eudemia y la Jerónima, parece tener sólo un conocimiento indirecto.

El relato de las *Rapsodias* lo conocemos en su mayoría por Damascio y por Proclo, y podría reconstruirse de la siguiente manera: lo primero fue Tiempo, del que nacen Éter y Caos. Luego Tiempo pone en el éter un huevo del que nace un ser monstruoso, serpentino, alado, con cuatro cabezas, llamado entre otros nombres, Fanés,

<sup>49</sup> El *Lapidario* del siglo IV d. C es una obra que indica las propiedades mágicas de las piedras.

<sup>50</sup> Antes de su cierre por Justiniano en el año 529 d. C.

Eros, Protogono y Metis. De Fanes, nace Noche, con la que se une, y de ambos nacen Urano y Tierra, el Sol y la Luna. Fanes, tras crear un mundo para una primera raza de hombres, construye un cetro y se hace rey de los cielos, aunque luego se lo cede a Noche (que reina también) y ella a su vez, se lo cede a Urano, que reina después de ella. Sigue una narración similar a la de Hesíodo, en tanto que a Urano lo castra Crono arrebatándole el poder y, a su vez, Zeus se lo quita a este. Pero aquí, el Cronida se engulle a Fanes para reorganizar la creación del mundo. Las *Rapsodias* continúan relatando la unión incestuosa de Zeus y Rea, identificada con Deméter, y el consecuente nacimiento de Perséfone. Asimismo, narra la unión de esta con su padre de la que nació Dioniso. Luego se relata el asesinato de este por parte de los Titanes y su recomposición, a la vez que la creación de la raza humana a partir de las cenizas de los Titanes fulminados por el rayo de Zeus (West, 1983:70; Bernabé, 1999: 312).<sup>51</sup>

El poema de Orfeo citado en el comentario del *Papiro de Derveni* sólo ha sobrevivido a través de esta única fuente, si bien tenemos noticia de que circulaba una teogonía que establecía como origen primordial a la Noche en la Antigüedad.<sup>52</sup> A lo largo de las 26 columnas del papiro, podemos reconstruir alrededor de treinta versos datados a fines del s. VI a. C. No hay manera de saber el orden de las citas ni la extensión del poema en su totalidad; en el mejor de los casos el comentarista cita entre tres o cuatro versos de corrido, pero en su mayoría son sólo líneas sueltas o incluso palabras. Tampoco sabemos con seguridad qué clase de texto era, pero el comentarista lo llama *himno*<sup>53</sup> y la crítica lo llama convencionalmente *teogonía*. En todo caso, el poema atribuido a Orfeo se podría reconstruir brevemente de la siguiente manera: en un proemio corto, Orfeo declara que está por cantar para los iniciados, sobre Zeus y los dioses que nacieron de él (col. VII). La narración comienza en el momento en que Zeus está por tomar el poder real y le pide consejo a la Noche (col. XI). Siguiendo estos consejos, Zeus se engulle el falo del primer nacido (col. XIII). Comienza un recuento del linaje divino del que proviene Zeus: Noche, Urano (Gea), Cronos (quien castra a Urano) (col. XIV). Después de engullir el falo del primer nacido, Urano, Zeus se convierte en el principio, el medio, y el final de todas las cosas (col. XVI- XVIII)

<sup>51</sup> El aspecto antropogónico del mito será examinado en el capítulo 6.

<sup>52</sup> Cf. Aristóteles *Metaph.* 1071 b 26 - 1091 b4. Además, una prueba a favor de cierta difusión de estas teogonías está dada por el coro de *Aves* 685ss. de Aristófanes (Torres, 2007: 237).

<sup>53</sup> Según la reconstrucción de Tsantsanoglou de la col. VII 2 ὕμνον [ὕγη καὶ θεμιτὰ λέγοντα. A raíz de esto, Most (1997) lo llama *Orphic Hymn*.

(Bernabé, 1997, Torres, 2007: 253ss).<sup>54</sup> Prosigue con una nueva creación del mundo, pero esta vez racional, descrita en las columnas que le siguen. Una vez que el mundo es restituido, Zeus concibe un deseo por su madre y la narración se interrumpe abruptamente (col. XXVI).

Entre las diferencias más significativas de la teogonía del *Papiro de Derveni* con las *Rapsodias*, se encuentra, en primer lugar, la ausencia de Tiempo como elemento primordial en favor de la Noche, al igual que en la teogonía aludida por Aristófanes y Eudemo peripatético. No obstante, Tortorelli Ghidini (1991) trata de encontrar una referencia a Tiempo en la columna XII. Brisson (1997) descarta la asociación entre la mención de χρόνος en esta columna del papiro y la relevancia del tiempo como divinidad primordial en las *Rapsodias*, por el carácter tardío de las últimas (s. II d. C.). En este sentido, sostiene que en la teogonía subyacente al *Papiro de Derveni* se evidencia la primordialidad de la Noche y que la mención del Tiempo como principio no ha sido encontrado en una fuente anterior al siglo II d. C (Brisson, 1997: 151).<sup>55</sup> En segundo lugar, no se menciona ni al huevo cósmico ni a Fanes, monstruo alado, serpentino y de cuatro cabezas. West (1983:85), Rusten (1984:334) y Parker (1995:490) consideran que *el rey Protogono o primer nacido* mencionado en la línea tres de la columna XVI,<sup>56</sup> estaría refiriendo justamente a Fanes en coincidencia con el relato de las *Rapsodias*. No obstante, siendo una entidad de cualidades tan exuberantes, resultaría llamativo que el comentarista las haya pasado por alto (Bernabé, 1997: 319). Además, Fanes aparece muy tardíamente en la literatura y más aún en la iconografía;<sup>57</sup> de hecho, siempre aparece mencionado junto al Tiempo, que aquí como ya se explicitó, no se nombra (Bernabé, 1997: 319). En consecuencia, este rey primigenio podría ser considerado simplemente Urano como sostiene Bernabé (1997), ya que cualquiera que haya sido el primero en nacer podría ser calificado de esta manera.

Otra diferencia significativa resulta el orden del traspaso del cetro. En el poema del papiro se dice que Urano es Eufrónida, esto es hijo de la Noche, y que había sido el

<sup>54</sup> Para una postura diferente sobre la presencia de Protogono-Fanes en el papiro cf. West, 1983: 114ss; Brisson, 1997: 150.

<sup>55</sup> Al rechazar la asociación, en consecuencia, se invalida las referencias al Tiempo como agente personificado en Píndaro *Ol.* 2.17-19, *Ol.* 10.50-55 y los fr. 33 y 159 (Torres, 2007:224).

<sup>56</sup> Πρωτογόνον βασιλέως col. XVI. 3.

<sup>57</sup> Sobre el tema cf. Turcan, 1994:363 ss.



primerísimo en reinar,<sup>58</sup> lo cual implica que aunque Noche es anterior a Urano, esta no reina. En cambio, en las *Rapsodias*, se dice que Fanes, tras unirse a la Noche, fabricó un cetro y fue el rey de los cielos; luego, se lo habría cedido a Noche quien a su vez se lo cede a Urano. En consecuencia, la sucesión del trono es claramente diferente.<sup>59</sup> Por último, el relato del papiro se interrumpe abruptamente en el deseo de Zeus por su madre por lo que el nacimiento de Dioniso, su asesinato y resurrección, no son desarrollados. West (1983) conjetura que estos hechos estarían relatados en un segundo rollo que, en efecto, sí se habría consumido en la pira funeraria, destino que le correspondía al rollo conservado del que escapó azarosamente quemándose sólo lo suficiente para mejorar su conservación. Esta hipótesis resulta improbable, por lo cual conviene no especular con el desarrollo de la historia de Dioniso en el papiro de Derveni.

La teogonía Eudemia es conocida por la crítica moderna bajo este nombre, pero no porque Eudemo de Rodas (IV a.C.) haya sido el autor de la misma, sino que hizo un trabajo comparativo a partir de diferentes relatos. Este estudiante de Aristóteles escribió un texto en el que comparaba distintas teogonías, entre ellas, la de Homero, la de Hesíodo y la de Orfeo, y es probable que haya sido este trabajo al que tuvo acceso Damascio nueve siglos después. Toda la información que recibimos del neoplatónico sobre la teogonía de Orfeo es que la noche fue el comienzo de todo.<sup>60</sup>

La teogonía de Jerónimo también la conocemos por Damascio, aunque se conserva otra fuente que la menciona: el apologista cristiano, Atenágoras del siglo II d. C. En su obra *De Principiis*, Damascio, discutiendo sobre cómo lo múltiple devenía del uno, intentaba demostrar que los autores antiguos de una u otra manera decían lo mismo que Platón. Así, pone énfasis en las divinidades primordiales de la teogonía de Orfeo en la cual se cuenta cómo del agua y el barro devino el Tiempo, después el huevo cósmico creado por él y luego Fanes. Atenágoras, sin identificar su fuente, da la misma información que Damascio por lo que lo más factible es que se estén refiriendo al mismo texto (Meisner, 2018). Bernabé (2007), en su edición de los fragmentos órficos, combinó los dos autores subdividiendo ambos testimonios en dieciséis piezas y los ordenó siguiendo la cronología de la narración mitológica.

<sup>58</sup> Πρώτιστος βασιλευσεν Col. XIV 6; OF 10.

<sup>59</sup> Véase Rusten (1985) para una postura contraria.

<sup>60</sup> Damascius, *De Principiis* 124 (3.162.19 Westerink) (OF 20 B = 28 K).

### 3.4.1. Los dioses: la relación entre los *HO* y las teogonías de Orfeo

Es posible, a partir de este punto, revisar las caracterizaciones en los *HO* de los dioses que tienen un rol principal en las teogonías mencionadas como Noche, Tiempo, Fanes, Zeus y Dioniso. En primera instancia, se puede observar que la Noche tiene un himno dedicado para sí, pero el Tiempo no. No obstante, con el fin de hallar cierta correspondencia entre la importancia primordial de Tiempo propia del s. II d. C. y la colección, Morand (2001: 164) sugiere que en el *HO.13*, estaría operando una asimilación entre Cronos y Chronos. Dicha asimilación efectivamente es identificable entre los primeros versos, ya que esto es lo que se dice de Cronos (13.3-4):

ὄς δαπανᾷς μὲν ἅπαντα καὶ αὖξεις ἔμπαλιν αὐτός,  
 δεσμούς ἀρρήκτους ὄς ἔχεις κατ' ἀπείρονα κόσμον,  
*tú que desgastas todas las cosas y de nuevo las incrementas*  
*tú que tienes cadenas irrompibles por el ilimitado cosmos*

Sin embargo, enseguida se menciona que es Γαίης τε βλάστημα καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος [*retoño de la Tierra y de Urano estrellado* (13.6)], por lo cual se respeta la genealogía propia de Crono en tanto predecesor de Zeus y no como principio del cosmos. Además, en general, en tanto deidad, Tiempo tampoco tiene presencia a lo largo de la colección excepto en el epíteto *πάτερ χρόνου* (*padre del tiempo*) atribuido a Helios (8.13).<sup>61</sup> Nótese que se trata de un dios que efectivamente marca un ciclo, por lo que el epíteto en cuestión es casi literal. También se lo llama así a Heracles (12.3) y, aunque la asociación al tiempo no es tan clara, si se lo lee en contexto, se desarrolla un rasgo cíclico en la construcción de este héroe divinizado: ὄς περὶ κρατὶ φορεῖς ἠῶ καὶ νύκτα μέλαιναν [*tú que llevas alrededor de la cabeza la aurora y la negra noche* (12.11)]. Incluso, siguiendo la propuesta de Morand (2001: 164ss), la repetición de los epítetos funciona como un modo de identificación o reconocimiento entre una o más divinidades; en este caso, *πάτερ χρόνου* debe entenderse bajo este mecanismo que a su vez está reforzado por la repetición de *Τιτάν* (8.2 y 12.1) y *Παιάν* (8.12 y 12.10) en ambos himnos. Así, el Tiempo como deidad primordial no parece tener relevancia en la colección.

---

<sup>61</sup> También se le atribuye este epíteto a Selene con la variación *χρόνου μητηρ* (*HO 9.5*) y se explica de la misma manera que con Helios: son divinidades que efectivamente marcan un ciclo.

Por el contrario, no sólo hay un himno dedicado a la Noche, sino que ocupa el tercer lugar en la colección. Como se demostró en el apartado anterior, el orden de los himnos invita a leerlos a través de un hilo que entreteje un sentido narrativo. Así, nos encontramos con un himno a Protiria entre los primeros y a la Muerte al final, marcando un paralelo entre el inicio y el término de la vida con el de la colección. En este caso, Noche está seguido de Urano, Éter, Protogono, los Astros, etc. conformando un bloque de divinidades que en general suelen encontrarse entre las primeras de la creación del cosmos. Sobre la Noche se dice lo siguiente (3.1-2):

Νύκτα θεῶν γενέτειραν αἰείσομαι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν.

Νὺξ γένεσις πάντων,

*Cantaré a la Noche generadora de los dioses y también de los hombres.*

*Noche origen de todos,*

Aunque esto parece sugerir que efectivamente en los *HO* se considera a esta deidad como el origen de todo, lo mismo se dice de otros dioses como Protogono y Océano (6.3, y 83.2). Una idea similar se repite con Urano y Zeus, a quienes se lo llama ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή [*principio y fin de todas las cosas* (4.2, 15.7)]; también se repite con Cronos, Rea y los Titanes en general ya que son μακάρων τε θεῶν πάτερ ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν [*padres de los bienaventurados y de los hombres* (13.1, 14.11, 37.6)]. Frente a esta pluralidad, no se puede establecer que la Noche quede instituida como el elemento que dio inicio al resto, pero sí que se encuentra entre las divinidades primigenias. En este sentido, se la llama μητέρα ὀνείρων [*madre de los ensueños* (3.5)] que son ἄγγελε μελλόντων, θνητοῖς χρησμοιδὲ μέγιστε [*mensajero de lo que vendrá, máximo cantor de oráculos para los mortales* (86.2)]. Este papel de vaticinadora es característico de esta diosa en las teogonías órficas, sin duda por su carácter primigenio que le permite saberlo todo (Bernabé, 1997: 315). La etimología propuesta para uno de los nombres de Protogono, Fanes, permite pensar en un contexto nocturno para su nacimiento: λαμπρὸν ἄγων φάος ἀγνόν, ἀφ' οὗ σε Φάνητα κυκλήσκω [*trayendo una pura luz brillante por lo cual te llamo Fanes* (6.8)]. De este modo, se está dando por supuesta la preexistencia de la Noche.

El himno 6, dedicado a Protogono, permite establecer una conexión directa con lo relatado en las *Rapsodias*. El nombre de este personaje es un adjetivo sustantivado cuyo

sentido es transparente: el “primer nacido”. Al mismo tiempo, mantiene la caracterización propuesta por las *Rapsodias*, ya que es nacido de un huevo,<sup>62</sup> es alado<sup>63</sup> y tiene una naturaleza monstruosa.<sup>64</sup> En la tradición órfica, este designa al primer nacido de todos los dioses (*OF 73* = Lactant. *Divin. Instit.* I, 5, 4):

Orpheus ... deum verum et magnum πρωτόγονος nominat, quod ante ipsum nihil sit genitum, sed ab ipso sint cuncta generata.

*Orfeo llama Protogono al dios verdadero y grande, porque antes de él nada fue creado, sino que todo fue creado por él.*

Es mencionado por primera vez en el siglo V a. C., en un fragmento de *Hipsípila* de Eurípides (*OF 2*) y poco después en el IV, en el papiro de Derveni (Col XII/XVI). En el himno (6), se lo nombra de diferentes maneras: Fanés, Ericepaio y Antauges (vv. 8-9), los cuales también aparecen en los fragmentos publicados por Kern (1922) para referirse al primer nacido (*OF 54, 64, 73, 86 y 167*). El principal poema órfico citado por los neoplatónicos habla de un huevo primordial, origen de todo; en su himno, es citado como un dios nacido de un huevo y alado que al mismo tiempo tiene voz de toro (6. 2-3). En consecuencia, todas las imágenes de Protogono presentadas en su himno coinciden con las de las teogonías órficas.

En cuanto a Zeus, se lo presenta en muchos aspectos coincidente con la tradición helénica usual, ya que se lo especifica como esposo de Hera, se subraya la presencia de sus amantes tradicionales, sus hijos, su lugar de soberano y los aspectos meteorológicos como ámbito de poder. De una manera general, las tradiciones órficas no rechazan sistemáticamente las tradiciones comunes, sino que las reinterpretan y las integran en un sistema original al lado de mitos propios (Edmonds, 2008: 95). Asimismo, la colección desarrolla un aspecto extraño para Homero y Hesíodo: el rol demiúrgico de Zeus (15.3-5):

ὦ βασιλεῦ, διὰ σὴν κεφαλὴν ἐφάνη τάδε θεῖα,  
γαῖα θεὰ μήτηρ ὀρέων θ' ὑψηχέες ὄχθοι  
καὶ πόντος καὶ πάνθ', ὅπός' οὐρανὸς ἐντὸς ἔταξε·

<sup>62</sup> *HO 6.2*: ὠιογενῆ [*nacido de un huevo*].

<sup>63</sup> *HO 6.7*: πάντη δινηθεῖς πετερυγῶν ῥιπαῖς κατὰ κόσμον [*arremolinado por todas partes con los impulsos de las alas alrededor del cosmos*].

<sup>64</sup> *HO 6.1*: διφυῆ [*doble naturaleza*] y v. 2 ταυροβοῶν [*bramido de toro*].

*Oh rey, de tu cabeza aparecieron estas cosas divinas,  
la diosa madre tierra y las alturas escarpadas de los montes  
y el mar y todas las cosas cuantas el cielo ordena en su interior.*

Compárese con la cita más larga de Orfeo en el papiro, cuando en la columna XVI habla sobre la nueva re-creación que hace Zeus tras engullir el falo de Urano (vv. 3-6):

πρωτογόνου βασιλέως αιδοίου, τοῦ δ' ἄρα πάντες  
ἀθάνατοι προσέφουμ μάκαρες θεοὶ ἠδὲ θεαῖναι  
καὶ ποταμοὶ καὶ κρήναι ἐπήρατοι ἄλλα τε πάντα,  
ὅσσα τότε ἦγ γεγαῶτ', αὐτὸς δ' ἄρα μόνος ἔγεντο.

*Del falo del rey primer nacido, y del que todos  
los inmortales se gestaron: dioses y diosas bienaventurados,  
ríos, fuentes amables y todo lo demás  
cuanto entonces había llegado a ser, así que él llegó a ser el único.*

El rol demiúrgico de Zeus propio de la teogonía de Orfeo en el *Papiro de Derveni*, que también encuentra versos similares en las *Rapsodias*,<sup>65</sup> resuena en los *HO*. Del mismo modo, la idea de Zeus como dios principal y más poderoso se evoca en la colección al llamarlo σκηπτοῦχε (15.6 *portador del cetro*), si bien no es el único, ya que también se utiliza para Dioniso (52.7), Plutón (18.2) y para la Madre de los Dioses (27.4). La atribución del cetro a Dioniso es esperable puesto que sería el sucesor de Zeus, pero no es tan claro el uso de este epíteto con la Madre de los Dioses. En cuanto a Plutón, que también es calificado de esta manera, lo es inmediatamente después de haber sido llamado Zeus Subterráneo, por lo cual, *porta el cetro* en tanto está funcionando la identificación previa entre los dioses.

Por último, el relato sobre Dioniso también es identificable. A lo largo de la colección se evoca claramente la complejidad de su origen. Por un lado, se lo llama διμάτωρ [*de dos madres* (29.8, 30.6-7, 44.3)] en tanto que es hijo de Perséfone y de Semele. Asimismo se dice que nació tres veces (τρίγονον 30.2), pues tras ser fulminada la joven cadmea, fue cocido al muslo de Zeus hasta completar su gestación (48.2-4):

ὃς Βάκχον Διόνυσον, ἐρίβρομον, εἰραφιώτην,  
μηρῶι ἐγκατέραψας,

<sup>65</sup> OF K 167

*que a Baco Dioniso de sonoro alarido, Eirafiotē/ cabrillo:  
cosiste al miembro*

Y (52.3):

μηροτροφής, λικνῖτα, † πυριπόλε καὶ τελετάρχα,  
*nutrido en el muslo, licnito, que te mueves entre el fuego, fundador de los misterios,*

Para luego ser entregado al cuidado de la diosa Hipta, una de las nodrizas del dios (48.3-4):

ὅπως τετελεσμένος ἔλθῃ  
Τμῶλον ἐς ἠγάθειον παρὰ Ἴπταν καλλιπάρηιον.  
*para que llegara cumplido  
al muy sagrado monte Tmolo junto a Hipta de hermosas mejillas.*

Los nacimientos de Dioniso son claramente evocados a lo largo de la colección coincidiendo con lo narrado en las *Rapsodias*, donde Dioniso nace de la unión entre Perséfone y su padre, Zeus, quien se ocultaba bajo la apariencia de una serpiente. El fruto de esta unión fue confiado a la guardia de los Curetes, pero los Titanes, inspirados por Hera, lo raptan y descuartizan. Sólo su corazón se salva, el cual es recogido por Atenea y entregado a Zeus para que le dé una nueva vida al dios masacrado (*OF* 208-214, 220). Sin embargo, en los *HO*, no parece haber rastros del asesinato por parte de los titanes ni del origen de la raza de los hombres. A lo largo de los fragmentos sobre el orfismo que presenta Kern, no se menciona el nombre de Semele. Sin embargo, la colección le dedica un himno y destaca su carácter materno (44.3) desarrollado en otras fuentes. Tanto en la *Teogonía* como en las *Bacantes*, se dice que Dioniso nació de la unión de Zeus y Semele (*Hes., Th.* 940-942; *Eur., Ba.* 80, 188, 536); por incitación de Hera, Semele resulta fulminada por el rayo, pero Zeus salva al hijo que ella portaba y lo cose a su muslo hasta que se cumpliera su gestación. Después de su nacimiento, él es confiado a diferentes nodrizas, pasando de una a otra para escapar de su celosa madrastra. En *Las Bacantes*, se narra parte de su origen y cómo el dios vuelve exiliado desde el extranjero a Grecia e instaura su culto tras enseñárselo primero a las Ménades y castigar al pueblo de Tebas que se negaba a rendirle culto.

Rudhardt (2002) se interroga cuál fue el orden de los nacimientos y resuelve que Perséfone fue la primera madre del dios, puesto que en el mito órfico tradicional, es el hijo de esta diosa quien es asesinado por los Titanes. De este modo, se explica por qué Semele recibe un culto periódico por parte de los mortales, que sería una recompensa por parte de Perséfone (44.6-11). Además, se contribuye a la credibilidad de la supervivencia del corazón del niño si éste es divino por madre y padre. Por otro lado, se podría pensar que justamente es lo que se celebra en un culto misterico, el verdadero nacimiento de Dioniso del que sólo están al tanto los iniciados que han tenido acceso a ese conocimiento esotérico. Este linaje de Dioniso también justifica su predominancia en los cultos mistericos, pues es un dios igualmente vinculado al Olimpo y al Hades por padre y madre. En esta conjunción de mitos, los *HO* presentan la particularidad de coincidir a la vez con ambas tramas mitológicas, y no sólo en cuanto a su nacimiento, sino que la colección también evoca, por ejemplo, el temblor de los palacios de Penteo (52.9) narrado en *Bacantes* de Eurípides (vv. 585ss). Según las *Rapsodias*, Dioniso es el sucesor y último rey de los dioses, pero esto no se observa con claridad en la colección.

### 3.5. Conclusiones

Las conclusiones de este capítulo se centran en la apariencia engañosa de lo *HO*. La colección parece carente de sentido narrativo, parece arbitraria, ilógica, incompleta o simplemente demasiado común, una simple antología. Sin embargo, a lo largo de este capítulo se ha intentado demostrar lo contrario. Comenzando desde los niveles más sutiles hasta la ordenación misma de la colección, los *HO* presentan combinaciones funcionales al todo que conforman y cuya completa apreciación depende de un conocimiento externo al corpus. En esta composición los niveles gramaticales interactúan de una manera explícita e intencional, y va a depender del lector u oyente que ponga o no en relación los elementos que se señalan entre sí.

Así, por ejemplo, si se repite un fonema en un mismo himno, esas palabras están unidas por la iteración sonora. Al oyente le resonará la palabra anterior y podrá entablar una red de sentido que no está desarrollada sintácticamente. Esto funciona entre distintos himnos, cuya mayor resonancia se da a partir de la iteración de epítetos. Del mismo modo, cuando los morfemas de una palabra compuesta son repetidos en un contexto distinto pero inmediato, suelen ser indicadores de que se está desarrollando

una etimología de forma velada como se demostrará en el capítulo siguiente. En otras palabras, la sintaxis subyacente a la parataxis que postuló Rudhardt (1991) es indicada a partir de diferentes interacciones fonéticas y morfológicas.

Esta manera de componer de los *HO* implica que es un texto que intrínsecamente plantea distintos niveles de comprensión. Es decir, el entendimiento de los relatos condensados y las etimologías veladas están necesariamente a merced de la capacidad de resolver enigmas del oyente o lector. Es que, justamente, Orfeo no quería decir cosas incomprensibles sino verdades en forma de enigma.<sup>66</sup> Este aspecto se irá desarrollando en los capítulos siguientes.

La capacidad de comprensión de los *HO* por parte de sus oyentes, lectores e intérpretes presupone los conocimientos de las teogonías y de las prácticas rituales atribuidas a Orfeo. Como lectores modernos, este punto es fundamental, puesto que hay epítetos que no podemos terminar de comprender si sólo recurrimos al acervo mitológico relacionado con Homero, a Hesíodo y los autores trágicos. Hay otros epítetos e incluso divinidades que encuentran su eco en la epigraffa religiosa más que en la tradición literaria. Este hecho es fundamental, puesto que la colección no usa mitos radicalmente diferentes a los tradicionales, sino que conviven varias tradiciones a la vez. El hincapié en la tradición órfica reside en la atribución de autoría a Orfeo y en que los dioses fundamentales de las teogonías órficas encuentran un lugar especial en la colección (Fanes, Dioniso y el aspecto demiúrgico de Zeus) y, justamente, la sucesión de los himnos se corresponde a dicha preeminencia.

En cuanto a la relación de los *HO* con las diferentes teogonías, como es esperable por su datación tardía, está presente Protogono-Fanes, nacido de un huevo cósmico y de naturaleza híbrida. Sin embargo, en la colección es la Noche la que aparece en primer lugar a la vez que el Tiempo carece de su propio himno y no aparece en tanto divinidad. A pesar de esto, se ha señalado una identificación entre Cronos y Chronos, y la identificación de Helios, Selene y Heracles como padre o madre del tiempo. Asimismo, la locación de la Noche en la colección puede estar influida por un parámetro distinto al del relato cosmogónico, dependiendo de su correspondencia con la celebración efectiva del ritual. Es difícil determinar a qué relato responden más los *HO*, ya que ellos mismos

---

<sup>66</sup> PD col. VII. 5-7.



son el resultado de una combinación de distintas tradiciones y elementos, que incluye a los papiros mágicos.

La dependencia intertextual de la que se habla en relación con esta colección no debe confundirse con la naturaleza propia de la literatura y del lenguaje en sí mismo. Nadie es un Adán en la lengua y la intertextualidad es intrínseca a todo enunciado. Ahora bien, hay diferentes grados de dependencia de esta intertextualidad. Lo más habitual en un texto literario es que a mayor conocimiento de una o más tradiciones, mayor es la amplitud y profundidad con la que se puede abordar el mismo. Pero existen enunciados cuya relación con su contexto es tan estrecha que parecen incompletos sin él. En el caso particular de los *HO*, poco sabemos de su contexto de performance, por lo que es necesario recurrir a la información cifrada en los aspectos formales del texto y así evaluar qué nos puede decir de la comunidad lingüística implicada en este corpus.

## Orfeo y la conceptualización del orfismo

Orpheum poetam docet Aristoteles numquam fuisse  
Cicerón, *De natura deorum* 1.107

La reflexión de la crítica especializada sobre el orfismo está marcada por una práctica de la conjetura particularmente extendida como consecuencia del carácter fragmentario de los testimonios y la condición de tradición indirecta de la mayoría de la evidencia; a esto se le suma la distancia temporal y espacial entre sí de los diferentes testimonios en general, de los hallazgos arqueológicos y las publicaciones de los mismos. Por lo tanto, no es de extrañar que los cambios en los intentos de conceptualizar al fenómeno hayan sido profundos y abruptos. En pocas palabras, durante el siglo XIX y los primeros años del siglo XX, existió una tendencia desmedida a ver orfismo o influjos órficos detrás de un conjunto variadísimo y heterogéneo de fenómenos religiosos.<sup>67</sup> Cerca de la década del 30, la postura planteada por U. von Wilamowitz cobra fuerza y aparece lo que Bernabé (1995:23) ha denominado una reacción hipercrítica que tendía a negar la importancia e incluso la existencia del movimiento órfico, especialmente en época arcaica y clásica.

No obstante, en el siglo XX, la arqueología y la suerte han puesto en circulación algunos documentos de extraordinaria significación que obligaron a los especialistas a reconsiderar sus posturas. Estos testimonios fueron las nuevas láminas de oro, la aparición de las tabletas de Olbia y el papiro de Derveni, el más antiguo encontrado hasta ahora en territorio griego (los años de los hallazgos son 1851 para las tabletas de Olbia – publicadas en 1978 –, 1987 para las láminas de Pelinna y 1962 para el papiro de Derveni). Asimismo, a mediados del siglo pasado, también circularon posturas menos extremistas aunque divergentes entre sí, como fueron las propuestas de Linforth (1941) y Guthrie (1952 [1935]), y que hoy en día sientan las bases de las teorías de mayor alcance en lengua anglosajona e hispana, siendo estas las encabezadas por Edmonds Radcliffe III y Alberto Bernabé respectivamente.

---

<sup>67</sup> Como obras significativas de esta tendencia pueden citarse a *Prolegomena to the study of Greek Religion* de J. Harrison (1903), *Culthes, mythes et religions* de S. Reinach (1908) y *Nekyia* de A. Dieterich (1893).

En el presente trabajo se entiende que no existe un concepto unívoco de orfismo, pues es una categoría que no ha sido mencionada ni explicada como tal en la Antigüedad; sin embargo, la figura de Orfeo como autoridad religiosa y poética existió sin lugar a dudas, ya que existen múltiples testimonios que dan cuenta de dicha entidad, entre los cuales, por supuesto, se encuentran los *HO*. Por estos motivos, en este capítulo, no se busca una definición que le atribuya al orfismo doctrinas claras conformes a una institución religiosa unívoca, ya que este tipo de conceptualización resulta imposible, considerando, en consecuencia, que los intentos de definición que se han realizado hasta el momento hablan más de la época en la que se originaron que del fenómeno que efectivamente existió en la Antigüedad. Por ende, primero se hace una revisión de la figura de Orfeo haciendo especial referencia a ella, ya que es el común denominador de la evidencia; luego se recorre brevemente la historia de la conceptualización del orfismo para, finalmente, mediante el análisis particular de los *HO*, contribuir a la redefinición del fenómeno propuesta por Edmonds (2013) quien cambia la perspectiva metodológica y busca identificar los criterios que los antiguos usarían para denominar determinada práctica, texto o sujeto como órfico.

#### **4.1. Orfeo**

Uno de los mayores impedimentos en la delimitación del fenómeno del orfismo es que Orfeo en sí mismo es solo un personaje mítico. En consecuencia, sobre cualquier poema o ritual atribuido a él, se puede asegurar con certeza que no fue el autor, sino que algún otro, con una identidad histórica de algún determinado período histórico, tomó prestado el nombre de Orfeo. Así, como explicita Edmonds (2013: 4), no existe ningún Orfeo a quien recurrir sino solo su nombre. El interrogante que se desprende naturalmente es por qué se elige el nombre de este poeta y no el de otro; si bien resulta irremediablemente imposible dar una respuesta absoluta a este interrogante, es posible revisar dicha figura mítica.

En el antiguo mundo greco-romano se le atribuía al mítico Orfeo gran cantidad de poemas en hexámetros dactílicos y de lenguaje poético cercano al homérico, además de atribuírsele la fundación de un gran número de rituales. La tradición lo presenta con un origen semi divino, ya que es hijo de un rey de Tracia y de una musa que en general

suele ser Calíope.<sup>68</sup> Se destaca por su habilidad poética inigualable, con la que puede cantar tan dulcemente que apacigua a las bestias salvajes, a la vez que las plantas y árboles se rinden ante él. Formó parte de la expedición de los Argonautas, en la que sobresale por haber calmado a la tripulación durante una fuerte disputa (AR Arg. I. 495), y por haber persuadido a sus compañeros de que se inicien en los misterios de Samotracia (AR Arg. I. 915), ya siendo él un iniciado. Un rasgo fundamental que se desprende de su participación en la expedición es que es anterior a Homero, dado que esta aventura sucede varias generaciones antes que la guerra de Troya y, así, en efecto, aparece en la enumeración de poetas realizada por Proclo en la *Crestomatía*<sup>69</sup> (19-23):

Ἑλλάνικος δὲ καὶ Δαμάστης καὶ Φερεκίδης εἰς Ὀρφέα τὸ γένος ἀνάγουσιν αὐτοῦ. Μαίονα γάρ φασι τὸν Ὀμήρου πατέρα καὶ Δῖον τὸν Ἡσιόδου γενέσθαι Ἀπέλλιδος τοῦ Μελανώπου τοῦ Ἐπιφράδεος τοῦ Χαριφήμου τοῦ Φιλοτέρπεος τοῦ Ἴδμονίδεω τοῦ Εὐκλέος τοῦ Δωρίωνος τοῦ Ὀρφέος.

*Helánico, Damascio y Ferecides guían su linaje hacia Orfeo. Pues dicen que Maion, , Dion y el padre de Homero y el de Hesíodo nacieron de Apellis y de Malanopos, de Epifrades, de Carifemo, de Filoterpo, de Idmonides, de Eucles, de Dorión y de Orfeo.*

Aunque el personaje de Orfeo es anterior a Homero, los textos que llevan su nombre son posteriores. Redfield (1991: 106) ha señalado que conectar el nombre de Orfeo a una narración o ritual es hacer una especie de *bypass*, es decir, un puente entre la tradición y una nueva revelación. De este modo, se reclama la autoridad de un individuo especialmente privilegiado.<sup>70</sup> Esta autoridad era la que incentivaba a muchos poetas a hacer circular sus escritos bajo el nombre de Orfeo cuya evidencia más temprana

<sup>68</sup> Bernabé (2004: 864-1095) ha compilado todos los testimonios referidos a la vida de Orfeo en su segundo volumen de *Poetae Epici Graeci*.

<sup>69</sup> Esta obra es conocida gracias al resumen que realizó Focio para su *Biblioteca*. La obra está resumida en el códice 239.

<sup>70</sup> Tal como explica Edmonds (2013: 4) el medio por el cual se reclamaba esta autoridad era el uso de la escritura, lo que permitía la multiplicación diversificada de los poemas bajo su nombre. La caricaturización de los humos de textos que encontramos en la *República* (364b2-365a3) de Platón y en *Hipólito* (vv. 948-957) de Eurípides, dan cuenta de la variedad de las posibles impresiones que la atribución del nombre de Orfeo habría generado entre la audiencia (sobre este pasaje ver Redfield, 1991: 106). Puesto que el nombre de Orfeo se usó para textos innovadores o que se desviaban de la tradición, esos textos, a su vez, podían asociarse a aquellos que fuesen innovadores o asociados a los desvíos de las normas tal como resulta el caso del personaje Hipólito de la obra homónima de Eurípides.

comienza con el poema citado en el *Papiro de Derveni* datado aproximadamente en el siglo V a.C.<sup>71</sup> hasta, por ejemplo, las *Argonáuticas órficas* del siglo IV d. C.

Además de la Antigüedad patente de Orfeo, conocemos algunos hechos de su vida en tanto personaje mítico. Tenemos noticias de tres eventos mitológicos en los que participa; cada uno de ellos presenta sus variantes: la ya mencionada participación en la expedición de los Argonautas, la catábasis en busca de su esposa tras morir precipitadamente y las condiciones de su muerte.

La participación de Orfeo en la expedición de los Argonautas es el suceso mítico atestiguado más temprano en la tradición literaria, aparece en el siglo V a. C., en la *Pítica IV* de Píndaro, cuando el poeta enumera a los héroes que acompañaron a Jasón (vv. 176-7):

ἔξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς ἀοιδᾶν πατήρ  
ἔμολεν, εὐαίνητος Ὀρφεύς.

*Y por parte de Apolo, vino el bien alabado Orfeo, tocador de la lira  
y padre de los cantos.*

La referencia a Apolo genera cierta confusión en cuanto a su linaje, ya que en la mayoría de las fuentes se considera a Orfeo como hijo de Eagro, incluso en otros pasajes del mismo Píndaro (fr. 128c v. 12), pero en esta ocasión está en una lista detrás de los hijos de Zeus y de los hijos de Poseidón, a la vez que tras él se mencionan a los hijos de Hermes; así, el poeta es particularmente ambiguo sobre si se refiere a la procedencia de Apolo por sus dotes musicales o por su linaje. Orfeo vuelve a aparecer como integrante de la expedición en la tragedia fragmentaria de Eurípides, *Hipsípila*, una de las últimas obras de este poeta trágico. Su nombre aparece dos veces en los fragmentos, en un pasaje lírico y en un diálogo entre la reina de Lemnos y su hijo Euneo.<sup>72</sup> Contamos asimismo con las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (1.494, 2.685, 2.928, 4.905, 4. 1409, 4. 1547) del siglo III a. C. y el poema épico narrado en primera persona por el propio Orfeo y de autor anónimo, las *Argonáuticas órficas*, datadas alrededor del siglo IV d. C.

El segundo hecho de la vida de Orfeo con el registro más temprano refiere a la manera de su muerte. Si bien no hay unanimidad en el motivo ni en la forma, queda

<sup>71</sup> El *Papiro de Derveni* está datado alrededor del siglo IV a. C., pero al poema citado en el mismo se le atribuye una datación más temprana.

<sup>72</sup> Para la reconstrucción de la obra cf. G. Italie, 1923.

claro que el suceso fue de carácter violento. La descripción más antigua habría estado en una de las obras perdidas de Esquilo, las *Basárides*, atestiguada por Erastótenes en su obra *Catasterismos* (24). De lo poco que se puede recuperar, se sabe que Orfeo muere despedazado por las Ménades, probablemente en Tracia, y como resultado de la hostilidad de Dioniso. La muerte de Orfeo también se menciona en dos pasajes de Platón. En el *Banquete* (179 D), Fedro, hablando sobre el amor y cómo este podría lograr que alguien diese la vida por otra persona, da como ejemplo a Alcestris y contrasta su amor con la cobardía de Orfeo, quien no quiso morir por su esposa, sino que optó por descender al Hades, vivo, para intentar recuperarla, y, en consecuencia, fue castigado por los dioses a raíz de su falta de coraje:

Ὅρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελεῖ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἅιδου, φάσμα δείξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὦν κιθαρῳδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ Ἄλκηστις, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς Ἅιδου. Τοιγάρ τοι διὰ ταῦτα δίκην αὐτῷ ἐπέθεσαν, καὶ ἐποίησαν τὸν θάνατον αὐτοῦ ὑπὸ γυναικῶν γενέσθαι (...)

*En cambio expulsaron del Hades a Orfeo, hijo de Eagro, incumplido, tras mostrarle la imagen de su esposa, por la cual había descendido, pero sin entregársela, ya que les parecía falta de coraje, siendo tocador de la cítara como era, y no atreviéndose a morir por su amor como Alcestris, sino que se las ingenió para descender al Hades estando vivo. Por estos motivos, le impusieron justicia y produjeron que su muerte sea a manos de mujeres (...)*

En el pasaje citado no se explicita el motivo ni quiénes fueron las mujeres que lo asesinaron, lo cual indicaría que este evento mitológico habría sido lo suficientemente conocido. En los últimos párrafos de la *República* (X 620a), cuando se narra el mito de Er, una de las almas que aparece es la de Orfeo:

ἰδεῖν μὲν γὰρ ψυχὴν ἔφη τὴν ποτε Ὅρφέως γενομένην κύκνου βίον αἰρουμένην, μίσει τοῦ γυναικείου γένους διὰ τὸν ὑπ' ἐκείνων θάνατον οὐκ ἐθέλουσαν ἐν γυναικὶ γεννηθεῖσαν γενέσθαι

*y cuenta que vio al alma que fuera de Orfeo eligiendo la vida de un cisne por el odio al linaje de la mujer, a raíz de su muerte por aquellas, no consintiendo ser gestado en una mujer.*

Aquí también solo se menciona la muerte de Orfeo a manos de un grupo de mujeres, pero sin dar detalle alguno. Isócrates, en el elogio de *Busiris* (xi. 38-39.7) datado a comienzos del siglo IV a.C., menciona a Orfeo entre los poetas que le han atribuido atrocidades a los dioses, y que como consecuencia fue despedazado por las mujeres a modo de castigo:

Ἀλλὰ γὰρ οὐδέν σοι τῆς ἀληθείας ἐμέλησεν, ἀλλὰ ταῖς τῶν ποιητῶν βλασφημίαις ἐπηκολούθησας, οἱ δεινότερα μὲν πεποηκότας καὶ πεπονθότας ἀποφαίνουσιν τοὺς ἐκ τῶν ἀθανάτων γεγονότας ἢ τοὺς ἐκ τῶν ἀνθρώπων τῶν ἀνοσιωτάτων, τοιούτους δὲ λόγους περὶ αὐτῶν τῶν θεῶν εἰρήκασιν οἷους οὐδεὶς ἂν περὶ τῶν ἐχθρῶν εἰπεῖν τολμήσειεν· οὐ γὰρ μόνον κλοπὰς καὶ μοιχείας καὶ παρ' ἀνθρώποις θητείας αὐτοῖς ὠνείδισαν, ἀλλὰ καὶ παίδων βρώσεις καὶ πατέρων ἐκτομὰς καὶ μητέρων δεσμοὺς καὶ πολλὰς ἄλλας ἀνομίας κατ' αὐτῶν ἐλογοποίησαν. Ὑπὲρ ὧν τὴν μὲν ἀξίαν δίκην οὐκ ἔδοσαν· οὐ μὴν ἀτιμώρητοί γε διέφυγον, ἀλλ' οἱ μὲν αὐτῶν ἀλῆται καὶ τῶν καθ' ἡμέραν ἐνδεεῖς κατέστησαν, οἱ δ' ἐτυφλώθησαν, ἄλλος δὲ φεύγων τὴν πατρίδα καὶ τοῖς οἰκειοτάτοις πολέμων ἅπαντα τὸν χρόνον διετέλεσεν, Ὀρφεὺς δ' ὁ μάλιστα τούτων τῶν λόγων ἀψάμενος διασπασθεὶς τὸν βίον ἐτελεύτησεν.

