

www.elboomeran.com

EL MITO DE ORFEO

Estudio y tradición poética

TEZONTLE

El mito de Orfeo

Estudio y tradición poética



CARLOS GARCÍA GUAL
DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE



Primera edición, no venal, Random House Mondadori, 2008
Primera edición en FCE España, corregida y aumentada, 2015

García Gual, Carlos y David Hernández de la Fuente
El mito de Orfeo. Estudio y tradición poética / Carlos García
Gual y David Hernández de la Fuente, Francesc Xavier Pérez Torio,
Jordi Balló Fantova. – Madrid : FCE, 2015.
305 p. ; 21 x 14 cm – (Colec. Tezontle)
ISBN 978-84-375-0718-7

1. Orfeo – Crítica e interpretación 2. Orfeo – Literatura – Historia
3. Orfeo – Cine 4. Literatura griega 5. Mitología griega I. Hernández
de la Fuente, David, coaut. II. Pérez Torio, Francesc Xavier, coaut.
III. Balló Fantova, Jordi, coaut. IV. Ser. V. t.

LC PA3976

Dewey 882 G532m

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



© 2008, 2015, Carlos García Gual y David Hernández de la Fuente
© 2008, 2015, “El infierno ascendente”, Jordi Balló y Xavier Pérez

D. R. © 2015, de la presente edición:
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ESPAÑA, S.L.
Vía de los Poblados, 17, 4º - 15; 28033 Madrid
editor@fondodeculturaeconomica.es
www.fondodeculturaeconomica.es

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera de Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D.F.
www.fondodeculturaeconomica.com
Empresa certificada: ISO 9001:2008

Diseño de portada: Perricac Compañía Gráfica

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
–incluido el diseño tipográfico y de portada–,
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,
sin el consentimiento por escrito del editor.

ISBN: 978-84-375-0718-7
Depósito Legal: M-5321-2015

Impreso en España

ÍNDICE

<i>El mito de Orfeo. Encrucijada de la música, el amor y la muerte</i>	9
<i>Bibliografía</i>	79

SELECCIÓN DE TEXTOS SOBRE EL MITO DE ORFEO

1. Textos griegos	87
2. Textos latinos	115
3. Textos medievales y renacentistas	145
4. Textos barrocos	185
5. Textos modernos y contemporáneos	241
<i>El infierno ascendente</i> , por Jordi Balló y Xavier Pérez.....	277
<i>Índice de autores de la selección de textos</i>	303

EL MITO DE ORFEO.
ENCRUCIJADA DE LA MÚSICA,
EL AMOR Y LA MUERTE

He somiat amb Orfeu a la porta oberta de l'Ombra.

CARLES RIBA

Tres poderes cósmicos se enfrentan en el famoso mito del tracio Orfeo: los de la música –unida a la poesía–, el amor y la muerte. El arma singular del gran héroe, hijo de la musa Calíope y del rey tracio Eagro, o, en una variante, descendiente directo del mismo dios Apolo, es la música y el canto. La lira o la cítara en la mano y el gesto de cantar lo identifican en las representaciones plásticas. En numerosas imágenes se nos presenta a Orfeo cantando, unas veces rodeado de bestias salvajes, otras de jóvenes guerreros tracios, o en la soledad agreste, empuñando la lira o la cítara para entonar sus cantos conmovedores. Es, por excelencia, el poeta inspirado, el cantor y citaredo que con el mágico hechizo de sus palabras y sonos melódicos logra conmover a los animales más salvajes y mover a los árboles y las mismas piedras, e incluso llega a persuadir, tras penetrar intrépido en el tenebroso Hades, a los despiadados soberanos que reinan en las tinieblas infernales. El amor, con la nostalgia de la esposa muerta, es la fuerza que impulsa al acongojado músico a tan singular y esforzada aventura, a ese descenso heroico al impenetrable y oscuro reino de los muertos, dominio de Hades y Perséfone, para rescatar a su amada esposa del lugar de donde nadie retorna. Y por amor desafía la frontera del reino de la muerte, impulsado por el canto y la música, para enfrentar el poderío del fantasmal infra-

mundo, en alocado arrebató de sorprendente arrojo y trágico desenlace. Ese triángulo de música, amor y muerte reviste el mito de Orfeo de inmensa emotividad y configura su trama esencial. De ahí que su simbolismo ofrezca una perdurable resonancia como expresión del íntimo anhelo del verdadero poeta por trascender los límites de la existencia mortal, buscando con la seducción de la música y el impulso del amor una escapatoria, un camino de fuga, un burlderero ante el inquebrantable y perpetuo telón de la muerte. Por ello, desde la tradición mítica grecolatina a los grandes poetas europeos del siglo veinte, de Virgilio y Ovidio hasta Rilke, Cocteau y Carles Riba, el mito de Orfeo ha pervivido en renovados moldes poéticos con extraordinaria fortuna y un intenso fervor. Y también ha sido evocado en algunas famosas óperas, desde la primera de ellas, la de Monteverdi, a las de Gluck y Offenbach.

Por su mágico prestigio, como viajero al Mundo de la Muerte, como un experto chamán, sabedor de conjuros eficaces incluso en los dominios de Hades y maestro en misteriosos ritos iniciáticos, el tracio Orfeo fue adoptado como caudillo fundador y héroe emblemático de la secta de los órficos, y pronto, desde el siglo VI a.C., se le adjudicaron un montón de escritos teológicos y textos sagrados de la secta. Como un guía en los senderos hacia la felicidad en el Más Allá fabuloso del orfismo ese Orfeo fue aureolado de nuevos tonos místéricos y nuevos perfiles espirituales, con sus recetas para la prometida inmortalidad de las almas en ese Otro Mundo. Pero aquí no vamos a tratar de ese guía espiritual de los órficos, sino más bien del personaje mítico que desde la literatura antigua se perfila como una figura de singular patetismo. De ella nos hablan algunos breves textos clásicos griegos, muy atractivos en sus cortas alusiones, y luego, con más detalle, y mayor insistencia en su pasión amorosa, algunos famosos pasajes de los grandes poetas latinos Virgilio (al final de sus *Geórgicas*) y Ovidio (*Metamorfosis*, X y XI) que son, en definitiva, los responsables de sus largos ecos en la literatura posterior.

Como sucedía habitualmente en la tradición helénica de los relatos míticos, los poetas aluden a ellos de modo rápido y puntual, según

les interesa, conscientes de que su público ya conoce bien el mito en sus líneas esenciales, puesto que se trata de una narración heredada y albergada en la conciencia colectiva desde mucho atrás. Los mitos forman parte de la cultura y la educación popular, y el poeta o el filósofo los evoca rápidamente para dar brillo y trasfondo a su texto, bajo el aspecto en que les interesa, pero no se propone referir de cabo a rabo una trama mítica que sus oyentes ya se saben de memoria.¹

Análisis estructural del mito

El esquema básico del relato mítico resulta fácil de analizar. Tomemos, como punto de partida, el resumen del mito tal como nos lo cuenta Apolodoro, en su *Biblioteca*, I, 3, 2, un párrafo donde habla de los hijos de las Musas:

De Calíope y Eagro, o tal vez de Apolo, nacen Lino, a quien mató Heracles, y Orfeo, el citaredo, que con su canto conmovía a las piedras y los árboles. Al morir su esposa Eurídice mordida por una serpiente, Orfeo desciende al Hades ansioso por rescatarla, y allí persuade a Plutón para que la enviara arriba. Este accedió a condición de que Orfeo no volviera el rostro hasta llegar a su casa; pero él, desobedeciendo, se volvió y miró a su mujer, que hubo de retornar abajo. Orfeo instauró los misterios de Dioniso y, despedazado por las Ménades, fue enterrado cerca de Pieria.

Podemos distinguir cuatro “invariantes”, es decir, cuatro motivos básicos o mitemas indispensables, fundamentales en la configuración del mito.

¹ Cf. en general W.K.C. Guthrie, *Orfeo y la religión griega: Estudio sobre el “movimiento órfico”*, Madrid, Siruela, 2003, publicado por primera vez en 1935 y revisado en 1952, este estudio aún conserva vigencia, como toda la ingente obra de este autor. Aunque presenta una interesante antología de textos antiguos, no se puede decir lo mismo del estudio de I. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1941, que ha sido ya superado por el aluvión de literatura secundaria sobre el orfismo, de la que se seleccionarán algunos ejemplos en estas notas.

1. Orfeo es hijo de una Musa, Calíope, y de un rey tracio, o, según una variante, del mismo Apolo. Tiene, por su naturaleza, mágicos poderes en su canto.
2. La muerte de Eurídice —llamada Agríope otras veces— causa un dolor inmenso al viudo Orfeo.
3. La bajada al Hades y el intento de rescatar a Eurídice.
4. Los cantos del solitario Orfeo y su muerte descuartizado por las bacantes.