*Pero nada de la verdad te [Polícrates] preocupó, sino que seguiste las maledicciones de los poetas que muestran a los descendientes de los inmortales haciendo y sufriendo cosas peores que los hombres más impíos, y que han dicho de los mismos dioses palabras que nadie se atrevería a decir de los enemigos; pues no solo les echaron en cara robos, adulterios y ser mercenarios de los hombres, sino que también inventaron contra ellos los banquetes devoradores de sus hijos, castraban a sus padres, encadenaban a sus madres y muchas otras maldades. Y no pagaron el justo castigo por estas cosas; pero no escaparon impunes: unos viven desterrados y quedaron privados del sustento cotidiano, otros quedaron ciegos, hubo quien pasó toda su vida huyendo de su patria y luchando con sus parientes, y Orfeo, el que más se dedicó a este tipo de poemas, acabó su vida despedazado.*

En este pasaje, como en los fragmentos indirectos de Esquilo, se especifica el desmembramiento de Orfeo [διασπάω], pero no se detalla las condiciones del suceso. Existe también un epigrama hallado en una declamación retórica atribuida a

Alcidamante que narra una versión diferente, ya que Orfeo muere fulminado por el rayo de Zeus (fr. 16, 24, 1-7):<sup>73</sup>

γράμματα μὲν δὴ πρῶτος Ὀρφεὺς ἐξήνεγκε, παρὰ Μουσῶν μαθὼν, ὡς καὶ ἐπὶ τῷ μνήματι αὐτοῦ δηλοῖ τὰ ἐπιγράμματα· Μουσάων πρόπολον τῆδ' Ὀρφέα Θρηῆκες ἔθηκαν, ὃν κτάνεν ὑψιμέδων Ζεὺς που ψολόεντι κεραυνῷ Οἰάγρου φίλον υἱόν, ὃς Ἡρακλῆ ἔξεδίδαξεν, εὐρῶν ἀνθρώποις γράμματα καὶ σοφίην.

*Orfeo produjo la escritura primero, aprendiendo de las Musas, para que hiciese visible sobre el monumento las inscripciones: aquí los Tracios pusieron a Orfeo, ministro de las Musas, al que mató Zeus, el que gobierna en lo alto con el rayo ardiente, al hijo querido de Eagro, el que enseñó a Heracles, descubriendo la escritura y sabiduría para los hombres.*

Este pasaje también presenta otra originalidad al decir que fue maestro de Heracles y el inventor de la escritura para los hombres. Pausanias (9.30.5.1-9.30.6.6), en el siglo II d. C, retoma esta versión de la muerte de Orfeo como una posibilidad entre otras:

τὰς δὲ γυναῖκας φασι τῶν Θρακῶν ἐπιβουλεύειν μὲν αὐτῷ θάνατον, ὅτι σφῶν τοὺς ἄνδρας ἀκολουθεῖν ἔπεισεν αὐτῷ πλανωμένῳ, φόβῳ δὲ τῶν ἀνδρῶν οὐ τολμᾶν· ὡς δὲ ἐνεφορήσαντο οἴνου, ἐξεργάζονται τὸ τόλμημα, καὶ τοῖς ἀνδράσιν ἀπὸ τούτου κατέστη μεθυσκομένους ἐς τὰς μάχας χωρεῖν. εἰσὶ δὲ οἱ φασι κεραυνωθέντι ὑπὸ τοῦ θεοῦ συμβῆναι τὴν τελευτήν Ὀρφεῖ· κεραυνωθῆναι δὲ αὐτὸν τῶν λόγων ἕνεκα ὧν ἐδίδασκεν ἐν τοῖς μυστηρίοις οὐ πρότερον ἀκηκοότας ἀνθρώπους. ἄλλοις δὲ εἰρημένον ἐστὶν ὡς προαποθανούσης οἱ τῆς γυναικὸς ἐπὶ τὸ Ἄορνον δι' αὐτὴν τὸ ἐν τῇ Θεσπρωτίδι ἀφίκετο· εἶναι γὰρ πάλαι νεκυομαντεῖον αὐτόθι· νομίζοντα δὲ οἱ ἔπεσθαι τῆς Εὐρυδίκης τὴν ψυχὴν καὶ ἀμαρτόντα ὡς ἐπεστράφη, αὐτόχειρα αὐτὸν ὑπὸ λύπης αὐτοῦ γενέσθαι.

*Dicen que las mujeres de los Tracios se conjuraron para darle muerte, ya que persuadió a sus maridos a seguirlo en sus peregrinajes, pero sin atreverse por temor a los hombres. Una vez que se llenaron de vino, llevaron a cabo la impía acción. Y después de esto se impuso a los hombres que vayan a las batallas repletos de vino. Existen otros que dicen que para Orfeo el fin resultó por causa de un dios, habiendo sido herido por un rayo;*

<sup>73</sup> La datación del epigrama es dudosa, si bien la pieza de Alcidamante sería post clásica, es posible que el texto citado sea anterior (Linthorh, 1941: 15).



*este mismo que fue muerto por un rayo por causa de los relatos que enseñaba a los hombres en los misterios, cosas no oídas hasta entonces. Pero otros declaran que después de la muerte de su esposa fue por ella al Aorno, en Tesprótide, donde había antiguamente un oráculo de los muertos. Creyendo que el alma de Eurídice lo seguía, y luego perdiéndola cuando se dio vuelta, el mismo produjo su muerte por su propia mano por la pena.*

Como se ha observado en los diferentes pasajes citados hasta el momento, el mito de la muerte de Orfeo presenta por naturaleza cierta inestabilidad y variantes desde los testimonios más antiguos. Sin embargo, la violencia y la aversión a las mujeres son tópicos que se repiten en casi todas las fuentes. Probablemente la variante más conocida del mito sea la desarrollada por Ovidio en la *Metamorfosis* XI. 1-66, en la que Orfeo, profundamente abatido por la segunda pérdida de Eurídice, se niega a unirse a una nueva mujer aun cuando el deseo por él se había despertado entre otras mujeres; además, había convencido a los hombres de los pueblos tracios que trasladaran el acto de amor a los jóvenes varones despreciando al sexo femenino (X. 83-5); en consecuencia, las mujeres, despechadas, lo asesinaron violentamente tras acallar el canto de Orfeo con griterío báquico que por su hermosura impedía que las piedras y las armas lo lastimasen. El relato de Ovidio se detiene y hace especial referencia a los dones excepcionales del canto de Orfeo, no sólo en el momento del ataque, sino también en el lamento generalizado que ocasionó su muerte en la naturaleza.

El tercer relato mítico referido a Orfeo consiste en su descenso al Hades en busca de su esposa cuyo nombre presenta las variaciones de Agriope o Eurídice, según la fuente que se utilice. En el pasaje citado anteriormente del *Banquete* de Platón, se alude al descenso al Hades para nada exitoso de Orfeo. Pero existe un testimonio aún más temprano, en la tragedia de Eurípides, *Alcestris*, producida en el 438 a. C., en el que Admeto dice (357-362):

εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσαι καὶ μέλος παρήν,  
ὥστ' ἢ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν  
ὑμνοῖσι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν,  
κατηῆλθον ἄν, καί μ' οὔθ' ὁ Πλούτωνος κύων  
οὔθ' οὐπὶ κώπηι ψυχοπομπὸς ἄν Χάρων  
ἔσχ' ἄν, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστῆσαι βίον.

*Y si tuviese la lengua y el canto de Orfeo*

*de modo de sacarte del Hades encantando con himnos  
a la Hija de Deméter y al esposo de aquella,  
hubiese descendido y ni el perro de Plutón  
ni Caronte sobre el remo, conductor de almas,  
me hubiesen retenido antes de que lleve de vuelta tu vida hacia la luz.*

Esta simple alusión a la catábasis de Orfeo permite suponer que se trataba de un mito bien conocido para la audiencia de Eurípides, pues solo lo evoca al mencionar sus dotes musicales especiales que le permitieron alcanzar lo que para otros resultaría imposible. Nótese también que Admeto especifica que Orfeo es un celebrador de himnos y que mediante ellos es que logró el beneplácito de los dioses infernales. Justamente por esta cualidad Pausanias lo considera superior a sus predecesores (IX.30.4.1-5.1):

Ὀρφεῖ δὲ τῷ Θρακί πεποιήται μὲν παρεστῶσα αὐτῷ Τελετή, πεποιήται δὲ περὶ αὐτὸν λίθου τε καὶ χαλκοῦ θηρία ἀκούοντα ἄδοντος. πολλὰ μὲν δὴ καὶ ἄλλα πιστεύουσιν οὐκ ὄντα Ἕλληνας καὶ δὴ καὶ Ὀρφέα Καλλιόπης τε εἶναι Μούσης καὶ οὐ τῆς Πιέρου καὶ οἱ τὰ θηρία ἰέναι πρὸς τὸ μέλος ψυχαγωγούμενα, ἐλθεῖν δὲ καὶ ἐς τὸν Ἄϊδην ζῶντα αὐτὸν παρὰ τῶν κάτω θεῶν τὴν γυναῖκα αἰτοῦντα. ὁ δὲ Ὀρφεὺς ἐμοὶ δοκεῖν ὑπερεβάλετο ἐπὶ τὸν κόσμῳ τοὺς πρὸ αὐτοῦ καὶ ἐπὶ μέγα ἦλθεν ἰσχύος οἷα πιστευόμενος εὐρηκέναι τελετὰς θεῶν καὶ ἔργων ἀνοσίων καθαρμούς νόσων τε ἰάματα καὶ τροπὰς μηνιμάτων θεῶν.

*Teleté está con Orfeo de Tracia representada al lado del mismo, y en torno de este mismo hay animales esculpidos en piedras y bronce que escuchan mientras canta. Y los griegos creen muchas otras cosas que no son, está la de que Orfeo era el hijo de la Musa Calíope, no de la hija de Piero, y los animales eran atraídos hechizados hacia su música, y que bajó vivo al Hades, donde pidió su mujer a los dioses infernales. En mi opinión era alguien que superó a los que lo precedieron en la composición de versos, y alcanzó una posición de gran poder porque se le atribuía que había descubierto los ritos de los dioses y las purificaciones de las acciones profanas y los remedios de las plagas, y los virajes de los arranques de ira de los dioses.*

Las versiones más conocidas y completas del mito las encontramos en autores latinos de nuestra era. En la *Geórgica* IV, Virgilio desarrolla el mito de Orfeo en el oráculo que Proteo le da a Aristeo; allí se relata la muerte de Eurídice y el descenso al Hades de

Orfeo, la segunda pérdida de su esposa y el lamento desconsolado del mejor de los músicos quien tras su catábasis desdeñó un nuevo himeneo, por lo cual, las mujeres de los Cícones, ofendidas por el rechazo de aquel, mientras celebraban un culto báquico, lo despedazaron. Y, cuenta Proteo que la cabeza de Orfeo seguía cantando por el río, “Eurídice, Eurídice”. Asimismo, Ovidio en *Metamorfosis* X narra en detalle el descenso de Orfeo, su interacción con los dioses del inframundo y cómo todos sus habitantes se detuvieron para escuchar el lamento sonoro del poeta, al que nadie pudo resistírsele.

Estos tres eventos (la expedición de los Argonautas, la catábasis y la muerte violenta) son los únicos relatos mitológicos atestiguados de los que Orfeo forma parte. Sin embargo, conservamos múltiples alusiones sobre el poder del canto de este poeta en diversas fuentes que refuerzan la naturaleza extraordinaria de sus dotes excepcionales. Por solo mencionar algunos de ellos:

1) Simónides, fr. 27 Diehl (*OF* 47)

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι  
 πωτῶντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφαλᾶς,  
 ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοὶ  
 κυανέου 'ξ ὕδατος ἄλ-  
 λοντο καλᾶι σὺν ἀοιδᾶι.

*Por quien también las ilimitadas  
 aves revoloteaban sobre su cabeza  
 y los peces erguidos  
 saltaban desde el negro manantial  
 con su bello canto.*

2) Esquilo, *Agamenón* 1629-31 (*OF* 48)

Ὅρφεϊ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις.  
 ὁ μὲν γὰρ ἦγε πάντα που φθογγῆς χαρᾶ,  
 σὺ δ' ἐξορίνας νηπίοις ὑλάγμασιν  
 ἄξι· κρατηθεὶς δ' ἡμερώτερος φανῆ.

*Y tienes la lengua contraria a Orfeo.  
 Pues este conducía a todas las cosas con la alegría de su voz;  
 en cambio tú habiendo exasperado con ladridos necios  
 serás arrastrado, y una vez sometido al poder, te mostrarás más benévolo.*

3) Eurípides, *Bacantes* 560-564 (OF 49)

τάχα δ' ἐν ταῖς πολυδένδροισιν Ὀλύμπου  
θαλάμαις, ἔνθα ποτ' Ὀρφεὺς κιθαρίζων  
σύναγεν δένδρεα μούσαις,  
σύναγεν θήρας ἀγρώστας.

*Y rápidamente en los tálamos muy arbolados del Olimpo  
allí, entonces, Orfeo tocador de la cítara  
reunía los árboles con sus canciones,  
reunía las bestias salvajes.*

Estos pasajes citados dan cuenta de la configuración temprana de Orfeo como el mejor de los cantores y los efectos sobrenaturales de su canto. Así, el poder mágico de su entonación tiene efectos no solo entre los hombres, los dioses y semidioses, sino también entre las plantas, animales y objetos que consideramos inanimados como las piedras, pero que no eran tales en la Antigüedad. Además de esto, Orfeo pertenece al grupo de héroes civilizadores. Platón lo incluye en la lista de héroes que introdujeron por primera vez algún oficio, técnica o práctica civilizada aunque sin especificar cuál fue su aporte (*Leyes*, 677 D = OF 12):

Τοῦτο ὅτι μὲν μυριάκις μύρια ἔτη διελάνθανεν ἄρα τοὺς τότε, χίλια δὲ ἀφ' οὗ γέγονεν ἢ δις τοσαῦτα ἔτη, τὰ μὲν Δαιδάλω καταφανῆ γέγονεν, τὰ δὲ Ὀρφεῖ, τὰ δὲ Παλαμῆδει, τὰ δὲ περὶ μουσικὴν Μαρσύα καὶ Ὀλύμπω, περὶ λύραν δὲ Ἀμφίονι, τὰ δὲ ἄλλα ἄλλοις πάμπολλα, ὡς ἔπος εἰπεῖν χθὲς καὶ πρόην γεγονότα.

*Porque, en efecto, a los de entonces esto los pasó por alto durante diez mil veces mil años y han transcurrido mil o dos veces estos años desde que han aparecido. Algunas resultaron evidentes para Dédalo, otras para Orfeo, otras para Palamedes, las cosas sobre la música para Marsias y para Olimpo, sobre la lira para Anfión y muchas otras cosas para otros, las cosas resultantes de ayer y antes de ayer, por así decirlo.*

Otras fuentes lo presentan como el inventor de la escritura; en el epigrama citado anteriormente, hallado en una declamación retórica atribuida a Alcídamente, además de narrar una versión diferente de la muerte de Orfeo, se le atribuye ser maestro de Heracles e inventor de la escritura (fr. 16, 24, 1-7). Hay diversos testimonios en los que introdujo los misterios o inició a los hombres. Además, hay otros testimonios sobre la

existencia de prácticas ligadas específicamente a Orfeo, Heródoto menciona este neutro plural tan difícil de traducir, τὰ ὄρφικὰ (2.81.5-8):

Ὅμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι, καὶ τοῖσι Πυθαγορείοισι· οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὅσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἴμασι θαφθῆναι. Ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἰρὸς λόγος λεγόμενος.

*Estas cosas coinciden con algunos (ritos) llamados órficos y báquicos - siendo egipcios- y con los pitagóricos. Pues a quienes participan de estos ritos no es lícito ser enterrados en mantos de lana. Existe sobre esto un llamado relato sagrado.*

Asimismo, conservamos como prueba fundamental las tabletas de Olbia y, sobre todo, el *Papiro de Derveni* cuyas condiciones de hallazgo delatan su uso en un ritual. Además de mencionar explícitamente a Orfeo, cita un poema teogónico y refiere a himnos atribuidos a él, más la práctica de ciertos rituales específicos.<sup>74</sup>

Además de la teogonía del *Papiro de Derveni*, existen otros testimonios de la existencia de una literatura sagrada atribuida a Orfeo atestiguada desde los siglos V y IV a. C., e incluso para ese entonces ya se lo consideraba de gran autoridad. Un poeta cómico del siglo IV, Alexis, enumera diversos libros representativos entre los que se encuentran los de Orfeo (*Athen*, iv. 164 B-C = OF 220):

Βυβλίον ἐντεῦθεν ὃ τι βούλει προσελθὼν γὰρ λαβέ, ἔπειτ' ἀναγνώσει, πάνυ γε διασκοπῶν ἀπὸ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀτρέμα τε καὶ σχολῆ. Ὀρφεὺς ἔνεστιν, Ἡσίοδος, τραγωδία, Χοιρίλος, Ὅμηρος, ἔστ' Ἐπίχαρμος, γράμματα παντοδαπά.

*Ven y escoge de éstos cualquier libro que quieras. Así aprenderás bien, observando mucho entre las inscripciones con cautela y paciencia. Allí están Orfeo, Hesíodo, tragedias, Quérilo, Homero, Epicarmo y toda clase de escritos.*

Está el verso del *Hipólito* de Eurípides citado con anterioridad en el que Teseo se refiere a los humos de los muchos escritos de Orfeo (v. 954). En *Alceste* de Eurípides, también se menciona indirectamente unas tablillas con inscripciones órficas: ἡῦρον οὐδέ τι φάρμακον/ Θρήισσαις ἐν σανίσιν, τὰς/ Ὀρφεῖα κατέγραψεν/ γῆρυς [*“no hay ningún*

<sup>74</sup> Cf. capítulo 4.2.1

*remedio en las tablillas tracias que escribió Orfeo melodioso*” (vv. 966-9)]. Epígenes, al que conocemos por Clemente de Alejandría, estuvo en contacto con las siguientes cuatro obras de Orfeo: Εἰς Ἄιδου κατάβασιν, Ἱερὸς λόγος, Πέπλος y Φυσικά (fr. 183, 222 OF K). Además, tenemos testimonio de citas directas. Sócrates en el *Crátilo* de Platón cita dos versos enteros de Orfeo (*Crátilo* 402 b):

λέγει δέ που καὶ Ὀρφεὺς ὅτι Ὠκεανὸς πρῶτος καλλίρροος ἦρξε γάμοιο, ὅς  
ῥα κασιγνήτην ὁμομήτορα Τηθὺν ὄπυιεν.

*Orfeo dice también en algún lugar que Océano de bellas corrientes fue el primero en casarse, el que en efecto tomó por esposa a Tethys, su hermana de igual madre.*

Platón también menciona otras referencias de los textos de Orfeo, en el *Filebo* (66 C) se explicita: Ἐκτη δ' ἐν γενεᾷ, φησὶν Ὀρφεύς, “καταπαύσατε κόσμον ἀοιδῆς· [“*En la sexta generación -dice Orfeo- cesad el adorno del canto*”]; en *República* (2. 364), se explicita: βιβλίων δὲ ὄμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως [“*Exhiben un tumulto de libros de Orfeo y Museo*”]; en *Leyes* (8. 829 e.1), se hace mención de himnos órficos;<sup>75</sup> y en *Ión* (536 b), se los da como uno de los modelos en hexámetros para la poesía posterior.<sup>76</sup>

Eudemo, discípulo de Aristóteles, tuvo conocimiento de un poema atribuido a Orfeo en el que narraba una cosmogonía donde el principio de todas las cosas era la Noche.<sup>77</sup> Esto lo sabemos por Damascio, filósofo neoplatónico del siglo V-VI d. C., quien menciona esta y otras teogonías atribuidas a Orfeo (*De Principis* 124, i, 319= *OF* 8 K). Por último, está el ya mencionado *Papiro de Derveni* que cita una teogonía también atribuida a este poeta, brindando una prueba efectiva de que existieron en la Antigüedad poemas que circularon bajo el nombre de Orfeo y que, además, tuvieron un uso ritual.<sup>78</sup>

A partir de los testimonios citados, podemos observar que no existen relatos míticos sobre la fundación o creación de las diferentes prácticas y misterios, pero que

<sup>75</sup> *Leyes* 828 e.1: τε καὶ Ὀρφεῖων ὕμνων [ y también de los himnos de Orfeo].

<sup>76</sup> *Ión* 536 b: καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται – ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ κατέχεται, τὸ δὲ ἐστὶ παραπλήσιον· ἔχεται γάρ – ἐκ δὲ τούτων τῶν πρώτων δακτυλίων, τῶν ποιητῶν, ἄλλοι ἐξ ἄλλου αὖ ἠρτημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου· [Y entre los poetas uno es de una Musa, otro depende de otra – y decimos que lo posee y esto es lo más cercano. Pues es retenido por los poetas desde estos primeros anillos, y otros a su vez existen dependientes de otro y son inspirados por la divinidad, unos a partir de Orfeo, otros de Museo].

<sup>77</sup> Cf. capítulo 1.3.1

<sup>78</sup> La conjetura del uso ritual del *Papiro de Derveni* está basada en su contexto arqueológico ya que fue hallado en los restos de una pira funeraria (cf. capítulo 4.2.1).

sin embargo le fueron recurrentemente atribuidos. Es incluso el inventor de la escritura misma, pero parece no haber existido un relato que narre el momento de dicha creación. Este punto será fundamental en la comprensión del fenómeno que lleva su nombre, además del hecho de que en las narraciones míticas en las que Orfeo participa, se destaca por el canto y las prácticas místicas. Sin embargo, más de un especialista ha considerado que parecería haber dos Orfeos. Así, Linforth (1941: 38) señaló que el nombre de Orfeo siempre se identifica con uno de estos dos roles diferentes: o bien Orfeo es un personaje – el músico con dotes encantadoras y que fue un héroe en la excursión de los Argonautas –, o bien Orfeo es el autor, compositor de versos y rituales:

“The works which a man leaves to posterity, and the circumstances under which were they are produced, naturally form a part of the story of his life. The case of Orpheus is strikingly different. In only a few texts have we found a collocation of the events of his legendary biography and the works which were supposed to have survived him. This can only mean that the connection was not mythologically developed, or, if it was, that little heed was paid to it. Actually Orpheus appears as two persons, the legendary figure and the author of poetry and institutions...” (1941: 37-8).

Tanto Linforth como otros especialistas, Edmonds (2013) entre otros, han considerado que los “dos Orfeos” se superponen en muy pocas ocasiones; sólo en algunos pasajes de las *Argonáuticas*, en los que el personaje de Orfeo funda un ritual o recita una cosmogonía (Jourdan, 2011: 109 presenta una discusión sobre los escasos momentos en los que los dos roles de Orfeo se superponen). Así, el poder del canto de Orfeo relacionado con la supremacía de su calidad estética permanecería a primera vista separado de su capacidad de incidir positivamente en la relación de reciprocidad del devoto con los dioses; sin embargo, observaremos que dichas características no se encuentran para nada escindidas y que la separación de Orfeo como autor y Orfeo como profeta, resulta una incompreensión del fenómeno. Pero este punto será aclarado en el último apartado de este capítulo.

Hemos observado diversos testimonios referidos a Orfeo que dan cuenta de la heterogeneidad y diversidad temporal y espacial de los mismos. La vida mítica de Orfeo es vaga y presenta sólo tres hechos claros que ya fueron mencionados y desarrollados. Asimismo, sus dotes musicales excepcionales están presentes y lo constituyen como paradigma del mejor de los cantores. Además, se le ha atribuido la fundación de diversas prácticas rituales y la autoría de textos que circularon por lo menos desde el

siglo V a. C hasta la Antigüedad tardía. El denominador común de todos ellos es Orfeo, pero eso no significa que todos pertenezcan a una misma expresión religiosa. En palabras de Linforth (1941: 67):

It is to be concluded, therefore, that the name of Orpheus could be, and was, associated with more than one particular religious institution. This conclusion leads inevitably to a capital principle which must be observed in judging the evidence concerning Orpheus: it is not to be assumed that every form of religion which is associated with his name belongs to a single particular religious institution. If we wish to speak of Orphism or the Orphic religion, we must understand thereby something different from this. We must not regard all Orphic items, even though they are sealed by his name, as fractions of a single whole which can be added together to produce that whole simply because they have a common denominator. Whatever meaning we may attach to the word Orphic, we cannot use it to characterize an idea or a practice as belonging to a single Orphic institution, as if there were only one.

En esta misma línea, West (1983: 3) argumentó que “la única posible definición de orfismo es la *moda* de reclamar a Orfeo como una autoridad y que la historia del orfismo es la historia de esa moda.” La palabra “fashion” que elige West para definir este fenómeno puede dar una falsa idea de liviandad o falta de consistencia. Por el contrario, en este trabajo se sostiene que dicha práctica de considerar a Orfeo como una autoridad radica en una tradición que pudo sostenerse durante tanto tiempo por la vaguedad de su rol en los relatos míticos, a la vez que por la solidez de sus dotes musicales que lo constituyeron en un paradigma, además de su contacto con los dioses infernales y los conocimientos adquiridos en su catábasis. Antes de dar una nueva definición de orfismo conviene recorrer la historia de su conceptualización.

#### **4.2. El orfismo a través de la historia**

En todo caso, lo que es seguro es que la historia del orfismo es la historia de los pensadores de lo órfico a través de la historia, ya que mucha de la evidencia deriva de la propia tradición erudita: autores tardíos citando los trabajos de sus predecesores (Edmonds, 2013: 12). Así, Damascio, un neoplatónico del siglo V d.C., provee información no sólo de las *Rapsodias*, teogonía órfica que probablemente circulaba en



su época, sino también sobre las cosmogonías descritas en los tratados de Eudemo y Jerónimo. Y así como Damascio trae a colación al peripatético Eudemo ocho siglos después, éste, a su vez, está trabajando sobre una tradición que inquiere sobre lo órfico, como ha señalado Betegh (2002: 349-51). Los pensadores del siglo V a. C. fueron los primeros en sistematizar su tradición cultural comparando los diferentes autores y analizando sus trabajos; así, la lista canónica de Orfeo, Museo, Homero y Hesíodo ya circulaba de esta manera, y fue repetida en fuentes posteriores en un orden más o menos parecido. Son escasas las fuentes que aportan citas directas de la poesía de Orfeo; entre ellas se encuentra el pasaje anteriormente citado de *Leyes* de Platón, quien a su vez parece haber estado familiarizado con textos que circulaban bajo el nombre de este poeta.

Brisson, en una serie de estudios (1987, 1990, 1992, 1995 y 2009), ha analizado la referencia a lo órfico en autores neoplatónicos. Desafortunadamente, casi no sobrevivió el trabajo de Siriano, director de la Academia en 431-2 d.C., quien parece haber jugado un rol principal en la sistematización de las ideas de Orfeo. Si bien su trabajo *Sobre la armonía de Orfeo y Pitágoras y Platón con los Oráculos Caldeos* (mencionado en *Suda* s.v. Σοφιστῶν σ 1662, IV.478-479.2 Adler; ver también *OF* 677iii B = *OT* 238 K) no llegó a la actualidad, se supone que Siriano desarrolló la idea de que las doctrinas platónicas de su escuela expresaban las mismas ideas que las de Pitágoras y Orfeo, siguiendo las bases sentadas por su predecesor Yámblico (s. III d.C). Proclo (412-487 d.C.), quien siguió como director de la Academia a Siriano, es el que más fragmentos órficos aporta; Brisson (2009: 494) identificó doscientas cuarenta y ocho referencias a lo órfico en sus trabajos. Proclo sostenía que la teología griega fue el florecimiento de las ideas órficas; en este sentido, Brisson (1987:102) ha demarcado las correspondencias que aquel estableció entre los principios de la teología neoplatónica, los diálogos de Platón y los mitos teogónicos órficos. Damascio (458-538 d. C.) continuó el trabajo de sistematización del orfismo, desarrollando las interpretaciones de los textos órficos de manera tal que coincidieran con las ideas teológicas de su escuela. Asimismo, es la segunda fuente de referencias órficas, con cincuenta y seis menciones. Olimpiodoro (495-570 d.C.) fue el sucesor de Damascio como cabeza de la Academia, a la vez que prosiguió con el trabajo de sus predecesores en cuanto a la alineación de las ideas órficas con las de Platón, en vistas de enraizar la tradición helénica lo más atrás posible en el tiempo. No obstante, presentó innovaciones con respecto a sus predecesores (cf. Edmonds, 2009).

En los trabajos de Damascio y Olimpiodoro, la categoría de orfismo se comienza a definir firmemente, haciendo del orfismo una realidad objetiva como no lo había sido hasta entonces. Tal como concluye Herrero de Jáuregui (2010: 85-6):

Finally, once Christianity definitively prevailed after Julian's death, the last Neoplatonic philosophers in the fifth and sixth centuries AD –mainly Proclus, Damascius, Syriannus, Olympiodorus- recovered Orphism as one of the most ancient and divine religious traditions of their idealized and lost Greek past: they quoted Orphic poems as inspired poetry that only needed to be rightly interpreted through allegory, and they imagined Orphic rites and communities of Orphics. Only once Orphism was definitely dead did it become, in these Neoplatonic re-creations, the consistent and systematic religion it had never been.

Siguiendo esta línea, Edmonds (2013) planteó que la mayoría de la evidencia que sobrevivió está relacionada con el trabajo de análisis, comparación y generalización de los antiguos pensadores, ya que la categoría de órfico parece haber sido siempre problemática. Por este motivo, el autor da vuelta la perspectiva de análisis moderna y busca redefinir el antiguo orfismo intentando aproximarse a una categoría de cosas que los mismos sujetos de la Antigüedad habrían de haber considerado órfico.

Con este objetivo, comienza identificando que los antiguos griegos reconocieron una categoría de cosas que llamaron *orphiká* (textos y rituales atribuidos a Orfeo), personas que habrían sido llamadas *orpheoteléstai* (aquellos que practicaban los ritos), e incluso *orphikoí* (autores de *orphiká*). De esta manera, para Edmonds, delimitar la categoría de órficos sólo para aquellas cosas que llevan el nombre de Orfeo, tal como había planteado Linforth (1941), excluye personas y ritos que los mismos antiguos habrían de haber denominado de tal manera. Así, si bien parte de este principio clasificador expuesto por Linforth, lo expande llegando a una definición a partir de un sistema politético (es decir, a partir del análisis de los rasgos comunes, sin definir categorías estancas), que caracteriza al conjunto de evidencia como un fenómeno religioso extraordinario de variedad cualitativa. En palabras del autor (2013: 8):

A text, a myth, a ritual, may be considered Orphic because it is explicitly so labeled (by its author or by an ancient witness), but also because it is marked as extra-ordinary in the same ways as other things explicitly connected with the name of Orpheus and grouped together with them in the ancient evidence. The more marked something is by claims to extra-

ordinary purity or sanctity, by claims to special divine connection or extreme antiquity, or by features of extra-ordinary strangeness, perversity, or alien nature, the more likely it is to be labeled Orphic in the ancient evidence.

La intención de tal definición es proveer a los especialistas de una mejor idea de cómo los antiguos griegos pensaban su religión, tanto ordinaria como extraordinaria, a la vez que se le otorga sentido a la variedad de evidencia existente desde la época arcaica hasta la Antigüedad tardía. Esta definición lo diferencia de los intentos de Kern (1910) y Guthrie (1952), quienes visualizaron al orfismo como un fenómeno con creyentes y doctrinas identificables. Asimismo, se distancia de la crítica moderna, como Parker (1995) y sobre todo Bernabé (1995), que definió al orfismo como una corriente de ideas religiosas caracterizada por ciertas doctrinas: inmortalidad del alma, una falta original intrínseca a la raza humana heredada por el asesinato de Dioniso a manos de los Titanes y su purificación a través del ciclo de reencarnaciones.<sup>79</sup>

Edmonds (2009) revisa las doctrinas que supuestamente caracterizaron y definieron al fenómeno; en consecuencia, rastrea el origen del mito de la antropogonía y la falta original que heredan los humanos desde el comienzo de su existencia, y encuentra que la reconstrucción de este mito por parte de la crítica especializada se sustenta en seis piezas de evidencia,<sup>80</sup> en las que no se menciona la creación del hombre a partir de las cenizas de los Titanes hasta Olimpiodoro. Además, si bien existen numerosas fuentes que mencionan el *sparagmós* de Dioniso y el castigo de los Titanes, desde breves alusiones del siglo III a. C. a relatos detallados en los primeros siglos de esta era, ni siquiera la versión más extendida – la de Nono en las *Dionisiacas* del siglo V d. C. –, incluye la creación de la raza humana a partir del desmembramiento de Dioniso. En efecto, la antropogonía, rasgo fundamental en la conceptualización del orfismo de los últimos siglos, aparece en un comentario de Olimpiodoro recién en el siglo VI d.C., pero ni siquiera allí se habla de un pecado o falta original que los humanos debieran purificar (Edmonds, 2009: 47).

---

<sup>79</sup> Bernabé (1998: 172): “El creyente órfico busca la salvación individual, dentro de un marco de referencia en que son puntos centrales: el dualismo alma-cuerpo, la existencia de un pecado antecedente, y el ciclo de transmigraciones, hasta que el alma consigue unirse con la divinidad (cf. Bernabé 1997: 39 y 2002d: 208-209). Asimismo, Guthrie (1952: 73) “The Orphic doctrines included a belief in original sin, based on a legend about the origin of mankind, in the emphatic separation of soul from body, and a life hereafter”.

<sup>80</sup> La seis piezas son: Olimpiodoro, *In Phaed.* 1.3 = *OF* 220; Pausanias 8.37.5 = *OF* 194; Platón, *Leyes* iii, 701b-c = *OF* 9; Plutarco, *De Esu Carn.* 1.996b-c = *OF* 210; Damascio, *In Phaed.* 1.2 y Píndaro Fr. 133, el último fue incorporado por Rose, 1936. Las mismas serán examinadas en el último capítulo de la tesis.

La interpretación de estos relatos sobre Dioniso y los Titanes en términos de un pecado o falta original que heredaron los humanos en su génesis a partir del desmembramiento del dios y la fulminación de los Titanes, aparece por primera vez en el trabajo de Comparetti (1879) sobre el análisis del reporte de excavación de las tabletas de oro de Thurii en 1879. De hecho, los trabajos sobre la primera tableta de Petelia, hallada en 1836, no contienen ninguna referencia a la herencia de los Titanes ni al mito de Dioniso Zagreo,<sup>81</sup> y ni siquiera se la relacionó con el orfismo hasta que Comparetti la asoció con las tabletas de Thurii.<sup>82</sup> Esta interpretación de la evidencia se extendió con fuerza entre la crítica especializada hasta aceptarse como un dogma central en la conceptualización del orfismo. Esta influencia primero apareció en Harrison (1903) y en Rohde (1925), pero ganó solidez cuando O. Kern las introdujo en su selección de *Orphicorum Fragmenta* (1922), trabajo que aún sienta las bases de las investigaciones modernas.

Recientemente, se publicó una nueva selección de fragmentos órficos por Alberto Bernabé y su equipo de colaboradores, trabajo que pretende actualizar el libro realizado previamente por Kern. Estas dos selecciones coinciden en dejar afuera los únicos testimonios atribuidos a Orfeo no fragmentarios, decisión que las diferencia de las primeras colecciones. Johann Matthias Gesner fue el que produjo la primera colección de textos órficos en 1764, agrupando los *Himnos órficos*, el *Lapidario*, las *Argonáuticas* más las referencias de los neoplatónicos, los apologistas cristianos y los testimonios de los autores clásicos más tempranos. A partir de esta colección, los estudiosos contemporáneos a aquella, centraron su discusión en cuál de los textos atribuidos a Orfeo habría sido el más antiguo, cuál podría ser atribuido a Pitágoras, cuál a Onomácritos; sin embargo, en líneas generales, hubo adhesión a la presunción de los neoplatónicos de que existía un sistema teológico coherente subyacente en los trabajos de Orfeo. En esta línea, Dieterich Tiedemann (1780) intentó reconstruir aquel sistema, y sembró la duda sobre la calidad órfica de algunos testimonios, entre ellos, los poemas extensos de la colección de los *Himnos órficos*. Un contemporáneo de Tiedemann, Thomas Taylor (que tradujo al inglés los *HO*, así como también una extensa selección de fragmentos de los neoplatónicos), se alineó a las ideas neoplatónicas aún con más fuerza, acordando no solo que existía un sistema teológico órfico, sino también que este

---

<sup>81</sup> Las primeras publicaciones sobre la Tableta de Petelia debatían si pertenecía al Oráculo de Trophonio o si era un Oráculo Pítico imitando al Oráculo de Trophonio.

<sup>82</sup> Cf. Franz, 1836: 149-50; Goettling 1843.

venía de una tradición de conocimiento muy antigua y que se encontraba desarrollada a través de las doctrinas de los neoplatónicos. En cuanto a Orfeo, a pesar de reconocer la complejidad en la delimitación de su identidad, Taylor (1792: 2-3) sostuvo que debería ser incuestionable su rol de fundador de la tradición religiosa griega. En palabras de aquel:

Scarcely a vestige of his life is to be found amongst the immense ruins of time. For who has ever been able to affirm anything with certainty, concerning his origin, his age, his parents, his country, and condition? This alone may be depended on, from general assent, that there formerly lived a person named Orpheus, whose father was Eagrus, who lived in Thrace, and who was the son of a King, who was the founder of theology, among the Greeks; the institutor of their life and morals; the first prophet, and the prince of poets; himself the offspring of a Muse; who taught the Greeks their sacred rites and mysteries, and from whose wisdom, as from a perpetual and abundant fountain, the divine muse of Homer, and the philosophy of Pythagoras, and Plato, flowed.

Tal como observa Edmonds (2013: 53), se trata de conclusiones arraigadas en las reflexiones de la escuela neoplatónica. No obstante, el misticismo y la concepción de lo órfico como una tradición heredera de una verdad muy antigua y perdida, tal como lo expresó Taylor, encontró eco en el espíritu romántico. Esta tendencia se lee en el trabajo de Creuzer (1810), donde rastrea el origen de la tradición griega hasta el remoto Oriente, desde donde las verdades inefables habrían sido transmitidas a través del sentido simbólico de los mitos y la poesía. Frente a esta postura, Lobeck (1829) en *Aglaophamus*, le hizo una fuerte crítica al trabajo de Creuzer haciendo hincapié en una metodología filológica, por lo cual suele considerárselo como el punto de vuelta a la modernidad del estudio especializado. Lobeck rechaza las presunciones de que el corpus órfico conlleva un contenido esotérico y de sabiduría mítica que data de tiempos primordiales. De hecho, intenta demostrar que este supuesto contenido de los misterios no era ni esotérico ni extranjero en su origen, sino que estaba en consonancia con las ideas generales de la religión griega como un todo. Asimismo, plantea que muchas de las ideas “orientales” que se encuentran en los fragmentos podrían ser adiciones posteriores, y que no hay razón para suponer que todas estas ideas encontradas en los neoplatónicos representasen las ideas más tempranas sobre lo órfico. La discusión cobra un giro con el hallazgo de la lámina de Thurii, y la historia sobre la conceptualización

del orfismo se desarrolla como se explicitó con anterioridad al comienzo de este apartado.

#### 4.2.1. Los hallazgos del siglo XX<sup>83</sup>

El siglo XX fue particularmente generoso para los estudiosos del orfismo, pero sobre todo proporcionó nueva evidencia para la comprensión de las creencias escatológicas de la religión griega antigua, si bien estos aportes se diluyeron en otro tipo de discusiones. En Olbia, en un *témenos* al norte del ágora, se encontraron tres pequeñas tabletas de hueso que si bien fueron descubiertas en 1951, recién se publicaron en 1978 por Rusaeva (Tinnefeld, 1980 presenta un resumen en alemán de la publicación en ruso). Estas son de forma rectangular con los ángulos redondeados y tienen entre cinco y seis centímetros de largo, y medio centímetro de espesor. A partir del contexto arqueológico, se las data alrededor del siglo V a.C. Se encontraron varias pero sólo tres de ellas presentan inscripciones, una de un solo lado y las otras dos con signos o figuras difíciles de identificar en la parte posterior o *verso*, pero es de común acuerdo que estos dibujos tendrían algún tipo de significado simbólico (West, 1982: 17; Zhmud, 1992).

A pesar de las pocas palabras o partes de palabras que se pueden leer, el impacto en el área de estudio especializada en el orfismo fue de alto alcance. Las tres presentan la abreviación ΔIO o ΔION (como abreviatura de Dioniso), la letra A, un zigzag que ha sido considerado como un rayo, y algunas palabras que dejan entrever cierta doctrina escatológica, entre ellas ΑΛΗΘΕΙΑ, ΨΥΧΗ y la seguidilla ΒΙΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΒΙΟΣ. En cuanto al motivo de la existencia de las mismas, Rusaeva las consideró como objetos simbólico-rituales en el culto de Dioniso y en el *thiasos* órfico. A partir de las muchas otras tabletas en blanco y su apariencia de desgaste por el uso, West (1982) las entendió como pruebas de membresía simbolizando la participación en los sacrificios comunes.