Como afirmó el profesor Luis Gil en un sugestivo trabajo acerca del mito, quien teorizó sobre su potencial poético y hermenéutico en la literatura universal,

El mito de Orfeo simboliza, por un lado, el misterio de la muerte y la resurrección. Su protagonista es un hombre que consigue romper los condicionamientos de la naturaleza en un doble sentido: penetrar con vida donde solo se penetra muerto y regresar de donde no cabe ya el retorno. Vivo en el Hades, *revenant* del reino de las sombras entre los vivos, en la figura de Orfeo se superponen simultáneamente los dos planos sucesivos, vida y muerte, de la realidad existencial del hombre. Por eso precisamente se encuentra en situación de revelar una experiencia única y se comprende que en él pusiera la tradición el punto de arranque del nuevo tipo de religiosidad conocido con el nombre de orfismo. [...] Por otra parte, el mito de Orfeo simboliza la fuerza de la música y la poesía, el mágico embelleso producido por los sonos melodiosos y el misterioso poder de las bellas palabras [...]. Por añadidura, en el mito de Orfeo hay una trágica historia que simboliza la limitación de las capacidades humanas. Ni siquiera dos fuerzas tan poderosas como el amor y la poesía pueden nada contra la destrucción implacable de la muerte...²

² Luis Gil Fernández, “Orfeo y Eurídice (versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda)”, en *Cuadernos de filología clásica*, 6 (1974), pp. 135-136, reimpresso en *Transmisión mítica*, Barcelona, Planeta, 1975.

La familia de Orfeo. Sus dotes musicales

Calíope es la más ilustre de las nueve Musas, hijas de Zeus y Mnemósine, y por eso aparece citada en último lugar en el catálogo de la *Teogonía* de Hesíodo (vv. 75 y ss.), y la primera en el texto de Apolodoro, y es la primera que avanza en la más antigua representación de las nueve, en el Vaso François (hacia 570 a.C., Museo de Florencia). Calíope es, etimológicamente, “la de bella voz”, y, según Hesíodo, “asiste a los venerables reyes”. Cuando, ya en época helenística, se le asignó a cada una de las nueve Musas un género literario, Calíope fue la patrona de la poesía épica, y aun de la poesía en general. Como sucede con otros héroes, como Teseo, por ejemplo, se proponen dos padres para Orfeo; un rey tracio y el dios Apolo, guía y jefe del coro de las Musas. A favor del primero está el origen tracio del cantor y su condición mortal. ¿Por qué si no iba a ser tracio Orfeo? ¿Y de quién si no de su padre hereda la condición mortal? Más adelante, al dar el catálogo de los Argonautas, Apolodoro cita a Orfeo como hijo de Eagro, un personaje de escaso renombre mítico, pero que pensamos que algún mérito tendría si es que tuvo amores con una Musa.³

Hay otra tradición, de antigüedad dudosa, según la cual Eagro habría heredado no solo el reino sino también el conocimiento de los ritos dionisiacos de su padre, un tal Cárope, que favoreció la introducción del culto de Dioniso en Tracia. Recoge la historia Diodoro de Sicilia en su *Biblioteca Histórica* (III, 65, 4-6):

Cuentan en el mito que Dioniso, estando a punto de trasladar sus fuerzas de Asia a Europa, entabló amistad con Licurgo, rey de la Tracia sobre el Helesponto; y, después de trasladar a las primeras bacantes como a un territorio amigo, Licurgo ordenó a sus solda-

³ Respecto del nombre de Eagro, un tanto extraño, se han propuesto varias etimologías; por ejemplo, la de “cazador solitario” o la de “oveja salvaje”. Según Servio, el comentarista de Virgilio (*Comentario a las Geórgicas*, IV, 524), el nombre designa un río tracio: *Oeagrus fluvius est, pater Orphei, de quo Hebrus nascitur*.

dos que atacaran de noche y que eliminaran a Dioniso y a todas las ménades. Dioniso, advertido del ataque por uno de los naturales que se llamaba Cárope, se asustó... Por tanto, tras navegar él furtivamente hacia su propio campamento, afirman que Licurgo atacó a las ménades en el llamado Nisio y las mató a todas; Dioniso, habiendo hecho cruzar a sus fuerzas, venció a los tracios en una batalla y a Licurgo, hecho prisionero, lo cegó y, tras infligirle toda clase de tormentos, lo crucificó. Después de ello, dando las gracias a Cárope por su favor, le entregó el reino de los tracios y le enseñó las ceremonias de sus ritos; y el hijo nacido de Cárope, Eagro, heredó el reino y los ritos transmitidos en los misterios, a los cuales después Orfeo, el hijo de Eagro, que los había aprendido de su padre y sobresalía entre todos por naturaleza y educación, les reorganizó muchas de sus ceremonias. Por tal motivo, los ritos establecidos por Dioniso han sido llamados órficos.

En esta versión, sin duda tardía, Orfeo ha recibido su saber de los misterios de Dioniso, y no se alude a la relación con Apolo ni su parentesco con las Musas ni su oficio musical. Es considerado como el introductor de los misterios y ritos de Dioniso, no ya como el vate apolíneo que viajó al Hades en pos de Eurídice. Pero sobre la relación con Dioniso –también recogida en muchas otras noticias– volveremos luego. En todo caso, es de resaltar que Diodoro pone en relación a Orfeo con algunos ritos místéricos, no solo con los de Dioniso, sino también con otros, como los de los Dáctilos en Samotracia (V, 64, 4).

Como quiera que sea, de su divina madre, la musa Calíope, heredó Orfeo la inspiración y el saber del mundo de los dioses, y la bella voz, sin duda. Es característica del personaje mítico que encarna Orfeo la oscilante filiación entre mortal e inmortal en cuanto a su padre (Lino, el otro famoso cantor mítico, está, en cambio, bien acreditado como hijo de Apolo). La lira o la cítara que Orfeo maneja con inigualable maestría es un instrumento apolíneo, y de Apolo le viene su saber al “hijo de Eagro, Orfeo de áurea lira” (según Píndaro,

fig. 139). “De Apolo procede el maestro de la lira, el padre de los cantos, el muy ilustre Orfeo” (Píndaro, *Pítica*, IV, 176-7). El dios mismo fue su maestro, o quizá lo fue otro gran cantor mítico, Lino (según Diodoro, III, 67, 2). Por otra parte, Diodoro añade que Orfeo inventó la séptima cuerda, la última de la lira.

Los encantos de la música

Las primeras citas del mito de Orfeo resultan cortas y fragmentarias.⁴ La más temprana mención de su nombre está en un fragmento de Eumelo de Corinto (s. VII a.C.), y, con un adjetivo que ya acredita su fama en un poema perdido de Íbico, que aludía a “Orfeo de famoso nombre” (*onomáklyton Orphéa*) y luego en los versos de Simónides de Ceos que mencionan cómo el encanto del canto de Orfeo atrae a los animales más variados. Otros textos insisten luego en el efecto mágico sobre las fieras y los árboles, este primero menciona a los peces y pájaros:

Sobre su cabeza infinitos
 los pájaros revoloteaban
 y los peces saltaban
 fuera del agua azul
 al son de su bella canción.

También Píndaro recuerda muy escuetamente el prestigio del cantor, a propósito de la expedición de los Argonautas, mandados por Jasón:

De la stirpe de Apolo vino el tañedor de la lira,
 el padre de los cantos, el muy alabado Orfeo. (*Pítica*, IV, 176)

⁴ Sobre el mito en la literatura antigua véase R. González Delgado, *Orfeo y Eurídice en la Antigüedad*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2008.