La palabra más significativa para la investigación moderna es ΟΡΦΙΚ..., a partir de la cual se ha postulado una posible comunidad órfica, siendo este el primer testimonio de tal comunidad. Sin embargo, debe considerarse que las últimas dos letras no son claras, podría tratarse de ΟΙ como conjeturó su editora, o bien Ω seguida de una Ι o una Ν. Tanto Rusaeva como Zhmud (1992) leen la desinencia del nominativo masculino plural, pero la primera interpreta que son los devotos de Dioniso quienes se llaman órficos y el segundo que son órficos los que presentan estas tabletas. West (1982: 22)

<sup>83</sup> Este apartado sigue muy de cerca los aportes de Torres, 2007: 159-260.

concluye: “The reading is not of crucial importance: in any case we are entitled to call the owners of these little tablets Orphics”. Zhmud (1992: 168) desarrolla los argumentos a favor de la existencia de una comunidad órfica y considera que las tabletas vienen a fortalecer la postura de aquellos que aún defienden al orfismo como un movimiento religioso y no como un conglomerado de fenómenos aislados entre sí.

*Vida, muerte, vida* implica una doctrina de vida después de la muerte, y hay por lo menos dos posibles interpretaciones (West, 1982: 19): a) la muerte es una mera transición entre esta vida y otra de diferente naturaleza, o b) la vida mortal es un interludio – la denominada “muerte” en las tabletas – de una existencia suprema, verdadera. Asimismo, se puede interpretar esta circularidad como una alusión a un ciclo de reencarnaciones. Para West, *verdad* es la palabra que funciona como una especie de contraseña de este círculo de devotos. La verdad sería justamente su propia doctrina que contrasta con el error en el que se halla inmerso el resto de la humanidad. Los devotos han accedido a sus conocimientos probablemente porque ha sido revelado a ellos en tanto iniciados en algún culto místico. En este punto, resulta pertinente la asociación de W. Burkert (1982) de los versos del fragmento 137a de Píndaro con los misterios de Eleusis. Se trata de alguien que sabe lo que otros no. Burkert señala la concordancia con el énfasis en la verdad en las doctrinas presocráticas de Parménides, Empédocles B114.1, Epiménides B1 y Heráclito B28b. Además del hincapié en el conocimiento verdadero, la superposición de opuestos en la tableta número dos (EIPHNH ΠΟΛΕΜΟΣ y ΑΛΗΘΕΙΑ ΨΕΥΔΟΣ) también hace eco de las enseñanzas de Heráclito. Tal como señala Torres (2007: 194), la relación de las tabletas con Heráclito presenta inmediatamente un problema que radica en la dirección del influjo; en otras palabras, las tabletas podrían dar cuenta de la influencia de una nueva corriente de pensamiento en el culto de Olbia en el s. V o, al revés, se tendrían que repensar las fuentes del pensamiento de Heráclito.

Es de común acuerdo que ΔΙΟ es la abreviatura de Dioniso en caso dativo ya que se entiende que estas tabletas halladas en el *témenos* eran ofrendas dedicadas al dios. El hábito de abreviar nombres tanto divinos como humanos ya estaba presente en el norte del área pónica, tal es así que la misma abreviación está atestiguada en un cántaro del siglo IV a. C. (West, 1982: 21). De este modo, presentan una diferencia radical con las láminas de oro ya que aquellas están dedicadas a Perséfone y los devotos son enviados por Baco en vez de ser ofrendadas a él. El rol de este dios es claramente diferente y es

un problema que no ha sido suficientemente señalado por la crítica y que concierne a las creencias escatológicas de la religión griega en general.

El *Papiro de Derveni* se trata de un rollo carbonizado, el más antiguo encontrado hasta ahora. Fue hallado en 1962, y más allá del contenido que de por sí es sumamente revelador, los datos de la excavación resultan igual de interesantes en tanto que indican un uso ritual del papiro, ya que se encontró en un área en la que había seis tumbas con finos objetos de la segunda mitad del siglo IV a. C. (Torres, 2007: 213). El papiro se halló entre los restos de la pira funeraria de la tumba A, pero no adentro de la misma. Se la data alrededor del 350 a.C. a partir de la evidencia arqueológica, si bien se conjetura una datación aún más temprana para la escritura del papiro. Torres (2007: 214) explica que debido al estilo, se presupone una fecha alrededor del 400, ya que el texto es jónico con algún aticismo, lo cual apunta a la primera mitad del siglo IV cuando el lenguaje literario ático aún no estaba del todo difundido. Resulta de capital importancia que cita a Heráclito y que está identificado como anterior a Platón.

Como ya se desarrolló en el capítulo anterior, el poema de Orfeo citado en el comentario del *Papiro de Derveni* solo ha sobrevivido a través de esta única fuente, si bien tenemos noticia de que circulaba en la Antigüedad una teogonía que establecía como origen primordial a la Noche.<sup>84</sup> Las discusiones específicas sobre este papiro son múltiples y variadas. Es importante destacar especialmente el carácter ritual de su uso, que se deduce de las particularidades del contexto de la excavación descritas más arriba (Obbink, 1997). De este uso ritual del texto se desprende la conjetura de que muchos otros papiros similares también podrían haber sido utilizados como un elemento ritual, lo cual permitiría explicar por qué, si bien hay testimonios antiguos sobre la palabra escrita de Orfeo, sean pocos los textos que efectivamente sobrevivieron. Por otro lado, Edmonds (2013: 134), indagando sobre las condiciones y contexto en que circulaban los textos atribuidos a Orfeo, observa la intención del comentarista de demostrar y reafirmar sus capacidades hermenéuticas frente a otros representantes itinerantes (Burkert, 1987: 56), en un contexto donde la escritura se trataba de una innovación tecnológica en un complejo proceso de transición (Thomas, 1992: 15-28).

Las láminas son unos textos incisos sobre hojas de oro de tamaño muy pequeño, que han ido apareciendo en diferentes tumbas de localidades griegas muy distantes entre sí, además de un ejemplar aislado hallado en Roma. Son conocidas como láminas

---

<sup>84</sup> El relato teogónico ya fue desarrollado en el apartado 3.4.



órficas desde la asociación que hizo Comparetti en 1879 a partir del hallazgo de las láminas de Thurii, si bien esta designación es aún objeto de controversia. El uso de las láminas de oro está atestiguado desde el s. IV a.C. y persiste hasta la época del Imperio Romano (s. III y IV d.C.). Fueron colocadas en la mano, el pecho o la boca del muerto y, dada la evidencia, se reconstruye con cierta unanimidad que los usuarios tenían la expectativa de obtener una situación de privilegio en el otro mundo gracias a que los textos les indicaban lo correcto para hacer o decir. No se han hallado otros testimonios de este material con un uso paralelo en el ámbito griego, pero sí existen las maldiciones grabadas en tabletas de plomo que fueron depositadas en santuarios ctónicos y sepulcros, las llamadas *Defexionum Tabellae*, propuestas por Zuntz (1971) como analogía *e contrario* de las láminas. Asimismo, se halló una diversidad de amuletos de la época del Imperio Romano tardío pero con soportes diferentes como cuero, papiro u otro metal, y ocasionalmente oro (Torres, 2007: 156).

Las primeras láminas que se encontraron son pequeñas hojas de oro de forma rectangular, halladas en tumbas en zonas muy distantes entre sí: Thurii y Petelia (Sicilia), Pharsalos (Tesalia) y Eleutherna (Creta central), atribuidas a los siglos IV y III a.C. Cinco láminas provienen de Thurii, otra de Petelia, otra de Pharsalos y seis de Eleutherna donde había además una séptima con una inscripción diferente, aunque vinculada al mismo contexto ritual. A fin del siglo XIX, se encontró otra lámina dorada en Roma, datada alrededor de las últimas décadas del siglo III d.C. en base al examen paleográfico (Zuntz, 1971: 293 y 333-335). A partir de estos testimonios, Zuntz realizó una clasificación en tres series: A, B y C. La serie A está formada por las cuatro láminas halladas en Thurii (A1, A2, A3, A4) y por la lámina romana (A5). La serie B está constituida por las láminas de Petelia, Pharsalos y los seis ejemplares cretenses; a esta misma serie corresponden las láminas de Hipponion, de Malibu y de Entella (Sicilia), halladas después de la clasificación de Zuntz. La serie C está integrada por una sola lámina perteneciente también a Thurii, pero con un texto enteramente diferente y de difícil comprensión. Existen otros dos ejemplares que presentan una combinación de elementos de las series A y B, descubiertos con posterioridad en Pelinna. Dada la cualidad híbrida de estas láminas, Torres señaló que la clasificación de Zuntz quedaría obsoleta, ya que estos ejemplares serían el punto intermedio entre la serie A y la B, por lo que la separación entre una serie más docta (serie B de Zuntz) y otra más ritualizada (serie A de Zuntz), resultaría arbitraria (2007: 207).

En el año 2001, Pugliese Carratelli realizó una edición de las láminas y propuso una clasificación diferente. Por un lado, agrupa a las láminas que mencionan explícitamente a Mnemosyne y evocan a los dioses infernales; y por otro, agrupó a las láminas que presentan a los dioses infernales propios de la tradición en nominativo, además de referirse a los sufrimientos pasados.

Las láminas de Pelinna resultaron de gran importancia para pensar la relación de las láminas con el orfismo o el orfismo-dionisismo, si bien algunos especialistas insisten en su relación con el pitagorismo. En ellas se puede leer (ZPE K76, 1989, Merkelbach):

νῦν ἔθανες καὶ ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῶιδε.  
 εἰπεῖν Φερσεφόνοι σ' ὅτι Βακχίος αὐτὸς ἔλυσε.<sup>85</sup> (vv. 1-2)  
*Ahora moriste y naciste, tres veces dichoso, en este día.*  
*Dile a Perséfone que el propio Baco te liberó.* (vv. 1-2)

Este ejemplar en particular presenta el nombre de Dioniso (Baco) por primera vez; además, estas poseen forma de corazón, lo que ha sido entendido como representación de la hoja de hiedra, planta asociada al dios mencionado. También se alude, en los versos que les siguen a los citados (vv. 6-7), a la expectativa del difunto de una vida en el más allá ligada al vino lo cual permite entrelazarlo con el pasaje *República* 363c donde se explicita sobre los dones que conceden Museo y su hijo a los justos en el Hades.<sup>86</sup> Asimismo, la dualidad entre muerte y vida implica una teoría de un nacimiento del alma en el otro mundo a la verdadera vida, permitiendo conectarlas con las ideas escatológicas atribuidas a Orfeo. La presencia de esta dualidad muerte/vida permite también relacionar estas ideas con las inscripciones de las tabletas de hueso de Olbia. De todos modos, su conexión con el orfismo aún permanece en el ámbito de la conjetura (Calame, 2002: 393) y fue especialmente cuestionada por Zuntz (1971: 306), que las tomó como testimonios del pitagorismo. No obstante, existe una tendencia general a aceptarlas como textos órficos.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> Βάκχιος/ Βάχχιος por Βάκχος no es un reemplazo extraño en ciertos documentos religiosos y textos literarios. Para Pugliese Carratelli (2001: 122) esto confirma que Baco no es un nombre sino un epíteto.

<sup>86</sup> *República* 363c3-d2: Μουσαῖος δὲ τούτων νεανικώτερα τάγαθὰ καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ παρὰ θεῶν διδόασιν τοῖς δικαίοις· εἰς Ἄιδου γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ὁσίων κατασκευάσαντες ἐστεφανωμένους ποιοῦσιν τὸν ἅπαντα χρόνον ἤδη διάγειν μεθύνοντας, ἡγησάμενοι κάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέθην αἰώνιον. [*Museo y su hijo conceden a los justos de parte de los dioses las cosas buenas más recientes que los de aquellos (Homero y Hesíodo). Llevándolos hacia el Hades por medio de la palabra, recostándolos y preparándoles un banquete de justos, y los hacen pasársela todo el tiempo emborrachándose, siendo coronados, creyendo que la retribución más bella de la virtud es una borrachera eterna*].

<sup>87</sup> Cf. Pugliese Carratelli, 1976: 462-464; Cole, 1980: 226-231; lo que ya había sido propuesto por Kern, 1922.

Riedweg (2002) plantea la posibilidad de hallar un texto religioso subyacente a las láminas que funcione como denominador común entre ellas. Su estudio parte de la distinción entre verso y prosa rítmica que se encuentra entremezclada en las láminas de oro.<sup>88</sup> Considera que la prosa rítmica posee un eco performativo y que a la vez puede ser dividida en dos grupos: uno que sirve como una especie de contraseña secreta y conmemora un ritual inicial, y otro que resulta de una adaptación de una narración poética anterior para ser usada como un guión para una performance en el curso de la iniciación. Es a partir de este último caso que el autor intenta reconstruir las líneas generales de la historia narrada en ese supuesto “*Hierós Lógos*”.

Los objetos mencionados hasta ahora tienen en común haber sido usados por comunidades que habrían adoptado una forma de vida caracterizada por la participación en rituales diferenciados de los del calendario festivo de la polis (Torres, 2007: 196). En consecuencia, algunos de los hábitos cotidianos de estos usuarios también se distinguirían de los del resto de la comunidad. La observación de Torres (2007) puede extenderse hasta abarcar también a los *Himnos órficos*. Efectivamente, todos estos testimonios parecen haber circulado extra-oficialmente, y explicitan una diferenciación entre aquellos que han sido purificados y los que aún permanecen profanos, es decir, que todos dejan entrever un ritual de iniciación previo. Por otro lado, el papiro, las tabletas y las láminas doradas vienen a confirmar los testimonios de Eurípides (*Hip.* 952 y ss.) y Platón (*Rep.* 364e) sobre el uso de libros y/o inscripciones en el ámbito del orfismo, y resulta significativo que el papiro de Derveni, así como las láminas de oro, muestren la transcripción y adaptación de versos épicos.

El estudio de estos hallazgos esclarece la lectura de los *Himnos órficos* en tanto que permite una mejor configuración de las creencias escatológicas y los pasos rituales de celebraciones no oficiadas por la polis. En particular, el hallazgo de las tabletas de Olbia aportó la prueba irrefutable de la conexión entre Orfeo, Dioniso, la vida después de la muerte – se adhiera o no a la idea de un ciclo de reencarnaciones, dado que hay autores que presentan ciertas reservas sobre el tema, como Parker (1995: 500)–, y una verdad que parece indicar el conocimiento inherente a un culto místico. Los *HO* presentan la particularidad de carecer de una explicitación referente a la esperanza de los devotos sobre el más allá (Morand, 2001: 209). Sin embargo, la división entre aquellos que son justos e injustos está presente en toda la colección como así también la

---

<sup>88</sup> Sobre problemas de métrica en las láminas cf. Tessier, 1987: 238.

explicitación de los rituales de iniciación. Existe una respuesta posible a la carencia de un desarrollo explícito de las creencias: no se hablaría sobre lo que ya está garantizado por ser intrínseco al proceso iniciación (Abrach, 2015), por lo que las demandas en vida estarían destinadas a satisfacer o superar los impedimentos terrenales.

### 4.3. Orfeo profeta, Orfeo cantor

Como ya se mencionó al principio de este capítulo, Linforth (1941: 38) señaló que el nombre de Orfeo siempre se identifica con uno de dos roles diferentes: o bien Orfeo es un personaje – el músico con dotes encantadoras y que fue un héroe en la expedición de los Argonautas –, o bien Orfeo es el autor, compositor de versos y rituales. Así, la crítica ha señalado que el poder del canto de Orfeo relacionado a la supremacía de su calidad estética permanece separado de su capacidad de incidir positivamente en la relación de reciprocidad del devoto con los dioses. Sin embargo, este trabajo propone que las cualidades de profeta de este personaje mítico se superponen al don de la palabra musical cuando este manifiesta o devela el sentido secreto del lenguaje a partir de su sonoridad. De hecho, estos aspectos del poeta no parecen estar tan escindidos en los testimonios antiguos; Diodoro Sículo del siglo I a. C. describe a Orfeo de esta manera (5.64.4.7-5.1):

καθ' ὄν δὴ χρόνον καὶ τὸν Ὀρφέα, φύσει διαφόρῳ κεχορηγημένον πρὸς ποίησιν καὶ μελωδίαν, μαθητὴν γενέσθαι τούτων, καὶ πρῶτον εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐξενεγκεῖν τελετὰς καὶ μυστήρια.

*Con el tiempo, también Orfeo, dotado por una naturaleza diferente hacia la poesía y el canto, resultó discípulo de ellos [los Dáctilos], y fue el primero en introducir las iniciaciones y los misterios a los Helenos.*

Una de las formas en las que se devela la verdad de los misterios e iniciaciones es buscando el verdadero sentido de las palabras o explicitando algún sentido oculto en su sonoridad.

Tal como se desarrolló en el capítulo anterior, la apariencia de los *HO* es engañosa. Las secuencias de epítetos, en su mayoría de palabras compuestas, alternan con construcciones participiales y relativas en la mayoría de los himnos, de modo que se establece cierta equivalencia sintáctica entre ellas (Rudhardt, 1991: 268). Es decir, los

himnos construyen su narración a nivel morfológico, primero, y luego a partir de la yuxtaposición de estos elementos compuestos.

Las unidades sintácticas que se forman a partir de la parataxis de palabras determinadas entre sí se observa con claridad en el juego etimológico construido a partir de las correlaciones sonoras entre diferentes palabras. Las tres formas de referir etimologías dentro de la colección que distingue Morand (2008) son: (i) en términos de causalidad, (ii) en términos de repetición y (iii) en términos de referencias menos obvias.

La primera sucede en términos de causalidad, como ya se mencionó, y se la ve con claridad en el himno dedicado a Perséfone (29.16):

*Φερσεφόνη· φέρβεις γὰρ ἀεὶ καὶ πάντα φονεύεις.*

*Perséfone: pues siempre alimentas y asesinas todas las cosas.*

Entonces, Perséfone es un nombre parlante, dado que la diosa nutre y mata: Φερσε- porque φέρβει y -φονη porque φονεύει. Esta etimología se manifiesta por la iteración de los morfemas φερ- y φον- más el coordinante causal γάρ, dando a entender que el nombre de la diosa es una palabra compuesta y parlante. Asimismo, remitiendo al ciclo natural de las estaciones, se evoca el mito del rapto de Core y el consecuente pacto entre Deméter y Plutón de que la diosa permanezca parte del año en el Hades y el resto con su madre. Esta etimología se ve reforzada por la iteración del sonido /ph/ a lo largo del resto del himno.

El segundo tipo se da en términos de aliteración, repetición, anáforas y figuras retóricas. Por ejemplo el himno dedicado a Pan (11) enfatiza el sonido del nombre del dios (Πάν- Παιάν- πανικόν) y el significado de su adjetivo homófono (πάς, πᾶσα, πᾶν). Justamente sobre el concepto de “todo” se hace hincapié en este himno, agrandando el ámbito de poder de Pan sin seguir tradición alguna en ese aspecto. Otro caso de este tipo de juego de palabras se da en la repetición del morfema ἐρι- en el himno a las Erinias: ἐρίβρομοι [de gritos sonoros (69.1)] y ἐρισθενέες [potentísimas (69.7)]. Del mismo modo, sucede en el himno dedicado a las Euménides: εὐφρονη βουλῆτι [con voluntad benévola (70.1)]. Muchas de estas etimologías no son muy originales, pero reflejan un interés por el nombre derivado del sonido del nombre divino (Morand, 2008: 166).

Se destacan dos casos en los que se revela una relación especial entre una divinidad y una sustancia. El primer ejemplo se encuentra en el Proemio donde

Afrodita, sin ser nombrada, es evocada como el resultado de la castración de Urano por Crono (Pr. 11):

ἄφρογενής τε θεά, μεγάλωνμα δῶρα λαχοῦσα  
 y la diosa nacida de la espuma que obtuvo dones de grandes nombres.

Este epíteto ya estaba presente en la *Teogonía* de Hesíodo (v.196), por lo cual no resulta original, pero importa observar cómo se subraya el morfema ἄφρο al estar en posición inicial más la ausencia de la explicitación del nombre de la diosa. Por otro lado, el himno dedicado a Hera es un poema repleto de viento y brisa. Se la llama ἀερόμορφε. La explicación de Ἥρα como aire tiene muchos paralelos y es particularmente prominente en explicaciones alegóricas (Morand, 2008: 166).<sup>89</sup> En la colección, la única otra deidad que es calificada de esta manera es Rea, coincidiendo con la asimilación de las diosas establecida con anterioridad en el *Papiro de Derveni* (col. XXII.6).<sup>90</sup>

El tercer tipo de juego etimológico es el menos obvio, ya que requiere cierto esfuerzo interpretativo. Los himnos dedicados a Zeus hacen hincapié en el adjetivo δῖος α ον (32. 1-2) como es esperable, pero también con la preposición διά que aparece muchas veces acompañada del morfema παντ- o directamente de πάντα. Por ejemplo, en el himno a Zeus (15), se dice expresamente διά σὴν κεφαλὴν [*de tu cabeza* (v. 3)] y luego se da una iteración del morfema παντ- en los versos 5, 7 y 8: καὶ πάντα [*y todas las cosas*], παντογένεθλ', ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή [*engendrador de todo, principio de todas las cosas y de todas las cosas fin*] y παντοτινάκτα [*que todo lo estremece*]. Esta yuxtaposición hace referencia a que todo es a través de él<sup>91</sup> y, por ende, probablemente al poder demiúrgico que se desarrolla en la teogonía citada en el *Papiro de Derveni*. Sobre Dioniso se dice que su nombre es un compuesto de Διός y Νύσης; en este sentido, un escoliasta de *Il.* XIV.325 comenta (Morand, 2008: 171):

Διώνσος ἀπὸ Διός καὶ Νύσης τοῦ ὄρους.

*Dioniso por Zeus y la montaña Nisa.*<sup>92</sup>

Si bien estas dos palabras no aparecen juntas en la colección de los *HO*, la sílaba δι- se repite con insistencia en los himnos dedicados a Dioniso (30.1-6, 50.1) y en dos de los himnos se lo invoca como Nisio (46. 1-3, 51.15). De esta manera, considerando que la

<sup>89</sup> Cf. Pl. *Cratilo* 404c.

<sup>90</sup> No obstante, este término aparece en plural en el himno a Céfiro: ἀερόμορφοι (81.6).

<sup>91</sup> Las fuentes externas que sostienen esta etimología son Diogenes Laercio 7.147 y Cornutus *ND* 2.3.

<sup>92</sup> Nisa es la montaña en la que Zeus engendró a Dioniso a escondidas de Hera (cf. *Himno homérico a Dioniso* 1.8).

colección funciona como un todo cuyas partes se explican y completan entre sí, pensar que esta etimología está siendo evocada resulta altamente factible.

El juego de palabras y sonidos de los *HO* refieren a muchos términos y no solo a uno, como se pudo observar en los ejemplos desarrollados. Este juego se utiliza para explorar la naturaleza de los dioses a partir de su etimología, puesto que Orfeo tenía cierto interés por las palabras y su significado profundo, inaccesible para cualquiera. Ya desde el siglo IV a. C., se puede observar este interés en las explicaciones desarrolladas por el comentarista del *Papiro de Derveni* a partir de un verso que cita de un himno órfico más antiguo que los supérstites (col. XXII. 6-11):

Γῆ δὲ καὶ Μήτηρ καὶ Ῥέα καὶ Ἥρα ἢ αὐτή. ἐκλήθη δὲ  
 Γῆ μὲν νόμοι, Μήτηρ δ' ὅτι ἐκ ταύτης πάντα γ[ίν]εται.  
 Γῆ καὶ Γαῖα κατὰ [γ]λῶσσαν ἐκάστοις. Δημήτηρ [ρ δὲ]  
 ὠνομάσθη ὥσπερ] ἢ Γῆ Μήτηρ, ἐξ ἀμφοτέρων ἔ[ν] ὄνομα·  
 τὸ αὐτὸ γὰρ ἦν. - ἔστι δὲ καὶ ἐν τοῖς Ὑμνοῖς εἰ[ρη]μένον·  
 Δημήτηρ [Ῥ]έα Γῆ Μή[τ]ηρ Ἑστία Δηιώι.

*Gea y también la Madre y Rea y Hera son la misma. Y se llamó Gea por convención, Madre porque de la misma todo se genera. Gea o Gaia según los dialectos de cada uno. Y Deméter fue nombrada como Tierra Madre y de los dos, un nombre. Pues esto era lo mismo. Y está dicho también en los himnos:*

*“Demeter, Rea, Madre Tierra, Hestia, Deió”.*

Esta columna del *PD* ilustra cómo las interpretaciones alegóricas, la identificación de distintos dioses y las explicaciones etimológicas, se refuerzan unas a otras. Además de la clara identificación entre las distintas diosas (Hera, Deméter, Rea, Gea, etc.), lo que resulta de mayor importancia en este fragmento es el mecanismo hermenéutico que utiliza el comentarista, puesto que se devela una clave de lectura fructífera para el resto de los himnos atribuidos a Orfeo. El pasaje citado ofrece un modo de leer los himnos que resulta igual de conveniente para interpretar la colección supérstite en cuanto al foco que se hace en el juego etimológico; en este sentido, nótese la similitud entre la explicación del nombre de Deméter expuesta por el comentarista y el de Perséfone desarrollada por Morand (2008). El análisis etimológico desarrollado previamente en este trabajo de la autora mencionada, repite esta clave de lectura en el análisis de los *HO* al considerar la sonoridad de las palabras en la formulación de un sentido velado.

Asimismo, el comentarista del *Papiro de Derveni* establece que una de las actividades importantes de Orfeo es la de dar nombres (col. XVIII. 2-3),<sup>93</sup> incluso el *PD* conecta los nombres con el origen del mundo a tal punto que Burkert explicita: “Dès l’origine, la cosmogonie est à la fois onomatogonie ” (1970: 450). Justamente, la explicación de los nombres de los dioses a través de sus sonidos era de suma importancia en el orfismo (Bernabé, 1999). El foco en la musicalidad de las palabras se corresponde con que sea el mejor músico y poeta de todos los griegos quien las enuncia. De esta manera, quien quiera descifrar el mensaje esotérico de Orfeo debe estar dispuesto a jugar con el sonido del lenguaje.

Hay otro rasgo fundamental en la figura de Orfeo como poeta que permite entender su desarrollo como profeta a lo largo de la historia. En las *Argonáuticas Órficas*, poema entonado por el mismo Orfeo, se repite una escena que ilustra un método compositivo que excede a un texto en particular y que tiene que ver con esta tradición de reconocer a Orfeo como autoridad. En las *Argonáuticas órficas*, cuando Jasón se acerca para alistar a Orfeo, lo encuentra preparando su cítara para cantarle a Museo (vv. 70-74):

Ἄλλ' ὅτε δὴ συνάγειρεν ἀγακλειτοῦς βασιλῆας,  
 Θρήκην εἰς εὐπωλον ἐπέιγετο δῖος Ἴήσων,  
 καί μ' ἔκιχεν κιθάρην πολυδαίδαλον ἐντόνοντα,  
 ὄφρα κέ σοι μέλπων προχέω μελίγηρυν ἀοιδίην,  
 κηλήσω δέ τε θῆρας ἰδ' ἔρπετὰ καὶ πετεηνά.

*Pero después de que reunieron a los ilustres reyes  
 el divino Jasón se apresuró hacia Tracia rica en potros  
 y me encontró preparando la cítara bien forjada  
 para entonarte una canción de dulce voz celebrando  
 y encantar a las bestias, a los reptiles y a las aves.*

Asimismo, dos veces en este mismo poema, Orfeo alude a composiciones más tempranas que también había dictado a su discípulo (vv. 40-42):

Ἄλλα δέ σοι κατέλεξ' ἄπερ εἴσιδον ἠδ' ἐνόησα,  
 Ταίναρον ἠνίκ' ἔβην σκοτίην ὁδὸν, Ἄϊδος εἴσω,  
 ἡμετέρη πίσυνος κιθάρη δι' ἔρωτ' ἀλόχοιο·

*Pero a ti te enseñé las cosas que vi y comprendí*

<sup>93</sup> Cf. Gambarara, 1989: 3.



*Cuando caminé el Ténero, el oscuro camino, al interior del Hades  
Confiado en mi cítara por amor a mi querida esposa.*

Y, en los vv. 1191-1193:

ἽΩν πέρι μῦθον ἅπαντ' ἔκλυες, Μουσαῖε δαΐφρον,  
ὥς ποτε Φερσεφόνην τέρεν' ἄνθεα χερσὶ δρέπουσαν  
ἐξάπαφον συνόμαιμοι ἀν' εὐρύ τε καὶ μέγα ἄλσος.

*Sobre estas cosas escuchaste todo el relato, prudente Museo,  
cómo cuando a Perséfone recogiendo tiernas flores con sus manos  
en una ancho y gran bosque sagrado sus hermanas la engañaron.*

Esta figura de maestro-discípulo es la que también se observa en los primeros versos del Proemio de la colección de los *HO* (vv. 1-2):

Μάνθανε δὴ, Μουσαῖε, θηηπολίην περισέμνην,  
εὐχὴν, ἧ δὴ τοι προφερεστέρη ἐστὶν ἀπασέων.

*Aprende ciertamente, Museo, sobre el venerable sacrificio,  
la plegaria que ciertamente para ti es la mejor de todas.*

En el libro IV de las *Rapsodias* hay una dedicación similar (*OF* 61). La dedicación de Orfeo a Museo también está presente en el *Testamento de Orfeo* (*OF* K 247, *OF* B 378), un poema compuesto por judíos alejandrinos en la época helenística, que si bien posee un contenido religioso marcadamente opuesto, ya que se le canta a un único dios verdadero, presenta características formales muy similares a los *HO*:

φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι  
πάντες ὁμῶς· σὺ δ' ἄκουε, φαεσφόρου ἔκγονε Μήνης,  
Μουσαῖε, ἐξερέω γὰρ ἀληθέα, μηδέ σε τὰ πρὶν  
ἐν στήθεσσι φανέντα φίλης αἰῶνος ἀμέρση.  
Εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας τούτῳ προσέδρευε,  
ἰθύνων κραδῆς νοερὸν κύτος· εὖ δ' ἐπίβαινε  
ἀτραπιτοῦ, μοῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο ἄνακτα  
ἀθάνατον. παλαιὸς δὲ λόγος περὶ τοῦδε φαίνει·  
Εἷς ἔστ' αὐτοτελής, αὐτοῦ δ' ὑπο πάντα τελεῖται,  
...ἀρχὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μέσσην ἠδὲ τελευτήν,  
ὡς λόγος ἀρχαίων, ὡς ὑδογενῆς διέταξεν,  
ἐκ θεόθεν γνώμησι λαβὼν κατὰ δίπλακα θεσμόν.  
ἄλλως οὐ θεμιτὸν δὲ λέγειν· τρομέω δέ γε γυῖα,

ἐν νόφ' ἐξ ὑπάτου κραίνει περὶ πάντ' ἐνὶ τάξει.  
ὦ τέκνον, σὺ δὲ τοῖσι νόοισι πελάζευ, γλώσσης  
εὖ μάλ' ἐπικρατέων, στέρνοισι δὲ ἔνθεο φήμην.

*Hablaré para quienes sean justos, cerrad las puertas profanos,  
Todos por igual. Pero tú Museo, hijo de la Luna portadora de la luz,  
Escucha, pues proclamaré cosas verdaderas. Y que nada de lo que aparecía  
antes en tu corazón, te prive de la querida eternidad.  
Observando hacia este discurso divino, asíéntate en esto,  
guiando el fondo intelectual de tu corazón. Y encamínate correctamente  
por el sendero estrecho y contempla al único soberano inmortal del cosmos.  
Un antiguo relato revela sobre éste...  
... es el uno auto cumplido y a partir de él todas las cosas se cumplen,  
él mismo teniendo el principio, el medio y el final.  
Según el relato de los antiguos, él como el nacido del agua dispuso,  
tomando del dios con sentencias según la ley de las dos tablas.  
De ninguna otra manera es lícito nombrarlo, pues me tiemblan las piernas  
solo con pensarlo. Desde lo más alto todo lo gobierna en su debido orden.  
Oh, hijo, tu acércate con tus pensamientos y refrenando  
bien tu lengua, guarda este dicho en tu pecho.*

Ambos, (*El testamento* y el Proemio), comienzan con una invocación a Museo, los dos reclaman una religiosidad superior, los dos están ligados a la práctica de iniciación al principio y al final, y los dos entonan la plegaria sea a una o a muchas divinidades de una manera condensada y paratáctica, en la que el conocimiento de una tradición antecedente es favorable para interpretar en profundidad los poemas (Herrero de Jáuregui, 2015: 226). La diferencia entre los destinatarios múltiples o singular de las dos obras, tan parecidas a nivel formal y, sin embargo, tan disímiles en cuanto al contenido religioso en tanto que uno celebra a un único dios y el otro a múltiples, permite pensar que el nombre de Orfeo más que estar ligado a un conjunto de creencias, estaba relacionado sobre todo (o también) con un estilo compositivo.

Esto ha llevado a considerar que la alusión a este momento de enseñanza tiene que ver con una técnica de composición que se asocia a Orfeo. En un trabajo reciente Herrero de Jáuregui (2015), discutiendo sobre las técnicas narrativas de los poemas órficos, identifica que habría un estilo compositivo que funciona como aglutinante de todos estos textos. Justamente la dedicatoria de Orfeo a Museo sería una de ellas. Esto ya había sido señalado por Linforth (1941: 125):

It is clear from these citations that there was a traditional technique in the composition of Orphic poems whereby they were represented as addressed to Musaeus; and it is further clear that the address was not simply a form of dedication, but indicated a kind of dictation by Orpheus, who sang but wrote nothing, to Musaeus, who acted as his amanuensis.

La aseveración sobre que era Museo el que efectivamente ponía por escrito las composiciones de Orfeo es improbable. No obstante, vale observar que Linforth ya había reconocido la recurrencia estilística entre los diferentes poemas órficos. Asimismo, en el mismo libro, realizó otra observación que clarifica el funcionamiento efectivo de esta tradición de adjudicarle nuevos textos a Orfeo. La cabeza de Orfeo, aun después de muerto el poeta, conservó el poder de entonar canciones. Esto está representado en un cáliz del siglo V a. C. y repetido en numerosos textos literarios posteriores como Virgilio, Ovidio, y Luciano.<sup>94</sup> Este hecho mitológico funcionaría como puesta en abismo de diversos sujetos históricos profesando la inspiración de Orfeo mediante la adjudicación de su autoría. En palabras de Linforth (1941: 127-8):

Thus we find an explanation of continuous production of new Orphic poems throughout antiquity. Every poet professed to be writing at the dictation of the voice of Orpheus, and perhaps every poet was a Musaeus. The personality of Musaeus, “the servant of the Muses”, is completely shadowy, and he may have been created only to serve as the amanuensis of Orpheus.

Tal vez Linforth se haya precipitado en determinar de una forma tan estrecha el rol de Museo y su relación con Orfeo en tanto amanuense; no obstante, la conexión entre el mito y los hechos históricos de la tradición de reconocer a Orfeo como autoridad dan cuenta de lo íntimamente ligados que están ambos hechos. Es decir, así como la cabeza de Orfeo continuaba cantando en el mito, así lo hizo metafóricamente cada vez que un sujeto histórico utilizaba su nombre para firmar un texto o un rito.

#### 4.4. Re-redefiniendo el orfismo

El orfismo como un fenómeno religioso con doctrinas excluyentes, una especie de iglesia constituida que haya atravesado distintas ciudades, nunca existió. Menos aún circuló este concepto como tal en la Antigüedad. Pero de lo que efectivamente hay

---

<sup>94</sup> Virgilio, *Georg.* IV. 523= *OF* 117 K, Ovidio *Metam.* XI.50 = *OF* 132 K y Luciano *Adv. Indoct.* 109-111= *OF* 118 K.

testimonio es de una recurrente atribución de distintos rituales y textos a Orfeo en una amplia extensión temporal y territorial del antiguo mundo greco-romano. Solo un fenómeno con márgenes especialmente difusos y con textos de amplia difusión y proliferación pudo permitir opiniones tan disímiles y prácticas y textos tan eclécticos a lo largo de la historia. Asimismo, los intentos de caracterizar o definir estas prácticas y atribuciones se construyeron con equivalente diversidad obteniendo como resultado definiciones muy dispares entre sí.

Acordamos con Herrero de Jáuregui (2010: 16) en que la recurrente consideración de Orfeo como autoridad y los hallazgos arqueológicos que dan cuenta de la existencia de prácticas y rituales extendidos en el territorio greco-romano, más la larga tradición erudita que ha abordado este fenómeno, permiten conservar el nombre de “orfismo” para este objeto de estudio pese a la naturaleza moderna patente -y por ende anacrónica- del sufijo -ismo. Así, este concepto no solo implica los diversos testimonios de las prácticas rituales y de los textos de la Antigüedad, sino que también incluye los procesos de definición y caracterización de este fenómeno. De hecho, estrictamente, conviene hablar de una “tradicón órfica”<sup>95</sup> para referirnos a una práctica social sostenida en el tiempo de atribuirle textos y rituales a Orfeo, y “orfismo” para referirnos al proceso de conceptualización crítica de la que fue objeto dicha tradición a partir del siglo XIX.

Entendemos por tradición órfica al pasaje sostenido de generación en generación de prácticas sociales y textos vinculados de alguna manera a la figura de Orfeo, constituyendo un conjunto de costumbres, textos y hábitos con una esencia común pero difícil de determinar como un todo acabado, lo cual se evidencia en la actualización y reactualización de las prácticas a lo largo de los siglos y la heterogeneidad consecuente de los testimonios. El fin metodológico de esta distinción consiste en diferenciar claramente que el orfismo tiene como objeto de estudio un corpus puesto arbitrariamente en interrelación y analizado como un todo; en cambio, la tradición órfica entiende que cada testimonio debe ser contextualizado en sus circunstancias de producción y no tuvo que estar necesariamente en relación con todos los otros testimonios que hayan sido vinculados a Orfeo. Pues estas prácticas, en tanto tradición, naturalmente son heterogéneas, difusas y esquivas a delimitaciones externas que se

---

<sup>95</sup> En este sentido puede leerse la aserción de West (1983) sobre que el orfismo podría reducirse a la moda de clamar a Orfeo como autoridad. Si reemplazamos moda por tradición encontramos una definición más acertada en cuanto al compromiso que detenta la extensa aparición temporal y geográfica de esta práctica.

sostengan a lo largo del tiempo. Sin embargo, en la construcción y deconstrucción del orfismo de la investigación moderna, las prácticas pueden ser fácilmente identificables a partir del “sello de Orfeo” como partes de ese todo inacabado, aunque esto no haya sido así para los antiguos, quienes siempre podían poner en duda la autoría de Orfeo o la legitimidad de sus intérpretes.

Es un hecho claro que ambos objetos de estudio están íntimamente condicionados y se requieren mutuamente, pero hacer esta distinción permite ver con mayor claridad que en la Antigüedad probablemente no existió un fenómeno religioso que atravesara todos los testimonios que conservamos por igual o de manera equivalente. A la vez, permite contextualizar los trabajos de recopilación como los *Orphicorum Fragmenta* de Kern (1922) o Bernabé (2004) por lo que en realidad son: una herramienta de estudio extremadamente útil, pero que no deja de ser una construcción teórica arbitraria. Y, justamente, eso es el orfismo, la puesta en relación de testimonios que no tuvieron necesariamente un vínculo en la Antigüedad. En otras palabras, que sea productivo construir un panorama general a partir del denominador común del sello de Orfeo, no significa que los usuarios del *Papiro de Derveni* hayan estado en relación con prácticas similares a las de las tabletas de Olbia o a las láminas de oro y/o viceversa. Sin embargo, la puesta en relación es pertinente para acercarnos a esa raíz de la tradición órfica, que es lo que efectivamente existió. Esta distinción aporta otro beneficio en el estudio de este fenómeno, considera la mutabilidad y heterogeneidad como elemento constitutivo y, sobre todo, da cuenta de la paradoja esencial de toda tradición: carece de límites claros y, sin constituirse como una institución, es lo suficientemente fuerte como para extenderse temporal y territorialmente.

Entonces, se puede hablar de orfismo como categoría general pero con el discernimiento de que se subdivide en dos objetos de estudios interdependientes: por un lado, el orfismo como el estudio de todos los testimonios puestos en relación con la intención de buscar una conceptualización que los abarque e integre; y, por otro lado, la tradición órfica como la práctica de distintos sujetos en la Antigüedad de reconocer a Orfeo como autoridad poético- religiosa.

#### **4.5. Conclusiones**

Frente a la incertidumbre que conlleva abordar el estudio de Orfeo y el orfismo, hay algo de lo que podemos estar seguros: el creador y autor de las prácticas y textos

que conservamos no es el mismo para todos los testimonios. Además existe una extrema diversidad genérica entre todos ellos. Esto se debe simplemente a que dichos testimonios poseen dataciones y locaciones muy distantes entre sí, por ende, imposibles para un único sujeto histórico. Linforth (1941: 291-2), a partir de un exhaustivo análisis de los testimonios atribuidos o referidos a Orfeo (con la excepción de los hallazgos más recientes), llegó a una conclusión que se desprende naturalmente de los testimonios de los que efectivamente disponía:

“The things associated with the name of Orpheus are so miscellaneous and so disparate that we cannot recognize a comprehensive and unified institution, however loosely organized, with creed, ritual, clergy, and adherents. They form not a unity, but an aggregation. No idea or practice which is associated with the name of Orpheus by ancient writers can be called Orphic in this sense. The unqualified statement that a given idea or practice is Orphic has no meaning if the intention is to assign it to such an institution. (...) It simply means that we must renounce the idea of a single, comprehensive Orphic religion, conscious of itself and recognized by the outside world, and that we may abandon the attempt to define and describe it”.

Sin embargo, como también reconoció Linforth, está la innegable presencia del nombre de Orfeo como aglutinante en todos estos testimonios y el carácter religioso subyacente a muchos de ellos. Así, aunque no podemos hablar de una religión órfica, las asociaciones y la figura de Orfeo como autoridad son indiscutibles.