Orfeo entre los Argonautas

Ese antiguo prestigio y su incomparable destreza como músico y cantor lo avalan en su participación en la expedición de los Argonautas, los héroes invitados por Jasón a su viaje arriesgado a lejanas tierras en busca del Vello de Oro. Orfeo es el primero en la lista de los audaces e ilustres expedicionarios que se embarcan en la Argo, que zarpa desde Yolcos a las órdenes del príncipe tesalio (Cf. Apolonio, I, 23 y ss., Diodoro, IV, 40, 2). Para animar a los héroes cantará una oda sobre los orígenes del mundo y de los dioses, una singular versión propia de la teogonía (Apolonio, I, 149 y ss.), y para ayudar a los esfuerzos de los que empuñan los remos, Orfeo toma su lira para marcar el ritmo de la boga (Apolonio, I, 540). Luego, cuando Apolo se muestra en una fugaz epifanía a los Argonautas, en la isla de Tinias, Orfeo aconseja a sus compañeros dedicar una ofrenda piadosa al dios (Apolonio, II, 685 y ss.). Más adelante, cuando Tritón ya les ha indicado la ruta marina, Orfeo propone dedicar a los dioses el pesado trípode de Apolo (*id.*, IV, 547 y ss.). Luego suplica a las Hespérides el hallazgo de la fuente que ansían los héroes sedientos (*id.*, IV, 1409 y ss.). En varias ocasiones la música de Orfeo inspira orden y alegría: acompasa la danza de los bailarines (*id.* I, 1134); tras la victoria sobre los Bébrices acompaña el canto de los Argonautas (*id.*, II, 161) y ante la cámara nupcial de Jasón y Medea dirige la canción ritual de bodas, un festivo himeneo (*id.*, IV, 1159). Pero la intervención más decisiva del héroe es cuando opone su canto y su melodía a la voz hechicera de las sirenas, al pasar la Argo frente a la isla de las perniciosas y seductoras cantoras que atraen a la muerte a quienes se acercan incautos a su rocoso refugio. La vibrante canción de Orfeo recubre con su melodía sonora el canto de las sirenas, anulando así su fascinación, de modo que gracias a él los heroicos navegantes cruzan indemnes tan peligroso paso.

Las *Argonáuticas órficas* son un poema muy posterior a la epopeya helenística de Apolonio de Rodas. Se compuso probablemente

en el siglo IV después de Cristo; es decir, más de seis siglos después del poema de Apolonio, y tiene como argumento la misma gesta heroica, pero acentuando la importancia de Orfeo en la famosa aventura. Aquí Orfeo aparece como cantor y mago, y sus intervenciones resultan decisivas para el éxito de la expedición desde un comienzo, cuando Jasón acude expresamente a él para solicitar su ayuda (vv. 70 y ss.). El alegre canto órfico impulsa la pesada Argo ya en su botadura, pues Orfeo canta mientras los demás se esfuerzan, fatigados, en arrastrar la nave al mar, en la espumosa orilla (vv. 245 y ss.). Gracias a Orfeo puede el audaz navío cruzar entre las rocas entrecantantes, las Simplégades, que guardan la difícil entrada al Mar Negro (vv. 704 y ss.). Gracias a Orfeo, con sus tenebrosos sacrificios y conjuros, los Argonautas logran atraer la protección de la terrible e infernal Hécate, que surge del Hades (v. 940), y es Orfeo, y no Medea, quien con una susurrante canción atrae al Sueño y adormece al monstruoso dragón que custodiaba el vellocino (vv. 998 y ss.). Harto espectacular y decisiva resulta la intervención de Orfeo en los trances más arduos de la empresa. En su competencia con las sirenas, no solo se impone su melodía sobre el canto de las seductoras cantoras, sino que estas, abrumadas por la evidente derrota, se suicidan precipitándose en el mar y convirtiéndose en rocas (vv. 1264-1291). Ya en otros pasajes se recuerda su saber mítico y su dominio del canto con tema teogónico, como cuando compite, muy triunfalmente, con el centauro Quirón (vv. 402 y ss.). Pero además Orfeo interviene puntualmente en momentos oportunos, amonestando a los compañeros que no deben demorarse en exceso en los amoríos con las Lemnias (vv. 470 y ss.), y recurriendo a su arte y magia cuando se debe aplacar al fantasma de Cícico (vv. 568 y ss.), complacer a la diosa Rea (vv. 614 y ss.) y congraciarse a los dioses tras el cruel asesinato de Apsirto (vv. 1363 y ss.). En fin, mal habría salido la heroica expedición de no contar con esa ayuda salvadora de Orfeo, que es aquí también, subrayémoslo, el narrador de todo el poema.

Sin embargo, en contraste con esa audaz expedición aventurera, culminada en la grata compañía de otros héroes, a Orfeo le aguarda

otro viaje, un descenso oscuro y solitario por rutas mucho más inhóspitas, hacia un ámbito cien veces más terrible, el reino de la muerte. Y ese es el gran reto que lo define como un héroe irrepetible. Un reto ligado tal vez a su condición de chamán, pues ha de emplear a fondo toda la magia de su música y su canto para enfrentarse, en el Más Allá, a escenarios más angustiosos que los lejanos parajes a que le conduce, en compañía de Jasón, la audaz búsqueda del vello cino y ante fuerzas más inflexibles que las Rocas Oscuras y las pérfidas Sirenas.

El viaje al Hades

A ese viaje aluden Eurípides (en *Alceste*) y Platón (en el *Banquete*). Pero tanto el autor trágico como el filósofo tratan el tema alusivamente, y sin precisar demasiado el éxito o fracaso del audaz viajero. Platón llega incluso a insinuar cierto reproche irónico, considerando a Orfeo un poeta que intenta salvar a su amada con bellas canciones, pero que no está dispuesto a morir por ella, como estuvo Alceste por su esposo Admeto.

Recordemos rápidamente el episodio que viene después de las bodas de Orfeo con la ninfa Eurídice, y la muerte pronta de esta, mordida en un pie por una venenosa serpiente, cuando la bella corría a través del bosque perseguida por el enamoradizo Euristeo (lo cuenta Virgilio en *Geórgicas*, IV, 315 y ss.). El joven viudo lanza desesperado sus quejas y, en el colmo de su dolor, emprende el viaje solitario al Hades para rescatar de allí, mediante los hechizos de su música y su canto, a la amada. Con su melodía logra conmovier a los seres mas insensibles que alberga el mundo infernal, y sobre todo a los soberanos del reino de los muertos, Hades (Plutón) y Perséfone (Prosérpina), hasta el punto de obtener de ellos el regreso de su amada al mundo de los vivos. Pero Orfeo, tras lograr el rescate de Eurídice, se vuelve a mirarla antes de cruzar el umbral del Otro Mundo y así, al quebrantar el tabú impuesto por la divinidad de los

muertos, la pierde definitivamente. Eurídice, que ya se veía a punto de cruzar el umbral que separa uno y otro mundo, el de los vivos y el de los muertos, regresa al fondo del Hades. Orfeo, desesperado, la ve esfumarse en la tiniebla y perderse para siempre.

Habremos de esperar a los versos elegíacos de Virgilio y Ovidio, que sin duda se inspiraron en los de otros poetas helenísticos para nosotros perdidos, para leer una extensa narración poética de ese viaje infernal. Pero ya en los autores clásicos griegos hallamos claras alusiones a ese arduo viaje al reino de Hades. Recordemos algunas famosas citas. La primera es del trágico Eurípides:

Si yo tuviera la lengua y la música de Orfeo,
y capaz fuera con mis canciones de embelesar
a la hija de Deméter o a su esposo y sacarte del Hades,
allí descendería, y ni el perro de Plutón ni el conductor de almas
Caronte, con su remo, me detendrían
antes de reintegrar de nuevo tu vida a la luz. (Eurípides, *Alcestris*,
357-362)

Y, más irónica y escéptica sobre el final feliz, la de Platón (*Banquete*, 179 d):

Pero a Orfeo, hijo de Eagro, le echaron del Hades insatisfecho, mostrándole un fantasma de la mujer en cuya búsqueda había ido, pero sin dársela en persona, porque, como tocaba la cítara, les parecía un hombre blando y sin valentía para morir de amor como Alcestris, sino que estaba interesado en introducirse vivo en el Hades. Precisamente por eso le impusieron una pena e hicieron que le viniera la muerte a manos de las mujeres.

En Platón, tal vez por sus reparos frente a lo que ya en su época —como veremos— recibía el calificativo de “órfico”, el vate tracio no sale del todo bien parado. Esta referencia al fracaso en el Hades y a la cobardía de Orfeo, que realmente no se atreve a morir por su

amada, sino que baja vivo al infierno, puede estar relacionada con las referencias a Orfeo como afeminado.⁵ Esto enlaza con lo que se narra en la *República* sobre el alma de Orfeo que, como se verá, a la hora de elegir una reencarnación, no quiso volver a ser hombre y prefirió volver como cisne para no ser engendrado por mujeres: tal era el odio que les profesaba. En fin, en el *Protágoras* el embrujo de Orfeo tiene un matiz negativo, al quedar asociado a la experiencia de los sofistas, que persuaden sobre la *doxa*, la opinión basada en la percepción sensorial, pero no poseen una metodología filosófica y, por tanto, no pueden alcanzar el verdadero conocimiento de la realidad mediante el intelecto.