Estas conclusiones de Linforth dejaron una base firme para abordar el fenómeno del orfismo. Edmonds (2013) retomó este principio, a la vez que dio un paso más en su redefinición, puesto que adoptó una perspectiva de análisis diferente, al enfocarse en los criterios que los mismos sujetos de la Antigüedad habrían usado para atribuir o atribuirse el carácter de órfico. Pues, en efecto, esto es lo que podemos identificar en la evidencia que conservamos sin caer en la atribución de unos límites y una consistencia que nunca tuvo. En consecuencia, ni siquiera se intentó la conceptualización de un fenómeno constituido por una iglesia con una estructura común a diversas ciudades, así como tampoco se adoptó la perspectiva de Bernabé (1995: 39, 2002: 208-9) ni Guthrie (1952: 73) sobre un orfismo como un fenómeno religioso con un conjunto de creencias más o menos estable, tales como el dualismo entre alma y el cuerpo -que no es

exclusivo de los testimonios órficos-, la existencia de una falta basada en la antropogonía “órfica” -de la que no tenemos testimonio hasta el siglo VI d. C. con Olimpiodoro y donde ni siquiera se habla de un pecado heredado (Linforth, 1941; Brisson, 1992; Edmonds, 1999).

Entonces, al considerar la atribución a Orfeo como denominador común de los testimonios, se aclaró el panorama y esto habilitó la formulación de la pregunta correcta de por qué se eligió el nombre de Orfeo y no el de otro, ya que los testimonios dan cuenta de que existieron sujetos históricos que decidieron usar el nombre de este poeta como autoridad, sea para enaltecerlo o incluso para mofarse o desprestigiarlo. De esta manera, los juicios de valor en los testimonios, las comparaciones y las atribuciones, se nos vuelven a favor con esta metodología de estudio, puesto que indican justamente lugares comunes en la percepción de la figura de Orfeo y de aquellos que reclamaban a Orfeo como autoridad.

Así, lo que se ha observado a lo largo de este capítulo es que los antiguos han utilizado el nombre de este poeta para prácticas, rituales o personas que de alguna manera se habían corrido de la norma. Así, ser vegetariano, no realizar sacrificios cruentos, rechazar a las mujeres, indicaba un grado de pureza o rareza extraordinaria con una valoración positiva o negativa, y se ha observado que todos estos rasgos tienen algún paralelo con los mitos referidos a Orfeo, aunque no esté atestiguado explícitamente en la Antigüedad. Es decir, en los mitos que tienen a Orfeo como protagonista, nunca se vinculó causalmente cómo fundó ciertas prácticas místicas con las preocupaciones escatológicas, pero para la crítica moderna la causa estaría en la catábasis y en el trato con los dioses infernales. Justamente, esta carencia en los relatos es lo que le llevó a decir a Linforth (1941) que parecería haber dos Orfeos, uno el cantor con dotes excepcionales y otro, el profeta. Sin embargo, Admeto (*Alcestis* vv. 357-9) explicita que Orfeo logró el beneplácito de los dioses cantando himnos y, en efecto, tenemos testimonios de himnos de su invención desde el siglo IV a. C con el *Papiro de Derveni*, además de la referencia de Platón y los 87 himnos atestiguados. Así, las conexiones no son explícitas pero están atestiguadas indirectamente. Otro ejemplo que se mencionó de este mecanismo de asociación indirecta es el de Hipólito,<sup>96</sup> quien al rechazar a las mujeres habilita la comparación con Orfeo, a pesar de que en tanto cazador, lejos estaba de abstenerse de comer carne o de sacrificios cruentos –de un βίος

---

<sup>96</sup> *Hipólito* vv. 948-957.

ὄρφικός-, por lo cual, a partir de esto se pudo observar con claridad que no son doctrinas ni pautas excluyentes las que identifican a alguien como órfico, sino el corrimiento de la norma.

Como se observó, los testimonios también dan cuenta de creencias sobre el más allá más o menos estables. Existen teogonías con patrones comunes, la composición y celebración de himnos, un interés claro por el sentido oculto de las palabras y una relación con el dios Dioniso. Hasta los hallazgos arqueológicos del siglo pasado muchas de estas conexiones eran mera conjetura y sobre todo parte de testimonios tardíos. No obstante, gracias a las tabletas de Olbia tenemos el posible testimonio del nominativo masculino plural ΟΡΦΙΚ., a la vez que la relación explicitada con Dioniso y también una relación con el ciclo de la vida y la muerte, cualquiera sea la interpretación que se adopte sobre la lectura de la secuencia ΒΙΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΒΙΟΣ. Además de una preocupación por el alma (ΨΥΧΗ) y una delimitación entre lo que es verdad y lo que no (ΑΛΗΘΕΙΑ ΨΕΥΔΟΣ). Sin necesidad de entrar en interpretaciones muy comprometidas, podemos establecer a partir de estos testimonios que existieron sujetos que se identificaron como órficos y que le realizaban ofrendas a Dioniso, que veían esta vida como parte de un ciclo (sea un interludio entre una existencia verdadera o la muerte como transición a otra vida más elevada) y que distinguieron entre una verdad - que no podemos reconstruir- en contraste con algo que no lo era. Un elemento de su contexto de hallazgo resulta fundamental: solo tres de ellas fueron halladas con inscripciones, el resto se encontró en blanco. Esto permite pensar en un ritual común del *témenos* de la pólis con sujetos que participaron, pero que distinguieron su ofrenda con inscripciones. Tal vez esta diferenciación podría atribuirse a que no todos sabían escribir y por eso hay más tabletas en blanco que inscriptas; aunque lo más probable es que se hayan borrado muchas de las inscripciones por el paso del tiempo. Sin embargo, también podemos pensar, como planteó West (1982), que se trató de marcas de membrecía dentro un culto común. Esta interpretación concuerda con algo que es definitivamente “órfico”: los rituales y textos atestiguados no entran en contradicción con otros mitos y prácticas de la polis.

En este sentido, se recupera la teoría propuesta por Lévi-Strauss (1961) sobre la estructura de los mitos a partir de la ordenación de los haces de un conjunto limitado de mitemas. Así, este antropólogo estructuralista encontró que entre los diferentes relatos de diversos pueblos distanciados temporal y físicamente, había elementos de las historias que se repetían, identificándolas como unidades mínimas, mitemas, cuya



ordenación variable daba como resultado, diferentes mitos. Esta teoría nos brinda las herramientas para pensar las relaciones entre las teogonías atribuidas a Orfeo y las teogonías de Hesíodo y Homero: no hay nada nuevo en los mitos órficos, sino que simplemente se introduce una vuelta más; así, si era parte de la tradición la relación incestuosa entre Zeus y Deméter, del fruto de esa relación se va a volver a dar una relación incestuosa. Si para la tradición Dioniso es fulminado aún en el vientre de su madre mortal y rescatado y terminado de gestar por su padre, los mitos órficos le dan una vuelta más haciendo que haya sido Perséfone la primera madre y que en su primera muerte haya sido desmembrado por los Titanes. Nótese aquí también la coincidencia con los mitos que relatan la muerte de Orfeo, en especial los que explicitan el desmembramiento. Con el *Papiro de Derveni* tenemos un testimonio muy antiguo de una teogonía atribuida a Orfeo que viene a confirmar y a sentar como precedente mitos que serán repetidos, con ciertas variaciones, en los textos atribuidos al poeta con posterioridad. Uno de los ejemplos que ha sido trabajado en el capítulo anterior ha sido el rol demiúrgico de Zeus característico en los testimonios órficos.

Las láminas de oro son, en efecto, testimonios sobre las creencias de lo que sucedía una vez que el iniciado accedía al más allá. La lámina de Pelinna resulta una pieza fundamental del rompecabezas, ya que los usuarios de las láminas ofrendan a Perséfone de parte de Baco. No hay mención alguna a Orfeo, por lo cual su relación con el fenómeno es indudablemente conjetural, como también es inobjetable su posible relación. Así, se suman al testimonio de las tabletas de Olbia sobre el culto a Dioniso y nos permiten dar un paso más en la conceptualización de las creencias escatológicas: quienes han establecido un vínculo personal con Dioniso, tienen cierto privilegio con Perséfone. Esto da cuenta de una creencia de Baco como intermediario con los dioses infernales. Lejos de considerar que las tabletas o las láminas sean dos expresiones del mismo culto o fenómeno, podemos observar con las tabletas de hueso prácticas en vida destinadas al intermediario y, con las tabletas de oro, prácticas que se ocupan literalmente de los sucesos en el más allá. Entonces, sin importar si pertenecen al orfismo, lo fundamental es que son la prueba de que había ofrendas dedicadas a Dioniso con tintes escatológicos y que este dios funcionaba como intermediario entre los hombres y los dioses infernales.

Ahora bien, queda por responder qué rol cumplía Orfeo en esta cadena de favores. Una y otra vez es necesario repensar la acción de atribuir a un único sujeto en distintos puntos temporales y geográficos, prácticas y textos. Sin duda, estamos frente a

una práctica común en la cultura griega: la atribución de textos a distintas autoridades poéticas e intelectuales es constante. Pero el caso de Orfeo es sistemático y se ha sostenido en el tiempo de una manera excepcional, con una extensión espacial sorprendente. Necesariamente se desprende una pregunta: cómo podía ser verosímil en la Antigüedad dicha atribución de autoría tan propagada. Pues bien, hay un antecedente de este tipo de atribución, y es justamente a las Musas. Por siglos, el poeta ha invocado a las hijas de Mnemosyne y Zeus, y ellas a través de él han hablado o dictado sus historias. Por qué no pensar que Orfeo, hijo de Calíope en la mayoría de las fuentes o de alguna otra musa, hablaba a través de distintos sujetos históricos. Justamente, se señaló, siguiendo la propuesta de Linforth, cómo la relación entre Orfeo y Museo funcionaría como paradigma de la inspiración órfica de los diferentes sujetos históricos. De esta manera, se comprende análogamente y con sus diferencias el uso del nombre de Orfeo. Orfeo es el mejor de los cantores y con los himnos se lograba el beneplácito de los dioses, contribuyendo a la relación de reciprocidad propia de la religión griega. Así los vínculos entre Orfeo y los misterios, los paralelismos entre la vida de Orfeo y Dioniso, Baco y sus aspectos escatológicos no son explicitados en las narraciones, pero se dejan entrever como denominador común entre prácticas y testimonios disímiles. Probablemente, la vaguedad de estas conexiones haya sido una de las causas fundamentales de la extensión y proliferación de la tradición de atribuirle a Orfeo nuevas prácticas y textos.

Una de las observaciones más importantes que se desprendió de los testimonios antiguos es que no hay un relato mítico para la creación de la escritura o los textos sagrados ni para la instauración de los misterios que llevaron su nombre. Este hecho ha llevado a que muchos especialistas consideren que se trataba de un Orfeo-autor diferente del personaje mítico. Sin embargo, como se demostró, el rol de profeta está íntimamente ligado al rol de poeta, porque justamente es por su don musical extraordinario que sus himnos y cantos son de mayor agrado para los dioses; y si los dioses se encuentran regocijados, cumplen con lo pedido. Además, el juego a partir de la sonoridad de las palabras es una característica común en distintos textos órficos y no resulta sorprendente que el mejor músico de todos elija la sonoridad de las palabras para transmitir su mensaje.

## La comunidad órfica

φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι πάντες ὁμῶς.<sup>97</sup>

En el capítulo anterior se definió al orfismo como una tradición socio cultural manifestada en la práctica de reconocer a Orfeo como autoridad o como paradigma de elementos simbólicos, rituales y textos con ciertas particularidades específicas que pueden o no tener el nombre de Orfeo explicitado y, sin embargo, es plausible que un sujeto de la Antigüedad lo haya reconocido como tal. Se necesita una delimitación así de flexible justamente para describir a una práctica social que se sostuvo a lo largo del tiempo sin una institución que la respalde. Esta práctica necesariamente se va a manifestar heterogéneamente y ninguna manifestación puede ser reclamada (ni reclamar para sí), ser más legítima y verdadera que otra. No obstante, es muy factible que todas clamen ser *la* legítima. El nombre de Orfeo, que encarna míticamente a la vez un cantor y un profeta, se presenta en testimonios que proponen un carácter misterioso por partida doble: el contenido es secreto como así también la forma en la que es transmitido. En esta intersección se observa la conjunción de poesía y religión; el mensaje sagrado y esotérico que trasmite Orfeo se da a través del ejercicio del artificio literario: Orfeo no dice cosas enigmáticas, sino que habla grandes cosas por medio de enigmas (*PD* col. VII. 5-7). Este artificio literario presenta particularidades que se vuelven indicadores de los elementos que pertenecen a la tradición, si bien no es una característica excluyente.

La variedad de testimonios referidos a Orfeo es ingente y de índole diversa, y ya ha sido presentada en capítulos anteriores, pero los testimonios que efectivamente llevan la firma de Orfeo son escasos y, más allá del contenido variado que vehiculizan, lo relevante es que delatan una práctica ritual detrás de los mismos (cf. cap. 2).<sup>98</sup> Asimismo, se conservan testimonios que describen a los profetas órficos y las distintas formas que tomaba su oficio (cf. *Pla. Rep.* 64 e). Tanto los elementos rituales atestiguados como los testimonios de la existencia de profetas itinerantes y seguidores, implican un grupo de individuos diversificados que por lo menos en algunos momentos

---

<sup>97</sup> *OF* 101 334 K = *OF* 1 B

<sup>98</sup> En esta tesis, se entiende al ritual como una conducta formal prescripta y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas cuya unidad mínima es el símbolo ritual (Turner, 1967: 21).

se auto percibieron como parte de un “nosotros”, aun sin que la pertenencia se haya traducido en una estructura social estable que exceda el evento ritual. Esa primera persona del plural se construye a partir de la oposición de puros e impuros, de los capaces de comprender (correctamente) la palabra de Orfeo y los que no.

En este capítulo, en primer lugar, se hará un breve análisis sobre el trasfondo social de los testimonios órficos a partir de la concepción de los mismos como símbolos rituales, haciendo especial referencia al corpus de *HO*. En este punto, se hace un repaso sobre las características del dios Dioniso para observar qué rasgos le imprime la deidad a la liturgia de sus iniciados en general y en especial a la colección. Dado que no se conservan testimonios directos sobre los órficos en tanto comunidad, pero sí se conservan elementos que fueron utilizados en rituales de diversa índole que testifican una primera persona del plural, esta tesis se propone observar a estos restos arqueológicos como símbolos rituales a partir de los cuales se puede reconstruir en parte el grupo social que los utilizó y que se reconoció a sí mismo como un grupo separado por su pureza y conocimiento.

### 5.1 Sobre el trasfondo práctico y social de los testimonios

La importancia de los aportes de W. Burkert en cuanto a la comprensión del fenómeno del orfismo y el trasfondo práctico y social de los testimonios es de amplio reconocimiento. Esto se debe a que evaluó al orfismo desde una perspectiva integral a la religión griega en general. Principalmente entendió al orfismo como una práctica con rasgos propios, pero a la vez en consonancia con el resto de los cultos místicos de la Antigüedad. En 1977, este autor ya se había inclinado a pensar al orfismo como el solapamiento de varias esferas socio- religiosas: la órfica, la báquica, la eleusina y la pitagórica. Como notó Zhmud (2020), esta conceptualización se acerca a la propuesta que ya había sido realizada por Nilsson (1935: 230) quien siempre consideró al orfismo como “The combination and the crown of manifold religious movements of the archaic period”. Así, siguiendo esta línea, Burkert llamó la atención sobre la realidad social detrás de los testimonios órficos (1977: 7):

Is not to be seen as that of a closed, self-propagating community- a Jewish, or a Christian, or Mandaean community which may persist for millennia, but as one of the itinerant priests, Orfeotelestaí, meeting the (not always quite serious) needs of people no longer firmly enrooted in Polis tradition.

Burkert (2005 [1987]) observó dos puntos fundamentales de este fenómeno: en primer lugar, al igual que en el resto de los misterios, las demandas y plegarias de los iniciados tienen que ver más con las preocupaciones terrenales que con lo concerniente al más allá, las cuales, en principio, quedan silenciadas o al menos poco explicitadas en los testimonios. Por ejemplo, en los textos de las láminas de oro, están las indicaciones para el difunto en el Hades pero no cuál es el beneficio de la diosa Perséfone. Este punto será trabajado con especial atención en el siguiente capítulo de esta tesis. En segundo lugar, Burkert (2005 [1987]) observó una particularidad distintiva de los profetas adeptos a Orfeo al caracterizarlos como itinerantes, es decir, sujetos ambulantes que iniciaban nuevos seguidores y/o vendían amuletos que resolvían carencias y problemas de toda índole.

Este tipo de interacción indica prácticas individuales unidas por un trasfondo común no institucionalizado que en gran medida es inaccesible, pero que se explica a partir de la conceptualización del orfismo como tradición. Mediante la buena comprensión de la palabra de Orfeo, estos orfeotelestes<sup>99</sup> iniciaban y recomendaban rituales y amuletos para afecciones de diversa índole. Por este modo de accionar, Burkert (1982) los comparó con videntes y médicos. Este ejercicio individual del conocimiento de Orfeo que resulta manifestado en una especie de intercambio con un curandero se observa en algunos pasajes de las obras de Platón como en *República* 364 e:

βίβλων δὲ ὄμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, Σελήνης τε καὶ Μουσῶν ἐκγόνων, ὡς φασι, καθ' ἃς θυηπολοῦσιν, πείθοντες οὐ μόνον ιδιώτας ἀλλὰ καὶ πόλεις, ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν εἰσι μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν, ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν, αἱ τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀπολύουσιν ἡμᾶς, μὴ θύσαντας δὲ δεινὰ περιμένει.

*Proveen un tumulto de libros de Museo y Orfeo, nacidos de Selene y las Musas, según dicen, a través de las cuales realizan sacrificios persuadiendo no sólo a individuos sino también a ciudades, de que existen las liberaciones y las purificaciones de las injusticias a través de las ofrendas perfumadas y los placeres de un juego (de niños) -para los vivos y también para los que llegan a su fin- a las que en efecto llaman*

<sup>99</sup> El término ὀρφεοτελεσταί aparece por primera vez en Teofrasto *Char* 16= *OF* 654, y reaparece dos veces más en Filodemo y Plutarco (*Apotegmas Laconios* 224 e = *OF* 653). Para ὀρφεοτελεστής usado por filósofos cf. Bernabé 2005: 224.

*iniciaciones, las que nos liberan de los males de allí, pero a los que no ofrecen sacrificios, les esperan cosas terribles.*

El *Papiro de Derveni* es testimonio de una práctica exegética individual y de hecho el comentarista de la teogonía citada se jacta de comprender correctamente la palabra de Orfeo frente a otros “colegas” que no lo harían correctamente (col. XX). En este sentido, Edmonds (2013: 124) afirma sobre el oficio del comentarista:

The Derveni author is a religious specialist who is putting his wisdom and expertise on display in the treatise on the Derveni papyrus, and one of the primary ways in which he demonstrates his abilities is through his exegesis of the Orphic poem. (...) Like the interpreters of oracles or like the sophists tackling the text of Simonides, the challenge is to determinate the true meaning of the existing and authoritative text.

Así, el comentarista alega que es su ejercicio hermenéutico el correcto frente a otros posibles y ya existentes. Además, da cuenta del verdadero significado del texto de Orfeo sin poner en duda la verdad que encierran las palabras del poeta. En palabras de Betegh (2004: 365), “The task does not consist in proving that the pronouncement is true, but in understanding how is true”. Edmonds (2013) explica que este ejercicio responde al clima de la época sofista y que las herramientas hermenéuticas que despliega el comentarista no son innovadoras en sí. Lo que intenta hacer es mostrar su experticia para ganar más clientes entre muchos otros profetas (o intérpretes) de la palabra de Orfeo. De esta manera, Edmonds explicita (2013: 131):

The Derveni author’s interpretations do not serve to expound a systematic cosmology to this audience, explaining his doctrine to his potential converts; rather they put the emphasis on exhibiting his own wisdom in understanding the hidden cosmological ideas and his own skill at uncovering them in the enigmatic poem of Orpheus.

Su experticia también abarca la práctica ritual (col. II y VI), pues no solo provee instrucciones sobre qué tipo de ofrendas realizar sino también el por qué dichas ofrendas son apropiadas. Así, el *Papiro de Derveni* es testimonio de prácticas órficas rituales con un acercamiento individual, pero con un trasfondo grupal por partida doble: no solo por la explicitación textual sino también por su contexto de hallazgo.

Las tabletas de Olbia constituyen el testimonio (conjetural) de la explicitación del nominativo plural ὀρφικοί. Más allá de que las últimas letras de la inscripción sean efectivamente una omikrón y una iota consolidando así la prueba de la existencia de un grupo que se auto percibió en comunión bajo el nombre de Orfeo, las condiciones de su hallazgo delatan un uso comunitario.<sup>100</sup> Asimismo las láminas de oro expresan hasta tal punto coincidencia textual a pesar de la distancia temporal y espacial, que han llegado a constituir la prueba para más de un especialista de ser las variantes de un texto común conocido como el *hierós lógos* órfico.<sup>101</sup> Incluso dada la calidad hexamétrica de algunas líneas de los textos en las láminas, se las consideró testimonios de una performance oral.<sup>102</sup>

Lejos de querer discutir todas las lecturas que se han hecho de cada uno de estos testimonios, importa en esta ocasión observar que hay dos aspectos dentro de la liturgia de la tradición del orfismo que parecen ser igualmente legítimos a la vez que compatibles, uno de índole individual (siempre dentro de una tradición, por ende, con un trasfondo compartido que regula lo suficiente como para asegurar el reconocimiento y pertenencia) y otro aspecto de manifestación grupal.

Sin lugar a dudas -y evidentemente-, los *HO* son parte de una práctica comunitaria que resulta delatada por la primera persona plural de algunos de los pocos verbos conjugados y por el plural de los dativos de interés que dependen de los verbos o verboides de súplica en las demandas finales. La colección aporta otros indicadores de la puesta en escena de la misma; el carácter nocturno fue observado en la particular ofrenda de brasas a la Noche en su himno y en los epítetos ajenos a la tradición con los que se la celebra. En este sentido, en el *HO.3*, se la llama κυαναγής, ἀστεροφεγγής [*de reflejos azulados, brillante de estrellas* (3.3)]; φιλοπάννυχε [*amante de los festivales nocturnos* (3.5)]; νυχανγής [*esplendor nocturno* (3.7)]. En cambio, no están presentes los epítetos con los que trabajan Homero y Hesíodo, κελαινή [*oscura* (*Il.* 5.310)], μέλαινα [*negra* (*Il.* XIV 439, *Teog.* 481)], ὀρφναίη [*opaca* (*Il.* X 83)], ἐρεβεννή [*sombría* (*Teog.* 213)]. La diferencia se explica por la doble referencia implicada en el himno a la Noche: por un lado, se celebra a la diosa generadora de todos, principio, y, por otro lado, se hace referencia al momento nocturno de la celebración y a su

<sup>100</sup> Se encontraron solo tres con inscripciones, pero entre una multitud en blanco. Cf. capítulo 4.2.1

<sup>101</sup> Cf. Riedweg, 2002.

<sup>102</sup> Cf. “The texts of the Gold Tablets contain details that imply a ritualized, performative background” (Graf, 2007: 137).

consecuente iluminación.<sup>103</sup> El trance extático se observa en la reiteración de los términos compuestos con Baco (y todas sus variantes morfológicas), derivados y formas del verbo βακχεύω (1.3, 11.5, 24.3, 47.6, 52.8.). En el himno a Temis, se hace explícito este doble carácter de la colección, nocturno y báquico (79.9): βακχιακὰς ἀνὰ νύκτας ἐπευάζουσα ἄνακτα: [*celebrando al soberano en las noches báquicas*]. Asimismo, el término soberano, haciendo referencia a Baco marca la preeminencia del dios Dioniso en la colección que de hecho es celebrado de esa manera en uno de sus himnos: Βακχεῖον ἄνακτα [*soberano Baco* (30.2.)].

El carácter nocturno, extático y la preeminencia de Dioniso Baco constituyen la prueba de que los *HO* tuvieron algo de celebración báquica. Jiménez San Cristóbal (2009) propone un significado diferente para βακχεύω dentro del fenómeno del orfismo frente a otras expresiones religiosas del dionisismo. Así, el sentido tradicional da cuenta de una entrada en éxtasis, mientras que en el orfismo significaría atenerse a ciertas reglas de pureza. Así, más que un estado pasajero de frenesí, sería una entrada en contacto con la divinidad a partir de la iniciación, consistiendo en un estado de pureza permanente. La autora llega a esta re-significación a partir de evaluar que ciertas formas de celebración extáticas son incompatibles con ciertas características de la vida órfica como el principio de no derramamiento de sangre. No obstante, el estado extático puede ser parte de las celebraciones sin caer en la omofagia ni en sacrificios cruentos. Asimismo, si bien la abstinencia es una característica de algunas prácticas órficas no es prescriptiva ni excluyente para su conceptualización. Particularmente, en la colección de *HO*, hay señales de celebraciones con posesión y danza extática: σκιρτητής [*brincador* (11.4, 24.7, 31.1, 45.7)], χορευτής [*danzante* (Pr. 9)], χορομανής [*loco por la danza* (52.7)]. A Dioniso se lo llama ὠμάδιος [*que come carne cruda* (30.5, 52.7)] y, sin embargo, esto no invalida la pureza de los celebrantes ni la importancia de su presencia dentro de la colección. De todos modos, no hay referencia a sacrificios cruentos dentro de los himnos y, de hecho, las ofrendas son perfumes.

En este capítulo, más allá de los indicadores explícitos que da la colección sobre el perfil de su celebración que permiten identificar cuáles fueron los agentes de esta práctica cultural, se busca reconocer también las marcas implícitas a partir de un análisis sociolingüístico, utilizando como marco teórico los aportes de Basil Bernstein en cuanto a la injerencia de las realidades sociales en las construcciones gramaticales. Antes de

<sup>103</sup> También cf. Morand, 2001: 131.



proceder a dicho análisis, nos centraremos en las pistas más obvias y no tan obvias del modo de hacer uso de la colección en tanto elemento ritual. En este sentido, los rasgos báquicos que presenta la colección dan cuenta de que esta se encuentra dentro de la superposición de la esfera órfica y báquica. De esta manera, los rasgos de celebración extática, nocturna y comunitaria son esperables, además de estar textualmente explicitados.

## 5.2 Dioniso

La preeminencia de Dioniso Baco a lo largo de la colección incide necesariamente en la forma de imaginar algunos de los aspectos de la celebración de los *HO* gracias a los múltiples testimonios de las experiencias dionisiacas. El culto de Dioniso es antiquísimo entre los griegos y, sin embargo, se muestra en continua transformación. No por casualidad evasión y subversión forman parte de la esencia del dios. Dioniso es el dios de la excepción: en el proceso de emancipación del individuo, el culto de Dioniso se convierte en la expresión de la separación de la polis de asociaciones privadas. En este sentido, Burkert define los misterios como “una forma de religión personal que depende de una decisión privada y aspira a alguna forma de salvación por la aproximación a lo divino” (1987: 31). Así, Dioniso junto con su linaje materno (Perséfone y Deméter) resulta ser el dios helénico que encarna las prácticas místicas por excelencia dentro del panteón griego. En consecuencia, es uno de los dioses con el que más cercanía puede generar el ser humano individualmente; no obstante, muchas de sus celebraciones tienen una expresión fuertemente colectiva a la vez que institucionalizadas como las grandes Dionisias, las Leneas y las Antesterias.

Dioniso es la deidad principal en este conjunto de himnos estudiados y su preeminencia es evidente desde el Proemio, dado que es el único dios que tiene dedicado un verso completo (v. 8-9). La colección, además de presentar homogeneidad compositiva interna y en relación a la tradición de Orfeo, también demuestra una intención de constituirse como un todo a partir de su ilación estructural, lo cual no resulta en absoluto un detalle, puesto que estaría señalando la posibilidad de un ritual que utiliza los himnos en tanto conjunto, es decir, en una misma instancia ritual. Sin embargo, también podrían ser utilizados en microsecuencias identificables en la colección en distintas ocasiones. En efecto, hay pruebas en la ordenación estructural que

apoyan las dos hipótesis.<sup>104</sup> En esta constitución de la colección como un todo, Dioniso cumple un rol fundamental, pues se lo celebra en los himnos centrales (en cuanto al lugar en la sucesión de himnos: *HO* 45, 46, 47, 48, 50, 52), además de que gran parte del resto de los dioses olímpicos y deidades varias están ligadas por epítetos relacionados a la raíz βακχ-<sup>105</sup> o algún otro indicador que los pone en relación con mitos o con el ámbito de poder de este dios. De modo que el protagonismo de Baco resulta evidente incluso para un lector poco atento.

### 5.2.1. Dioniso Baco

Existen prácticas rituales atestiguadas en relación a Dioniso Baco sin vinculación a Orfeo. La primera y la más temprana referida a los misterios báquicos todavía sin influencia órfica se corresponde a un fragmento de Heráclito de Éfeso del 500 a. C (B 14):

νυκτιπόλοις, μάγοις, βάκχοις, λήναις, μύσταις.<sup>106</sup> τὰ γὰρ νομιζόμενα κατ' ἀνθρώπους μυστήρια ἀνιερωσὶ μνεῦνται.

*A los que habitan la noche, a los magos, a los bacantes, a las leneas, a los iniciados: pues los considerados misterios entre los hombres, se inician impíamente.*

Dado que Éfeso no tenía cultos místéricos públicos como Eleusis o Samotracia, Heráclito debió haberse referido a cultos privados. El término βακχοί señala la existencia de expresiones rituales extáticas y grupales.

Otro testimonio báquico y no órfico es un espejo enterrado en la tumba de una mujer de alrededor del siglo V a. C. en Olbia con la siguiente inscripción en letras jónicas: Δημόνασσα Ληναίο εὐαὶ καὶ Λήναιος Δημόκλο εὐαί. [*Demonasa hija de Leneo, euai, y Leneo hijo de Damoclo, euai*].<sup>107</sup> Este grito era típico de las ménades y está vinculado al epíteto de Evio utilizado para Dioniso (*HO* 30.4, 50.8). Hay otra inscripción encontrada también en una tumba donde se lee el siguiente texto: οὐ θέμις ἐντοῦθα κεῖσθαι ἢ μὲ τὸν βεβαχχευμένον [*No es lícito ser enterrado en este lugar, si no*

<sup>104</sup> Cf. capítulo 3.4 sobre las micro-estructuras de la colección.

<sup>105</sup> Esta raíz es muy frecuente, aparece veinticinco veces en diecisiete himnos: P.34, 1.3, 11.5, 24.3, 24.11, 30.2, 44.8, 45.2, 46.2, 47.1, 47.6, 48.2, 49.1, 50.1, 51.3, 51.16, 52.1, 53.1, 53.8, 54.6, 54.1, 55.7, 57.3, 75.1, 79.9.

<sup>106</sup> Cf. Kahn, 1979: 262-3 para la autenticidad de esta línea.

<sup>107</sup> Cf. Dubois, 1996: 143 y Graf & Johnston, 2007: 186.

*se ha iniciado en los misterios báquicos*].<sup>108</sup> Lo más interesante de esta inscripción es que presupone un grupo de seguidores de Dioniso Baco medianamente organizados. No obstante, el resto de los objetos encontrados en tumbas también presuponen al menos un otro que ha conocido (quizás compartido) y respetado los deseos del difunto de ser identificado en el más allá como seguidor de Baco gracias a la posesión de diversos amuletos. Los ejemplos del espejo y de la inscripción en la tumba dan cuenta del vínculo entre el dios Dioniso en tanto Baco y ciertas creencias escatológicas que no podemos precisar del todo.

La identificación del dios con el guía de la procesión eleusina –Iaco- fue temprana. Ya en *Antígona* de Sófocles se llama al dios de los misterios de Eleusis como Iaco y Baco indistintamente (vv. 1115-1151).<sup>109</sup> El rol que cumple Dioniso para los iniciados en sus misterios parece asemejarse bastante al rol de guía de la procesión, puesto que, por ejemplo, en la lámina de oro de Pelinna, el alma del iniciado debe decirle a Perséfone que Baco la envía.<sup>110</sup> Así, el dios es justamente el acceso a las diosas. La connotación esotérica del epíteto Baco es directa y evoca el vínculo con su primera madre, Perséfone, según los mitos identificados como órficos (Rudhardt, 2002 y 2008).

Poco tiempo después, está el conocido pasaje de Heródoto donde ya se menciona a los órficos junto a los báquicos.<sup>111</sup> Es por ello que Bremmer (2014: 73) concluye, a partir de los testimonios presentados, que para mediados del siglo V a. C. los rituales dionisiacos convergieron con las ideas y prácticas órficas en algunas ciudades griegas.

### 5.2.1.1 Orfeo y Baco

Los rituales báquicos tienen una impronta grupal y extática; no obstante, la relación de los iniciados con la divinidad en los cultos místéricos dionisiacos no deja de ser un vínculo individual aun cuando su expresión celebratoria haya sido grupal. Orfeo aparece como profeta en muchos testimonios místéricos báquicos, por ejemplo, están las láminas de oro,<sup>112</sup> las tabletas de Olbia y, por supuesto, los *HO*. Ahora bien, ¿esto

<sup>108</sup> Cf. Sokolowski (1962) *Lois sacrées des cites grecques. Supplément*, no. 120, Paris. También cf. Graf & Johnston, 2007: 150-5/213.

<sup>109</sup> La relevancia del estásimo quinto de *Antígona* también radica en la mención del nombre ritual Deo para Demeter (v. 1120).

<sup>110</sup> Cf. capítulo 4.2.1

<sup>111</sup> Cf. capítulo 1.2

<sup>112</sup> En las láminas de oro de Thurii (*OF* 488, 489, 490) y la de Roma (*OF* 491) se lee: ἔρχομαι/ἔρχεται ἐκ καθαρῶν [*vengo/viene de entre puros*]. Esto da indefectiblemente cuenta de actividades comunales.

significa que todo ritual instaurado por Orfeo sea de índole grupal o extática? Definitivamente no. La particularidad de Orfeo es su versatilidad a la vez que paradójicamente su constancia en el tiempo.

En este sentido, hemos observado que hay testimonios de textos religiosos órficos que no están vinculados ni a lo grupal ni a lo extático y ni siquiera a lo escatológico. Uno de ellos es el *Testamento de Orfeo*, texto que incluso solo tiene en común con el resto de los testimonios aspectos formales pero no de contenido. Otros ejemplos son las referencias a las teogonías e incluso el tardío *Lapidario órfico*. Entonces, podrían haber existido rituales órficos de índole grupal o individual, con referencias a creencias escatológicas o no, relacionadas a Baco o no. La colección de *HO* claramente se encuentra en la intersección de lo órfico y lo báquico. El clima eleusino dentro de los himnos también deja en evidencia la superposición con dicha esfera. En este sentido, a partir del análisis de los himnos, podemos entrever una celebración nocturna con el acompañamiento de percusión, claramente en consonancia con al ámbito dionisiaco. Es necesario indagar qué otras cualidades presenta esta divinidad que resuenen con la disposición litúrgica de los *HO*.

Dioniso es el dios de la ambigüedad, los límites (específicamente el traspaso de ellos) y la manía. Como todo dios que puede quitar lo que da, la locura es su don y su castigo. El arte adivinatorio está vinculado etimológicamente a la locura,<sup>113</sup> pues para acercarse al lenguaje divino es necesario perder un poco de humanidad. Asimismo, el estado de φίλένθεος [*amante de la influencia divina* (*HO*.11.21, 32.11)], la posesión de la divinidad en un ser humano, puede llevar al iniciado hacia el otro extremo y acercarlo a lo salvaje. Es decir, la manía es el φάρμακον del dios y justamente la liturgia sagrada es lo que mantiene a este φάρμακον en su justa medida y al hombre en el correcto conocimiento de la distancia con la divinidad, a la vez que en la justa distancia con lo salvaje. Este peligro intrínseco del φάρμακον es el temor explícito del celebrante por la llegada de la divinidad. Los iniciados de la colección, al tener un vínculo personal con los dioses, están seguros de que el canal de comunicación está abierto y que de hecho la divinidad se va a hacer presente; no obstante, veremos que queda claro en la colección que los iniciados no tienen poder sobre el cómo de su llegada.

---

Sobre las discusiones del carácter órfico de las láminas Cf. Pugliese Carratelli, (1993).

<sup>113</sup> Cf. Burkert, 1985: 150.

### 5.3 El terror de los *HO*

Los usuarios de los *HO* presentan un claro sentimiento de temor y sobre todo cautela frente a lo que está por suceder. Son conscientes de la ambivalencia divina y toman los recaudos necesarios frente a la llegada de los dioses. La palabra κεκραμένον [*atemperado*] en las demandas finales (*HO*. 5.6, 16.6, 85.9) es clave para comprender el carácter de φάρμακον que constituyen las divinidades y las prácticas religiosas en el mundo heleno.

El término φάρμακον refiere a remedio y veneno a la vez. La diferencia entre uno y otro radica en la dosis de la sustancia en cuestión.<sup>114</sup> El vino, por ejemplo, debe ser mezclado y nunca beberse puro, lo mismo vale para su dios patrono y para todos los dioses en general, aunque resulte de especial importancia ser precavido con aquellos cuya ambivalencia es especialmente peligrosa. El don y castigo de Dioniso es la μανία. Por un lado, purifica, sana e inspira; por otro lado, en exceso, resulta un estado sin retorno. Platón en el *Fedro* dice de la manía ritual (244 d-e):

ἀλλὰ μὴν νόσων γε καὶ πόνων τῶν μεγίστων, ἃ δὴ παλαιῶν ἐκ μηνιμάτων ποθὲν ἔν τισι τῶν γενῶν ἢ μανία ἐγγενομένη καὶ προφητεύσασα, οἷς ἔδει ἀπαλλαγὴν ἠΰρετο, καταφυγοῦσα πρὸς θεῶν εὐχάς τε καὶ λατρείας, ὅθεν δὴ καθαρμῶν τε καὶ τελετῶν τυχοῦσα ἐξάντη ἐποίησε τὸν [ἐαυτῆς] ἔχοντα πρὸς τε τὸν παρόντα καὶ τὸν ἔπειτα χρόνον, λύσιν τῷ ὀρθῶς μανέντι τε καὶ κατασχομένῳ τῶν παρόντων κακῶν εὐρομένη.

*Pero entre las más grandes enfermedades y aflicciones que de antiguas cóleras, sobre ciertas stirpes, la manía, infligida y profetizando a los que fuese necesario, encontró alivio habiéndose resguardado en las plegarias y cultos a los dioses; desde entonces, al que se topaba encontrando las purificaciones y las ceremonias de iniciación, puso fuera de peligro al que la poseía en el presente y en el tiempo porvenir; encontrando la liberación de los males presentes para aquel que esté correctamente loco y poseído.*

La presencia de la palabra ὀρθῶς establece que hay más de una manera de experimentar la manía y que son los rituales y purificaciones el modo en que se controla la calidad de este estado. Jiménez San Cristóbal (2021) entiende que la manía saludable es

<sup>114</sup> Cf. *Od.* 4.230: φάρμακα, πολλὰ μὲν ἐσθλὰ μεμιγμένα, πολλὰ δὲ λυγρὰ [*drogas, muchas mezcladas son beneficiosas y muchas otras mortíferas*]. También cf. *Cármides*. 155e; *Crátilo*, 354a; *Fedro*, 274e-275a, entre otros.

autogenerada por los seguidores pero la sombría es infligida como castigo del dios. Esta ambivalencia también la encontramos en el vino y en el mar, y para ambos casos es la liturgia la que regula el carácter benévolo de aquellos.

La estrategia detrás de la composición y performance de los himnos consiste en atraer la atención de la divinidad interpelada en una actitud favorable, así, mediante la ejecución del ritual y la puesta en escena del himno, como elemento constitutivo del evento religioso,<sup>115</sup> se buscaba halagar y persuadir a un solo dios o un grupo de dioses (Furley, 1995: 32). La relación entre el suplicante y la divinidad radica en el sentimiento de reciprocidad; en consecuencia, en la misma interacción en la que se agasajaba al dios, el ofrendante espera o agradece una recompensa a cambio (Pulleyn, 1997). En otras palabras, los himnos son básicamente una plegaria, pero que al mismo tiempo constituyen una ofrenda en sí. En este sentido, Bremer (1981: 193) los define como plegarias que se cantaban por una comunidad o un grupo de *performers*;<sup>116</sup> de este modo, se lograba un equilibrio entre el dar y recibir de los dioses y sus devotos.

Los iniciados y los profetas órficos están lejos de realizar una práctica mágica – a pesar de las fuertes similitudes formales con los papiros mágicos-,<sup>117</sup> pues no se ejerce ningún tipo de poder sobre el dios en las relaciones místicas, simplemente hay mayor cercanía con la deidad y esta mayor cercanía conlleva proporcionalmente un mayor peligro frente a la ambivalencia divina, a la ambivalencia del φάρμακον. Los usuarios de los *HO* están pre-ocupadamente al tanto de esto.

### 5.3.1 La pre-ocupación de los celebrantes

La monotonía formal que se presenta en la colección quedó establecida como parte del artificio literario ejecutado por Orfeo para transmitir solo a los oídos puros su mensaje sagrado. Estos himnos son plegarias escritas en hexámetros y, como toda plegaria, están compuestos por dos partes esenciales: una invocación a la divinidad y la enunciación de una demanda final al dios interpelado. Como se desarrolló en los capítulos anteriores, los *HO* presentan una parte intermedia de la estructura tripartita donde no se justifica explícitamente por qué la divinidad debe responder al pedido del

<sup>115</sup> La ciencia del comportamiento entiende al rito como una acción desvinculada de su contexto pragmático primario, pero que tiene un carácter semiótico; su función consiste normalmente en la configuración de un grupo, la creación de vínculos de solidaridad e intercomunicación entre sus miembros (Burkert, 1985). Sobre esta función comunitaria de los mitos, cf. Furley y Bremer, 2001: 5.

<sup>116</sup> Para una discusión sobre el término ὕμνος cf. Furley, 1995: 31-32.

<sup>117</sup> Los papiros mágicos presentan características que les son propias como secuencias de palabras ininteligibles basadas en las sonoridad, entre otras. Cf. Ristorto, 2019.

suplicante, sino que hay una acumulación de epítetos que funcionan como argumento. Si bien la composición en asíndeton es propia de la himnodia en general, ya que tiene como fin propiciar a la divinidad habiéndole reconocido una amplitud de atributos antes de formular la plegaria (Torres, 2017a: 270), los *HO* se caracterizan por la insistencia y preponderancia de este recurso. En este sentido, se explicó que el desarrollo se caracteriza porque el suplicante emplea múltiples palabras con el propósito de despertar la atención de la divinidad invocada para movilizar todos sus poderes y de esa manera asegurarse la eficacia ritual (Rudhardt 1991: 264). En otras palabras, son los epítetos los encargados de asegurar el cumplimiento de la demanda final, tal como observó y ejemplificó Hopman Govers (2001) en cuanto a que el pedido final se desprende del campo de acción de la divinidad que fue desarrollado en los epítetos de la sección intermedia. Es decir, hay una correspondencia entre los epítetos y la demanda final que es articulada por la utilización de palabras idénticas, palabras formadas por la misma raíz o sinónimos en la invocación y en la súplica.<sup>118</sup>

Los autores citados identifican en los *HO* el siguiente tipo de argumentación himnica: *da quia hoc dare tuum est* [*da porque esto es tuyo para dar*] o dicho directamente, *da porque puedes, porque está dentro de tu ámbito de poder*. Así, la relación entre los epítetos y la demanda final se da por la continuidad formal entre una y otra, y las palabras cantadas más el perfume correspondiente al himno se vuelven la ofrenda en sí misma para que la súplica sea escuchada. Sin embargo, como se argumentó en el primer capítulo, estas observaciones sobre el carácter preponderantemente asindético de los himnos de la colección, sin dejar de ser correctas, pasaron por alto un aspecto fundamental: estos himnos fueron parte de una celebración mística, de modo que los usuarios fueron sujetos iniciados que ya tenían una relación personal establecida con las deidades invocadas, por lo cual la efectividad del ritual ya estaba, en parte, garantizada. En consecuencia, el argumento intermedio de la tripartición himnica no solo sirve para llamar la atención del dios, ya que el canal de comunicación estaría implícito por el ritual de iniciación previo que ya han atravesado los celebrantes que hacen uso de esta colección. De esta manera, no necesitan identificarse o explicitar las relaciones previas más que llamándose a sí mismos *μύσται* [iniciados],<sup>119</sup> como ya se argumentó en capítulos previos.

---

<sup>118</sup> Cf. capítulo 3.2.1

<sup>119</sup> Cf. *HO* 8.20, 18.19, 24.9, 34.27, 36.13, 44.11, 50.10, 56.12, 57.12, 58.9, 59.20, 60.7, 61.10, 71.12, 74.10, 75.5, 76.11, 77.9, 83.8.

Entonces, si los *HO* fueron celebrados por sujetos iniciados que ya tenían una relación personal establecida con las deidades,<sup>120</sup> la eficacia del ritual estaba garantizada desde el comienzo, lo cual significa que los usuarios creían que las deidades realmente se acercaban a escuchar y a recibir la ofrenda desde el inicio. Este es el principio fundamental que permite explicar la acumulación de epítetos: los dioses efectivamente eran partícipes de la celebración<sup>121</sup> y dada la naturaleza ambigua de los dioses griegos, esta experiencia necesariamente era terrible para el hombre, enormemente menos poderoso que aquellos. En efecto, dentro del ámbito de la religión griega, los dioses eran de una naturaleza doble en relación al hombre: no había una única divinidad que podía generarle malestar, alguna especie de diablo, sino que todo dios tenía su lado terrible y peligroso (Burkert, 1985). En este sentido, los hombres vivían con la esperanza de un favor recíproco, pero nunca podían contar con ello de modo seguro. Justamente, en los himnos, en general, se busca llamar primero la atención del dios y luego lograr la benevolencia de los mismos.

Esta naturaleza ambigua se explicita en el pedido de que vengan atemperados o bien predispuestos; una de las maneras de pedir esto es con el término εὐάντητος [*accesible* (41.10, 2.5, 36.14, 31.7)]. Graf (2009: 174) explica que el epíteto caracteriza poderes que son altamente ambivalentes y no muy bienvenidos. En este sentido, también los usuarios se encargan de especificar el ánimo de los dioses al momento de hacerse presentes: κεχαρηότι θυμῶι [con *ánimo regocijado* (31.7, 51.17)], κεχαρημένος αἰεί [*siempre regocijado* (52.13)] o ἀεὶ μύσταισι προσηνεῖς [*suaves siempre para los iniciados* (60.7)].

La lectura de Rudhardt sobre el hecho de que la acumulación de epítetos funcionaba como un despliegue para que los dioses acudan con todo su poder debe ser reconsiderada. Por el contrario, el efecto de la acumulación de los epítetos sería restringir la calidad de la experiencia. La acumulación encierra al dios en su ámbito de poder favorable a los hombres, y de esa manera previene el peligro potencial que acarrea la llegada de los dioses. Nótese que el primer himno de la colección está dedicado a Hécate, diosa protectora de las entradas, asociada a los caminos y a los muertos. Este himno funciona como un ritual que inicia la celebración misteriosa cuya ejecución no sólo se encarga de la efectividad del resto de las plegarias, sino también

<sup>120</sup> Los cultos místicos tienen como trasfondo primario a la religión votiva (Burkert, 1987).

<sup>121</sup> Esto se puede observar por el ejemplo contrario y excepcional del himno a la Muerte, divinidad que no es nombrada y a la que se le pide que se acerque lo más tarde posible (87. 10-12).



del carácter benévolo de las entidades que se acercan a la celebración, sobre todo al ministro que oficia la ceremonia (*HO* 2.10). Esta hipótesis no sólo permite que la circularidad estructural entre el Himno 2, a Protiria-Ilitia, y el 87, a la Muerte, se respete, sino que da cuenta de la expectativa y confianza de los usuarios sobre la efectividad de la invocación y consecuente llegada de las divinidades. Como consecuencia aparece la pre-ocupación de los usuarios por la llegada de todo tipo de presencias, pues una vez abierto el portal, debe prevenirse quién entra y en qué modo participa de la celebración. En pocas palabras, la acumulación de epítetos, que tanto caracteriza a la colección analizada, tiene como objetivo encerrar a los dioses en sus buenos atributos para garantizar una experiencia religiosa favorable; además, los celebrantes toman la precaución de proteger el umbral divino mediante la instauración de un *Hekataion* a través de la celebración del Himno a Hécate.

### 5.3.1.1 Hécate

El hecho de que el primer himno de la colección sea el de Hécate constituye la primera precaución que los iniciados toman frente a lo que está por suceder. Esta diosa no siempre supo tener una faceta sombría dentro del panteón griego, sino que se fue desarrollando a partir de las características prácticas de su culto y las identificaciones con otras deidades. La diosa Hécate fue incorporada al panteón griego probablemente en la época arcaica y se considera -con cierto acuerdo generalizado- que su lugar de origen fue una ciudad del sudoeste de Asia Menor, llamada Caria.<sup>122</sup> Allí, era la diosa protectora de la ciudad y, sobre todo, de los accesos a la misma, teniendo su estatua en cada uno de ellos. Su ámbito de poder abarcaba la entrada de la ciudad entera, pero también de las casas particulares que en consecuencia tenían su propio *hekataion*. En Lagina,<sup>123</sup> ciudad donde residía uno de los templos más importantes de Hécate, se celebraba el *κλειδός ἀγωγή* [*procesión de la llave*],<sup>124</sup> la cual debió ser muy importante dada la cantidad de inscripciones que se encontraron referidas a sus oficiantes. Ninguna de las fuentes explica exactamente qué era lo que se cumplía con esta procesión, pero toma el nombre de la llave que se trasladaba y debió significar la representación de algo importante que se cerraba o se abría.

<sup>122</sup> Cf. Johnston, 1999: 205.

<sup>123</sup> Actual Turquía.

<sup>124</sup> En los *HO*, este aspecto aparece pero con tintes cosmológicos: son las llaves del universo las que tiene Hécate (1. 7).

La aceptación y extensión del culto fue bastante sencilla dentro de la cultura griega, si bien esta deidad nunca llegó a ser la diosa protectora de ninguna ciudad helena, puesto que este rol ya estaba ocupado por otras diosas prominentes como Atenea y Hera, entre otras (Johnston, 1999). No obstante, su tarea como protectora de las entradas a las ciudades se difundió ampliamente y alrededor del siglo V a. C fue asimilada con la diosa de Tesalia, Enodia – literalmente: *la que está en el camino*.<sup>125</sup>

El lugar que esta deidad ocupa en los accesos de las ciudades y de los hogares, la volvió consecuentemente una diosa asociada a lo liminal, por lo cual no es llamativo que su ámbito de poder se extendiese con cierta naturalidad a los ritos de pasaje. Fue especialmente asociada al género femenino como consecuencia de su rol de protectora de las entradas de los hogares. Así, fue una de las diosas principales en los ritos de transición propios de las mujeres como los partos y la pérdida de la virginidad. Con el paso del tiempo, este carácter liminal se fue desarrollando hasta extenderse a los portales vinculados al más allá, aunque, en un principio, la figura de Hécate no tuvo una connotación escatológica. En efecto, en la *Teogonía* de Hesíodo (404-52), sólo aparecen referidos aspectos benévolos de la diosa y no se atestigua que estuviese asociada a los muertos. En Píndaro, es presentada como una mensajera amable que le anuncia la victoria a los Abderitas (*Peán* 2.73-79 = Fr. 52b). En el *Himno homérico a Deméter* 2, la diosa es la que escucha el grito de Perséfone cuando es raptada por Hades y es quien conduce a Deméter hasta Helios para que el dios le cuente lo sucedido (vv. 22-27). En una cratera del siglo V a. C., se ve su imagen pintada con el nombre inscripto, vestida con un peplo y sosteniendo las antorchas nupciales de Peleo y Tetis.<sup>126</sup> Hay muchos otros vasos pintados que muestran esta figura femenina en bodas y, aún sin mencionar su nombre, la similitud iconográfica no deja dudas de que es a esta diosa a quien se está representando. El perro, su animal sagrado, también solo presenta los aspectos benignos y todavía sus aullidos no significan el anticipo de la llegada de las almas de los muertos.

Para el siglo V a. C., en los trágicos, ninguna otra diosa obtiene un semblante tan mágico y tenebroso como el de Hécate. En un fragmento trágico de autoría incierta, una persona le pregunta a otra: ἀλλ' εἴ σ' ἔνυπνον φάντασμα φοβεῖ / χθονίας θ' Ἐκάτης κῶμον ἐδέξω [*¿Pero acaso te da miedo un fantasma en tu sueño y recibiste el cortejo de Hécate subterránea?* (Trag. Adesp. 375. 1-2)]; es que justamente Hécate tenía esta

<sup>125</sup> Los *HO* toman esta asimilación y, en efecto, es la primera palabra del himno y, por ende, de la colección (1. 1).

<sup>126</sup> Cf. Sarien, 1992: 6.1:985-1018.

habilidad y ya en la *Helena* de Eurípides se explicita el don de Hécate de enviar fantasmas en contra de los vivos cuando están despiertos (vv. 569-70). Incluso, el *Tratado Hipocrático* del siglo IV a. C. establece una conexión entre Hécate Enodia y los ataques de fantasmas nocturnos (*De morbo sacro* 1.90-93). En cuanto a la hechicería, Hécate ya es asociada al arte de los encantamientos en un fragmento de Sófocles (Fr. 535) y como diosa protectora de la hechicera Medea en la tragedia homónima de Eurípides (v. 397).

Aquel aspecto liminal de la diosa se extendió al ámbito de lo sobrenatural; así, si protegía la entrada de la casa, también la cuidaba de los *daímones* que quisieran traer desdicha para los habitantes de la misma y evitaba la entrada de las almas de los muertos que estaban al acecho, esperando un descuido, para irrumpir. Con el tiempo, la diosa comenzó a tener un séquito de difuntos cuya tenebrosidad se extendió a su animal sagrado, los perros, quienes comienzan a alertar la presencia de estas almas. El *HO.1* recupera todas las aristas desarrolladas de esta deidad:

Εἰνοδῖαν Ἑκάτην κλήϊζω, τριοδίτιν, ἔραννῆν,  
οὐρανίαν χθονίαν τε καὶ εἰναλίαν, κροκόπεπλον,  
τυμβιδίαν, ψυχαῖς νεκύων μέτα βακχεύουσας,  
Περσεῖαν, φιλέρημον, ἀγαλλομένην ἐλάφοισι,  
νυκτερίαν, σκυλακίτιν, ἀμαιμάκετον βασίλειαν,  
θηρόβρομον, ἄζωστον, ἀπρόσμαχον εἶδος ἔχουσαν,  
ταυροπόλον, παντὸς κόσμου κληιδούχον ἄνασσαν,  
ἡγεμόνην, νύμφην, κουροτρόφον, οὐρεσιφοῖτιν,  
λίσσόμενος κούρην τελεταῖς ὅσiaisι παρεῖναι  
βουκόλοι εὐμενέουσας ἀεὶ κεχαρηότι θυμῶ.

*Te celebro Hécate protectora de los caminos, Trivia, amable  
celeste, terrestre y también marina, de peplo color azafrán,  
sepulcral, que celebras los misterios de Baco con las almas de los muertos,  
hija de Perses, amante de la soledad, honrada con ofrendas de ciervo,  
nocturna, protectora de los perros, reina irresistible  
[anunciada] por el rugido de fieras, sin estar ceñida, con una imagen imbatible,  
domadora de toros, soberana que tiene las llaves de todo el cosmos,  
guía, ninfa, nutridora de los jóvenes, frecuentadora del monte,  
rogándote doncella que te acerques a los ritos bien celebrados,  
siempre favorable al ministro con el ánimo regocijado.*

La configuración de la diosa en este himno se corresponde con todos los aspectos desarrollados sobre ella: está la identificación con Enodia, se establece su relación con las almas de los muertos, con su animal sagrado y hay una alusión a la procesión de la llave de su ciudad de origen. Además, se le suma el valor cosmológico acorde a la posición que ocupa en el corpus, ya que no posee cualquier llave sino *las llaves de todo el cosmos* (v.7). Al mismo tiempo, se hace referencia al *hic et nunc* de la celebración, pues Hécate celebra los ritos báquicos (v. 3) y es nocturna (v. 5).

La plegaria a Hécate ocupa el primer lugar en la colección porque de su llegada depende la calidad de la experiencia que está por acontecer, pues ella es la protectora de los portales y accesos. Estar en un trato favorable con Hécate es de suma importancia ya que todo dios tiene su aspecto benévolo y temible, como ya se mencionó, y la ambivalencia de esta deidad resulta especialmente peligrosa.

En otras palabras, la divinidad es terrible de por sí para el ser humano. La conexión íntima con un dios implica mayor beneficio, pero también un mayor peligro. Es por ello que la cercanía al dios siempre va a ser ambivalente. Hécate, la diosa del portal físico y supra natural, debe ser complacida especialmente antes de abrir un umbral de conexión divina y en particular proteger el acceso de los *daímones*, almas vengadoras (*P. Derv.* col. VI.3-4). Se debe especificar al sujeto que interpelan los imperativos, lo cual se observa en la rigurosidad de los epítetos con la que cada dios es invocado en sus respectivos himnos.

#### 5.3.1.1.1. Hécate y el Proemio

El Proemio es el himno más largo de la colección y presenta tantas particularidades que se lo ha considerado como una creación posterior y de un autor distinto al de la colección que precede. “La différence entre le prologue et le reste du texte est probablement liée à la différence de fonction de ces parties” (Morand, 2001: 37).<sup>127</sup> Como ya se ha señalado en capítulos anteriores, el orden de los dioses invocados difiere de la sucesión de los himnos; asimismo, ni todos los dioses celebrados se mencionan en el Proemio ni todas las deidades que efectivamente se invocan en este poema tienen su perfume desarrollado. De hecho, Hécate es una de las diosas que no es mencionada. La singularidad más relevante de esta pieza es que se explicita el autor y el destinatario en el título, permitiendo extender y reafirmar la categoría de “órfico” a toda la colección.

<sup>127</sup> También Cf. Hunsucker, 1974: 59-84.

Fayant (2014: 1) propone que la estructura de este himno está compuesta por dos secciones: una invocación y una demanda final, sin presentar la parte intermedia denominada “desarrollo” (Morand, 2001: 234). Sin embargo, la estructura tripartita se respeta si se considera que se trata de un himno enmarcado por el cambio de destinatarios. Así, la segunda persona del verbo μάθανε (v.1) interpela a Museo, pero a partir del verso 3, la segunda persona invocada son las divinidades que Museo tiene que aprender a celebrar. Esta invocación se presenta como una simple enumeración de deidades en la que se puede encontrar cierta coherencia interna entre los dioses agrupados, así como también otros se presentan aisladamente (Ricciardelli, 2000: 221). La lista se extiende hasta la mitad del verso 42, cuando se vuelve a considerar a los dioses como una tercera persona, es decir, Museo vuelve a ser el destinatario del poema y lo anterior ha sido el objeto que debe aprender. De esta manera, se pueden identificar tres secciones, pero las mismas no se corresponden con la estructura hímnic tradicional.<sup>128</sup> La parte intermedia se asemeja a la composición del resto de los himnos de la colección y es justamente lo que Museo debe aprender para celebrar correctamente a los dioses. El Proemio posee tal reflexividad sobre la práctica que antecede, que parece ser un agregado posterior y del orden de la tradición escrita, dejando al himno a Hécate como primer perfume de la colección y como instancia de apertura del evento ritual.

#### 5.4 Las comunidades órficas

Se ha establecido que los *HO* se encuentran en la intersección órfico-báquica y que la celebración de los mismos coincide -como es esperable- con el carácter nocturno, grupal y extático de los testimonios báquicos. El interrogante que se plantea en este capítulo está vinculado específicamente a las características del grupo social que utilizó la colección en un evento ritual. Es decir, si acaso este plural formaba algún tipo de comunidad con un sentimiento de pertenencia que excediese al momento de la celebración. Esto puede suceder, incluso, aunque el sentimiento de comunidad no esté explicitado en una estructura social con roles determinados fuera de los momentos de celebración.

La mera existencia del concepto de iniciados implica que subyace necesariamente un proceso ritual iniciático que implica necesariamente un *nosotros* al que se accede y

<sup>128</sup> Sobre la estructura del género hímnic cf. Ausfeld, 1903 y Bremer, 1981.

un *otro* que se deja de lado. Dentro del orfismo no hay testimonios explícitos de esta comunidad, es decir, no se puede establecer que hayan existido comunidades que actuasen identificadas como tales y que se hayan auto percibido de esa manera. Sin embargo, la pluralidad de los órficos está atestiguada de múltiples maneras. Una de ellas es la explicitación lingüística del plural en los textos de los amuletos y elementos rituales. Otra forma más sutil reside en que estos elementos escatológicos necesariamente fueron parte de rituales llevados a cabo por alguien diferente al difunto. Esto último es la prueba de que existieron comunidades órficas en sentido amplio y, aunque en algún punto indescifrable, se puede saber que un grupo de personas compartieron creencias y prácticas, y las llevaron a cabo en conjunto. Una de las manifestaciones de esto fueron las celebraciones de iniciación.

Los ritos de pasaje fueron definidos por Van Gennep (1960) como “ritos que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición social y edad”. Todos estos ritos de pasaje constan estructuralmente de tres fases: un momento de separación de la sociedad; un momento de liminalidad donde caen las relaciones estructurales; y, finalmente, la agregación, una vuelta a la estructura social anterior aunque con un status diferente.<sup>129</sup> Las celebraciones rituales en general, sean de pasaje o no, generan una ruptura con las normas preestablecidas y una suspensión de las categorías sociales que descomprimen las opresiones estructurales de una sociedad. En términos del antropólogo cultural Victor Turner (1967), se trata de una transición constante entre la estructura de una sociedad y la anti estructura (el momento ritual) que en su ciclo de alternancia revitaliza la primera. En este sentido, pueden leerse las fiestas báquicas, los carnavales y, por supuesto, los misterios de la Grecia antigua.

En esta tesis se entiende al ritual como una conducta formal prescripta y relacionada con la creencia en seres o fuerzas sobrenaturales cuya unidad mínima es el símbolo ritual (Turner, 1967: 21). Este tipo de proceso ritual de pasaje está implicado en la iniciación de los misterios más allá de que carezcamos de información sobre el modo de efectuar estos ritos, pues su carácter esotérico ha resguardado el conocimiento sobre su simbología ritual. Algunos de los testimonios del fenómeno del orfismo que conservamos claramente constituyen símbolos rituales: las láminas de oro, las tabletas, el espejo, el papiro de Derveni, entre otros, pero no otorgan suficiente información como para reconstruir los rituales teóricamente. Pues, según Turner (1967: 22), la

---

<sup>129</sup> Las tres fases propuestas por Van Gennep (1960) son: separación, *limen* [umbral] o margen y agregación.

estructura y las propiedades de los símbolos rituales pueden deducirse a partir de tres clases de datos: 1) forma externa y características observables; 2) interpretaciones ofrecidas por los especialistas religiosos y por los simples fieles; 3) contextos significativos en gran parte elaborados por el observador. Cumplir con el punto tres resulta imposible por la distancia temporal, a menos que la observación pueda reformularse a partir de la lectura y análisis de los objetos arqueológicos. Los dos puntos anteriores podrían ser completamente accesibles si acaso existiesen testimonios descriptivos sobre los eventos rituales. La importancia del *Papiro de Derveni* reside no solo en que confirma una datación temprana para el orfismo, sino que constituye el testimonio de una interpretación de un fiel y especialista religioso, dado el carácter hermenéutico que presentan sus comentarios sobre la palabra de Orfeo y las prácticas rituales órficas. Asimismo, el contexto de hallazgo del papiro presupone una función simbólica del objeto, aunque no podemos identificarla con precisión.

El abordaje de los ritos de iniciación del orfismo posee otra dificultad además de la falta de evidencia. A diferencia de otros ritos de pasaje (como el paso a la mayoría de edad o el cambio de status civil), *la agregación* sucede hacia un nuevo grupo que no entra dentro de las relaciones estructurales propuestas por las *póleis*. En este sentido, se diferencian contundentemente los misterios de Eleusis con los órficos en tanto uno entra dentro del calendario oficial y el otro permanece en los márgenes. Así, un iniciado en Eleusis se agrega a la misma estructura social de la que se separó en un comienzo, pero con un nuevo status. En cambio, el nuevo grupo al que se agregan los participantes de los misterios de Orfeo es ajeno a la organización de las *póleis*. Incluso, los cultos de la tradición órfica no estaban ligados a un santuario específico, ni a una ciudad y ni siquiera a una región.

El grupo de pertenencia de la tradición órfica resulta indescriptible debido a la falta de testimonios sobre el carácter del mismo, e incluso se duda sobre la real existencia de una comunidad que se haya auto percibido como órfica, pero hay unanimidad en que esa comunidad -sea más ideológica que material- se distingue por la *pureza* de sus participantes. En el orfismo el hombre es parte de la humanidad como un todo, pero en ella se separan aquellos que son puros y aquellos que no. No podemos determinar en qué consiste dicha pureza, pero sabemos que las iniciaciones de un sujeto están relacionadas con la adquisición de ese estado y la entrada a ese grupo.

La distinción de los puros e impuros es fundamental en toda la colección de los *HO*. En ella, no hay referencia a un lugar de culto específico y no se refiere

especialmente a ningún santuario especial para las divinidades celebradas. Estos himnos podrían haber sido celebrados en cualquier lugar de la Grecia antigua e, incluso, su datación llega a ser confusa por la falta de referencia histórica y por su carácter panhelénico. Así, el sentimiento de pertenencia del iniciado se da por la diferenciación entre aquel que denota pureza y el que no.

#### **5.4.1. La liminalidad como forma de comunión**

Durante el momento de separación del proceso ritual, Victor Turner (1967) explica que se genera un sentimiento de *communitas* para describir un estado en el cual todos los participantes se relacionan en tanto seres totales, ya que se suspenden las categorías sociales de género, edad, clase social y todas las vinculadas a las estructuras sociales inherentes a la sociedad del sujeto. Así, durante esa fase, los participantes quedan inmersos en un sentimiento de comunidad diferente al de la cotidianidad, pues no funcionan bajo las mismas reglas. En los rituales de iniciación órfica, este estado se extiende más allá de la celebración convirtiéndose en un estado permanente que incluso distingue a los iniciados en la otra vida.

Este tipo de *communitas* permanente se corresponde no tanto a un momento del rito, sino que también está relacionado a cómo se configura el orfismo dentro de la sociedad, en especial con la presencia de la figura del profeta itinerante. Según Turner (1967), tanto los profetas como los artistas son sujetos liminales que caen en los intersticios de la estructura social y se encuentran en los últimos peldaños de la escala social. Resuenan fuertemente algunos testimonios sobre el oficio de los orfeotelestes y el carácter peyorativo que muchas veces adquirió llamar “órfico” a alguna práctica o a algún sujeto. Como contrapartida, también resuena la extremada pureza y el carácter hiperbólico para llamar a un rito, persona o práctica como órfica, contribuyendo a la definición propuesta por Edmonds (2013) en tanto que lo hiperbólico es necesariamente marginal.

En trabajos posteriores, Turner (1969) propone una nueva categoría para abarcar este tipo de procesos de separación y agregación fuera del momento ritual en una mayor cantidad de sociedades, sobre todo en las post-tribales. Así, propone la categoría de *liminoide* para representar aquello desmembrado de lo propiamente liminal, es decir, tiene el fin de representar aquello que está escindido dentro de una sociedad, los momentos sistemáticos donde se suspenden las categorías estructurales. Este



antropólogo da como ejemplo los deportes, los juegos, las expresiones artísticas, etc. Lo *liminoide* puede ser colectivo o grupal, pertenecer al mercado cultural o también puede ser subversivo.

La conceptualización de lo *liminoide* dentro de una sociedad a la vez que la descripción de los procesos rituales de pasaje son perfectamente aplicables para definir las prácticas de la tradición órfica. La *communitas* se logra por un rito de pasaje en cuyo momento de separación hay una *communitas* ritual, pero también una vez que el sujeto está iniciado forma parte de una *communitas liminoide*, pues las prácticas órficas más atestiguadas tienen que ver con profetas itinerantes cuyos rituales caían en los intersticios de la cotidianeidad. El estado de *communitas liminoide* órfica se alcanza por un estado de pureza excepcional y, por los testimonios presentes, es un estado que atraviesa toda la estructura social y que, incluso, alcanza la vida en el más allá.

#### 5.4.1.1. La comunidad órfica vs. la estructura

Herrero de Jáuregui (2010) observó que si bien existe una amplia expansión de una tradición ritual y poética reconocida como órfica, no existen testimonios en el fenómeno del orfismo que hayan difuminado los vínculos de la familia o de la polis (2010: 29):

It is true that both the itinerant character of the initiation rites and the universalizing theology of Orphism in themselves tend to elide the structures imposed by family and polis to focus attention upon the community of all men. (...) The similarity among tablets from very flung locations does not prove anything but the expansion of the poetic and ritual tradition into widely separated areas, and any concern for uniformity, and with it a sense of community, is absolutely absent from the tablets and from our other evidence. The bacchoi look more like an imaginary spiritual community than a social grouping unless this might have arisen within a family context. There is no proof of the existence of any Orphic thiasos which would have blurred the boundaries of the family, and even less the polis, in sharp contrast with Pythagorean or primitive Christian communities.

Definitivamente no existen pruebas de que hayan existido comunidades órficas con lazos prescriptivos que hayan generado algún tipo de competencia estructural a la familia y la polis en tanto instituciones. De hecho, los cultos místicos eran simultáneos y compatibles con el resto de las obligaciones cívico-religiosas. Sin

embargo, es probable que hayan generado cierta incomodidad. La supuesta prescripción órfica de no comer carne, por ejemplo, implicaría algún tipo de exclusión en los sacrificios públicos de la polis.

Además, hay por lo menos dos tragedias de Eurípides que muestran la incomodidad que conlleva que parte de la familia esté iniciada y otra no. En *Bacantes*, la iniciación báquica de Ágave hace que desconozca a su propio hijo no-iniciado durante la fase de separación del proceso ritual. En el *Hipólito* de Eurípides (v. 954), Teseo utiliza la diferencia cultural para agredir a su hijo cuando lo cree en falta por el deseo de Fedra. La generación de un sentimiento de pertenencia con nuevos vínculos comunitarios suspende –al menos momentáneamente– el vínculo filial de Ágave y Penteo en el caso de *Bacantes*. Del mismo modo, la práctica de rituales diferenciados contribuye a la construcción de otredad de Hipólito que le imprime su padre Teseo. Así, si bien los cultos místéricos no suplantán los vínculos familiares, los escinde de alguna manera, al menos, en las tragedias citadas. La *agregación* de Ágave a la estructura resulta una tragedia. Hipólito entraría claramente en la categoría de sujeto liminal y esta caída en los intersticios sociales desacredita su palabra frente a la de Fedra provocando un desenlace funesto.

De todos modos, si bien en términos generales acordamos con la lectura de Herrero de Jáuregui de que no hay ningún tipo de vínculo prescriptivo ni excluyente dentro de los testimonios órficos que intenten suplantár las relaciones estructurales de las *póleis*, como habría sido el pitagorismo, se puede afirmar la existencia de un sentimiento de comunidad que excede una tradición poética y ritual. Aunque este sentimiento de comunidad no esté explicitado en su estructuración, se genera en la práctica y es probable que haya entrado en conflicto de múltiples maneras con el orden preestablecido.

En este sentido, tanto las láminas de oro como el papiro hallado en Derveni, fueron amuletos u objetos sagrados que debieron haber sido enterrados por alguien más que el iniciado difunto con el símbolo ritual, por lo que alguien cercano debió haber respetado la voluntad del muerto lo suficientemente como para llevar a cabo el rito. Es muy difícil de imaginar a Teseo enterrando a su hijo con algún texto sagrado de Orfeo cuando los llama *los humos de los muchos escritos de Orfeo* (Eur. *Hip.* v. 954). Es poco probable que un *puro* haya dejado que un *impuro* le coloque un elemento del que depende su suerte en el más allá. De esta manera, la práctica diferenciada generaría lazos lo suficientemente estrechos en sí misma. Además, el propio conocimiento sobre

esos modos diferentes de interactuar con lo sagrado al resto de los cultos oficiales y sus mitos subyacentes, de por sí construyen la idea de un *nosotros* frente a un *otro*.

#### **5.4.2. La comunidad de los *HO* y Bernstein**

Existen marcas lingüísticas en la colección de los *HO* que dejan entrever un sentimiento de comunión a tal punto que sus propios aspectos formales son transformados en pos de reafirmar y reforzar dicho sentimiento. Los *HO* presentan una multiplicidad de destinatarios como todo texto y enunciado, pero este corpus posee la particularidad -por pertenecer a un culto misterioso y, en particular, a la tradición órfica- de que dicha multiplicidad se construye a priori para generar niveles de entendimiento diferenciados y, así, discriminar a los destinatarios. El carácter esotérico necesariamente implica un sentimiento de unidad porque se construye a partir de *un otro* que no sabe lo que el *nosotros* sí. Los usuarios de la colección pueden no tener relaciones estructurales estables, pero la propia participación de un conocimiento que no es para todos genera la idea de un sentido de pertenencia. Así, los profetas itinerantes pueden iniciar individualmente, los nuevos iniciados pueden practicar rituales individuales y aun así sentir que pertenecen a algo más grande. Esa estructura más grande es el conocimiento secreto, el cual tiene la particularidad de ser sobre todo inexacto, oscuro y de difícil acceso, pues la palabra de Orfeo es cuasi divina y, por ende, es opaca para los humanos de modo equivalente a la palabra oracular.

La sociolingüística aporta las herramientas necesarias para poder expresar la escasa información que poseemos sobre la comunidad órfica detrás de las posibilidades de celebración de los *HO*. Bernstein (1989) analizó cómo ciertos rasgos gramaticales de los enunciados permiten entrever qué clase de relaciones subyacen a los sujetos participantes del evento comunicativo. Al aplicar la teoría de los códigos lingüísticos en la colección, se puede inferir qué tipo de comunidad lingüística presupone el enunciadore. Es decir, el funcionamiento mismo del lenguaje da cuenta de las particularidades de la comunidad lingüística detrás de los *HO*.

##### **5.4.2.1. Los códigos lingüísticos**

La teoría sociolingüística de los códigos del lenguaje de Basil Bernstein proporciona algunas herramientas metodológicas fundamentales para abordar la colección de los *HO* y poder observar lo que revelan las formas lingüísticas, a pesar de

que este sociólogo utiliza esta teoría para un objeto de estudio muy diferente. Bernstein propone una distinción entre dos códigos diferentes de lenguaje para describir cómo las personas hablan en sus intercambios cotidianos y entrever cómo se afectan mutuamente la clase social y el sistema educativo en el Reino Unido. Así, identifica dos tipos de códigos de idioma, el código elaborado y el código restringido. En palabras de este sociolingüista: "...the consequences of the form the social relation takes are often transmitted in terms of certain syntactic and lexical selections. Thus, different forms of social relationships can generate very different speech systems or linguistic codes".

El código elaborado se caracteriza por una sintaxis compleja, por una amplia variedad de vocabulario y por el hecho de que puede sostenerse por sí mismo, en el sentido de que no depende del contexto o de roles determinados: "An elaborated code, in principle, presupposes a sharp boundary or gap between self and others which are crossed through the creation of speech which specifically fits a differentiated other. In this sense, an elaborated code is restricted towards a person rather than a social category or status" (1971: 114). La complejidad de este código radica en que debe cubrir la distancia que existe entre los sujetos interactuantes.

El segundo, el código restringido, tiene una sintaxis muy simple; el vocabulario tiende a ser repetitivo y a depender fuertemente del contexto de enunciación porque sus formulaciones son frecuentemente similares como consecuencia de los roles estructurales que se reiteran y que están implícitos, incluso si no se trata de los mismos interlocutores. En consecuencia, el código restringido tiende a formular enunciados más cortos y más condensados, lo que requiere información básica y conocimiento previo tanto para el que enuncia como para el que oye. Un transeúnte que escucha una conversación propia del código restringido no comprendería toda la información vehiculizada, pero sería fácilmente comprensible para los "conocedores": "A restricted code will arise where the form of the social relation is based upon closely shared identifications, upon an extensive range of shared expectations, upon a range of common assumptions. Thus, a restricted code emerges where the culture or sub-culture raises the 'we' above 'I'" (1971: 114).

En otras palabras, el tipo de relaciones dentro de la comunidad discursiva determina los aspectos formales de la comunicación verbal, es decir, estos devienen de los roles que ocupan los interlocutores. Cuando el rango de alternativas para los roles es menos variable, es más habitual enfocarse en los significados verbales comunitarios o colectivos y, en consecuencia, la complejidad de los niveles gramaticales resulta menor

en tanto el orden sintáctico es más rígido y la selección de vocabulario más restringida. Por lo tanto, cuanto más restringidos estén estos elementos gramaticales, más restringido resultará el código en consecuencia: “Such codes will emerge as both controls and transmitters of the culture in such diverse groups as prisons, the age of a group of adolescents, army, friends of long standing, between husband and wife” (1971: 114). La situación que describe Bernstein podría aplicarse igualmente a la comunidad discursiva de un culto misterioso.<sup>130</sup>

Ninguno de estos códigos es mejor que el otro, ya que cada uno tiene sus propias posibilidades, pero “society, however, may place different values on the orders of experience elicited, maintained and progressively strengthened through the different coding systems” (Bernstein, 1971: 135). El paralelismo de la percepción del código restringido como incompleto con la baja valoración literaria de los *HO* es notable, y, sin embargo, sus características formales pueden explicarse fácilmente por las características especiales de su particular comunidad discursiva. Esta característica de los *HO* contrasta con los trabajos de poetas como Calímaco que construye una audiencia restrictiva pero no utiliza un código restringido. Él y otros poetas como Licofrón o Nono fueron, de alguna manera, escritores eruditos que escribieron a otros interlocutores eruditos. El punto principal de la distinción es, por ejemplo, que un himno de Calímaco da la idea a los extraños de que los textos están completos incluso si no son completamente comprensibles para ellos, mientras que los *HO*, debido a su falta de complejidad sintáctica, son observados como carentes de completitud o valor estético. La razón real de esta característica es que confían parte de su significado al contexto de la enunciación, que incluye una comunidad discursiva que comparte conocimientos previos. Además, están contruidos para ser entendidos por esa primera persona del plural y la audiencia sabe que debe usar ese marco para comprenderlos. Por otro lado, los poemas de Calímaco, por ejemplo, están escritos en parte de un “yo” a otro “yo”. La diferencia parece sutil, pero, por el contrario, los aspectos lingüísticos formales desarrollados en consecuencia son muy notables.

La esencia de la distinción entre los códigos radica en las funciones para las que el lenguaje resulta adecuado. El código restringido funciona mejor que el código elaborado para situaciones en las que existe una gran cantidad de conocimiento compartido que puede darse por sentado en un determinado grupo de hablantes. Es económico y rico, ya

---

<sup>130</sup> “As mystery cult I understand as individuals who changed their relationship with the gods through an initiation and gain a special access to them.” Cf. Burkert, 1987: 31.

que condensa una gran cantidad de significado en pocas palabras, cada una de las cuales tiene un conjunto complejo de connotaciones y actúa como un índice indicándole al oyente un amplio espectro de información no explicitada. En el código restringido, el enunciador se basa en el conocimiento previo y apela al entendimiento compartido. Debido al requerimiento particular del oyente en donde este debe completar el significado elidido para que el texto funcione, necesariamente este tipo de código crea un sentido de pertenencia a un determinado grupo. Los códigos restringidos se pueden encontrar entre amigos, familiares y otros grupos íntimos.

Por otro lado, el código elaborado funciona bien en situaciones en las que no existe una comprensión o conocimiento previo o compartido, y donde se requiere una explicación más exhaustiva. Por ejemplo, si alguien le dice algo nuevo a otra persona que nunca antes había conocido, seguramente se comunicará en un código elaborado. La descripción del código restringido es particularmente adecuada para describir las características formales de los *HO* y, como Bernstein establece, ningún código es de menor complejidad que el otro, sino que resultan adecuados para diferentes contextos. Lo interesante de observar es que delatan diferentes tipos de comunidades discursivas y algunas características del modo de relacionarse de cada una.

#### **5.4.2.2. Los *HO* y el código restringido**

Desde la perspectiva de este marco teórico, se pueden volver a analizar las particularidades compositivas de los *HO*. Así, la falta de una sintaxis compleja podría indicar que tenemos textos destinados a ser utilizados por una comunidad cerrada. Sin embargo, "comunidad cerrada", no hace referencia necesariamente a un grupo organizado específico de personas, sino que establece la existencia de una comunidad discursiva, es decir, un enunciador y una audiencia que comparten un discurso común más allá de si ocupan o no el mismo espacio y/o tiempo. Esta distinción pone el foco en la calidad de las relaciones que pueden revelarse a través del análisis de los aspectos formales sin caer en la conjetura de qué grupo podría haber existido realmente detrás de la colección. De esta manera, el aporte del análisis sociolingüístico contribuye a esta investigación por partida doble: en primer lugar, permite avanzar en la conceptualización de orfismo como tradición a la vez que permite reconstruir la caracterización del vínculo entre los celebrantes de los *HO*.

El rol del mito dentro de los himnos no es algo exclusivo de lo *HO*, sino algo común a la himnodia griega en general. Como Furley y Bremer lo describen: "The

hymn is communication within the community and with the god (s) addressed" (2001: 5). Por lo tanto, cada himno tiene un doble aspecto en su acto comunicativo: por un lado, contiene la oración dirigida exclusivamente a la divinidad y, por otro lado, está involucrado en un proceso de socialización que busca reforzar y generar lazos que consolidan una comunidad. Furley ha demostrado cómo los mitos son un elemento sustancial de los himnos, con una conexión intrínseca entre ellos (1995: 40-45). Esta relación inherente implica, naturalmente, que cada himno es parte de un proceso de comunalización,<sup>131</sup> es decir, al apelar a un marco mitológico común, se desarrolla un patrón de comportamiento que promueve un sentido de pertenencia a la comunidad involucrada.

Entonces, este tipo de relación entre el himno, el mito y la comunidad es una característica estándar del género hímnico. Todos los himnos cuentan un mito generalmente conocido por la comunidad para la cual se realiza. Hasta cierto punto, todos los himnos usan un código restringido porque están dando prioridad al significado comunitario de las palabras y de los mitos. Sin embargo, los himnos de esta colección de *HO* parecen omitir información intencionalmente para discernir entre las personas que no tienen el suficiente conocimiento para completar lo que se está omitiendo, por lo que son aún más restrictivos. En este sentido, podemos entender por qué los epítetos agrupados en asíndeton están en general en la himnodia griega, pero más recurrentes en los *HO*. Pero no se diferencian solo por la cantidad, sino también por la calidad de ellos: por ejemplo, el epíteto “διμάτωρ” para Dioniso (50.1 y 52.9) o la alusión a su nacimiento incestuoso en el Himno 30: Διὸς καὶ Περσεφονείης/ἀρρήτοις λέκτροισι τεκνωθεῖς [*habiendo sido engendrado en los inefables lechos de Zeus y Perséfone* (6-7)]. Ambas alusiones requieren que la audiencia pueda completar el resto de la historia para comprender el significado de los elogios de los himnos, además de que los pone en interrelación. Por otro lado, la abundante presencia de *hápax legómena* en el corpus se puede leer de esta misma manera. En otras palabras, los *HO* utilizan un código restringido como artificio literario para reforzar la presencia de un *nosotros exclusivo*.

#### 5.4.2.2.1. Los *HO*, el código restringido y la tradición órfica

La explicación del código restringido es particularmente apropiada para dar cuenta de las características formales de los *HO*. Si como han demostrado varios

---

<sup>131</sup> Cf. Brow, 1990: 1-7.

especialistas, estos himnos son elementos de una celebración misteriosa, podemos reconstruir la forma en que se construye el mensaje esotérico analizando las características lingüísticas de este corpus. Es decir, el contenido esotérico se delata en la forma en que están compuestos los himnos y, siendo Orfeo el autor, la clave para decodificar el verdadero mensaje radica en la sonoridad de las palabras. Así, el modo de composición extremadamente condensado, expresado en la falta de complejidad sintáctica y el uso de palabras compuestas de las cuales una gran cantidad son *hápax*, forman parte del pacto entre los interlocutores.