En cualquier caso, los grandes textos poéticos sobre el viaje al Hades y su triste final están en los emotivos y resonantes versos de Virgilio y Ovidio. El relato que ofrece Virgilio tiene una fuerza apasionada y trágica muy distinta. Quizá convenga evocar ese hermoso pasaje del final de la *Geórgica* IV en el que el poeta latino cuenta cómo, tras entrar en el Hades y lograr de los dioses infernales la devolución de su amada, Orfeo quebrantó el tabú de no mirarla hasta haber abandonado el mundo de la muerte, y así la perdió de nuevo. Primero cuenta cómo el desesperado cantor solo cantaba de la mañana a la noche su anhelo de la muerta, y cómo se sumergió en las profundidades del Hades en su busca, con la conocida pérdida por curiosidad. Sigue Virgilio relatando la enorme tristeza y las quejas conmovedoras del viudo Orfeo, que a lo largo de siete meses seguidos lloró vagando por las riberas del Estrimón desierto, amansando a los tigres y arrastrando a las encinas atraídas por sus tristes cantos. Y, al final, cuenta, de modo muy rápido, cómo las mujeres tracias, enfurecidas por sus desdenes, mataron y despedazaron al bello y melancólico héroe (véase el texto en las pp. 116-119).

⁵ Carlos García Gual, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 217.

La muerte de Orfeo a manos de las bacantes

La muerte de Orfeo, despedazado por las bacantes, de manera muy semejante al descuartizamiento del rey tebano Penteo, la cuentan muchos autores, incluso con algunas variantes. Así, por ejemplo, la encontramos en Pausanias, a propósito de comentar la estatua de Orfeo en el santuario de las Musas junto al Helicón (*Periegesis*, IX, 30, 4 y ss.):

Orfeo está representado con Télete de pie a su lado, y en el trono de él hay animales esculpidos en piedra y bronce que escuchan su canto. Entre muchas creencias erróneas que profesan los griegos, está la de que Orfeo era hijo de la musa Calíope, no de la hija de Piero; que los animales eran atraídos hechizados hacia su música y que bajó vivo al Hades, donde suplicó por su esposa a los dioses infernales. En mi opinión, Orfeo era alguien que superó a los que le precedieron en la composición de versos, y alcanzó una posición de gran poder debido a la creencia de que había descubierto el modo de iniciar en la comunión con los dioses, de purificarse del pecado, de curar enfermedades y de alejar la venganza divina. Dicen que las mujeres de los tracios se conjuraron para darle muerte, porque persuadía a sus maridos a seguirlo en sus peregrinajes, pero que se abstuvieron por temor a los hombres hasta haberse llenado de vino, y entonces llevaron a cabo la impía acción. Otros dicen que Orfeo halló la muerte herido por un rayo divino, y la razón de esto era la doctrina 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 al volverse, se quitó la vida en su dolor.

Con otros detalles, la encontramos narrada en Conón, *Fábula*, 45:

Orfeo, el hijo de Eagro y Calfope, una de las Musas, era rey de los macedonios y del país de los odrisas. Era hábil en música, y particularmente en la lira; y, como los tracios y los macedonios son un pueblo amante de la música, obtuvo gran favor entre la gente de allí. Su muerte fue del siguiente modo: fue despedazado por las mujeres de Tracia y Macedonia porque no les permitía participar en sus ritos religiosos, o puede que también por otros pretextos; porque dicen que después de la desgracia que tuvo con su esposa, se hizo enemigo de todas las de su sexo. Ahora bien, en días señalados una muchedumbre de tracios y macedonios solían reunirse en Libetra y congregarse en un edificio que era amplio y muy adecuado para celebrar sus ritos iniciáticos; y cuando entraban para celebrar sus ritos dejaban las armas ante la puerta. Las mujeres aprovecharon esta oportunidad y, llenas de cólera por el desdén con que se las trataba, cogieron las armas, mataron a los que trataban de domeñarlas y, tras despedazar a Orfeo, miembro a miembro, arrojaron los restos dispersos al mar. Ninguna pena se impuso a las mujeres, y una plaga afligió al país. En busca de alivio para sus males, los habitantes recibieron un oráculo, según el cual debían encontrar la cabeza de Orfeo y enterrarla, y entonces tendrían paz. Tras muchas dificultades, la encontraron gracias a un pescador en la desembocadura del río Meles. La cabeza seguía cantando, y no había sido, en modo alguno, dañada por el mar, ni sufrido ninguno de los terribles cambios que los destinos del hombre producen en sus cadáveres. Aun después de tanto tiempo estaba fresca y lozana con sangre de vida. Así que la recogieron y enterraron bajo un gran túmulo y pusieron en torno un precinto con valla, que al principio fue santuario del héroe, pero después llegó a ser templo. O sea que Orfeo es honrado con sacrificios y todos los demás tributos que se rinden a los dioses. Pero ninguna mujer puede nunca asentar el pie en su interior.

Tanto la visita al Hades como la muerte de Orfeo las refiere también con fervor poético Ovidio en sus *Metamorfosis* (al comienzo de

los libros X y XI, por separado; véanse las pp. 122-131). Y este es el texto clásico por excelencia de la peripecia y destino final del gran vate tracio. Resulta muy interesante contrastar esa narración en sus impresionantes detalles con la de Virgilio. Ovidio, como es de esperar, resulta más extenso, atento a los gestos dramáticos y rasgos pintorescos, es decir, más colorista que Virgilio, mientras este da a la escena unos tonos más patéticos y de mayor lirismo. Para recordar cómo cuenta Ovidio, en el libro X de las *Metamorfosis*, la muerte de Orfeo, remitimos de nuevo a la selección de textos al final de este ensayo. Frente al melancólico final de Virgilio, Ovidio ha querido concluir su relato con un encuentro feliz y romántico, y ha añadido, como colofón extraño y estupendo, el definitivo reencuentro de los bellos amantes, unidos para siempre, en el Otro Mundo.

La cabeza cantora y viajera y la tumba de Orfeo

Finalmente está el motivo de la muerte de Orfeo, despedazado por las bacantes, que recuerda el descuartizamiento del animal cazado por las ménades en los ritos en honor de Dioniso. Degollada, su cabeza cantora fue flotando por el río y el mar –gimiendo “¡Eurídice! ¡Eurídice!”– y acabó su viaje errático en una playa de la isla de Lesbos, la patria de los grandes líricos arcaicos, el lugar de los mejores ruisñores.

Hay dos versiones algo distintas de su muerte a manos de las mujeres tracias. La de Ovidio, que la atribuye al furor de las mujeres desdeñadas por el viudo, que ahora preferiría el amor de los muchachos, y otra, quizás anterior, que podemos leer en un breve texto del erudito helenístico Eratóstenes (en *Catasterismos*, 24), y probablemente escenificada en una tragedia perdida de Esquilo, las *Basárides*. Esta relataba:

después de regresar de su viaje al Hades y de haber visto las cosas de allí abajo, Orfeo comenzó a desdeñar el culto de Dioniso, del



Hermonacte, *estamno ático de figuras rojas* (ca. 470 a.C.).
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre), Paris/Hervé Lewandowski.



Pintor de Curti, *crátera ática de figuras rojas* (440-430 a.C.).
Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, donación de
David M. Robinson, 1960.343.
Departamento de imagen © President and Fellows of Harvard College.

que era discípulo, para dedicarse al de Apolo. Se retiró al monte Pangeo para aguardar el alba y adorar tempranamente al sol, con el que Apolo se identificaba, cuando Dioniso, enfurecido, envió contra él a las Basárides que lo mataron y descuartizaron. Los pedazos de su cuerpo fueron después recogidos por las Musas y sepultados en la localidad tracia de Libetra.

Las representaciones en la cerámica antigua atestiguan ambas versiones (véanse, por ejemplo, las figuras 1 y 2 en pp. 24-25).

Esta versión nos presenta a Orfeo castigado por Dioniso para ponerse al servicio de Helios-Apolo. (Esta fluctuación del cantor entre Dioniso y Apolo es, desde luego, muy interesante, y muy curiosa, si tenemos en cuenta que el gran mérito de Orfeo, según algunos autores, desde luego algo tardíos, está en haber fomentado el culto dionisiaco que él mismo importó desde Egipto). Es muy importante que se cite aquí, como testigo de esta versión, el drama de Esquilo sobre las *Basárides*. Las ménades furiosas actuarían en esta versión no por despecho femenino, sino a las órdenes del dios vengativo, como en el caso de la muerte de Penteo. (El paralelo con el final del protagonista de las *Bacantes* de Eurípides es muy claro. Pero recordemos que Penteo es castigado por oponerse al culto del dios que llega a Tebas como el Extraño y su escandaloso culto. En el caso de las *Basárides* serían las propias seguidoras de Dioniso quienes ejecutarían su venganza sobre el introductor de su culto en Grecia, castigando así su desviación apolínea).