Esta característica se puede observar en la sintaxis subyacente a la yuxtaposición de epítetos que Rudhardt (1991: 264-9) señaló y que fue desarrollada en el tercer capítulo de esta tesis. Las palabras están organizadas de una manera específica para crear significado, por lo tanto, debajo de la parataxis patente, el orden de las palabras evoca una narrativa. Las secuencias de epítetos, en su mayoría son palabras compuestas, se alternan con construcciones participiales y relativas en la mayoría de los himnos, de modo que se establece una cierta equivalencia sintáctica entre ellos (Rudhardt, 1991: 268). Es decir, los himnos construyen su narración primero a nivel morfológico y, luego, a partir de la yuxtaposición de estos elementos compuestos.

Como ya se mencionó en capítulos anteriores, Morand (2008) lleva esta observación al siguiente nivel, mostrando claramente cómo funciona en los juegos de palabras etimológicos desarrollados en los himnos. Este tipo de lectura etimológica del texto señalado por Morand también aparece en la hermenéutica del comentarista de Derveni.<sup>132</sup>

La interpretación etimológica muestra al menos dos puntos importantes. Primero, la sonoridad de las palabras en sí vehiculiza un significado, pero, por otro lado, en segundo lugar, es necesario saber cómo abordar este significado velado para descubrirlo. En este sentido, deben leerse los esfuerzos del comentarista de Derveni en demostrar que puede interpretar correctamente las palabras de Orfeo, ya que realmente entiende que Orfeo usa una forma especial de comunicarse a través del lenguaje poético (*PD* Col. VII 4-7):

... ἔστι δὲ ξ[ένη τις ἦ] πόησις [κ]αὶ  
 ἀνθρώ[ποις] αἰνι[γμ]ατώδης, [κε]ῖ [Ὀρφεὺς] ἀτ[ὸ]ς[ἀό]ριστ' αἰν[ίγμ]ατα  
 οὐκ ἤθελε λέγειν, [ἐν αἰν]ίγμασ[τ]ιν δὲ

<sup>132</sup> Cf. capítulo. 3.2



[μεγ]άλα...

*...Pero la poesía es algo extraño para los hombres, enigmático, incluso si el mismo Orfeo no quiso decir enigmas indefinibles sino grandes cosas por medio de enigmas...*

Entonces, Orfeo habla de una manera enigmática. Con esto presente, también se puede hacer una reinterpretación de una de las frases más conocidas del *Orphicorum Fragmenta* (OF B 1):

φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι·

*Hablaré para los que es lícito, cerrad la puerta, profanos.*

De modo que no es que el contexto de enunciación sea restringido (es decir, una proclamación a un grupo exclusivo), sino que se está enunciando abiertamente un mensaje enigmático. Ciertamente sabemos que al menos algunos textos de Orfeo fueron leídos por antiguos griegos no iniciados; por ejemplo, las primeras citas de poemas órficos que aparecen en los diálogos de Platón. Este filósofo parece haber conocido y trabajado con textos que podrían etiquetarse como órficos, por ende, su circulación no estaba totalmente restringida. Los interrogantes que se plantean, entonces, son: dónde están los aspectos misteriosos de esos textos y cómo funciona el enigma. La respuesta es muy simple: los elementos místéricos aparecen en la forma en que se componen los himnos y la clave para decodificar el verdadero mensaje radica en la sonoridad de las palabras y el modo de composición extremadamente condensado, expresado en la falta de complejidad en la sintaxis, uso de *hápax legómena* y palabras compuestas.

Las similitudes de la colección con el código restringido podrían explicar por qué los *HO*, considerados con certeza por los estudiosos como un componente de un culto místico, se transmitieron con textos de diferente tipo. La transmisión no es restringida, pero el verdadero mensaje sí lo es, aunque es lo suficientemente permeable como para convocar a nuevos seguidores. La narrativa enigmática pero evocadora es la forma de *cerrar los oídos* de los oyentes profanos refractarios a las creencias, sin perder la oportunidad de generar cierta curiosidad entre los oyentes o lectores no iniciados, pero proclives a la iniciación.

### 5.5. La comunidad órfica

Se han observado dos puntos fundamentales a lo largo de este capítulo. Detrás de los testimonios necesariamente existió un grupo de personas que comulgaron entre sí (por lo menos en parte) en ciertas prácticas y creencias escatológicas. Aun sin poder precisar ninguno de estos elementos, queda en claro que formaron algún tipo de comunidad, entendiendo esta categoría en un sentido estrictamente físico, es decir, compartieron el mismo espacio y tiempo además de una liturgia determinada por la autoridad de Orfeo. El análisis que se realizó sobre el terror que presenta la experiencia para los usuarios de los *HO*, da cuenta de la efectiva celebración colectiva en la que la colección fue un elemento más. Así, pequeñas comunidades coexistieron independientemente entre sí, ya que no existe evidencia de que hayan formado una especie de movimiento con creencias parametrizables a todas ellas.

Pero a la vez, la regularidad en la tradición poética y ritual, y sobre todo la constante de establecer un *nosotros* excluyente caracterizado por la pureza de sus participantes, da cuenta de la existencia de una percepción implícita de una comunidad órfica en sentido amplio. Es decir, el uso reiterado del plural (que puede ser gramatical o simplemente la existencia múltiple del mismo elemento como las tabletas de hueso o el uso de láminas de oro) indica la conciencia de un grupo al que se pertenece; en este sentido, la mera iniciación da cuenta de la idea de comunidad.

### 5.6. Conclusiones

Los textos atribuidos a Orfeo no son en sí mismos estrictamente místicos, ya que existen testimonios de que circularon abiertamente, incluso entre los no iniciados. Por lo tanto, el énfasis está en su lenguaje enigmático, en el significado oculto que necesita un especialista o una condición especial (previa iniciación) para poder acceder a él, porque quien no tiene el conocimiento y la pureza necesaria no puede tener acceso al mensaje de Orfeo.

La teoría sociolingüística desarrollada muestra cómo funciona realmente el lenguaje de los *HO*. Cuando estamos rodeados de gente nueva o cuando intentamos explicar algo nuevo, no podemos dar las cosas por sentado y omitir información con la expectativa de que el interlocutor pueda completar el significado. Pero si estamos en un contexto muy familiar, un grupo de amigos muy unidos, hablando de un tema que todos conocemos y que no es nuevo, no necesitamos ser específicos o detallados en nuestras

declaraciones; porque podemos esperar que los oyentes puedan completar la información faltante. Los textos órficos usan este código restringido para resaltar el aspecto esotérico de los textos, ya que su circulación no se restringió a la presencia de un círculo limitado; por ende, protegieron su conocimiento especial de este contexto más amplio con la expectativa de que los oyentes externos no sean capaces de completar el significado faltante, pero aun así entender lo suficiente como para sentirse atraídos por estos textos.

Los *HO* poseen la mayoría de las características de un código restringido. El lenguaje es económico y rico, y condensa una gran cantidad de significado en unas pocas palabras, cada una de las cuales tiene un conjunto complejo de connotaciones y actúa como un índice, señalando al oyente aún más información de la que se dice explícitamente. Dentro del código restringido, los hablantes recurren a los conocimientos previos y la comprensión compartida, de modo que este tipo de código crea un sentido de pertenencia a un determinado grupo. Con el *PD* observamos cómo el comentarista reconoce no sólo la dificultad de comprender el discurso de Orfeo, sino también que Orfeo es intencionalmente enigmático y que parte de este conocimiento velado se puede encontrar en la exploración de la sonoridad de los nombres. Con esta clave hermenéutica vemos cómo se utilizan las extraordinarias cualidades musicales de Orfeo para propiciar a las divinidades. Se da por sentado que los *HO* exceden las características del código restringido porque son poesía y en consecuencia son necesariamente ambiguos, de significado múltiple y con una exploración implícita del lenguaje. Aún así, resulta de mayor importancia demostrar que algunas de las características que los han desmerecido literariamente son la consecuencia de su uso por una comunidad discursiva esotérica.

Incluso si no sabemos con certeza quién fue o fueron los autores, las características de los celebrantes o de la audiencia, con la caracterización del código restringido podemos aproximarnos a la calidad de las relaciones entre los participantes de este evento comunicativo, es decir, son textos que presuponen el mutuo entendimiento entre el enunciador y los interlocutores. De esta manera, la comunidad órfica existió aun si no tuvo relaciones estructurales estables e incluso sin la necesidad de que se haya materializado en un grupo social organizado en un momento y territorio determinado. Es que precisamente son modos de acercarse a lo sagrado, ese conocimiento esotérico, lo que construye un sentimiento de identidad que mientras más se diferencia de las prácticas y mitos tradicionales de la polis, más profundo es el

*nosotros* que se construye. Las comunidades órficas existieron porque hubo celebraciones que se llevaron a cabo y que requirieron más de un sujeto en comunión. Pero, asimismo, se atestigua una comunidad órfica que tiene que ver con un sentimiento de pertenencia al grupo de los *puros*. En ello reside la complejidad del orfismo: sin la necesidad de conformar una estructura social, construyen un sentimiento de pertenencia a una comunidad más ideológica que material, lo cual no implica que no haya podido manifestarse en sujetos históricos agrupados.

## Los *HO* y la pre-ocupación escatológica

*“Toutes les reconstructions de l’orphisme ont pour fondement un très petit nombre de témoignes sûrs et un plus grand nombre de textes dont l’exégèse me paraît arbitraire”*

Festugière (1936: 310)

El mito de Dioniso Zagreo<sup>133</sup> ha sido considerado como uno de los rasgos distintivos más relevantes dentro del estudio del fenómeno del orfismo.<sup>134</sup> En este mito, Zeus, en forma de serpiente, se une incestuosamente a su hija Perséfone quien, como consecuencia, da a luz al pequeño Sabacio, el cual habría de volverse el sucesor del trono de su padre, si no hubiese sido asesinado por los Titanes. Zeus, anticipando la ira de su esposa legítima, recomendó el cuidado de su vástago a los Curetes y a Apolo, pero los Titanes, persuadidos por los celos de Hera, lo raptaron. El pequeño Dioniso intentó escaparse metamorfoseándose en toro, pero no lo logró; y sus tíos lo despedazaron y se lo comieron. Atenea rescató el corazón del niño y se lo llevó a Zeus o, en otra versión, lo enterró en Delfos. De todos modos, Zeus volvió a engendrarlo en la mortal Semele quien también resultó fulminada por experimentar la presencia del Cronida,<sup>135</sup> por lo que Dioniso terminó finalmente de gestarse en el muslo de su padre. Por este asesinato, los Titanes fueron fulminados por el rayo de Zeus y de su polvo más la tierra, nació la raza humana.<sup>136</sup> En estas pocas palabras se puede resumir lo que fue reconocido como el mito cardinal del orfismo (Nilsson, 1935: 202), a partir del cual se han reconstruido sus dogmas y creencias, además de funcionar como un marco interpretativo (e incluso prescriptivo) de los testimonios arqueológicos más recientes.

---

<sup>133</sup> El nombre de Zagreo probablemente haya sido acuñado por Lobeck, como observó Linforth (1941), pues no se encuentra una mención anterior para el mito bajo este nombre. No obstante, en *Aitia* fr. 43.117, Calímaco menciona a Διώνυσον Ζαγρέα y aunque no podemos especificar el contexto de la mención, tratándose de un *aition* y en tren de especular, podría estar explicando su mito que, por otro lado, según el fr. 643 (en un escolio a Licofrón 207), se le atribuye a Calímaco conocer el mito del sparagmós y de la entrega de los restos del niño Dioniso a su hermano Apolo para ser consagrados en Delfos.

<sup>134</sup> Este mito así establecido se encuentra en Morford, M. P. & Lenardon, R. J. (1999: 223-4).

<sup>135</sup> Zeus le había prometido cumplirle a Semele un deseo, y nuevamente Hera interviene y la persuade de que le pida a Zeus que se manifieste en todo su esplendor. De este evento resulta la fulminación de Semele como así también su apoteosis a partir de la cual es llamada Tíone (Cf. Píndaro, *Olím.* II.24-28 y para el nombre de Tíone, cf. el Himno homérico a Dioniso I.21 y Safo fr. 17.10).

<sup>136</sup> Cf. Kern, 1916: 554.

En este sentido, se presupone la creencia de los iniciados en que la culpa de los Titanes por el asesinato del niño Dioniso fue heredada por los hombres y mujeres al estar creados a partir de sus cenizas. En consecuencia, el ser humano debe atravesar una serie de purificaciones en sucesivas vidas terrenales hasta poder ser digno de recibir el favor de Perséfone y abandonar finalmente el ciclo de transmigraciones del alma. Bernabé (1995), como ya se expuso en capítulos anteriores, sistematizó estas creencias en tres principios constitutivos para el orfismo: la dualidad del cuerpo-alma, la transmigración y la culpa heredada. Guthrie (1952), muchos años antes, ya había entendido al orfismo de esta misma manera y, desde entonces, no surgieron oposiciones generalizadas. Por este sistema de creencias, los humanos se habrían iniciado en un culto de salvación personal en donde se honraba principalmente a Dioniso, a través de la buena comprensión de las palabras del profeta Orfeo en el intento de purificarse y acercarse al fin del ciclo lo antes posible y, finalmente, recibir el favor de la diosa Perséfone en el más allá. Ahora bien, el problema reside en que este mito matriz del que devienen todas estas interpretaciones no está narrado de aquella manera en ningún testimonio conservado directa o indirectamente.

Linforth (1941), Brisson (1992) y Edmonds (1999) han revisado este mito y demostrado cómo más que un relato circulante en la Antigüedad, tiene que ver con la construcción teórica de los especialistas a lo largo de los siglos.<sup>137</sup> Muchos de los elementos del mito están presentes en los testimonios de manera aislada y, sin embargo, no se constituyeron en un único relato como prueba fehaciente de los dogmas concebidos para definir al orfismo. Incluso estos últimos nunca fueron explicitados. El mayor problema que deviene de esta reconstrucción teórica del mito es que le otorga una apariencia homogénea al orfismo que nunca tuvo.

Como se demostró en los capítulos anteriores, efectivamente hay compatibilidad estilística y ritual entre los testimonios, existieron pequeñas comunidades que practicaron una liturgia específica y diferenciada a la de la polis bajo la autoridad de la palabra de Orfeo, como también existió una comunidad órfica -al menos lingüística- que se materializó en ese *nosotros*, los puros. Por ende, existió algo que podemos considerar como un objeto de estudio llamado orfismo y que efectivamente tuvo creencias escatológicas que atravesaron a ese plural. Este capítulo se propone indagar acerca de las creencias que pueden extraerse de los elementos y prácticas rituales atestiguadas,

---

<sup>137</sup> Cf. capítulo 4.2

para observar cuáles de estas creencias operan en la colección de los *HO*. Se hará especial referencia a la función de la Memoria dentro de los cultos y en la vida en el más allá, proponiendo como hipótesis que existen marcados indicios de que aquella es precisamente el don de Perséfone.

### 6.1. Los Titanes y la culpa heredada<sup>138</sup>

Los testimonios que funcionan fundamentalmente como evidencia para la construcción del mito de Zagreo consisten en seis pasajes y fragmentos que van desde el siglo V a. C. a hasta el siglo VI d. C. Una vez más, la distancia temporal y espacial debe ser considerada en la evaluación del problema, puesto que intuitivamente ya se puede descartar la homogeneidad del mito, ya que la materia mítica es por naturaleza plástica y se adapta a las necesidades de su contexto compositivo.<sup>139</sup> Tal como han realizado Linforth, Brisson y Edmonds, conviene examinar los testimonios que sirven como evidencia para este mito para los especialistas que van desde Comparetti (1879) hasta West (1982). El propósito es considerarlos sin una perspectiva prescriptiva del mito de Zagreo, de modo de hacer foco en las creencias escatológicas subyacentes *de facto*.

La pieza central para la reconstrucción de este mito se corresponde con un pasaje de Olimpiodoro (*In Phaed.* 1.3 = *OF* 220). El neoplatónico explica el pasaje en el que Sócrates habla de la prohibición del suicidio atribuyéndola a una doctrina mística mediante un relato de Orfeo:

Καὶ ἔστι τὸ μυθικὸν ἐπιχείρημα τοιοῦτον· παρὰ τῷ Ὀρφεῖ τέσσαρες βασιλεῖαι παραδίδονται. πρώτη μὲν ἡ τοῦ Οὐρανοῦ, ἣν ὁ Κρόνος διεδέξατο ἐκτεμῶν τὰ αἰδοῖα τοῦ πατρός· μετὰ δὲ τὸν Κρόνον ὁ Ζεὺς ἐβασίλευσεν καταταρταρώσας τὸν πατέρα· εἶτα τὸν Δία διεδέξατο ὁ Διόνυσος, ὃν φασὶ κατ' ἐπιβουλήν τῆς Ἥρας τοὺς περὶ αὐτὸν Τιτᾶνας σπαράττειν καὶ τῶν σαρκῶν αὐτοῦ ἀπογεύεσθαι. καὶ τούτους ὀργισθεὶς ὁ Ζεὺς ἐκεραύνωσε, καὶ ἐκ τῆς αἰθάλης τῶν ἀτμῶν τῶν ἀναδοθέντων ἐξ αὐτῶν ὕλης γενομένης γενέσθαι τοὺς ἀνθρώπους. οὐ δεῖ οὖν ἐξάγειν ἡμᾶς ἑαυτοῦς, οὐχ ὅτι, ὡς δοκεῖ λέγειν ἡ λέξις, διότι ἔν τινι δεσμῷ ἐσμεν τῷ σώματι (τοῦτο γὰρ δηλὸν ἔστι, καὶ οὐκ ἂν τοῦτο ἀπόρητον ἔλεγεν), ἀλλ' ὅτι οὐ δεῖ ἐξάγειν ἡμᾶς ἑαυτοῦς ὡς τοῦ σώματος ἡμῶν Διονυσιακοῦ ὄντος· μέρος γὰρ αὐτοῦ ἐσμεν,

<sup>138</sup> Este apartado sigue muy de cerca los aportes del artículo de Edmonds, 1999:38-57.

<sup>139</sup> Sobre las características del mito cf. Bremmer, 1988:1-9.

εἶ γε ἐκ τῆς αἰθάλης τῶν Τιτάνων συγκείμεθα γευσαμένων τῶν σαρκῶν τούτου.

*También el diseño mítico es tal: Según Orfeo, cuatro reinos se transmitieron. En primer lugar, el de Urano al que Cronos le sucedió tras cortarle los genitales a su padre. Después de Crono, reinó Zeus tras haber enviado al Tártaro a su padre. Entonces Dioniso lo sucedió a Zeus, al que dicen que los Titanes, por designio de Hera, lo despedazaron y probaron sus carnes. Y a estos, Zeus, furioso, los fulminó y desde las cenizas de los vapores de los fulminados, los hombres nacieron a partir de la materia resultante de los mismos. Pero no es necesario, entonces, extraer que nosotros somos ellos mismos. No porque, como parece decir el discurso, estamos en alguna prisión en el cuerpo (pues esto es evidente y no se diría que esto es indecible), pero tampoco es necesario extraer que nosotros seamos ellos mismos como si nuestro cuerpo fuera parte de Dioniso. Pues somos una parte de él, si en efecto nos compusimos de las cenizas de los Titanes que habían probado las carnes de este.*

Este pasaje reúne tres de los cuatro principales elementos del mito. Explicita el desmembramiento de Dioniso, el castigo de los Titanes y desarrolla la antropogonía, siendo el único testimonio de la misma. Los dos primeros son los elementos más comunes entre los testimonios. No obstante, aun siendo la pieza de evidencia más completa, no da cuenta de la falta original de los humanos. Para Guthrie (1952: 83), este pasaje significó la prueba de la interpretación generalizada sobre el mito de Zagreo sin ponerlo en duda.<sup>140</sup> En cambio, para Linforth (1941: 330), este pasaje da cuenta de una versión del relato al servicio de la argumentación de Olimpiodoro en contra del suicidio. West, en *The Orphic Poems*, acordó con Linforth en que el elemento divino dionisiaco fue una invención de Olimpiodoro, pero aún sostuvo que la antropogonía a partir de las cenizas de los Titanes es un elemento temprano del mito (1983: 166). Edmonds mantiene una postura más radical, ya que sostiene que el mito de Zagreo es una invención moderna que surge a partir de este pasaje más una breve variedad de pasajes de la tradición mitológica griega (1999: 42):

---

<sup>140</sup> Guthrie (1952: 83): "From the smoking remnants of the Titans there arose a race which this age had not yet known, the race of mortal men. Our nature therefore is twofold. We are born from the Titans, the wicked sons of Earth, but there is in us something of a heavenly nature too, since there went into our making fragments of the body of Dionysos, son of Olympian Zeus, on whom the Titans had made their impious feast. Knowing all this, what other aim can we have in life but to purge away as far as possible the Titanic element in us and exalt and cherish the Dionysiac."



I shall argue, to the contrary, that anthropogonic part of the myth of Zagreus does not appear to be linked with the murder of Dionysus and the punishment of the Titans in any evidence before the Neoplatonists, and that the doctrine of original sin derived from it is in fact an invention of modern scholars”.

Lo seguro es que en esta fuente no se atestigua la falta heredada por los humanos y el subsiguiente ciclo de reencarnaciones como purificación. Olimpiodoro está utilizando la autoridad de Orfeo para sostener su argumento y de ningún modo tiene la intención de rastrear los relatos órficos para constituirlos desde una perspectiva netamente histórica.

Según Pausanias, fue Onomácrito quien introdujo a los Titanes dentro del mito de Dioniso (Pausanias 8.37.5 = *OF* 194):

Τιτᾶνας δὲ πρῶτος ἐς ποιήσιν ἐσήγαγεν Ὅμηρος, θεοὺς εἶναι σφᾶς ὑπὸ τῷ καλουμένῳ Ταρτάρῳ, καὶ ἔστιν ἐν Ἡρας ὄρκῳ τὰ ἔπη· παρὰ δὲ Ὀμήρου Ὀνομάκριτος παραλαβὼν τῶν Τιτάνων τὸ ὄνομα Διονύσῳ τε συνέθηκεν ὄργια καὶ εἶναι τοὺς Τιτᾶνας τῷ Διονύσῳ τῶν παθημάτων ἐποίησεν αὐτουργούς.

*Homero fue el primero que introdujo en la poesía a los Titanes para que ellos sean dioses bajo el llamado Tártaro, las palabras están en el juramento de Hera. Onomácrito tomando el nombre de los Titanes de Homero, también compuso los ritos para Dioniso e hizo que los Titanes fueran los autores de los sufrimientos para Dioniso.*

Onomácrito (530 a.C.- 480 a.C.) vivió en la corte de Pisístrato en Atenas. Según Heródoto (7.6. 13-18), el tirano requirió los servicios del crestómata para recopilar los oráculos de Museo. Pausanias lo considera el inventor de este importante aspecto del mito de los Titanes. No obstante, se considera que el testimonio más antiguo que delataría el crimen cometido por los Titanes se corresponde al fr. 133 de Píndaro:

οἷσι δὲ Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ πένθεος  
δέξεται, ἐς τὸν ὑπερθεὺς ἄλιον κείνων ἐνάτω ἔτεϊ  
ἀντιδοῖ ψυχὰς πάλιν, ἐκ τᾶν βασιλῆες ἀγαυοί  
καὶ σθένει κραιπνοὶ σοφία τε μέγιστοι  
ἄνδρες αὖξοντ'· ἐς δὲ τὸν λοιπὸν χρόνον ἦροες ἀ-  
γνοὶ πρὸς ἀνθρώπων καλέονται

*y de quienes Perséfone, por un antiguo sufrimiento,  
recibe compensación , envía las almas de aquellos de vuelta*

*hacia el sol de arriba en el noveno año, y de ellas nacen  
los reyes ilustres, los varones rápidos por su fuerza  
y los varones grandes en sabiduría. Y por el tiempo restante  
son llamados héroes puros por los hombres.*

Este fragmento fue agregado por Rose (1936) a la lista de evidencia interpretándolo como la aceptación por parte de Perséfone de la ofrenda-recompensa de la humanidad por el asesinato de Dioniso a mano de los Titanes. Dentro de la línea argumentativa de Rose, *παλαιοῦ πένθεος* expresaría la culpa heredada por el asesinato divino y *ποινά* significaría una culpa por un crimen de sangre. Linforth (1941: 350) observó lo siguiente: “It’s curious thing that nowhere else, early or late, is it said or even expressly implied that guilt descended to men in consequence of outrage committed upon Dionysus. Even Olympiodorus does not say so”. El problema principal con la interpretación de Rose de “la antigua culpa heredada de ancestros” es que posee paralelos en una vasta porción de la literatura griega, pues es, en efecto, un *topos*. En gran parte de las tragedias los héroes pagan en vida las desmesuras heredadas del clan familiar. El ejemplo por antonomasia es la *Orestía* de Esquilo, donde los conflictos del presente de la historia narrada se retrotraen al asesinato a manos de Atreo, padre de Agamenón y Menelao, contra los hijos de su hermano Tiestes (*Agam.*, vv. 1090-2).<sup>141</sup> En todo caso lo que resulta interesante subrayar es que habría una continuidad en el más allá de las creencias y prácticas culturales.

En *Leyes*, Platón hace mención a una *Τιτανική φύσις* del hombre, lo cual le permitió a muchos especialistas retrotraer la antropogonía a la era clásica. El pasaje es el siguiente (*Leyes* 701 C 2 = *OF* 9):

Ἐφεξῆς δὴ ταύτῃ τῇ ἐλευθερίᾳ ἢ τοῦ μὴ ἐθέλειν τοῖς ἄρχουσι δουλεύειν γίγνοιτ' ἄν, καὶ ἐπομένη ταύτῃ φεύγειν πατρὸς καὶ μητρὸς καὶ πρεσβυτέρων δουλείαν καὶ νουθέτησιν, καὶ ἐγγὺς τοῦ τέλους οὖσιν νόμων ζητεῖν μὴ ὑπηκόοις εἶναι, πρὸς αὐτῷ δὲ ἤδη τῷ τέλει ὄρκων καὶ πίστεων καὶ τὸ παράπαν θεῶν μὴ φροντίζειν, τὴν λεγομένην παλαιὰν Τιτανικὴν φύσιν ἐπιδεικνῦσι καὶ μιμουμένοις, ἐπὶ τὰ αὐτὰ πάλιν ἐκεῖνα ἀφικομένους, χαλεπὸν αἰῶνα διάγοντας μὴ λῆξαι ποτε κακῶν.

*A continuación de esta libertad, surgiría la de no querer servir a los gobernantes y seguida de esta, huir del servicio y amonestación del padre y*

<sup>141</sup> Cf. Dodds (1999 [1951]), Gallego (2003), Castrillón Ramirez & Acevedo Carvajal (2011).

*de la madre y de los ancianos. Y para los que están cerca del fin, intentar no ser obedientes de las leyes y, además de esto, no considerar al final para sí mismo el cumplimiento de los juramentos y garantías, ni en absoluto a los dioses; muestran la antigua naturaleza llamada titánica también a los que la imitan, y llegado de nuevo a aquellas cosas, llevando una dura existencia, para no hacer cesar alguna vez las cosas malas.*

Este pasaje da cuenta de una dualidad constitutiva del ser humano que muchos autores han interpretado específicamente desde el mito de Zagreo.<sup>142</sup> Así, el hombre sería una mezcla de dos naturalezas, una superior, la de Dioniso previamente ingerido y formando parte de los Titanes, y una inferior, la propiamente titánica. No obstante, siempre está la opción de entender este pasaje como una analogía entre una humanidad degenerada con el comportamiento de los Titanes entendido como un retroceso, quienes, desde Hesíodo, poseen una naturaleza violenta y reprochable, en oposición al orden de los dioses olímpicos.<sup>143</sup>

La naturaleza titánica también ha dado lugar para explicar el ciclo de reencarnaciones que los humanos deben atravesar como purificación. En este sentido, ya Plutarco lo interpretaba así (*De Esu Carn.* 1.996b-c = *OF* 210):

οὐ χεῖρον δ' ἴσως καὶ προανακρούσασθαι καὶ προαναφωνῆσαι τὰ τοῦ Ἐμπεδοκλέους· ἀλληγορεῖ γὰρ ἑνταῦθα τὰς ψυχάς, ὅτι φόνων καὶ βρώσεως σαρκῶν καὶ ἀλληλοφαγίας δίκην τίνουσαι σώμασι θνητοῖς ἐνδέδενται. καίτοι δοκεῖ παλαιότερος οὗτος ὁ λόγος εἶναι· τὰ γὰρ δὴ περὶ τὸν Διόνυσον μεμυθευμένα πάθη τοῦ διαμελισμοῦ καὶ τὰ Τιτάνων ἐπ' αὐτὸν τολμήματα γευσαμένων τε τοῦ φόνου κολάσεις τε τούτων καὶ κεραυνώσεις, ἠνιγμένος ἐστὶ μῦθος εἰς τὴν παλιγγενεσίαν· τὸ γὰρ ἐν ἡμῖν ἄλογον καὶ ἄτακτον καὶ βίαιον οὐ θεῖον ἀλλὰ δαιμονικὸν οἱ παλαιοὶ Τιτᾶνας ὠνόμασαν, καὶ τοῦτ' ἔστι κολαζομένους καὶ δίκην τίνοντας.

*Y así, no es inferior revisar y citar las líneas de Empédocles: pues interpreta alegóricamente que las almas fueron encerradas en cuerpos mortales pagando el precio de los asesinatos, de probar las carnes y comerse unos a otros. Y ciertamente este discurso parece ser de lo más antiguo. Pues estos sufrimientos narrados del desmembramiento en torno a Dioniso y las audacias de los Titanes sobre el mismo cuando lo probaron y*

<sup>142</sup> Cf. Nilsson, 1935: 203.

<sup>143</sup> Cf. Linforth, 1941: 342-4.

*los castigos del asesinato y las fulminaciones por el rayo de estos. Este mito es un enigma sobre la regeneración. Pues por esto los antiguos llaman a aquello que en nosotros es irracional e irregular y violento, no divino sino demoníaco, como “Titanes” y esto es, sobre los castigados y los que pagan justicia.*

Plutarco esboza el mito de Zagreo prácticamente en su totalidad tal como lo conoce Olimpiodoro. Si bien se reconoce que se vincula el asesinato de Dioniso y el castigo de los Titanes, no incluye explícitamente el elemento de la antropogonía (Edmonds, 1999: 45). No obstante, puede estar claramente evocada en el pasaje citado cuando se explicita una conexión entre las regeneraciones y la fulminación de los Titanes por el asesinato de Dioniso. De todos modos es ambiguo, porque no implica necesariamente la antropogonía, puede simplemente estar comparando malos comportamientos y pagar la deuda por esos comportamientos irracionales y violentos, al igual que tuvieron que sufrir los Titanes. Pero este es, en definitiva, el testimonio más sólido para sostener el mito.

La interpretación alegórica del mito de Zagreo podría venir de Jenócrates, un pupilo de Platón. Hay una referencia a él en el comentario de *Fedón* de Damascio (*In Phaed.* 1.2):

*Ὅτι τούτοις χρώμενοι τοῖς κανόσι ῥαδίως διελέγξομεν ὡς οὔτε τὰγαθὸν ἔστιν ἢ φρουρά, ὡς τινες, οὔτε ἢ ἡδονή, ὡς Νουμήνιος, οὔτε ὁ δημιουργός, ὡς Πατέριος, ἀλλ', ὡς Ξενοκράτης, Τιτανική ἔστιν καὶ εἰς Διόνυσον ἀποκορυφῶται.*

*Porque valiéndonos de estos principios, fácilmente probaremos que la prisión no es ni bueno, como algunos [sostienen], ni un placer, según Numenio, ni el demiurgo, según Paterio, sino, según Jenócrates, que es la [naturaleza] Titánica y culmina en Dioniso.*

Jenócrates haría una relación entre la φρουρά [prisión] de Platón y el mito de los Titanes y Dioniso. No queda explicitada en Damascio cuál es la conexión entre estos elementos. Lo que sí se puede identificar es que Jenócrates habría estado explicando el mito como una alegoría del castigo de un alma humana que come carne (Edmonds, 1999: 46).

Habiendo revisado los testimonios, podemos decir que las evidencias más significativas del mito de Zagreo están en Plutarco y los neoplatónicos. Evidentemente

circularon algunos aspectos de este mito en la Antigüedad. En este sentido, Linforth (1941) examinó esta evidencia concluyendo de igual modo que el mito de Zagreo no podía ser considerado como doctrina central del fenómeno, aunque el mito había existido en diversas variantes desde Píndaro por lo menos. Los principios que describen tanto Guthrie como Bernabé para definir al orfismo, definitivamente existieron entre las interpretaciones de los neoplatónicos; ahora bien, no están explicitados en los testimonios antiguos. No obstante, ciertamente se puede encontrar sustento en los distintos pasajes y fragmentos si se parte de esta configuración del orfismo. Pero centrarse en esa búsqueda desde una mirada prescriptiva hace que se desconozcan otros aspectos de las creencias que probablemente hayan tenido mayor relevancia en la Antigüedad que el pecado y la antropogonía, que introducen preocupaciones de un contexto cultural ya atravesado por el cristianismo.

### 6.1.1 Los *HO* y los Titanes

En la colección de *HO*, los Titanes cuentan con un himno especialmente dedicado a ellos en el número de sucesión 37. Está después del primer himno dedicado a Dioniso, en tanto hijo de Zeus y Perséfone (*HO* 30. 6-7), y precede al himno a los Curetes (*HO* 38), que fueron protectores del niño Baco tras la amenaza de Hera. A los pocos himnos, se celebra a la mortal Semele (*HO* 44) para dar paso a las plegarias dedicadas a distintos aspectos de Dioniso (*HO* 45, 46, 47). Luego se lo invoca a Zeus Sabacio, aquella divinidad que se coció al pequeño Baco en el muslo tras la fulminación de su segunda madre (*HO* 48.3). Y Dioniso vuelve a recibir una plegaria para sí, en su aspecto de dios liberador, Lisio Leneo (*HO* 50). El himno a los Titanes podría estar ocupando un lugar clave en la narrativa de los múltiples nacimientos de Baco, siendo por causa de sus actos la necesidad de que el pequeño dios tenga una segunda madre. De esa manera interpreta Fayant (2014) la ordenación de los himnos. No obstante, nada hay en el himno que evoque ese hecho mitológico (*HO* 37):

Τιτῆνες, Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀγλαὰ τέκνα,  
 ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων, γαίης ὑπένερθεν  
 οἴκοις Ταρταρίοισι μυχῶι χθονὸς ἐνναίοντες,  
 ἀρχαὶ καὶ πηγαὶ πάντων θνητῶν πολυμόχθων,  
 εἰναλίων πτηνῶν τε καὶ οἱ χθόνα ναιετάουσιν·  
 ἐξ ὑμέων γὰρ πᾶσα πέλει γενεὰ κατὰ κόσμον.

ὕμᾱς κικλήσκω μῆνιν χαλεπὴν ἀποπέμπειν,  
εἷ τις ἀπὸ χθονίων προγόνων οἴκοις ἐπελάσθη.

*Titanes, espléndidos hijos de Tierra y Urano,  
los antepasados de nuestros padres, debajo de la tierra  
habitantes de las casas tártaras, en la intimidad de la tierra,  
principios y fuentes de todos los mortales de muchos trabajos,  
de los marinos y de los aéreos y cuantos habitan en la tierra.  
Pues de vosotros, existe toda generación a lo largo del cosmos.  
Los invoco para que alejen la cólera difícil,  
si alguno de los antepasados terrestres se acerca a (nuestras) casas.*

No hay rastros del asesinato de Dioniso, pero sí se encuentran algunos elementos que podrían estar evocando otras partes del mito de Zagreo. En primer lugar, podría presentar rastros de la antropogonía a raíz de sus cenizas: ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων [los antepasados de nuestros padres (v. 2)] y también ἀρχαὶ καὶ πηγαὶ πάντων θνητῶν πολυμόχθων [principios y fuentes de todos los mortales de muchos trabajos (v. 4)]. Kern (1916: 554) entiende que la descendencia humana de los Titanes es uno de los principales dogmas de la teogonía órfica y que este himno posee un carácter genuinamente órfico. Sin embargo, la oración no termina junto con el verso sino que continúa en el siguiente: εἰναλίων πτηνῶν τε καὶ οἱ χθόνα ναιετάουσιν [de los marinos y de los aéreos y cuantos habitan en la tierra (v. 5)]. De esta manera, se los establece como origen de todos los seres vivos y no sólo de los seres humanos. En efecto, tienen un valor de origen cosmológico: ἐξ ὑμέων γὰρ πᾶσα πέλει γενεὰ κατὰ κόσμον [Pues de vosotros, existe toda generación a lo largo del cosmos (v. 6)]. Por ende, no habría certeza alguna de que realmente se halle evocado el mito de la antropogonía a partir de los Titanes. Las láminas de oro que pertenecen a la serie B en el sistema de clasificación propuesto por Zuntz, las que tienen un texto más extenso,<sup>144</sup> se distinguen por presentar la fórmula: Γῆς παῖς εἰμι καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος [soy hijo de la tierra y del cielo estrellado] en la respuesta del difunto frente a la interrogación de los guardianes. También esta fórmula las identifica y agrupa en la clasificación propuesta por Pugliese Carratelli (2001: 9-20). Una de las lecturas de este diálogo con los guardianes del más allá y que se extendió con más fuerza, es la que utiliza el mito de la antropogonía órfica como marco interpretativo. Como fundador de esta escuela, Comparetti (1879) propuso

<sup>144</sup> Cf. capítulo 4.1

que los hijos del Cielo y la Tierra tenían que ser entendidos como los Titanes, aquellos que mataron al infante Dioniso, y que el difunto, mediante la asimilación, estaría clamando ser descendiente de aquellos, reconociendo la culpa pero queriendo reconciliarse con Perséfone, madre de Dioniso y soberana del Hades. Así, Comparetti impuso la creencia de que esta fórmula sería la confirmación de la antropogonía órfica que establece al hombre como descendiente de las cenizas de los Titanes y, de este modo, herederos de una falta original.

Ahora bien, el problema de esta interpretación reside, en primer lugar, en que la antropogonía órfica recién está atestiguada en el siglo VI d. C. en los trabajos del neoplatónico Olimpiodoro,<sup>145</sup> por lo cual, utilizarla como único marco interpretativo resulta un tanto imprudente por los casi diez siglos de diferencia entre una fuente y otra. Por otro lado, si contextualizamos el diálogo entre el difunto y los guardianes, podemos deducir fácilmente que esta fórmula funciona como una contraseña para acceder a un trato especial en el inframundo, en consecuencia, se desprende el interrogante sobre si es verosímil que los iniciados estén identificándose con aquellos que cometieron la falta. Cabe preguntarse en dónde residiría la disculpa o el intento de reconciliación en esta asimilación. Por el contrario, es de común conocimiento que cuando se quiere lograr la hospitalidad en alguna casa, los héroes homéricos buscan asociar su filiación a la del anfitrión o recordarles un antiguo favor de hospitalidad realizado por algún antepasado. Así, considerando las pautas de conducta propias de la tradición, resulta inverosímil pensar que el recién llegado quiera recordar su filiación con aquellos que asesinaron al hijo de la anfitriona. Asimismo, Herrero de Jáuregui (en Edmonds, 2010: 112) hace un paralelo entre este diálogo con los duelos de los héroes homéricos y resalta la importancia para los combatientes de identificarse e identificar al oponente, puesto que la gloria o desdicha de uno alcanza a todo el linaje. Esta importancia de la asociación de un sujeto con su ascendencia no se reducía al héroe épico sino que era extensiva a toda la comunidad. En esta línea, Edmonds (2010) propone una nueva interpretación para esta fórmula a partir de examinarla desde toda la tradición mitológica griega y desde el contexto histórico de su uso (y no desde el mito antropogónico); en consecuencia, propone que esta contraseña está usada para subvertir en algún punto el sistema de valores dominantes de la comunidad. Para lograr esto, el autor se pregunta quiénes son estos hijos de la Tierra y el Cielo estrellado. La respuesta

---

<sup>145</sup> Olimpiodoro, *In Phaed.* 1.3 = *OF* 220 (citado en el apartado 6.1).

la da Hesíodo en la *Teogonía*: κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων, /οἷ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος [*Celebren a la estirpe de los inmortales que siempre son, los que nacieron de Gea y Urano estrellado* (vv. 105-6)]. Así, en el recuento genealógico, los Titanes son solo uno de los grupos de la primera generación de Tierra y Cielo. En este sentido interpreta Burkert (1975) los versos de las láminas, ya que propone que el difunto está apelando a la unidad originaria, es decir, antes que las generaciones se hayan dividido entre los diferentes hijos de Gea y Urano, e incluso antes que ellos mismos se hayan separado entre sí.<sup>146</sup> Esta visión utópica probablemente refleje los ideales del difunto y del contexto religioso que produjo las láminas (Edmonds, 2010: 110).

Los usuarios de las láminas estaban iniciados en un culto místico, por lo cual, tras el rito de pasaje que los separa de una mayoría profana, surge entre ellos el sentimiento de *communitas*, es decir, una unión igualitaria formada por vínculos directos, ya que se trataría de una manifestación anti-estructura y anti-jerárquica de la sociedad, siguiendo a Turner (1988 [1969]).<sup>147</sup> Así, los usuarios estarían haciendo uso de esta fórmula para recordar su origen divino y común a todas las entidades, sean mortales o inmortales, en otras palabras, marcando su situación de igualdad y no una filiación directa con los Titanes.