Ya Platón, en la *República*, se hace eco de la misoginia de Orfeo, incluso más allá de la muerte. Allí lo vio Er, en su viaje al Más Allá, cuando las almas elegían la forma de su futura reencarnación:

Decía que había visto el alma que un tiempo fue la de Orfeo escoger la vida de un cisne, por odio contra el género femenino, puesto que, como ellas le habían causado la muerte, no quería volver al mundo engendrada en una mujer. (*República*, 620a)

Los restos del descuartizado Orfeo, en sangrientos despojos, fueron recogidos y piadosamente enterrados en Libetra, donde en su memoria se levantó un túmulo fúnebre.

Sobre esto escribe Guthrie, en su ya citado estudio:

El mitógrafo tardío a quien debemos la referencia a la pieza de Esquilo sobre la muerte de Orfeo añade que este fue enterrado por las Musas, es decir por su madre y las hermanas de esta. Muerto en Tracia podían haberlo sepultado cerca del lugar o llevado sus restos a las cercanías del monte Olimpo. Pausanias dice que la tumba estuvo cerca de la ciudad de Libetra, en el Olimpo.

Pero la cabeza y la lira, caídas en las aguas del Hebro, se fueron navegando por el río y luego por el mar Egeo hasta las costas lejanas de Lesbos. Allí fue a parar la cabeza, la misma que según Virgilio ya en las corrientes del Hebro bajaba repitiendo incesante el nombre de su amada Eurídice. Según otros, siguió durante algún tiempo cantando y profetizando hasta que Apolo vino a silenciarla, y fue enterrada en un ameno bosquecillo visitado y alegrado por los mejores ruisñores griegos. Allí, en la isla de Lesbos donde surgirían siglos después los más apasionados poetas líricos, Safo y Alceo, quedaron la cabeza y la lira del mágico poeta. Tardó la muerte en imponer su silencio sobre el fervor poético. Tardó la tierra en cerrar los labios que habían besado y cantado con pasión a Eurídice. Podemos ver esta leyenda como un símbolo del poderío de la palabra del poeta y de la música, que incluso apartadas de su cuerpo, eternizan su voz y su melodía, con sus resonancias mágicas.

En varias imágenes antiguas aparece representada esa cabeza parlante, y en alguna de ellas junto a un escriba que toma notas en sus tablillas de sus palabras (fig. 3 en la p. 28). Hasta una época tardía circulaban pintorescos relatos sobre ella: “La cabeza y la lira de Orfeo fueron arrojadas al río Hebro, desde donde flotaron por la costa asiática hasta Lesbos, y la cabeza iba cantando”. Los lesbios enterraron la cabeza, como dice Fanocles en su poema y lo repite un



El pintor de Ruvo, *cilica ática de figuras rojas* (ca. 420 a.C.).
Fizwilliam Museum de Corpus Christi College, Cambridge.
© Reproducido por cortesía del Corpus Christi College, Cambridge.

paradoxógrafo del siglo III. Según Luciano, en su tiempo se decía que el templo de Baco en esta isla había sido construido en el mismo lugar donde se había enterrado la cabeza. La lira, según la tradición, había sido dedicada en el templo de Apolo, “donde se conservó por largo tiempo”. (También se contaba que los dioses la elevaron al cielo y quedó en la constelación de la Lira, por un catasterismo singular). Filóstrato (s. III) narra cómo la cabeza de Orfeo alcanzó dilatada fama como dadora de oráculos. Esto, en su tiempo, era solo una tradición del pasado. Su versión es que ese don profético fue suprimido por el mismo Apolo. Al ver que se había infringido su privilegio, el dios impuso la planta de su pie sobre la cabeza mientras esta hablaba, y dijo: “Abstente ya de lo mío, pues ya he soportado bastante tus vaticinios”.

Una interpretación. Entre lo apolíneo y lo dionisiaco

Podemos sintetizar los rasgos de Orfeo como héroe de nuevo con unas líneas de W.K.C. Guthrie:

El influjo de Orfeo estuvo siempre del lado de la civilización y de las artes de la paz. En cuanto a su carácter personal, nunca es un héroe en el sentido moderno. Su cualidad sobresaliente es la delicadeza, que a veces llega a la blandura. Está enteramente exento de atributos guerreros, en lo que difiere del dios arquero al cual tanto se asemeja en otros aspectos. La atmósfera de calma que lo rodea difiere extrañamente también de los hábitos normales del dios montañés cuya religión adoptó. La música puede excitar tanto como apaciguar, pero los címbalos y los tímpanos de una orgía frigia o tracia parecen en principio tener poco que ver con los dulces tonos de la lira órfica. El poder de la lira era ablandar los corazones de los guerreros y volver sus pensamientos hacia la paz, así como podía subyugar hasta a las fieras. No solo animales, sino también personas se reunían en torno a él para escuchar el canto. Las pintu-

ras de los vasos que muestran esta escena, las expresiones de los rostros de los oyentes no dejan duda en cuanto al efecto de esa música.

Esto se refleja en la afirmación de un autor tardío de que Orfeo “por su tañido y su canto se ganó a los griegos, cambió el corazón de los bárbaros y dominó las bestias salvajes” (Ps. Calístenes, I, 42, 6,7).

Pero recordemos que el canto de Orfeo está acompañado por la música de la lira (o la cítara, y, en algún texto tardío, el arpa), es decir, por un instrumento musical de cuerda que parece, esencialmente, apolíneo. Aunque, según el *Himno homérico a Hermes*, la lira fue invención del ingenioso Hermes, este se apresuró a ofrecérsela a su hermano, como un espléndido trofeo y don de paz. El dios sereno y luminoso, el diestro señor del arco y conductor de las Musas, tañe como nadie la lira, la áurea lira, con cuyos encantos hechiza a los moradores divinos del Olimpo. Píndaro lo recuerda en la espléndida escena inicial de la primera *Pítica*. Frente a esa melodía pautada y serena que difunde el arte de Apolo, la que sirve de acompañamiento a las danzas ordenadas y de un ritmo bien medido, está la música orgiástica que patrocina Dioniso, música de percusión, de tamboril y panderetas, una música que impulsa a bailes frenéticos, que envuelve en un atronador retumbo y desboca el frenesí y suscita el griterío estremecido de las desmelenadas bacantes (como lo evoca Píndaro en un famoso ditirambo). Hay un rotundo contraste entre una y otra música; una apacigua, la otra agita y entusiasma. En ese contraste queda claro que Orfeo está del lado de Apolo, la suya es una melodía que apacigua a las fieras y mueve a los árboles imponiendo su festiva armonía y suave concordia en la naturaleza. Los feroces guerreros tracios escuchan arrobados al cantor, que alza su voz movido por la inspiración divina. Por el contrario, las ménades y todos los fieles de Dioniso corren en tropeles enloquecidos por el bosque y danzan como posesos a los sonos orgiásticos y tumultuosos de tambores y castañuelas. Entre una y otra música queda la melodía de la flauta, atributo del rústico Pan, hijo de Hermes.

Como introductor de los misterios dionisiacos, el tracio Orfeo está, sin embargo, atraído al mundo de Dioniso y tiene en esos misterios un papel de primer rango. Y en esa tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco parece moverse nuestro héroe, con un cierto aire trágico, abocado a un descuartizamiento final que comporta una enigmática ambigüedad. ¿Cómo las bacantes descuartizan, como una víctima propiciatoria, al introductor de los ritos báquicos? ¿Acaso su rechazo de las mujeres —sea cual sea el motivo concreto de esa desviación o ese desprecio— bastará para justificar tan cruel castigo? En todo caso, está claro que Orfeo, a diferencia de Penteo, no es un teómaco, ni combate nunca contra el culto del dios que guía a las bacantes, sino un profeta de sus misterios, un maestro en las iniciaciones de esos ritos “órficos” donde fulgura Dioniso.

No deja de ser sorprendente que el héroe que bajó al Hades y logró regresar del mundo de los muertos se haya convertido, en esos ritos místéricos, en el gran maestro del camino al Hades, en el gran guía de los caminos secretos para entrar y pervivir en ese mundo oscuro. Así, el que no pudo lograr el rescate de su amada puede, en cambio, ofrecer pasaportes de inmortalidad, con sus laminillas órficas, a los iniciados que siguen sus consejos y se mantienen purificados gracias a sus ritos. En lugar de cantos hechiceros los órficos atienden a sus sabios preceptos y escuchan no ya la música apolínea, sino la doctrina esotérica de unos escritos atribuidos a Orfeo, que prometen, solo para sus adeptos y fieles seguidores, una inmortalidad feliz tras una vida de purificación. Ese Orfeo místico se ha distanciado del Apolo olímpico para tomar un nuevo hábito y una nueva dimensión religiosa. ¿Viniendo de Tracia ha pasado por Egipto, como apunta repetidamente Diodoro, o es que ha prestado su nombre y su figura al misterioso fundador de una secta surgida con un nuevo credo y un nuevo impulso espiritual, con una novedosa teología y una fascinante escatología, a la sombra de Orfeo y Dioniso? Muy pronto se adjudicó a Orfeo una sabiduría singular sobre los dioses. Y se recuerdan sus cantos sobre el origen de los dioses en una *Teogonía* poética abreviada, que podría rivalizar con la

hesiódica. En los poemas de la secta órfica ese saber de los dioses aparece con aspectos mucho más originales. Esa teogonía elaborada por los órficos se contraponen a la versión de Hesíodo de manera muy notable y expresa una perspectiva original y diversa respecto a la tradicional. Pero, como decíamos, esa doctrina religiosa representa un nuevo avance respecto del mito antiguo. Orfeo se ha convertido, en las doctrinas profesadas por la secta órfica, en el gran profeta y maestro mágico de una nueva sabiduría religiosa.

Sobre el orfismo y los misterios: de Egipto a Tebas

Según Diodoro de Sicilia, Orfeo trajo de Egipto en época remota los misterios dionisíacos. Recordaremos algunos pasajes de la extensa obra de Diodoro, donde el historiador alude a Orfeo como el importador de Egipto a Grecia de ciertos misterios, que en su origen estaban vinculados con Osiris, y luego pasaron a ser de Dioniso, equivalente griego del dios egipcio. El proceso de asimilación o sincretismo entre el dios egipcio y el Dioniso hijo de Zeus y Semele, nacido en Tebas, es un producto típico de una mentalidad helenística. Diodoro atribuye a Orfeo esta conversión de Osiris en Dioniso y la fundación en tierra griega de los misterios dionisíacos, de origen egipcio. Este Orfeo se distancia del héroe mítico, y toma la figura de un sabio viajero y teólogo, muy en consonancia con el papel de fundador de los misterios órficos. Pero veamos, en primer lugar, unos cuantos pasajes de Diodoro:

Y afirman que quienes dicen que el dios [Dioniso] ha nacido en Tebas de Beocia, de Semele y de Zeus, se lo inventan. Orfeo, que se había desplazado a Egipto y participado del rito y de los misterios dionisíacos, los adoptó y, como era amigo de los cadmeos y honrado por ellos, transfirió el origen del dios a favor de estos; y las gentes, ya por ignorancia, ya por querer que el dios fuera considerado griego, acogieron favorablemente los ritos y los misterios.

Orfeo tuvo estos motivos para el traslado del nacimiento del dios y de sus ritos... En tiempos posteriores, Orfeo, que tenía gran fama entre los griegos por sus cantos, sus ritos y teologías, fue acogido por los cadmeos y extraordinariamente ensalzado en Tebas. Después de haber participado en las discusiones teológicas entre los egipcios, traspuso el nacimiento del antiguo Osiris a tiempos más modernos y, favoreciendo a los cadmeos, instituyó un rito nuevo por el que se comunicaba a los iniciados que Dioniso se había engendrado de Semele y de Zeus. Y los hombres, bien engañados por su ignorancia, bien adhiriéndose por el crédito y la fama de Orfeo en tales asuntos, aceptando mayoritariamente de buen grado al dios considerado griego, como se ha dicho antes, practicaron sus ritos. Después, retomando ese origen los mitógrafos y poetas, se llenaron los teatros y, entre las generaciones posteriores, se produjo una creencia firme e inmutable. (Diodoro, I, 23, 2 y 6-8)

Orfeo importó de Egipto la mayoría de los ritos místicos y orgiásticos acerca de su propia peregrinación y el mito de lo del Hades. El rito de Osiris es el mismo que el de Dioniso y el de Isis se presenta muy semejante al de Deméter, solo que con los nombres cambiados; e introdujo los castigos de los impíos en el Hades y los prados de los bienaventurados y las representaciones inventadas por muchos, imitando lo ocurrido en los funerales de Egipto. (I, 96, 4-5)

Más adelante (en su libro IV, capítulo 25, párrafos 2-4) Diodoro vuelve a contarnos la leyenda mítica tradicional sobre Orfeo, sin mencionar la relación del héroe con Apolo, sino insistiendo en su viaje a Egipto y aludiendo a cierto aspecto dionisíaco:

Y ya que hemos mencionado a Orfeo, no estará de más hacer una pequeña digresión para tratar de él. Era hijo de Eagro, oriundo de Tracia, muy superior tanto en cultura como en arte musical y en poesía a todos cuantos recordamos. Pues, en efecto, llegó a compo-

ner una obra poética que admiraba tanto por su canto como por su música. Su fama llegó a tal punto que se pensó que hechizaba a las fieras y a los árboles con su melodía. Después de haber logrado una profunda educación y de haber aprendido los relatos míticos de la teología, se marchó a Egipto donde aprendió muchas cosas, hasta convertirse en el mayor experto, entre los griegos, tanto en materia teológica como en iniciaciones, en poesías o en cantos musicales. Marchó también en la expedición de los Argonautas, y por amor a su esposa tuvo la increíble audacia de bajar al Hades y seducir a Perséfone con sus melodías hasta persuadirla de que accediera a sus deseos y le permitiera rescatar del Hades a su mujer ya difunta, más o menos como Dioniso. Porque cuentan el mito de que también este rescató del Hades a su madre Semele y, después de hacerla inmortal, le cambió el nombre por el de Tíone.

Orfeo: ¿un chamán griego?

A menudo se ha definido a Orfeo como chamán, siguiendo la estela del historiador de las religiones Mircea Eliade, quien definió en su día el concepto de chamanismo como una “técnica del éxtasis” que ejerce un mediador mágico —entre medicina, poesía y profecía— en beneficio de la comunidad de los mortales para obtener favores divinos. El contacto con el mundo divino —una comunicación o tránsito entre nuestra realidad y el más allá de lo sensible— a menudo conlleva el contacto con almas que están en el Otro Mundo o el rescate de las mismas, en un viaje de ida y vuelta. *Stricto sensu*, por supuesto, el chamanismo como fenómeno religioso se localizó en las llanuras de Asia central, aunque sus esquemas interpretativos han sido aplicados con éxito por la antropología a otros pueblos. Así, ya E.R. Rohde (1891), los llamados “ritualistas de Cambridge”, K. Meuli (1935), al hilo de la Escuela de Viena y, especialmente, E.R. Dodds en su célebre *The Greeks and the Irrational* (1951), propusieron hablar de un posible “chamanismo griego” ejemplificado en ciertas figuras

míticas que mostraban rastros potencialmente chamánicos, como curaciones milagrosas, adivinación por el sueño, experiencias extáticas, cambios de sexo, viajes oníricos, transformaciones en animales, conversaciones con ellos o dominio sobre los mismos animales, etc. Es cierto que el propio Eliade mostraba reticencia a hablar de un chamanismo griego, aunque sí reconocía en ciertos mitos, como el de Orfeo, claros rasgos de los métodos chamánicos. De los mitos que encarnan el viaje al Más Allá, el de Orfeo, como no podía ser de otra manera, encabeza la lista.

Así, también podemos leer el viaje de ida y vuelta al Otro Mundo de un héroe como Orfeo sobre el trasfondo histórico de la Grecia arcaica, en un tiempo en el que no cabe duda de que los griegos habían entrado en contacto con pueblos de tradición claramente chamánica como los tracios y los escitas. En Tracia existieron estas corrientes religiosas que reflejan en la religión griega figuras como la de Orfeo, Zalmoxis, Aristeas y Abaris, que se suelen interpretar como reflejo de esta tradición en el mundo griego. La noción de la inmortalidad del alma y sus viajes separada del cuerpo se ha tratado de explicar de diversas maneras, al constatar la diferencia entre el alma homérica y la platónica, siendo una de las más sugerentes la idea de una influencia de estos pueblos en una época arcaica.⁶ El mito de Orfeo, según la añeja tesis de Rohde, sería un trasunto de estas nociones, aunque bien podría reflejar también una evolución autónoma de la mentalidad religiosa griega. Otros autores, como F.M. Cornford⁷ o W. Burkert⁸ siguieron esta senda abierta relacionando estas ideas con una serie de “hombres divinos” (*theioi andres*) que pueblan las fuentes sobre esta época, desde presocráticos como Pitágoras a figuras míticas como Aristeas, que refiere Heródoto.

⁶ E. Rohde, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 226-230.

⁷ En F.M. Cornford, *Principium Sapientiae: The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1952.

⁸ W. Burkert, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1972, pp. 162-166.