En cambio, en cuanto al desmembramiento de Dioniso, habría ciertos indicios evocados en la ordenación de la colección. Fayant (2014) observó que el himno de los Titanes (37) se encuentra entre el de Dioniso hijo de Perséfone (30) y el himno de Semele (44) en tanto madre de Dioniso. Es decir, la secuenciación de los himnos estaría reforzando este relato subyacente. Hay otras referencias a lo largo de la colección en relación al desmembramiento. En primer lugar, Dioniso tiene dos madres, lo cual implica necesariamente que algo sucedió entre un nacimiento y otro. Hay un himno dedicado a los Curetes (31) y algunas referencias a las nodrizas de Dioniso infante (49, 51). El desmembramiento de Dioniso por parte de los Titanes está suficientemente aludido en los testimonios trabajados en el apartado anterior, y lo está también en los *HO*. Lo que no hay en la colección es una mención a la antropogonía. Tal como expuso

---

<sup>146</sup> Burkert (1975: 89): “Colui che si chiama “figlio del cielo e della terra” si rappresenta non nella sua dualità ma nella sua unità originaria. Matrimonio tra il cielo e la terra esisteva soltanto in tempi primordiali, prima delle separazioni e dei limiti del nostro mondo. Il morto iniziato ha una posizione primordiale e cosmica.”

<sup>147</sup> Cf. capítulo 1.4



Edmonds (2018), no es un tema que interesase especialmente en la Antigüedad, pues se relaciona más con la era cristiana que hace foco en el origen del hombre.

En este apartado, se revelaron dos líneas de análisis claramente identificables para esta colección. Por un lado, está el contenido de los himnos en sí; por otro lado, está la ordenación de los mismos. Esto contribuye a la hipótesis de que los himnos circularon individualmente hasta que se los puso en conjunto alrededor del II siglo d. C. en sintonía con la tendencia a compilar antologías propia de la época.<sup>148</sup>

Sin intentar buscar “rasgos propiamente órficos” en la colección, podemos observar otras creencias de carácter escatológico. Observemos nuevamente los últimos dos versos del himno 37 (vv. 7-8). Estos son más interesantes, pues dan cuenta de un sistema subyacente de creencias en el que los muertos pueden volver a la tierra y molestar a los vivos. Los Titanes son guardianes de las casas de las almas enojadas de los antepasados. Efectivamente se cree que los muertos aún sienten pasiones, pero no de cualquier tipo. Μήνις es una cólera durable, justificada por un deseo de venganza legítimo, sentimiento propio de los dioses, héroes o incluso parientes, según el diccionario etimológico de Chantraine (1968: 696). Estos últimos dos versos dan cuenta sobre la vida efectiva de las almas en el más allá y sobre todo dan cuenta de la creencia en una relación relativamente fluida entre los dos mundos.

## 6.2 Las creencias escatológicas subyacentes en los *HO*

Las creencias efectivas de estos practicantes en relación al más allá son difíciles de identificar. No están explicitadas, pues como Morand (2001) ya observó, los himnos no son descriptivos ni prescriptivos, son parte de una celebración. Sin embargo, sabemos que son μύσται [*iniciados*] quienes los están celebrando y que se reconocen como báquicos. Sabemos también que hay recién iniciados, μύστη νεοφάντη [*iniciado recién llegado (HO 4.9)*], aunque no estamos seguros de si efectivamente algunos de estos himnos son parte de este rito de pasaje. También sabemos que hay un ministro, βουκόλος (*HO 1.10*), que da inicio a la ceremonia, y que hay otros, como los ὀργιοφάνται [*iniciadores (HO 6.11)*], que también dirigen el culto. Pueden ser los mismos o no. Hay narraciones implícitas en cuanto al origen del mundo y, como ya se detalló, se hace especial referencia al mito de Dioniso y al poder demiúrgico de Zeus. Pero en cuanto a las creencias escatológicas, el secreto es casi absoluto.

---

<sup>148</sup> Cf. nota al pie número 2.

El carácter esotérico intrínseco a los cultos místéricos es razón suficiente para este silencio. Las demandas finales de casi todos los himnos o están en relación con la efectividad de la ceremonia o conciernen a una vida terrenal dichosa (ὄλβιος), dichosa también entendida en cuanto a lo material, y libre de males supra naturales, y que a menudo incluye el pedido por su larga duración. La muerte prematura no es bienvenida, pues resulta un don favorable morir de viejo. En este sentido, Θάνατος es celebrado en un himno, significativamente el último, el 87, pero sin ser invocado, no se menciona su nombre pues no se busca su llegada. En cuanto a las Keres (*HO* 12.15-16, 14.4, 67.4), los iniciados les suplican a los dioses que las mantengan lejos. La ausencia del pedido de una vida privilegiada en el más allá en las demandas implica que es un don que está dado por sentado a partir de la iniciación. Los bienes materiales, la salud o la larga duración de la vida no implican grandes desafíos en cuanto a la comprensión de su presencia en las súplicas. Pero las demandas por el resguardo de los males supra naturales exigen que nos detengamos a indagar cuáles eran esos peligros y qué implicaban.

Como vimos en el apartado anterior, el himno a los Titanes presenta este pedido de mantener la cólera de los antepasados lejos de los iniciados (37.7-8). En el v. 31 del Proemio hay otra referencia al origen divino de los males (Pr.30-34):

μειλιχίους τε θεούς, ἀγαθὴν τ' ἐπὶ τοῖσι Πρόνοιαν  
 Δαίμονά τ' ἡγάθειον καὶ Δαίμονα πῆμονα θνητῶν,  
 Δαίμονας οὐρανίους καὶ ἡερίους καὶ ἐνύδρους  
 καὶ χθονίους καὶ ὑποχθονίους ἠδ' ἔμπυρφοίτους

*y a los dioses gentiles y entre ellos a la buena Providencia*

*y al daimon más benevolente y al daimon penoso de los mortales,*

*y a las divinidades celestes, aéreas y del agua*

*y de la tierra y subterráneos y los que andan por el fuego*

El verso 31 especifica la existencia de daimones que son beneficiosos o perniciosos para los mortales, y los versos siguientes presentan una divinización de los elementos y estados naturales, que por la secuencia del Proemio, resultan también una especificación de los daimones del verso 31. Además, hay un himno dedicado a un Daimon en la colección. No sabemos de qué divinidad se trata, si es la misma o no que la invocada en el Proemio. El himno 73 reza de la siguiente manera:

Δαίμονα κικλήσκω † μεγάλην ἡγήτορα φρικτόν,

μειλίχιον Δία, παγγενέτην, βιοδώτορα θνητῶν,  
 Ζῆνα μέγαν, πολύπλαγκτον, ἀλάστορα, παμβασιλῆα,  
 πλουτοδότην, ὅπότεν γε βρυάζων οἶκον ἐσέλθῃ,  
 ἔμπαλι δὲ τρύχοντα βίον θνητῶν πολυμόχθων·  
 ἐν σοὶ γὰρ λύπης τε χαρᾶς † κληῖδες ὀχοῦνται.  
 τοιγάρ τοι, μάκαρ, ἀγνέ, πολύστονα κήδε' ἐλάσσας,  
 ὅσσα βιοφθορίην πέμπει κατὰ γαῖαν ἅπασαν,  
 ἔνδοξον βιοτῆς γλυκερὸν τέλος ἐσθλὸν ὀπάζοις.

*Llamo al Daimon, gran guía que estremece,  
 Zeus gentil, generador de todo, dador de vida de los mortales,  
 gran Zeus, muy errante, vengador, absoluto rey,  
 dador de riqueza, cuando entra en la casa ya sea con abundancia,  
 o por el contrario consumiendo la vida de los mortales de muchos trabajos.  
 Pues en ti están las llaves del dolor y la alegría.  
 Pues por cierto para ti, bienaventurado, puro, conduciendo las preocupaciones de muchos lamentos,  
 cuantas mandan la destrucción de la vida por toda la tierra,  
 ojalá concedas un notable dulce buen final de la existencia.*

Este Daimon es un dios afín a la Fortuna, que puede decidir sobre la buena suerte o las penas de los mortales. En este himno es llamado Zeus; en Esquilo, el Daimon se confunde con la Fortuna o con el Destino (*Pers.*158, 601; *Ag.* 1342) y, así, posee muchas otras identificaciones.<sup>149</sup> Nos interesan especialmente los versos 3 a 6, pues dan cuenta del origen sobrenatural de los peligros a la vez que ponen de manifiesto que este Daimon puede entrar, visitar las casas de los humanos de una manera muy concreta: con abundancia material o, por el contrario, con carestía.

Así, a lo largo de la colección se identifica algo que hoy en día podríamos llamar superstición, pero que es tan sistemático en los testimonios que parecería ser más bien parte del culto. Subyace una creencia de que los males devienen de causas sobrenaturales, que pueden ser producto de antepasados enojados o de divinidades, y los cultos místéricos se ocuparían precisamente de la protección de los mismos a los iniciados; los profetas itinerantes órficos justamente se solventaban a partir de curar y prevenir esos males con talismanes, amuletos y demás sustancias.

Además, vale la pena observar que como contrapartida a las almas dañinas o las divinidades que aportan males, en la colección de *HO*, la salud y la paz están

<sup>149</sup> Para otras identificaciones del Daimon cf. Ricciardelli, 2000: 502.

divinizadas; si bien la Paz no recibe un himno específico, son presentadas como agentes capaces de acercarse u otorgar sus propios dones identitarios. Esta divinización funciona como contrapartida a los males que acarrearán las almas de los difuntos y los daimones. El Daimon del himno 73, cuyo verso 6 evoca la alegoría de los toneles en *Ilíada* XXIV. 527-533 es, sin embargo, una deidad identificada pero independiente de Zeus con amplia difusión en la época helenística e imperial (cf. Ricciardelli, 2000: 502).

### 6.2.1 Los favoritos de Perséfone

Los *HO* no especifican la expectativa de un privilegio en el más allá y ni siquiera qué tipo de concepción tienen sobre aquello que sobrevive al cuerpo humano. No obstante, hay una alusión al obrar de Perséfone en el Perfume de Melinoe (*HO* 71. 6-9):

ἦ θνητοὺς μαίνει φαντάσμασιν ἠερίοισιν,  
 ἀλλοκότοις ιδέαις μορφῆς τύπον † ἐκπροφαίνουσα,  
 ἄλλοτε μὲν προφανῆς, ποτὲ δὲ σκοτόεσσα, νυχαυγῆς,  
 ἀνταίαις ἐφόδοισι κατὰ ζοφοειδέα νύκτα.

*La que enloquece a los mortales con ilusiones brumosas,  
 revelando la copia del cuerpo con formas extrañas,  
 a veces clara y otras oscura, brillante de noche,  
 con visitas hostiles en la noche tenebrosa.*

Hay una clara referencia a lo que la diosa del inframundo les provoca a los habitantes del Hades. Los vuelve locos, pierden la capacidad de distinguir lo que es de lo que no es. Se hace referencia a μορφῆς τύπον [*copia del cuerpo* (v. 7)], repitiéndose la idea de que lo que sobrevive en el más allá se parece, pero es una sombra de lo que fue. En este sentido, las referencias al destino *post mortem* de las almas son escasas y poco descriptivas. Pero es posible establecer que la ψυχή se trata de algo diferente al cuerpo y que, además, le sobrevive. En el himno a la Muerte se canta (87. 3-4):

σὸς γὰρ ὕπνος ψυχῆς θραύει καὶ σώματος ὀλκόν,  
 ἦνίκ' ἂν ἐκλύης φύσεως κεκρατημένα δεσμά

*pues tu sueño quebranta las bridas del alma y del cuerpo,  
 cuando disuelves las poderosas cadenas de la naturaleza*

Se deja en claro que durante esta vida el cuerpo y el alma permanecen unidos y que es la muerte quien las separa. En este sentido, el Sueño es presentado como la imitación de esta ruptura (85. 7-8):

καὶ θανάτου μελέτην ἐπάγεις ψυχὰς διασώζων·  
αὐτοκασίγητος γὰρ ἔφους Λήθης Θανάτου τε.

*y traes la preocupación de la muerte preservando las almas;  
pues eres naturalmente hermano del Olvido y de la Muerte.*

Al igual que en la tradición épica, el Sueño y la Muerte son hermanos.<sup>150</sup> En la *Teogonía*, Hesíodo establece que el Olvido pertenece al linaje de la Noche, pero es específicamente hijo de Eris, hermana del Sueño.<sup>151</sup> Pero en este himno es asociado directamente como hermano de aquellos. Los cultos místicos y particularmente el orfismo suelen respetar los mitos de la tradición épica construyendo sus prácticas específicas a partir de ellos sin entrar en contradicción. El desafío en lo concerniente a las fuentes órficas se encuentra en poder identificar cuál es la significación velada que tiene este hecho en función de esta práctica mística, es decir, cuál es el desvío de la norma.

Los tres hermanos se relacionan porque tienen características similares evidentes, pues el que duerme se asemeja al muerto y viceversa. Tanto un estado como el otro parece traer el olvido -y por ende el alivio- de las penas y dolores de la vida terrenal. En consecuencia, no es casual que la Memoria tenga en contraposición un rol tan importante en las pre- ocupaciones escatológicas. Esta importancia se observó en el grupo de láminas de oro que detallan específicamente las fuentes de Mnemosyne de las que el iniciado pide beber tras dar la fórmula de identificación a los guardianes del Hades (Pugliese Carratelli, 2001: 31). Como ya se mencionó, los *HO* le dedican un himno a esta divinidad casi al final de la colección, justo antes de que se termine la celebración, de modo que lo experimentado durante ese ritual sea conservado probablemente en esta vida y en la otra.<sup>152</sup> Así, la evidencia parece dar cuenta de cierta relación especial entre una vida privilegiada en el más allá con la memoria. En otras palabras, la salvación personal de la dimensión escatológica de los misterios estaba asociada al no-olvido, probablemente de ciertos conocimientos esotéricos de los que no

<sup>150</sup> Cf. Hesíodo, *Teog.* vv. 212 y 756.

<sup>151</sup> Cf. *Teog.* vv. 227.

<sup>152</sup> Este trabajo sigue la propuesta de Graf (2009) de que el orden de la colección no sólo se corresponde a los principios cosmogónicos ligados a Orfeo sino que también están dispuestos según la celebración en sí.

existen testimonios explícitos. No obstante, existe como antecedente la catábasis de Odiseo en la que se describe una única existencia *post mortem* diferenciada por la posesión del νόος [*facultad de pensar*]. Este caso será trabajado en el apartado que sigue.

Volviendo a la información intra textual de los *HO*, también se especifica que las almas son llevadas al Hades por Hermes una vez que los hombres mueren (57.2-9):

ὄς ψυχὰς θνητῶν κατάγεις ὑπὸ νέρτερα γαίης,  
 Ἑρμῆ, βακχεχόροιο Διωνύσοιο γένεθλον  
 καὶ Παφίης κούρης, ἔλικοβλεφάρου Ἀφροδίτης,  
 ὃς παρὰ Περσεφόνης ἱερὸν δόμον ἀμφιπολεύεις,  
 αἰνομόροις ψυχαῖς πομπὸς κατὰ γαῖαν ὑπάρχων,  
 ἃς κατάγεις, ὅπότεν μοίρης χρόνος εἰσαφίκεται  
 εὐιέρωι ῥάβδωι θέλγων ὑπνοδῶτερ πάντα,  
 καὶ πάλιν ὑπνώοντας ἐγείρεις·

*tú que conduces las almas de los mortales bajo la profundidad de la tierra,  
 Hermes, linaje de Dioniso guía de los coros bacantes  
 y de la joven de Pafos, Afrodita de ojos vivaces,  
 tú que junto a Perséfone cuidas de la sagrada casa,  
 conductor a las almas de terrible destino bajo tierra,  
 a las que haces descender, tan pronto como llegue el tiempo del destino,  
 encantando a todos con la vara sagrada, dador del sueño,  
 y de nuevo despiertas a las que están dormidas.*

Los últimos dos versos resultan de particular importancia, ya que el hecho de que Hermes otorgue sueño a las almas y después las despierte habilita lecturas desde diferentes perspectivas. El Sueño y la Muerte trabajan en conjunto. En *Ilíada* XVI 450-7, Hera le sugiere a Zeus con respecto a la suerte que le toca a Sarpedón:

ἄλλ' εἴ τοι φίλος ἐστί, τεὸν δ' ὀλοφύρεται ἦτορ,  
 ἦτοι μὲν μιν ἕασον ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ  
 χέρσ' ὑπο Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο δαμηῖναι·  
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τὸν γε λίπη ψυχὴ τε καὶ αἰών,  
 πέμπειν μιν θανάτῳ τε φέρειν καὶ νήδυμον ὕπνον  
 εἰς ὃ κε δὴ Λυκίης εὐρείης δῆμον ἴκωνται,  
 ἔνθα ἔ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε  
 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.

*Pero si es querido para ti y tu corazón se lamenta,  
ciertamente concédele que sea derribado en la violenta batalla  
a manos de Patroclo Meneciada.  
Y al punto lo abandone el aliento y la existencia,  
envía a la muerte y al dulce sueño para que lo transporten  
y lo lleven hasta el puebo de la vasta Licia,  
donde lo enterrarán sus hermanos y parientes  
con una tumba y una estela. Pues este es el honor de los que mueren.*

La Muerte y el dulce Sueño se desplazan y realizan tareas en conjunto. El epíteto de Hermes ὑπνοδότης [*dador del sueño*] en su himno órfico, en tanto conductor de las almas recién liberadas, es del todo consonante con la tradición épica. En el canto XXIV del mismo poema homérico, también se describe a la vara de Hermes con la capacidad de dormir y despertar los ojos de los hombres (vv. 340-344). Además, en ese pasaje, por indicación de Zeus, el dios cumple el rol de escolta de Príamo para protegerlo de los Aqueos en su curso hacia la tienda de Aquiles (vv. 334-338). La manera en la que alcanza su cometido es derramando el sueño en los ojos de aquellos para que así puedan acudir al encuentro del héroe sin conflicto (vv. 445-447). Estos ejemplos dan cuenta de que los versos del himno pueden leerse tranquilamente desde la tradición. No obstante, puede que haya alguna significación correspondiente a la práctica mística que sea ininteligible o al menos esté velada para el no-iniciado, siendo un momento tan determinante como lo es el pasaje de un mundo a otro.

En este punto, solo se puede conjeturar que estos versos evocan algo distinto. Se describe exactamente que los hombres son trasladados por Hermes al morir y que las almas duermen en esta transición. Luego, se despiertan. Algo cambiaría en su naturaleza y eso valdría para todos los sujetos. Es en este punto que el iniciado puede tener un despertar en el más allá de una manera diferenciada. Es probable que algunos iniciados hayan temido no recordar el conocimiento esotérico experimentado en vida, por lo que se llevaban algún tipo de ayuda memoria o marca de identificación. En este sentido, funcionan como evidencia los hallazgos arqueológicos del último siglo: las láminas de oro, el espejo con el grito dionisíaco de Olbia que identifica a los difuntos como devotos de Dioniso, o el papiro hallado en Derveni en un contexto arqueológico que denota su uso ritual escatológico. Así, estos amuletos y señas que sirven para identificarse como iniciados una vez muertos, indican que los usuarios temían el olvido. En efecto, en el perfume dedicado a Hermes se le pide un buen cumplimiento de la vida, y su presencia

benévola en los trabajos, en la elegancia al hablar y en los recuerdos (*HO* 28.11-12). En las *Argonauticas* de Apolonio (I. 640-5), se menciona al mensajero Etálides, hijo de Hermes, a quien le encargan las embajadas en la expedición, ya que había recibido el don de la memoria imperecedera, μνηστικὸν ἄφθιτον (vv. 643-644), de parte de su padre, que incluso conservaba después de la muerte. Con este cotejo de textos, podemos observar que la memoria y el olvido son dones que están dentro del ámbito de poder de Hermes.

El pasaje citado de la *Ilíada* propone una línea de análisis aun más interesante. La fórmula τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων (XIV.457) evidencia cuál es el don que puede dar Zeus a los que mueren, y que es de común conocimiento tanto para Hera como probablemente para otros dioses olímpicos como lo demuestra el cuidado de Afrodita y Apolo sobre el cadáver de Héctor. Este don es el cortejo fúnebre, es la celebración del caído, es el κλέος homérico. Los juegos por la muerte de Patroclo son el ejemplo por antonomasia. Obsérvese que el don que otorgan los dioses olímpicos está también relacionado con la memoria, pero esta vez por parte de los vivos. En contraposición, el don que da Perséfone a través del culto de Baco debe ser un tanto diferente.

Sara Iles Jhonston (1999) hizo un análisis sobre las posibles existencias una vez atravesado el umbral de la muerte. Distingue tres categorías; las almas malas, las almas buenas y las almas muy buenas. Estas tres son identificadas por distintos criterios. Dentro del sistema filosófico de Platón, las almas se distinguen recién en el momento de partir otra vez hacia la tierra. Todas están sedientas y deben beber del río del olvido antes de regresar. Según cuanto beban, tanto van a recordar y de esto dependerá la nobleza que puedan llegar a alcanzar en su vida. Píndaro plantea la misma distinción, pero el criterio difiere: para el poeta, depende del acercamiento de las personas a los dioses, del cultivo de la ψυχή en tanto conciencia racional por medio de la σοφία (poética) y naturalmente del entrenamiento del cuerpo para las competencias. En Homero, lo que va a determinar la escala de las almas, resulta de la condición heroica.

No se sabe qué es lo que se espera en el más allá, si es una mesa eterna llena de placeres, si es la divinización o alguna otra cosa que se nos escapa. Lo que sí se puede dar por sentado es que hay un privilegio implícito en la iniciación. La vinculación con Dioniso resulta un talismán, una contraseña en el Hades que acerca al difunto al favor de Perséfone. Esto implica necesariamente que al menos hay dos caminos para los muertos, el que recorren los iniciados y otro para el resto. En algunas de las láminas de oro, esto está claro pues se leen las opciones del camino hacia la derecha y el camino



hacia la izquierda, distinguido uno y otro por la presencia de un ciprés blanco. Justamente las láminas son la evidencia de que ser iniciado implicaba poseer instrucciones para moverse favorablemente por el más allá. Ahora bien, cómo saber cuál es ese don de Perséfone que los iniciados esperan. Afortunadamente, existe un testimonio de un favorito de la diosa del inframundo.

### 6.2.1.1 Tiresias

Las láminas de oro y las catábasis literarias resultan la mejor opción para entender cuáles eran las creencias y expectativas escatológicas de la Antigüedad. Las primeras por ser elementos constitutivos de un ritual escatológico, y las segundas, porque develan tópicos y creencias cristalizadas de la época. El relato de la expedición al Hades completo y más antiguo se corresponde con el canto XI de la *Odisea*. Lo que nos interesa observar de este canto es la diferencia de estatus entre las almas con las que se encuentra Odiseo.<sup>153</sup> En este sentido, cuando el héroe se encuentra con su madre, Anticlea, ella le habla de la ley que afecta a todo aquel que muere (XI.215-221):

ὦ μοι, τέκνον ἐμόν, περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν,  
οὐ τί σε Περσεφόνηα Διὸς θυγάτηρ ἀπαφίσκει,  
ἀλλ' αὐτὴ δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν.  
οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἴνες ἔχουσιν,  
ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο  
δαμνᾷ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ' ὀστέα θυμός,  
ψυχὴ δ' ἤϊτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.

*Ay de mí, hijo mío, desgraciado entre todos los hombres,  
no te engaña en nada Perséfone, la hija de Zeus,  
sino que esta es la justicia de los mortales, cuando alguien haya muerto.  
Pues los tendones ya no sujetan ni a las carnes ni a los huesos,  
sino que el poderoso vigor del fuego ardiente  
tan pronto el ánimo haya abandonado primero los blancos huesos,  
solo el alma revolotea como un ensueño habiéndose volado.*

<sup>153</sup> El concepto de ψυχή es de enorme complejidad en griego antiguo. En pocas palabras, puede afirmarse que evoluciona desde la noción semi-biológica de hálito o fuerza vital hasta la más contemporánea de alma. Es poco claro en qué etapa del desarrollo se encuentran los poemas homéricos, donde perder la ψυχή es equivalente a morir y esta tiene una existencia independiente en el Hades, pero esa existencia no retiene características fundamentales que se poseen en vida (como la voz). Cf. Clarke, 1999.

El verso 217, ἀλλ' αὕτη δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν, establece que a todos los mortales les toca la misma suerte cuando mueren, es decir, pierden el vigor del cuerpo y solo el alma revolotea como un ensueño. Esta idea del alma sometida a una existencia carente de propósito queda explícita también en el canto XXIII de la *Ilíada*. Cuando Patroclo se le aparece a Aquiles mientras duerme para pedirle que lo sepolte y así poder cruzar las puertas del Hades, se refiere al resto de los muertos que ya están allí como εἶδωλα καμόντων [*las imágenes de los difuntos* (v.72)] y Aquiles se queda con dicha concepción después del sueño: ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισι/ ψυχῆ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν· [*Ay de mi! entonces también en las moradas del Hades hay un alma e imagen, pero la inteligencia no se conserva* (XXIII. 103-104)]. Hay una existencia después de la muerte, pero aquello que sobrevive carece de entendimiento.<sup>154</sup> No obstante, son sombras que pueden sentir. Áyax continúa enojado por no haber ganado las armas de Aquiles (*Od.* XI 541-547). Se describe el alma de Áyax como ψυχῆ κεχολωμένη. Este héroe funciona como marco interpretativo de los últimos versos del *HO* a los Titanes, donde se les pide a estas divinidades que mantengan la cólera de los antepasados lejos de los iniciados. En pocas palabras, la suerte que le tocaría a los mortales al traspasar los umbrales del Hades, consistiría en una existencia sin entendimiento pero capaz de sentir emociones: cólera en el caso Ayax, indignación en el de Agamenon e incluso alegría en el caso de Aquiles cuando se enteró que su hijo era destacado (XI. 540).<sup>155</sup>

No obstante, Tiresias, por privilegio de Perséfone (*Od.* X. 489-495), sería el único, según las palabras de Circe (*Od.* X. 493),<sup>156</sup> que conserva sus mientes intactas. En el canto XI, Tiresias no necesita beber de la sangre para reconocer a Odiseo y hablar lúcidamente, aunque sí para dar el oráculo (*Od.* XI. 90-96). El caso de Tiresias es un antecedente de que la diosa del inframundo puede otorgar un trato especial a algunos. Si bien el poema homérico no explica la causa, explicita cuál es el privilegio: la capacidad intelectual, en contraposición a un revoloteo de almas sin sentido. Como ya se mencionó, en el canto X de la *Odisea*, Circe anticipa que Tiresias es el único que ha retenido su inteligencia en el Hades por gracia de Perséfone (X. 490-495):

ἀλλ' ἄλλην χρῆ πρῶτον ὄδον τελέσαι καὶ ἰκέσθαι

<sup>154</sup> Si Patroclo pudo hablarle coherentemente y en conocimiento de los hechos a Aquiles, fue porque todavía no había traspasado el umbral del Hades por no haber sido sepultado aún. No obstante, se puede observar la falta de coordinación sintáctica en su discurso.

<sup>155</sup> Cf. el apartado anterior.

<sup>156</sup> No obstante, también hemos observado el caso de Etálides. Cf. 6.2.1

εἰς Αἴδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης  
ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο,  
μάντιος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι·  
τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνηια  
οἷῳ πεπνῦσθαι· τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσιν.

*Pero es necesario que completen otro camino primero y vayan  
hacia las moradas del Hades y de la temible Perséfone,  
para consultar el oráculo al alma del Tebano Tiresias,  
el adivino no vidente, cuyas mentes continúan firmes.  
Pues Perséfone dispuso la inteligencia para este solo,  
aún muerto, y el resto revolotea como sombras.*

Queda establecido que Perséfone puede diferenciar a sus residentes y no solo eso, sino que también especifica cómo: con la conservación del νόος. En los *HO* se detalla lo siguiente sobre las almas dormidas que están experimentando un estado equivalente a la muerte:

σιγῶν σιγώσας ψυχαῖς μέλλοντα προφαίνων,  
οἷσιν ἐπ' εὐσεβήησι θεῶν νόος ἐσθλὸς ὀδεύει,

*y silencioso, mostrando las cosas que vendrán a las almas silenciosas,  
a las que, por sus actos de piedad, encamina la noble inteligencia de los dioses*

Se puede leer con relativa claridad que la noble inteligencia proveniente de los dioses es el resultado de los actos de piedad de los iniciados. Este don es diferente al que estableció Hera en la máxima del verso de la *Iliada* (XVI. 457). Los dioses Olímpicos pueden otorgar κλέος y un sepulcro excepcional, pero corresponde al ámbito de poder de Perséfone el don de conservar el pensamiento firme, la memoria y la capacidad de decidir y no revolotear en el más allá. Si contemplamos los hallazgos arqueológicos examinados a lo largo de esta tesis, podemos establecer que la manera de llegar como un favorito de Perséfone es mediante el favor de Baco.

Sin embargo, queda por considerar el estatus de las almas de Agamenón, de Aquiles y de los otros héroes, de quienes no se dice que beban sangre y que en la *nekya* del canto XXIV, el poeta nos los presenta conversando e indagando por la llegada multitudinaria de los pretendientes escoltados por Hermes. Estos héroes parecen gozar de un estatus diferenciado y que en ningún momento es explicado, aunque podemos

conjeturar que el peso del κλέος heroico entre los vivos se refleja en la conciencia del derrotero heroico que manifiestan tanto Agamenón como Aquiles.

En este apartado, a pesar de su carácter aparentemente digresivo, he intentado contextualizar en el marco de la cultura helénica las creencias escatológicas que subyacen a los *HO*. En este sentido, observamos que la capacidad de raciocinio y, por ende, de la memoria, es un privilegio que puede ser otorgado por Perséfone, por medio de Baco, según los testimonios arqueológicos o sin intermediarios como es el caso de Tiresias, o por la obtención excepcional de κλέος heroico. Y podemos, entonces, establecer una analogía entre los iniciados y el estatus de los héroes homéricos, demostrando una vez más que las creencias de la tradición órfica no solo no entran en contradicción con la tradición del lenguaje poético griego, sino que conforman un segmento continuo desde la época arcaica hasta su cristalización en los *HO* y en la Antigüedad tardía.

### **6.2.1.2 La catábasis de Dioniso y la Memoria**

Son variados los testimonios helenísticos e imperiales que dan cuenta de cómo Dioniso descendió al Hades en busca de su madre, Semele -y luego de su apoteosis Tíone- que varían en su extensión y carácter. Así, existen testimonios que van desde el relato del obscuro suceso entre Dioniso y Polimno (o Prosimno según otras fuentes), a escuetas menciones del descenso del dios y la divinización de su madre en consecuencia, ofreciendo una variante al mito de Píndaro donde la divinización de la mortal es el resultado de haber sido fulminada por el rayo de Zeus (*Ol.* II. 25-28). En esta ocasión, nos interesa el relato de Plutarco y específicamente cuando habla del descenso de Dioniso en el diálogo *De sera numinis vindicta* (565 E-566 A), en el marco del mito de Tespesio, quien realiza una catábasis, guiado por un pariente suyo. Uno de los parajes del más allá en los que se detiene la pluma de Plutarco, es el lugar del Olvido, al cual lo describe como un *locus amoenus* donde las almas obtienen placer. El guía de Tespesio le dice que es por allí donde Dioniso sacó a su madre Semele. Plutarco también señala que desde ese lugar las almas vuelven al mundo para reencarnarse y dice que el placer disuelve la parte racional del alma y le provoca memoria del cuerpo, de modo que el alma es arrastrada hacia el nacimiento. Lo que lleva a las almas al mundo superior es la euforia báquica y la humedad que impregnan el lugar, dos componentes asociados naturalmente a Dioniso (563.E.5- 566.A.1):

Ταῦτα δ' εἰπὼν ἤγεν αὐτὸν ταχὺ μὲν, ἄπλετον δέ τινα τόπον ὡς ἐφαίνετο διεξιόντα ῥαδίως καὶ ἀπλανῶς, οἶον ὑπὸ πτερῶν τῶν τοῦ φωτὸς ἀγῶν ἀναφερόμενον, μέχρι οὗ πρὸς τι χάσμα μέγα καὶ κάτω διήκον ἀφικόμενος ὑπὸ τῆς ὀχούσης ἀπελείφθη δυνάμεως. καὶ τὰς ἄλλας ψυχὰς ἑώρα ταῦτὸ πασχούσας ἐκεῖ· συστελλόμεναι γὰρ ὥσπερ αἱ ὄρνιθες καὶ καταφερόμεναι κύκλῳ τὸ χάσμα περιήεσαν (ἄντικρυς δὲ περᾶν οὐκ ἐτόλμων), εἶσω μὲν ὀφθῆναι τοῖς βακχικοῖς ἄντροις ὁμοίως ὕλης χλωρότητι καὶ χροαῖς ἀνθέων ἀπάσαις διαπεποικιλμένον· ἐξέπνει δὲ μαλακὴν καὶ πραεῖαν αὔραν ὀσμὰς ἀναφέρουσαν ἡδονὰς τε θαυμασίας καὶ κρᾶσιν οἶαν ὁ οἶνος τοῖς μεθυσκομένοις ἐμποιοῦσαν· εὐωχούμεναι γὰρ αἱ ψυχαὶ ταῖς εὐωδίαις διεχέοντο καὶ πρὸς ἀλλήλας ἐφιλοφρονοῦντο· καὶ τὸν τόπον ἐν κύκλῳ κατεῖχε βακχεία καὶ γέλως καὶ πᾶσα μοῦσα παιζόντων καὶ τερπομένων. ἔλεγε δὲ ταύτη τὸν Διόνυσον ἀνελθεῖν καὶ τὴν Σεμέλην ἀναγαγεῖν ὕστερον· καλεῖσθαι δὲ Λήθης τὸν τόπον. ὅθεν οὐδὲ διατρίβειν βουλόμενον εἶα τὸν Θεσπέσιον, ἀλλ' ἀφείλκε βία, διδάσκων ἅμα καὶ λέγων ὡς ἐκτίκεται καὶ ἀνυγραίνεται τὸ φρονοῦν ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, τὸ δ' ἄλογον καὶ σωματοειδὲς ἀρδόμενον καὶ σαρκούμενον ἐμποιεῖ τοῦ σώματος μνήμην, ἐκ δὲ τῆς μνήμης ἴμερον καὶ πόθον ἔλκοντα πρὸς γένεσιν, ἦν οὕτως ὠνομάσθαι, νεῦσιν ἐπὶ γῆν οὔσαν ὑγρότητι βαρυνομένης τῆς ψυχῆς.

*Tras decir estas cosas, lo conducía velozmente, como le parecía, atravesando fácilmente y sin equivocaciones, llevado como por alas de los rayos de luz, hasta que habiendo llegado a un gran abismo y que se extendía hacia abajo, fue abandonado por la fuerza de su sostén. Allí veía a las otras almas que experimentaban lo mismo. Pues, ordenadas como pájaros y moviéndose en círculos, volaban por el abismo (pero no osaban atravesarlo abiertamente). En el interior, se veía de manera semejante a los antros báquicos, adornado con el verde del bosque y con todos los colores de las flores. Inhalaba una brisa suave y gentil que traía olores placenteros y maravillosos, y la mixtura tal que el vino produce a los embriagados. Pues, las almas, regocijadas, se dispersaban con los aromas y se alegraban unas a las otras. Y el frenesí báquico y la risa y todas las músicas de los que bailan y se alegran, poseían el lugar en círculo. Y decía que por aquí subió Dioniso y condujo a Semele al final, y el lugar se llamaba del Olvido. Por eso no le permitió a Tespecio detenerse, aún este queriéndolo, y lo arrastró a la fuerza, instruyéndolo y diciéndole que el entendimiento se disuelve y se licua por el placer. Lo irracional y corporal, reanimado y fortificado, infunde el*

*recuerdo del cuerpo; y, del recuerdo, el anhelo y el deseo arrastra hacia el nacimiento que es llamado así, siendo la inclinación hacia la tierra del alma pesada por la humedad.*

La memoria ocupa un lugar central en las celebraciones órficas y los misterios de Baco en general. Lo interesante de este pasaje es que lo que se olvida es el sentir del alma y eso es lo que los ritos intentarían recuperar, por eso en el himno a Mnemosyne se le pide que despierte los conocimientos de los iniciados (*HO* 77. 9-10). Por otro lado, está el hecho de que la celebración báquica asciende: del inframundo a la tierra para las almas, porque el placer del baile circular que ejecutan las almas en el abismo trae el recuerdo del cuerpo; y para aquellos que aún están vivos, la celebración extática conecta con lo divino. Así la ambigüedad, la ambivalencia y lo liminal, tan intrínseco a Dioniso, se observa una vez más en este cambio de estado que conlleva el frenesí báquico.

### **6.2.2 La Memoria y la tradición**

No es casual que en un culto sin legislación y sin una institución que la respalde, es decir, que no esté ligado a la polis, ni a la familia, ni a una academia, tenga a la Memoria como don. Es que la memoria se vuelve el sostén del ritual y la tradición, dependiendo de los sujetos y de la transmisión tanto oral como escrita. La memoria es lo que legitima los amuletos y los textos sagrados, lo que está detrás entrelazándolos. El profeta recuerda, el oficiante sabe qué hacer porque recuerda. Iniciarse es recordar y ese conocimiento es el que instruye al alma del difunto en el más allá. Las láminas de oro son el soporte de eso, es la memoria materializada en una cultura en transición a la escritura.

En los *HO*, la deseada Mnemosyne (Pr. 17 Μνημοσύνην τ' ἐρατήν) posee en su ámbito de poder el pensamiento que literalmente “comparte casa” con las almas: πάντα νόον συνέχουσα βροτῶν ψυχᾶσι σύνοικον [*que sostiene todo pensamiento de los mortales que cohabita con sus almas (HO 77.4)*]. Obviamente la memoria resulta un elemento indispensable para razonar, pero lo interesante es remarcar que nuevamente aquí encontramos una relación con las almas. Comparten el mismo recinto, pero su asociación tras la muerte, va a depender del don divino. En este sentido, la diosa de la memoria es madre de las Musas y estas son las que iniciaron a los humanos en los ritos sagrados (*HO* 76.7), en consecuencia, esto es lo que los iniciados le solicitan a la diosa celebrada (*HO* 77.9-10):

ἀλλά, μάκαιρα θεά, μύσταις μνήμην ἐπέγειρε  
εὐιέρου τελετῆς, λήθην δ' ἀπὸ τῶνδ' ἀπόπεμπε.

*Pero, diosa bienaventurada, despierta la memoria a los iniciados  
del rito sagrado, y envía lejos el olvido de aquellos.*

El verbo ἐπέγειρε hace la diferencia. Se solicita que se despierte la memoria, lo cual implica que existe algo dormido que puede ser recordado. En otras palabras, no es la adquisición de nueva información. Este despertar puede estar refiriéndose al momento en el que se termine la celebración para el iniciado o al momento en el que Hermes los duerma para conducirlos hasta el Hades y los vuelva a despertar una vez allí (*HO* 57.7-9). Lo más probable, según lo analizado en apartados anteriores, es que se evoque ambas instancias.

### 6.3. Conclusiones

Sin lugar a duda, elementos del mito de Zagreo circularon en la Antigüedad. Incluso la antropogonía podría retrotraerse a Plutarco (*De Esu Carn.* 1.996b-c = *OF* 210). No obstante, está lejos de ser el mito cardinal del fenómeno del orfismo. Puede ser que con los años haya cobrado fuerza hasta lograr imponerse, sobre todo en la era cristiana, dada las múltiples similitudes entre el conjunto de creencias de los dos paradigmas. Sin embargo, no puede ser concebido como un marco prescriptivo de interpretación que condense doctrinas específicas como las propuestas por Guthrie (1952) y Bernabé (1995). Hacer esto es otorgarle al fenómeno una homogeneidad que nunca tuvo. Desde ya, por la distancia temporal y espacial; pero, sobre todo, porque este movimiento careció de una institución que lo respalde y resguarde del paso del tiempo. En otras palabras, es improbable que le haya podido presentar batalla a la mutabilidad intrínseca de la puesta en práctica individual de ritos y creencias.

Como contraparte a la carencia de una institución que lo respalde, el fenómeno del orfismo ganó en capacidad de adaptación a diferentes territorios y necesidades culturales, lo cual se manifiesta en la diversidad cualitativa de los testimonios. Creer en la apariencia de homogeneidad que brindan las interpretaciones de los neoplatónicos a través del mito de Zagreo, significa sucumbir a los intentos de estos autores de retrotraer el cristianismo y las creencias hegemónicas de su época a la Antigüedad grecolatina,

como un modo de legitimar la cultura helénica frente al avance de una nueva cultura hegemónica.

En cuanto a los *HO* específicamente se puede reconstruir la experiencia del alma de esta manera: el hombre vive esta vida y debe actuar justamente, realizar los sacrificios correspondientes con una actitud piadosa e iniciarse entre los *puros*. Estar iniciado comporta un conocimiento específico sobre cómo ejecutar los rituales y un tipo de acercamiento especial a la divinidad que otorga ciertos privilegios tanto en esta vida como en la que sigue. En las demandas finales de la colección analizada, hay un pedido de purificación así como también dicha material y buenas condiciones de navegación. Una vez que las bridas del alma y el cuerpo se quiebran, Hermes escolta a las almas hacia el Hades habiéndoles infundido el sueño con su vara. Una vez allí, el dios los vuelve a despertar. Es posible que cuando despierten sea el momento en que su naturaleza se transforme. Dejan de poseer la capacidad de raciocinio, el control sobre su accionar, pues revolotean como sombras, como ensueños. Allí parecen ser juzgados por los dioses infernales para ver qué destino les toca en suerte: si contestan correctamente o si presentan el amuleto que dé cuenta de que son iniciados y poseen el favor de Baco. Las tabletas de hueso presentan una divergencia, pues son dedicadas a Dioniso como deja en claro la inscripción ΔΙΟ. Hasta este punto es lo que se puede describir con certeza. Haciendo uso de otros testimonios, como los citados a lo largo de este trabajo, se puede confirmar este sistema de creencias a la vez que ampliar los conocimientos sobre la experiencia en el más allá. Ese despertar de las almas podría ir acompañado del Olvido, ya que, en tanto hermano del Sueño y la Muerte, es muy probable que esté involucrado a la par de aquellos en el pasaje de una vida a otra; por consiguiente, es necesario prevenir y pre-ocuparse por esto. Los iniciados lo harían mediante el empleo de las láminas de oro, el espejo de Olbia, algún papiro con las palabras de Orfeo y acaso otras formas que no han sobrevivido. El himno órfico a Mnemosyne (77), casi al final de la colección -y por ende de la celebración- suplica para que se envíe lejos al olvido (v. 10), pues la memoria parece ser la causa del acceso a un trato privilegiado a la vez que el privilegio en sí, pues beber de la fuente de Mnemosyne es el resultado de responder bien frente al encuentro de los guardianes del Hades. Qué recuerdos devela esa fuente, queda como un misterio para los vivos y sobre todo para los no-iniciados, pero lo más probable es que se trate del *νόος*.