Posteriormente, este tipo de aproximación a la categoría antropológica del chamanismo cayó en desuso al alegarse que la sociedad griega no era *per se* chamánica: en el trasfondo del debate a favor o en contra del uso de esta comparación, sospechamos, se encuentran algunos arraigados prejuicios en cuanto a la comparación de la prestigiosa Grecia, entendida como el alba de Occidente, con un fenómeno del ámbito de esos “otros pueblos”, lejos del eurocentrismo imperante en la filología clásica desde su consolidación como disciplina científica en el siglo XIX.⁹ Sin embargo, el símil del chamán continuó siendo utilizado por la llamada Escuela de París de estudios de la mitología griega, con una fuerte impronta antropológica.¹⁰ El uso académico de esta categoría ha dado especialmente buenos resultados en los análisis de corte estructuralista, como en el caso de algunas aproximaciones al adivino Tiresias.¹¹ Últimamente, la juntura entre mundo griego y chamanismo ha sido rehabilitada, pese a las resistencias de ciertos estudiosos, como un instrumento útil para el análisis de algunas facetas de la cultura antigua.¹² En todo caso, y como dijo el historiador de las religiones y discípulo de Eliade, I.P. Culianu, “que se les llame o no chamanes es una mera

⁹ Cf. para esta discusión: E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951 (trad. esp. Madrid, Revista de Occidente, 1960; reimpr. Buenos Aires, Alianza, 2010); M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, París, Payot, 1968 (trad. esp. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2009), introd., J. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 48, con un panorama de las críticas a Eliade; y F. Graf, “Orpheus: A Poet among Men”, en J. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, Londres-Sidney, Taylor & Francis, 1987, pp. 80-106.

¹⁰ M. Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce antique*, París, Maspero, 1967 (trad. esp. México, D.F., Sexto piso, 2004).

¹¹ Cf. por ejemplo, C. García Gual, “Tiresias o el adivino como mediador”, en *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica*, 43.1 (1975), pp. 107-132 o el libro de L. Brisson, *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leiden, Brill, 1976 es buen ejemplo de ello, al estudiar un personaje como el adivino Tiresias que conserva las marcas de la androginia chamánica.

¹² I.P. Culianu, *Psychnodia: A Survey of the Evidence Concerning the Ascension of the Soul and Its Relevance*, Leiden, Brill, 1983 o J. Benoit, *Le paganisme indo-européen. Pérennité et métamorphose*, París, L'Âge d'Homme, 2001, pp. 93-120.

cuestión convencional [...]. La teoría chamánica, aunque no ha sido muy exitosa, al menos ha proporcionado una explicación muy razonable del origen de las revelaciones griegas”.¹³

Como quiera que sea, es claro que el viaje de Orfeo, su descenso y la recuperación temporal de su esposa, está marcado por ciertas señales chamánicas: el poder del canto mágico y religioso del héroe tracio, que ejerce su influencia sobre la naturaleza, el abandono voluntario de la vida para descender al otro mundo, el rescate de un alma perdida allí –la de Eurídice–, la singular derrota de las fuerzas del Más Allá por su lira, el regreso sujeto al tabú de la mirada o del silencio, la vuelta al mundo de los vivos para revelar secretos cosmogónicos y escatológicos a través de su canto, su muerte por despedazamiento ritual –tal vez por haber revelado inefables misterios, según una tradición– y la práctica de la profecía de su cabeza errante.¹⁴ Y, por supuesto, también se relacionan estas señales con su función literaria, filosófica y religiosa de *priscus theologus* con la que pasará a la posteridad, desde la Grecia arcaica al neoplatonismo y de este al humanismo de un Ficino, como poeta religioso y conocedor de los misterios de la vida y la muerte, de la cosmogonía y la teogonía. Por ello se le suele situar a la cabeza de esa lista de sabios teólogos que comparte con algunos de esos “hombres divinos” de la Grecia arcaica, como es el caso de Pitágoras. Se diría que, pese a las notables diferencias que median entre ambas figuras (y entre las sectas que míticamente fundaron), Orfeo actúa como una suerte de precursor mítico del sabio de Samos. No solo la música, la adivinación, el viaje de ida y vuelta al Más Allá y el dominio de las fieras unen a ambos personajes: el culto de los números también se atribuía al chamán tracio, pero, sobre todo, la idea de la recuperación del alma tras la muerte a través del mito y de su concreción ritual.¹⁵

¹³ I.P. Culianu, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴ R. Martín Hernández, *Orfeo y los magos*, Madrid, Abada, 2010 (cap. 1) deslinda los rasgos mágicos y chamánicos del mito.

¹⁵ Jámblico, *Vit. Pyth.* 82-83, 151. Cf. en general D. Hernández de la Fuente, *Vidas de Pitágoras*, Vilaür, Atalanta, 2011 (2.^a ed. 2014), donde se da cuenta de las

También el *Discurso sagrado* atribuido a Orfeo se pone en relación con el mundo pitagórico en el conocido fragmento que cita Jámblico (*Vida pitagórica*, 146):

Este discurso sobre los dioses yo, Pitágoras, hijo de Mnemarco, lo aprendí cuando celebraba los ritos sagrados en Libetra, entre los Tracios, tras recibirlo de Aglaofamo el iniciante, según el cual Orfeo, hijo de Calíope, tras ser instruido por su madre en el monte Parnaso dijo: *la esencia eterna del número es el principio que mejor permite acceder al aprendizaje prognóstico de todo el firmamento, la tierra y la naturaleza intermedia y también es raíz de permanencia de [hombres] divinos, dioses y démones.*

Es sugerente, para concluir este epígrafe, evocar una imagen de ambos personajes en un relieve de Esparta (s. IV a.C., véase fig. 4 en la p. 39) en el que Pitágoras, con un rollo de papiro en la mano, está sentado frente a Orfeo, quien sostiene una lira, rodeados los dos de diversos animales que atienden, embrujados, a ambos sabios.

La secta de los órficos: misterios y dogmas

No se puede obtener un panorama cabal sobre el mito de Orfeo, desde sus aspectos literarios, históricos y religiosos, si olvidamos que, en torno al personaje mítico de este cantor místico y figura casi chamánica, circularon en la Antigüedad textos variados, himnos, poemas y fragmentos de índole teológica, que sirvieron de base dogmática a una secta órfica. Orfeo como fundador mítico de este movimiento religioso —que ha sido estudiado con gran fascinación pero sigue siendo por lo demás aún misterioso— se diferencia perfectamente del Orfeo como personaje mítico. Orfeo, como otros grandes poetas míticos del pueblo griego, era considerado maestro de

notables diferencias entre orfismo y pitagorismo, sobre todo en el campo de la influencia política de este último.



Relieve con Orfeo y Pitágoras entre animales (siglo IV a.C.).
© Museo Arqueológico de Esparta.

sabiduría y culto. Como refiere Aristófanes (*Ranas*, 1032-1036), Orfeo habría enseñado a los griegos los ritos sagrados y la abstinencia de verter sangre; Museo, la curación de enfermedades y los oráculos; Hesíodo, las técnicas del cultivo de la tierra y Homero la formación en la virtud más completa. Desde muy pronto aparece Orfeo como fundador de ritos en la literatura antigua y dueño de un saber religioso relacionado con el paso al Más Allá, con el mundo de los muertos, acaso por su viaje mítico. Y los textos que se le atribuyen contienen ciertos dogmas, tanto sobre el origen del mundo y de los dioses, como sobre las funciones de estos y el destino final que deparan al alma de los justos, alejados de la religión olímpica tradicional, representada por la *Teogonía* de Hesíodo.

En los textos de esta doctrina Orfeo pasa a ser un profeta de la salvación del alma y de una sabiduría teológica que le distancia del mito tradicional. Y al amparo de estos dogmas se consolidaron, durante varios cientos de años, los llamados “misterios órficos”.¹⁶ En el sentir religioso de los griegos, además del culto oficial y cívico, existió un cierto número de sectas más restringidas que estaban vedadas a la mayoría de los ciudadanos y reservadas solo a los iniciados, que hubieran cumplido los ritos precisos para entrar en ellas. Estas religiones místicas –como la órfica, la dionisiaca o la eleusina– avanzaron en cuanto a la idea del Más Allá en la mentalidad griega antigua. Por supuesto, no es este el lugar para teorizar sobre los antiguos misterios y sus características; tan solo apuntaremos sus rasgos generales en lo que concierne a nuestro propósito. Las religiones místicas se pueden definir, a grandes rasgos, como cultos a dioses y héroes relacionados con la vegetación y la naturaleza que simbolizaban los ciclos de muerte y renacimiento –como es el caso de Dioniso, Deméter, Perséfone, Adonis y, cómo no, de Orfeo–, y que ofrecían a sus iniciados una perspectiva más halagüeña que al resto de los mortales para la vida después de la muerte.

¹⁶ Sobre esta larga tradición, véase el volumen colectivo coordinado por A. Bernabé y F. Casadesús, *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, Madrid, Akal, 2008.