Por último, queda mencionar que efectivamente hay una relación entre las almas que vuelven, que atacan y la protección que implica estar iniciado en lo terrenal además



del beneficio en el más allá. En este sentido hemos examinado la plegaria del himno a los Titanes, el rol del Daimon y los daimones en la existencia de los hombres. Es que los muertos no retienen la facultad de pensar, pero sí pueden sentir enojos profundos que ni el traspaso de los umbrales del Hades apacigua. Estas creencias tendrían su correlato en las prácticas de los profetas itinerantes de Orfeo y en el uso de amuletos, aromas y demás talismanes de los que proveerían a sus clientes para salvaguardarlos de los peligros.

## Conclusiones

*La fuerza del que anuncia que posee un secreto no está en ocultar algo, sino en hacer creer que hay un secreto.*

*Conspiraciones y tramas, Umberto Eco.*

A lo largo de esta tesis se realizó un largo recorrido por diversos autores, testimonios varios y teorías de distintas disciplinas con el fin de comprender la naturaleza de los *HO* y contribuir a la conceptualización del fenómeno del orfismo. Se comenzó con una introducción que puso de manifiesto la perspectiva adoptada y que anticipó los conceptos teóricos que funcionan como clave de lectura para abordar la colección según el análisis realizado *a posteriori*. Del mismo modo, se expusieron los interrogantes directos e indirectos que se desprendieron de la lectura de la colección. En este sentido, tal vez el aporte más interesante de la tesis fue el concepto de tradición de Bevir aplicado al fenómeno del orfismo. Así, se le dio una precisión teórica al término frente al uso impreciso pero generalizado de tradición como usanza, práctica, norma y conceptos afines, y que permitió darle una definición al fenómeno lo suficientemente amplia para abarcar una mayor cantidad de testimonios existentes, a la vez que lo suficientemente específica para comprender la naturaleza interna del mismo.

En segundo lugar y previo al análisis formal, está el texto y su traducción, lo cual puede resultarle una anomalía o incomodidad al lector en este tipo de trabajos. Sin embargo, existe una razón contundente detrás de esta decisión. La experiencia personal de un lector que aún no se detuvo a estudiar especialmente el fenómeno del orfismo o los *HO* en particular, puede servir como argumento al sentir, -lo que estoy segura que cualquier lector siente por primera vez frente a este corpus-, que se está quedando afuera de algo que está pasando enfrente de sus narices. Pues los *HO* callan a la vez que dicen lo suficiente para que nos reconozcamos ignorantes.<sup>157</sup> Sin embargo, no es que callen vastos conocimientos ni escondan complejas doctrinas profundamente diferenciadas de las prácticas de la polis, sino que el texto construye un *nosotros* exclusivo que habla con la certeza de que la divinidad los está escuchando y esto, sin lugar a dudas, es suficiente para convertirse en enigma.

---

<sup>157</sup> A esto hay que sumarle la carencia de una traducción reciente y académica al español. Cf. capítulo 2.1.

Recién en el tercer capítulo se analiza a la colección en sí. Se abordan los aspectos formales y se establece una red de relaciones intratextuales, acudiendo a otras fuentes en tanto hayan sido necesarias para comprender lo que estaba sucediendo en el corpus analizado. Pues esta necesidad que está en el acercamiento a cualquier texto de la Antigüedad grecolatina por la distancia temporal y cultural, en los *HO* es, como ya se explicó, aún mayor. La naturaleza de esta necesidad permitió direccionar los interrogantes, ya que la colección no parecía sostenerse en sí misma sin un marco interpretativo que aportase el lector. Es probable que por ese motivo se los haya desestimado en comparación a otros ejemplares del género hímico. Sin embargo, una vez que se analiza el corpus en profundidad no resultan para nada extraños al género. Los *HO* responden a una lógica distinta por pertenecer a un culto misterioso que se traduce en la rareza de sus aspectos formales. Es decir, la composición está condicionada por el carácter de iniciados de sus usuarios. La conexión con los dioses ya fue establecida, en consecuencia, lo que se está disputando es el carácter benévolo de su llegada. Los usuarios de estos himnos, conscientes del carácter ambiguo de los dioses griegos y de lo peligroso de su contacto estrecho, se aseguraban encerrándolos con epítetos en su aspecto favorable y con demandas que especifican que la divinidad llegue con buen ánimo. En otras palabras, la prioridad de los *HO* no es establecer un vínculo con la divinidad, porque el canal de comunicación ya está dado en tanto iniciados, sino que es cuidar el carácter feliz de la celebración.

La concatenación de epítetos yuxtapuestos que hace a los *HO* evoca una narrativa que se corresponde con los mitos ligados a la tradición órfica. El hecho de que Dioniso sea hijo de Perséfone, la preeminencia de Baco en la colección, la presencia de Protogonos- Fanes, entre otros, dan cuenta de esto. No obstante, los mitos evocados son múltiples y responden a varias tradiciones literarias y mágico-religiosas, por lo cual, como se especificó en la introducción, el concepto de tradición propuesto habilita esta superposición, pues un sujeto puede reconocerse como parte de variadas tradiciones sin entrar en contradicción o, explicándolo con otras palabras, múltiples tradiciones pueden convivir en un mismo sujeto.

En esta línea de análisis, lo que se identificó como órfico respondió a una larga tradición que en la Antigüedad tardía fue objeto de un intento de legitimación institucional que en los hechos no había tenido. En este sentido, corresponden a la época imperial las *Rapsodias* en 24 cantos, una recopilación que a conciencia imita la

estructura de 24 cantos de Homero;<sup>158</sup> también se encuentra un relato en primera persona de Orfeo de la expedición de Jasón y el resto de los héroes que se basa en la *Argonáuticas* de Apolonio, y encontramos esta colección de 87 himnos transmitidos junto con los de Proclo, Calímaco y Homero. La yuxtaposición de las obras órficas a las canónicas ya es una estrategia de legitimación en sí, pues de esa manera se los posiciona como un eslabón más del canon. De este modo, pensar que muchos de los himnos que conforman la colección provenían de una larga tradición oral y que fueron puestos en una sucesión específica con la intención de posicionarlos en la tradición canónica para otorgarle legitimidad, no resulta para nada extraño, al menos, claramente, no lo fue para el compilador que los transmitió, y resulta atractiva la hipótesis de que haya sido Proclo o su biógrafo Marino en el intento de salvaguardar la tradición de himnodia griega.

En este sentido, los *HO* pueden observarse desde dos perspectivas: una diacrónica y otra sincrónica. Ambas son legítimas y poseen sustento epistemológico. Por un lado, está la perspectiva que considera el devenir temporal; en este punto es fundamental entenderlos como parte de una larga tradición oral que utilizó el metro en hexámetro como modo de composición y trasmisión. En este sentido, resulta especialmente relevante el origen de los misterios que desarrollan los *HO*. Fueron las Nereidas, entre ellas Tetis, y Calíope, la musa de la épica, las primeras en enseñar los misterios a los hombres (24. 9-12). El anclaje de los misterios en la tradición épica, resulta de especial importancia para reconocer la analogía entre los iniciados y los héroes homéricos que se realizó en el último capítulo de esta tesis. La parataxis también responde a una de las prácticas religiosas más antiguas: la letanía. De esta manera, los *HO* podrían estar agrupando himnos que vienen de una larga tradición en función de legitimar una práctica frente al avance del cristianismo. Este razonamiento, desde una perspectiva sincrónica, desemboca en la distinción entre composición y compilación, y uno de los interrogantes que se desprende, es dónde queda la celebración en esta puesta en conjunto. En tren de especular, el compilador habría ordenado en función de una celebración que actualiza una práctica pagana, reforzando, así, los lazos de unión -es decir, de *comunalización* en términos de Brow (1990)- de una comunidad que reconocía a Orfeo como autoridad.

---

<sup>158</sup> Este punto puede ponerse en duda considerando el reciente hallazgo del papiro palimpsesto que transmitiría fragmentos de las *Rapsodias* (Cf. Rossetto, 2021).

En esta puesta en conjunto de los himnos de los *HO* subyace una circularidad estructural, una narración cosmogónica evocada, creencias escatológicas claras a la vez que una correspondencia con los tiempos de una celebración efectiva, y micro secuencias de himnos relativos a un criterio que identifica a las divinidades (cósmicas, marinas, aéreas y vinculadas a la justicia); todo eso conviviendo sin que ninguno de estos principios sea del todo congruente ni absoluto. En otras palabras, estos principios organizadores son múltiples, operan en distintos niveles, pero no terminan de aplicarse a toda la colección por igual. Por momentos funciona uno, por momentos funcionan otros; y, aun así, conforman un todo homogéneo sin que ninguna de sus partes pierda su autonomía. Esto también permite pensar que la compilación fue posterior a la composición de unos himnos que pertenecían a una misma tradición estilística, pero no necesariamente a un mismo espacio ni momento histórico. Incluso la estabilidad de los textos pudo haber sido lograda en la transmisión oral.

La vinculación con el orfismo es patente desde la dedicación de Orfeo a Museo, pero la comprensión y definición de este fenómeno es compleja, porque se trata de un fenómeno que lo es en sí mismo. Esta complejidad viene dada por la preeminencia de la práctica y circulación casi individual del culto. Pues la iniciación para estos cultos místicos era un cambio de estado interno y personal, más allá del sentimiento de comunidad que genere esta pertenencia al grupo de los puros. No voy a volver a repetir los beneficios de la teoría de Bevir, pero sí subrayar la distinción entre orfismo y tradición órfica propuesta en el capítulo 4. Se puede hablar de orfismo como categoría general, pero con la distinción de que se subdivide en dos objetos de estudio interdependientes: por un lado, el orfismo como el estudio de todos los testimonios puestos en relación con la intención de buscar una conceptualización que los abarque e integre; y, por otro lado, la tradición órfica como la práctica de distintos sujetos en la Antigüedad de reconocer a Orfeo como autoridad poético-religiosa. Esto último implica el pasaje sostenido de generación en generación de prácticas sociales y textos vinculados de alguna manera a la figura de Orfeo, constituyendo un conjunto de costumbres, textos y hábitos con una esencia común, pero difícil de determinar como un todo acabado, puesto que cada sujeto puede innovar sobre su herencia, lo cual se evidencia en la actualización y reactualización de las prácticas a lo largo de los siglos y la heterogeneidad consecuente de los testimonios.

Pero, además, la figura de Orfeo fue compleja en la Antigüedad por su carácter de cantor y héroe mítico, y de profeta, aspectos que tan disímiles le parecieron a la crítica

especializada moderna. En esta tesis se llegó a un punto fundamental que reconcilia esas dos facetas de Orfeo, ya que, siendo el mejor de los cantores, es el que compone mejores himnos para los dioses, por lo cual es el profeta ideal, porque su canto es irresistible para cualquiera que lo escuche. Así, los juegos etimológicos, la aliteración de sonidos, la yuxtaposición de epítetos y la falta de verbos conjugados constituyen su manera específica de celebrar a las divinidades.

La construcción de una comunidad lingüística en la colección es patente, incluso si no es comprobable y ni siquiera especificable qué tipo de vínculo mantuvieron los usuarios de los *HO* o de cualquiera de los otros testimonios arqueológicos. Esta comunidad lingüística está marcada por la primera persona del plural y, sobre todo, por la distinción entre puros e impuros, por aquellos que pueden escuchar y los que no, por aquellos que pueden entender y los que no. También se construye esta comunidad por el sentimiento de tener acceso directo a los dioses, por haber establecido un vínculo personal previo a través de la iniciación, suceso que determina la distinción entre puros e impuros. Esto es lo suficientemente preciso y general a la vez, para que diversos sujetos que conforman la tradición órfica se sientan interpelados y parte de ese “nosotros”, y tantos otros se queden afuera y, por qué no, alguno que otro sienta curiosidad e indague más en esta tradición. Estos elementos nos permiten especular con claridad una situación en la que profetas itinerantes iban de un lado a otro ofreciendo su interpretación de la palabra enigmática de Orfeo. Porque ese es otro punto fundamental, la palabra de Orfeo debe ser opaca para que el profeta pueda legitimar su función de intérprete, comunicador y, en consecuencia, sanador de los males terrenales y del más allá.

Esto último nos lleva finalmente a la función de estos iniciadores dentro de la tradición. Sin lugar a dudas, eran el resultado de una búsqueda de la sanación de enfermedades, de malas coyunturas que eran concebidas como de origen divino. Pero también estos profetas itinerantes tenían el conocimiento de cómo enfrentar el más allá. Parece ser unánime tanto en Homero como en la colección, que los muertos en el Hades eran una especie de sombra que revoloteaba sin dirección y que lo único que persistía de la vida anterior, además de la imagen o apariencia, eran las emociones. Por ese motivo, los iniciados sentían la necesidad de llevarse recordatorios para saber cómo actuar y acceder, así, al favor de Perséfone: la memoria. Además, la cólera de las almas se podía volver en contra de los vivos y estos iniciadores poseían los conocimientos de cómo mantener esta situación potencial controlada. Entonces, los celebrantes de estos *HO*

estarían pidiéndole a Perséfone que les otorgue su don, la capacidad de raciocinio vinculada naturalmente a la memoria, pues para cualquier tipo de razonamiento es necesaria la retención de elementos para ponerlos en relación. A la vez, piden protección de la cólera de los muertos y de la entrada de los males a los hogares. Obsérvese que una vez más hace eco la observación de Edmonds (2013) en la que especifica cómo los elementos del orfismo y de la tradición órfica no son innovadores, sino hiperbólicos o desviados de la norma. En este sentido, debe entenderse también la analogía propuesta en esta tesis entre el privilegio concedido a los iniciados en el más allá, la memoria y el *vóος*, y la celebración perpetua de los héroes que alcanzaron el *κλέος* en la tradición épico-lírica.

La riqueza de considerar a los *HO* dentro de una tradición, en el sentido específico otorgado por Bevir (2000), nos permite comprender sus peculiaridades a la vez que sus coincidencias con otros testimonios y aun con aquellos que no se relacionan entre sí. Que los usuarios hayan podido pertenecer a más de una tradición explica, en parte, la naturaleza de *bricollage* en la que resultó el fenómeno. Así, buscar un secreto o una doctrina esotérica tras la palabra de Orfeo es una búsqueda vana, pues la verdadera riqueza del orfismo ha sido generar el misterio. Las palabras de Jorge Luis Borges pueden sintetizar la complejidad del fenómeno de esta manera: “La solución al misterio es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino; la solución, del juego de manos”.<sup>159</sup> Del juego de manos de los poetas antiguos, de los compiladores, de los filólogos, y, finalmente, de los sucesivos intentos desde el Renacimiento de conceptualizar y reconstruir el orfismo.

---

<sup>159</sup> “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” en el *Aleph* de Jorge L. Borges.

## Bibliografía

### Ediciones de los *HO*

Abel, E. (1885) *Orphica*, Praga: Lipsiae

Eschenbach, A. C. (1689) *Orphei Argonautica, hymni et de lapidibus* curante Andrea Christiano Eschenbachio Noribergense cum eiusdem ad Argonautica notis et emendationibus. Accedunt Henrici Stephani in omnia et Iosephi Scaligeri in hymnos notae, Traiecti ad Rhenum apud Guilelmum van de Water 1689.

Gesner, M. (1764) ΟΡΦΕΩΣ ΑΠΙΛΑΝΤΑ. *Orphei Argonautica Hymni Libellus de lapidibus et Fragmenta cum notis H Stephani et Andr, Christ. Eschebachii*. Textum ad codd. Mss. Et editions veteres recensuit, notas suas et indicem Graecum adiecit Io. Mathias Gesnerus curante Ge. Christo. Hambergero, Lipsiae sumtibus Caspari Fritsch 1764.

Hermann, G. (1805) *Orphica* cum notis H Stephani A. Chr. Esenbachii I. M. Gesneri Th. Tyrwhitti recensuit Godofredus Hermannus, Lipsiae Sumptibus Caspari Fritsch 1805.

Iunt, P. (1500) *Orphei Argonautica, Orphei et Procli hymni*, anno 1500 impresum Florentiae impensa Philippi Iuntae.

Lectius, I. (1606) *Poetae Graeci veteres carminis heroici scriptores qui exstant omnes* cura et recensione Iac. Lectii, Aureliae Allobrogum 1606.

Quandt, G. (1973) *Orphei hymni*, Dublin- Zürich 1973 (1941; 1955 con aggiunta di pp. 81-92 ; 1962 immutata; 1973 immutata).

Stephnus, H. (1566) *Poetae Graeci principes heroici carminis*, excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrici Fuggeri typographus, Parisiis 1566.

Vergetius (1564) Aldinae apographum in codice Parisino suppl. 132 fecit anno 1564 Vergetius.

## Bibliografía

Abrach, L. (2015) “El más allá en los *Himnos órficos*”, *VII Congreso internacional organizado por el Centro de Estudios Helénicos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata* durante los días 23 a 26 de junio del 2015, 133-139.

\_\_\_\_\_ (2016) “Sobre el entramado mitológico subyacente en los *Himnos órficos*”, *Simposio Nacional de Letras Clásicas XXIII*, 20 al 23 de septiembre del 2016, en la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.



- \_\_\_\_\_ (2017) "Aproximaciones a los Himnos Órficos: cohesión interna y aspectos contextuales" en Torres, D. A. (ed.), *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Colección Saberes. FILO: UBA, 227-246.
- Abrach, L. y Abritta, A. (2017) "La figura de Pan en dos tradiciones himnódicas" en Torres, D. A. (ed.), *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Colección Saberes. FILO: UBA, 249-266.
- Abritta, A. (2017) "Conjeturas sobre una historia coral de la himnodia hexamétrica griega" en Torres, D. A. (ed.) *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Colección Saberes. FILO: UBA, 81-108.
- Athanassakis, A. N. & Wolkow, B. M. (2013) *The Orphic Hymns*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Ausfeld, K. (1903) "De Graecorum precatationibus quaestiones", *Jahrb, Klassische Phil.*, No. 28, 502- 547.
- Bernabé, A. (1995) "Tendencias recientes en el estudio del Orfismo", *Ilu* 0, 23-32.
- \_\_\_\_\_ (1997) "Orfeotelestas, intérpretes, charlatanes: transmisores de la palabra órfica", en Bosch, M. d. C. & Fornés, M. A. eds. *Homenatge a Miguel Dolc: Actes del XII Simposi de la secció Catalana i I de la Secció Balear de a SEEC, Palma, 1 al 4 de febrero de 1996*. Palma de Mallorca: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 37-41.
- \_\_\_\_\_ (1998) "La palabra de Orfeo: Religión y magia" en Vega, A., Rodríguez Tous, J. A. & Bouso, R eds. *Estética y Religión: El discurso del cuerpo y los sentidos*. Er, Revista de Filosofía, documentos. Barcelona: Literatura y Ciencia, pp. 157-172.
- \_\_\_\_\_ (1999) "La teogonía órfica del Papiro de Derveni", *Arys* 2, 301-338.
- \_\_\_\_\_ (2003) *Hieros Logos: Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal Clásica.
- \_\_\_\_\_ (2004) *Poetae epici Graeci: Testimonia et fragmenta. Pars II Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta. Fasciculus I*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Munich and Leipzig: K. G. Saur.
- \_\_\_\_\_ (2005) *Poetae epici Graeci: Testimonia et fragmenta. Pars II Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta. Fasciculus II*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Munich and Leipzig: K. G. Saur.
- \_\_\_\_\_ (2006) "El viaje del alma al más allá. Un paralelo entre Hititas y Órficos", *Revista de Filología románica*, No. Extra 4, 33-42.
- \_\_\_\_\_ (2007) *Poetae epici Graeci: Testimonia et fragmenta. Pars II Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta. Fasciculus III*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Munich and Leipzig: K. G. Saur.
- Bernstein, B. (1989) *Clases, códigos y control I. Estudios teóricos para una sociología del lenguaje*. Madrid: Akal.

- Betegh, G. (2002) "On Eudemus Fr. 150 (Wehrli)." In Bodnár, I. and Fortembaugh, W.W. eds. *Eudemus of Rhodes*. Rutgers University Studies in Classical Humanities, II. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 337-357.
- \_\_\_\_\_ (2004) *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology, and Interpretation*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Bevir, M. (2000) "On tradition", *Humanitas*, Volume XIII, No. 2, 28-53.
- Bremer, J. M. (1981) "Greek Hymns", en Versnel, H.S. (ed.), *Faith, Hope and Worship. Aspects of religious mentality in the Ancient World*. Leiden: Brill, 193-215.
- Bremmer, J. N. (1988) "What is a Greek Myth?" en Bremmer, J. N. (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*. London: Routledge. 1-9.
- \_\_\_\_\_ (2014) *Initiation into the Mysteries of the Ancient World. Münchner Vorlesungen zu antiken Welten, Bd I*. Berlin - Boston: De Gruyter
- Brisson, L. (1987) "Proclus et l'orphisme." in Pépin, J. & Saffrey, H. D. (eds), *Proclus, lecteur et interprète des anciens: Actes du colloque international du CNRS, Paris, 2-4 octobre 1985K*. Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 43-103.
- \_\_\_\_\_ (1990) "Orphée et l'orphisme à l'époque impériale: Témoignages et interprétations philosophiques, de Plutarque à Jamblique" in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II* (36.4), 2867-2931.
- \_\_\_\_\_ (1992) "Le corps Dionysiaque. L'anthropogonie décrite dans le *Commentaire sur le Phédon de Platon* (I, par. 3-6) attribué à Olympiodore est-elle orphique?" en Goulet-Cazé, M-O., Madec, G. & O'Brien, D. (eds). *Σοφίης μαήτορες Chercheurs de Sagesse: Hommage à Jean Pépin*. Collection des Études augustiniennes. Série Antiquité, 131. Paris: Institut d'études augustiniennes, 481-499.
- \_\_\_\_\_ (1995) *Orphée et l'orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine*. Collected Studies Series, 476. Aldershot: Variorum.
- \_\_\_\_\_ (1997) "Chronos in Column XII of the Derveni Papyrus" in Laks, A. & Most G. W. (eds), *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: Clarendon Press, 149-166.
- \_\_\_\_\_ (2009) "Syrianus et l'orphisme" in Longo, A. (ed), *Syrianus et la métaphysique de l'Antiquité tardive: actes du colloque international, Université de Genève, 29 septembre 1er octobre 2006*. Elenchos, 51. Naples: Bibliopolis, 463-497.
- Brow, J. (1990) "Notas sobre comunidad, hegemonía y los usos del pasado", *Anthropological Quarterly* 63, 1-7.
- Burkert, W. (1970) "La genèse des choses et des mots: Le Papyrus de Derveni entre Anaxagore et Cratyle", *Les études philosophiques* 4, 443-455.
- \_\_\_\_\_ (1975) "Le laminette auree: da orfeo a lampone" en *Orfismo in Magna Grecia*. Atti del quattordicesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 6-10 ottobre 1974, 81-104.

- \_\_\_\_\_ (1977) *Orphism and Bacchic Mysteries: New Evidences and Old Problems of Interpretation, Colloquy 28 of the Center for Hermeneutical Studies*, ed. by W. Wuellner, Berkeley.
- \_\_\_\_\_ (1982) "Craft versus sect: The problem of Orphics and Pythagoreans", in Meyer, B. And Sanders, E. P. (eds.), *Jewish and Christians Self-Definition*. Volume 3. Philadelphia: Fortress Press, 1-22.
- \_\_\_\_\_ (1985) *Greek Religion. Archaic and Classical*. Oxford: Blackwell.
- \_\_\_\_\_ (2005[1987]) *Cultos místéricos antiguos*. Madrid: Editorial Trotta.
- Calame, C. (2002) "Qu'est-ce qui est orphique dans les *Orphica*? : Une mise au point introductive." *Revue de l'histoire des religions* 219, 385-400.
- Casadio, G. & Johnston, P. (eds). (2009) *Mystic cults in Magna Graecia*. Austin: University of Texas Press.
- Castrillón Ramírez, C. A. & Acevedo Carvajal, J. M. (2011) "De la culpa indeleble a la Justicia en la *Orestía* de Esquilo", *Sophia* 7, 67-74.
- Clarke, M. (1999) *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths*. Oxford: Clarendon Press.
- Cole, S. G. (1980) "New Evidence for the mysteries of Dionysos", *GRBS*, 21, 221-238.
- Comparetti, D. (1879) "Notizie degli Scavi", in Cavallari, F.S. (ed.) *Sibari*, 156-159.
- \_\_\_\_\_ (1882) "The Petelia Gold Tablet" *Journal of Hellenic Studies* 3, 111-118.
- Creuzer, F. (1810) *Symbolik und Mythologir der alten Völker, besonders der Griechen*. Leipzig and Darmstadt: Karl Wilhelm Leske.
- Danielewicz, G. (1974) "De elementis hymnicis in Sapphus Alcaei Anacreontis carminibus", *Eos* 52, 23-33.
- Dieterich, A. (1891) *Des Hymnis Orphicis capitula quinque*. Marburg: Impensis Elwertii Bibliopolae Academici.
- \_\_\_\_\_ (1893) *Nekyia*. Leipzig: University of California Libraries.
- Dilthey, K. (1872) "Ueber die von E. Miller herausgegebenen griechischen Hymnen", *RhM* XXVII, 375-419.
- Dinner, C. (1589) *Epithetorum Graecorum farrago*. Francofurti.
- Dodds, E. R. (1999 [1951]) *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid: Alianza.
- Dougherty, C. & Kurke, L. (1998) *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Douglas, M. (1978a) *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1978b) *Símbolos Naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza.
- Dowden, K. (2007) "Olympian Gods, Olympian Pantheon", en Ogden, D. (ed.), *A companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell.
- Dubois, L. (1996) *Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont*. Genève: Droz.

- Edmonds, R. G. (1999) "Tearing Apart the Zagreus Myth: A few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin" *Classical Antiquity* 18, 35-73
- \_\_\_\_\_ (2000) *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_ (2004) [Untitled] Review of Bernabé 2004. *Bryn Mawr Classical Review* 2004.07.54. [Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta. Poetae Epici Graeci. Pars II. Fasc. 1. Bibliotheca Teubneriana – Bryn Mawr Classical Review](#)
- \_\_\_\_\_ (2009) "A Curious Concoction: Tradition and Innovation in Olympiodorus' Orphic Creation of Mankind", *American Journal of Philology* 130, 511-532.
- \_\_\_\_\_ (2010) "The children of Earth and Starry Heaven" en Bernabé, A., Casadesús, F. & Santamaría, M. (eds.), *Orfeo y el Orfismo: Nuevas Perspectivas*. España: Alicante.
- \_\_\_\_\_ (2011) *The "Orphic" Gold Tablets and Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_ (2013) *Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_ (2018) "Deviant Origins: Hesiod's *Theogony* and the Orphica" in Loney, A. C. & Scully, S. (eds.), *The Oxford Handbook of Hesiod*. Oxford: Oxford University Press
- Eliade, M. (1992 [1963]) *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Fayant, M-C. (2014) *Hymnes orphiques. Collection des Universités de France. Série grecque, 509*. Paris: Les Belles Lettres.
- Faulkner, A. & Hodkinson, O.(eds.) (2015) *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Mnemosyne Supplementa. Boston: Brill Leiden
- Flach, J. (1876) (ed.) *Glossen und Scholien zur hesiodischen Theogonie*. Leipzig: Druck and Verlag von B. G. Teubner.
- Franz, G. (1836) "Epigrafe greca sopra lamina d'oro spettante al Sg. Millingen", *Bulletino dell' Instituto di Corrispondenza archeologica*, 149-150.
- Furley, W. D. & Bremer, J. M. (2001) *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*, Vol. I. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Furley, W. D. (1995) "Praise and Persuasion in Greek Hymns", *JHS*, 115, 29-46.
- Gallego, J. (2003) *La democracia en tiempos de tragedia*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Gambarara D. (1989) "L'origine de noms et du langage dans la Grèce ancienne" in Aurox, S. (ed.), *Histoire des idées linguistiques*, vol. 1. Liège-Bruxelles, 79-97.
- García Gual, C. (1971) "El argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria", *Habis*, N° 2, 85-108.
- Gerlach J.C. W. (1797) *De hymnis Orphicis*, Göttingen.

- Gesner, J. M. (1764) *Orpheos Hapanta: Orphei Argonautica Hymni Libelus De Lapidibus et Fragmenta*. Leipzig: Fritsch.
- Goettling, C. (1843) *Narratio de oraculo Trophonii*, Jena.
- Graf, F. & Johnston, S. (2007) *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London/ New York: Routledge
- Graf, F. (2009) "Serious Singing: The Orphic Hymns as Religious Texts", *Kernos* 22, 169-182.
- Gruppe, O. (1887) *Die griechischen Kulte und Mythen in ihren Beziehungen zu den orientalischen Religionen*. Leipzig: Erster Band.
- Guthrie, W. K. C. (1930) "Epithets in the Orphic Hymns", *The Classical Review*, Vol. 44. No. 6, 216-221.
- \_\_\_\_\_ (1952 [1935]) *Orpheus and Greek Religion: A study of the Orphic movement*. Methuen's Handbooks of Archeology. London: Methuen.
- Harrison, J. (1903) *Prelogomena to the study of Greek Religion*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Heringa, A. (1749) *Observationum criticarum liber singularis*, Leovardiae.
- Herrero de Jáuregui, M. (2010) *Orphism and Christianity in Late Antiquity*. Sozomena, 7. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- \_\_\_\_\_ (2015) "The Poet and His Addressees in *Orphic Hymns*" in Faulkner, A. & Hodkinson, O. (eds.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Mnemosyne Supplementa. Boston: Brill Leiden
- Hopman-Govers, M. (2001) "Le jeu des épithètes dans les Hymnes Orphiques", *Kernos* 14, 35-49.
- Hunsucker, R. L. (1974) *A Select Commentary on the Orphic Hymns*, Princeton: Ann Arbor.
- Italie, G. (1923) *Euripides Hypsipyla*. Berlin: A. Ebering
- Jaccottet, A-F. (2003) *Choisir Dionysos: les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, vol. 2. Zürich: Kilchberg.
- Janko, R. (1981) "The structure of the Homeric hymns: a study in genre", *Hermes*, 109, 9-24.
- Jiménez San Cristobal, I. (2009) "The Meaning of βάκχος and βακχεύειν in Orphism" in Casadio, G. and Johnston, P. A. (eds.), *Mystic cults in Magna Graecia*. Austin: University of Texas Press, 46-60.
- \_\_\_\_\_ (2021) Dioniso: la manía de un dios, en Fernández, C. & Zecchin de Fasano, G. (eds.), *Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización*, La Plata: Universidad Nacional de la Plata (Edulp), 169-226.
- Johnston, S. (1990) *Hekate Soteira: A Study of Hekate's Roles in the Chaldean Oracles and Related Literature*. Georgia: Scholars Press.
- \_\_\_\_\_ (1999) *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. California: University of California Press.

- Jourdan, F. (2011) *Orphée et les Chrétiens, La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles*, vol. II. Paris: Les Belles Lettres.
- Kahn, C. (1979) *The Art and Thought of Heraclitus: An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kern, O. (1988) *De Orphei, Epimenides, Pherecydes theogoniis quaestiones criticae*. Berlin: Libreria Nicolai.
- \_\_\_\_\_ (1940) "Das prooimion des orphischen Hymnenbuches", *Hermes* LXXXV, 20-6.
- \_\_\_\_\_ (1922) *Orphicorum Fragmenta*. Berlin: Weidmann.
- \_\_\_\_\_ (1910) "Die Herkunft des orphischen Hymnenbuches" in Carl Robert (ed.) *Genethliakon*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 87-102.
- Kouremenos, T., Parássoglou, G. M. & Tsantsanoglou, K. (2006) (eds.) *The Derveni Papyrus*. Studi e testi per il «Corpus dei papiri filosofici greci e latini», vol. 13.
- Laks, A. y Most, G. W., eds. (1997) *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford: Clarendon Press.
- Lévi-Strauss, C. (1964) *El pensamiento Salvaje*. Mexico: FCE.
- \_\_\_\_\_ (1961 [1958]) *Antropología Estructural*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Liempt van, L. (1930) *De vocabulario hymnorum Orphicorum atque aetate*, Diss., Purmerend.
- Linforth, I. M. (1941) *The arts of Orpheus*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Lobeck, C. A. (1829) *Aglaophamus, sive, De theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*. Königsberg: Fratrum Borntraeger.
- López Molina, S. (2011) "Epítetos de Dioniso en los Himnos órficos" en el *I encuentro de Jóvenes Investigadores en Filología Clásica*, Universidad Autónoma de Madrid, 28-29 de noviembre de 2011
- [https://www.academia.edu/13238322/Los\\_ep%C3%ADtetos\\_de\\_Dioniso\\_en\\_los\\_Himnos\\_%C3%93rficos\\_-\\_The\\_Epithets\\_of\\_Dionysos\\_in\\_Orphic\\_Hymns](https://www.academia.edu/13238322/Los_ep%C3%ADtetos_de_Dioniso_en_los_Himnos_%C3%93rficos_-_The_Epithets_of_Dionysos_in_Orphic_Hymns)
- Meisner, D. (2018) *Orphic Tradition and the Birth of the Gods*. UK: Oxford University Press.
- Merkelbach, R. (1967) "Der Orphische Papyrus von Derveni", *ZPE*, 1, 21-32.
- \_\_\_\_\_ (1989) "Zwei neue Orphisch- dionysische Totenpässe", *ZPE*, 76, 15-16.
- Morand, A-F. (2001) *Études sur les Hymnes orphiques*. Religions in the Graeco-Roman World, 143. Leiden, Boston and Cologne: Brill.
- \_\_\_\_\_ (2008) "Etymologies of divine names in Orphic texts", en Bernabé, A., Cassadesús, F. & Santamaría, M. (eds.) *Orfeo y el Orfismo. Nuevas perspectivas*. España: Alicante.
- \_\_\_\_\_ (2015) "The Narrative Techniques of the Orphic hymns" in Faulkner, A & Hodkinson, O. (eds.) *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Mnemosyne Supplementa. Boston: Brill, 209-223.

- Morford, M. P. & Lenardon, R. J. (1999) *Classical Mythology*. New York and London: Oxford University Press.
- Most, G. (1997) "The fire next time. Cosmology, allegoresis, and salvation in the Derveni Papyrus", *The Journal of Hellenic Studies*, 117, 117-135.
- Nowosadskij, N. I. (1900) *Orfischeskie Gymni*, Warchawa.
- Muñiz Grijalvo, E. (2006) *Himnos a Isis*. Barcelona: Trotta.
- Obbink, D. (1997) "Cosmology as initiation vs. the Critique of Orphic Mysteries" in Laks, A. & Most, G. W. eds. *Studies on the Derveni Papyrus*. Oxford and New York: Oxford University Press, 39-54.
- Ogilvie, R. M. (1969) *The Romans and their Gods*. Londres: Chatto & Windus.
- Parker, R. (1995) "Early Orphism" in Powell, A. (ed.), *The Greek World*. London and New York: Routledge, 483-510.
- Platt, A. (1899) "Orphica", *Journal of Philology* XXVI, 226-9.
- Pugliese Carratelli, G. (2001) *Le lamine d'oro orfiche: Istruzioni per il viaggio oltre mondano degli iniziati greci*. Biblioteca Adelphi, 419. Milan: Adelphi.
- \_\_\_\_\_ (1993) *Le lamine d'oro "orfiche"*. Milan: Libri Scheiwiller.
- \_\_\_\_\_ (1976) "Ancora sulla lamina orfica di Hipponio", *PP*, 31, 458-466.
- Pulleyn, S. (1997) *Prayer in Greek Religion*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Quandt, G. (1955). *Orphei Hymni*. Berlin: Weidmann.
- Redfield, J. (1991) "The Politics of Immortality" en Borgeaud, P. (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*. Genève: RECHERCHES ET RENCONTRES Publications de la Faculté des lettres de Genève, 103-117.
- Reinach, S. (1908) *Culthes, mythes et religions*, Paris: Ernest Leroux.
- Ricciardelli, G. (2000) *Inni orfici*. Scrittori greci e latini. Milán: A. Mondadori.
- \_\_\_\_\_ (1998) "Los Himnos órficos" en: Bernabé, A. & Casadesús, F. (ed.), *Orfeo y la tradición órfica*. Madrid: Akal, 325-348.
- Riedweg, C. (2002) "Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un Discours sacré dans les lamelles d'or", *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 219, No. 4 459-481.
- Ristorto, M. A. (2019) "Nombres mágicos, nombres bárbaros, epítetos divinos en el himno a Afrodita en el PGM IV 2891-2941", *Anales De Filología Clásica*, Vol. 1 No. 32, 41-50. <https://doi.org/10.34096/afc.v1i32.6842>
- Rohde, E. (1925) *Psyche. The cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Rose, H. (1936) "The Ancient Grief: A Study of Pindar, Fr. 133 (Bergk)" in Bailey, C. (ed.) *Greek Poetry and Life: Essays Presented to Gilbert Murray on His Seventieth Birthday, January 2, 1926*. Oxford: Clarendon Press, 79-96.
- Rossetto, G. (2021) "Fragments from the Orphic Rhapsodies? Hitherto Unknown Hexameters in the Palimpsest Sin. ar. NF 66", *ZPE* 219, 34-60.

- Rudhardt, J. (1991) "Quelques réflexions sur les Hymnes Orphiques", *Recherches et Rencontres*, N° 3, 263-288.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Les deux mères de Dionysos, Perséphone et Sémélé, dans les *Hymnes orphiques*", *RHR* 219, 483-501.
- \_\_\_\_\_ (2008) *Opera inedita: Essai sur la religion grecque & Recherches sur les Hymnes orphiques*. Liège: Presses universitaires de Liège
- Rusten, J. S. (1984) "Phanes-Eros in the Theogony of 'Orpheus' (*PDerveni* col. IX 4)", *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia*, Napoli, 333-335.
- \_\_\_\_\_ (1985) "Interim notes on the papyrus from Derveni", *HSCPh* 89, 121-140.
- Santamaría, M. A. (2014) "El descenso de Dioniso al Hades en busca de su madre", en Redondo, J. & Torné, R. Teixidó (eds.), *Apocalipsi, milenarisme i viatges a l'inframón: d'Odiseu a Bernat Metge*. Amsterdam: Hakkert.
- Sarien, 1992 "Hekate." *LIMC*, Zürich, 6.1: 985- 1018; 6.2: 654-73.
- Sokolowski (1962) *Lois sacrées des cites grecques. Supplément*, no. 120, Paris.
- Stafford, E. (2007) "Personification in Greek Religious Thought and Practice", en Ogden, D. (ed.), *A companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell.
- Stephens, S. (2003) *Seeing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Taylor, T. (1792) *The Hymns of Orpheus, Translated from the original Greek: With a Preliminary Dissertation on the Life and Theology of Orpheus*. London: Printed for the Author.
- Tessier, A. (1987) "La struttura métrica della laminetta di Hipponion. Rassegna di interpretazionei", *Mus Pat* 5, 238.
- Theiler, W. (1970) "Textvorschläge zur den orphischen Hymnen", en *Untersuchungen zur antiken Literatur*, Berlin, 239-51.
- Tiedemann, D. (1780) *Griechenlands erste Philosophen oder Leben und Systeme des Orpheus, Pherecydes, Thales und Pythagoras*. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich.
- Tinnefeld, F. (1980) "Referat über zwei russische Aufsätze", *ZPE*, 38, 65-71.
- Thomas, R. (1992) *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Torres, D. (2007) *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*. Serie Textos y Estudios del Instituto de Filología Clásica. Buenos Aires: FILO:UBA
- \_\_\_\_\_ (2017) *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*, Buenos Aires: Colección Saberes. FILO:UBA.
- \_\_\_\_\_ (2017a) "El Himno Homérico a Ares (VIII): el enigma de su pertenencia a la colección" en Torres, D. (ed.) 2017, Buenos Aires: Colección Saberes. FILO:UBA, 267-277.
- Tortorelli Ghidini, M. (1991) "Due noivi teonimi orfici nel Papiro di Derveni", en Borgeaud, Ph. (ed.) *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhardt*. Ginebra: Droz, 249-261.



- Turcan, R. (1994) s. v. Phanes, *LIMC* VII, 363.
- Turner, V. (1980 [1967]) *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1988 [1969]) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Vanderlip V. F. (1972) *The Four Greek Hymns of Isidorus and the Cult of Isis*. Toronto: A. M. Hakkert.
- Van Gennep, A. (1960) *The Rites of Passage*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Vernant, J. P. (1962) *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Vinogradov, J. (1991) “Zur sachlichen und geschichtlichen Deutung der Orphiker-Plättchen von Olbia” en Borgeaud, Ph. (ed.), *Orphisme...* Ginebra: Droz, 77-86.
- West, M. L. (1962) „Konjekturen zu den Orphischen Hymnen”, *Philologus*, CVI, 121-122.
- \_\_\_\_\_ (1968) “Notes on the Orphic Hymns” *Classical Quarterly* 18, 288-296.
- \_\_\_\_\_ (1982) “The orphics of Olbia”, *ZPE* 45, 17-29.
- \_\_\_\_\_ (1983) *The Orphic Poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilamowitz, U. Von (1931) *Der Glaube der Hellenen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Zhmud, L. (1992) “Orphism and Grafitti from Olbia”, *Hermes*, 120, 159-168.
- \_\_\_\_\_ (2020) “Orphics and Pythagoreans: Craft vs. Sect?” in: *The Tomb of the Diver: Ritual, Art and Poetry in Paestum and the Mediterranean 500 BC*. [https://www.academia.edu/40891511/Orphics\\_and\\_Pythagoreans\\_Craft\\_vs\\_Sect](https://www.academia.edu/40891511/Orphics_and_Pythagoreans_Craft_vs_Sect)
- Zuntz, G. (1971) *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*. Oxford: Clarendon Press.