En efecto, para la religión tradicional, representada en los testimonios literarios de Homero, Hesíodo y los *Himnos homéricos*, lo que había después de la muerte interesaba poco o nada. El Más Allá no era un lugar deseable y tampoco se pretendía la inmortalidad. Baste recordar el tedio de Aquiles en el Hades, tal y como lo representa Homero, cuando en la *Odisea* Ulises viaja al mundo de los muertos. El gran Aquiles llega a decir: “si tuviera que elegir, para vivir en la tierra preferiría ser el siervo de otro, de algún hombre sin honores con pequeños medios de vida, antes que ser el señor de todos los muertos” (*Odisea*, XI, 485 y ss.).

Pero esta perspectiva cambia en las doctrinas de las religiones místicas, como la órfica o la dionisiaca, que prometen la felicidad en otro mundo, un Más Allá paradisíaco, siempre que se sigan los pasos y los rituales necesarios en nuestro mundo por parte de los iniciados, quienes, según la tradición recogida por Píndaro,

permaneciendo hasta tres veces a uno y otro lado, se atrevieron a mantener su alma lejos de toda injusticia, recorren el camino de Zeus hasta llegar al baluarte de Crono. Y allí las brisas oceánicas abrazan las Islas de los Bienaventurados. Las flores de oro relucen unas y otras brotan de la tierra, de los brillantes árboles y a las demás las nutre el agua y entrelazan las manos con collares y coronas. (*Olimpicas*, II, 68 y ss.)

Ese Más Allá utópico prometido a los *mystai* o iniciados, es la representación del paraíso de los misterios que llega por mediación del profeta Orfeo, quien les anuncia su paso a un mundo feliz. Como recoge Píndaro (*Threnoi*, 129):

para ellos resplandece la potencia del sol, mientras aquí abajo es de noche, y residen junto a la ciudad, en prados de rojas rosas, umbrías plantas de incienso y árboles de frutos de oro. Unos disfrutan con caballos, otros con gimnasia o ajedrez, otros con la música de la lira y entre ellos florece la dicha de la abundancia. Un perfume seduc-

tor se extiende sobre la tierra mientras se celebran sacrificios de todas clases en un fuego lejano sobre los altares de dioses variados.

Pero la verdadera naturaleza de los misterios órficos solo era revelada, como es sabido, a iniciados. Conque solo se puede inferir cómo funcionaban a partir de estos textos religiosos del orfismo, que han llegado en su mayoría como testimonios dispersos y fragmentarios, a veces de época realmente tardía.

Sin embargo, el periodo más antiguo de estos testimonios, de tradición oral, puede remontar al siglo VI a.C., cuando se supone que se configura el ciclo de los poemas y textos sagrados de los órficos.¹⁷

Lo más antiguo que ha llegado hasta nosotros, desde el siglo V a.C., está contenido en laminillas que acompañaban a los muertos en sus enterramientos, a modo de *Totenpass*, y consiste en instrucciones con los pasos a seguir después de cruzar el umbral del Hades.¹⁸ De entre estos hallazgos, los de Olbia o Turios cautivan aún hoy la imaginación no solo por su importante función religiosa como salvoconductos para el Más Allá de los bienaventurados, sino por la altura poética y simbólica de muchos de ellos. En estas laminillas –halladas en diversos lugares, desde Tesalia a la Magna Grecia– se encuentran los pasos que el fallecido ha de seguir para ser reconocido como iniciado en los misterios de Dioniso y Orfeo.¹⁹ Podemos

¹⁷ Una interesante selección en L. Brisson (ed.), *Orphée: poèmes magiques et cosmologiques*, París, Les Belles Lettres, 1993.

¹⁸ Véase, en general, G. Pugliese Carratelli, *Le lamina d'oro "orfiche"*, Milán, Scheiwiller, 1993 (2.ª ed., *Le lamina d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Milán, Adelphi, 2001), A. Bernabé y A.I. Jiménez, *Instrucciones para el Más Allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001 (trad. ing. Leiden, Brill, 2008), R.G. Edmonds III, *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the "Orphic" Gold Tablets*, Nueva York, Cambridge University Press, 2004 y R.G. Edmonds III (ed.), *The "Orphic" Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*, Cambridge/Nueva York, Cambridge University Press, 2010.

¹⁹ Hay quien ha teorizado sobre un trasfondo pitagórico de estas laminillas en el ámbito de la Magna Grecia, relacionadas también con el culto de Dioniso como hace G. Zuntz en la tercera parte de su *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford, Clarendon, 1971.

suponer que las doctrinas órficas ya estarían bien consolidadas en la época de estos testimonios y que los ritos se fundamentarían en los textos sagrados del orfismo, poemas que narran mitos alegóricos entre imágenes metafóricas y a veces casi surrealistas.

En palabras de Giorgio Colli:

si el uso ritual de la poesía órfica consiste en una preparación del éxtasis místico a través de representaciones sacras, su origen, en cambio, parece obedecer a los postulados de una perspectiva contraria. En realidad es el éxtasis y su concomitante estado de locura el que hace surgir la poesía de Orfeo.²⁰

Así surgiría, relacionada con la leyenda de Orfeo, cantor mágico y en parte figura chamánica, la asociación con ciertos movimientos de la religión de los misterios, basada en la promesa de un Más Allá feliz si sus iniciados cumplían ciertos ritos de representación simbólica del mito. En este contexto surgen textos sagrados, himnos y poemas que circulan bajo el prestigioso nombre del vate tracio que tratan de organizar algunas de esas prácticas simbólicas y, a partir del siglo V a.C. se puede hablar ya de una “secta órfica” ciertamente sistematizada. Entre los poemas los había centrados en el rito, pero también en el trasfondo simbólico y alegórico de la mitología y, especialmente, en la cosmogonía: de hecho se suponía que la canción hechicera de Orfeo, como transmiten por ejemplo las *Argonáuticas órficas*, versaba precisamente y por antonomasia sobre temas cosmogónicos.

Posteriormente, tal y como lo transmiten los testimonios de Platón y Teofrasto, habrá cierto desprecio por sus “secuaces”. Es de suponer que lo que eran en un principio misterios sagrados y prestigiosos se habían escindido o habían degenerado quizás en una involución supersticiosa y popular. La historia del orfismo se prolongará, tal vez por esa vertiente más popular, hasta incluso la época imperial romana

²⁰ G. Colli, *La sabiduría griega*, Madrid, Trotta, 1995, p. 41.

y sus testimonios poblarán las obras de los más diversos autores. Los textos que han llegado hasta hoy a través de fragmentos y citas bajo el nombre general de “literatura órfica”, pertenecen, pues, a épocas muy diferentes y que en ningún caso pueden atribuirse a un autor histórico en concreto (desde el siglo VI a.C. al VI d.C.): se hallan diversas citas de inspiración órfica en poetas líricos como Íbico o Píndaro, historiadores como Heródoto, en dramaturgos como Eurípides o Aristófanes, filósofos como Platón y toda una larga serie de autores tardíos, notablemente los neoplatónicos, hasta la época de los padres de la iglesia.²¹ La doctrina que se extrae de estos textos, sin embargo, permite identificar los rasgos principales del orfismo, como culto claramente escatológico, restringido a unos pocos, pero que tuvo un enorme influjo a lo largo de toda la Antigüedad. Estos textos, tanto los himnos como los rastros de doctrinas órficas, han sido recopilados en ediciones al uso –por editores como Hermann, Quandt, Kern, Colli, Bernabé, etc.– para el estudioso moderno.²²

Los variados fragmentos de textos órficos que han sobrevivido –algunos de los cuales se ofrecen en la selección de textos– acreditan la fascinante variedad de este culto y su profunda imbricación en la cultura griega. La figura de Orfeo, sin embargo, fue más allá del mito tradicional y de sus postrimerías literarias, filosóficas o iconográficas para convertirse en un símbolo del anhelo del hombre por la inmortalidad.

²¹ Sobre todo este complejo panorama, especialmente sobre el neoplatonismo, puede consultarse la parte final de la colección de ensayos de L. Brisson, *Orphée et l'Orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Collected studies series, 476, Aldershot, Variorum, 1995. Para una selección de textos diversos, cf. I. Linforth, *op. cit.*

²² Entre las ediciones de uso académico de los textos órficos citaremos la de A. Bernabé, *Orphicorum et Orphicis similibus testimonia et fragmenta*, Múnich/Leipzig, Saur, 2004 y la más antigua de O. Kern, *Orphicorum fragmenta*, Berlín, Weidmann, 1922. Cf. también estudios como M.L. West, *The Orphic Poems*, Oxford, Clarendon, 1983 o el ya citado de Guthrie.