

# RITUAL Y SACRIFICIO EN LAS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS<sup>1</sup>.

MANUEL SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE  
Universidad de Cádiz

## SUMMARY

*An analysis of the anonymous poem 'Ορφέως Ἀργοναυτικά raises doubts as to what the author knew about Orphism and whether it could be said that he was an Orphic - being as he was a member of an assembly of people initiated in the misteries. In the present study an analysis of the sacrifices referred to in the poem is carried out, as it is considered that this could throw some light on the subject.*

El poema anónimo intitulado 'Ορφέως Ἀργοναυτικά fue durante mucho tiempo atribuido al mítico cantor tracio Orfeo, debido en buena parte al propio título de la composición; este hecho ha sido sin duda

<sup>1</sup> El estudio del orfismo, un tema siempre difícil y controvertido, ha suscitado gran interés en los últimos años. Buena prueba de ello son la edición de las *Argonáuticas Órficas* (en adelante *AO*) realizada por Vian así como los artículos previos a ésta; los estudios reunidos por PH. BORGEAUD en *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhart*, Ginebra 1991; el artículo de F. Graf, «Orpheus: a Poet among Men», en J. BREMMER (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, Londres 1990<sup>2</sup>, 80-106; y la actualización científica llevada a cabo por A. BERNABÉ, «La poesía órfica. Un capítulo reencontrado de la literatura griega», *Tempus* 0 (1992) 5-41.

Con las presentes líneas no pretendemos, quede claro, zanjar la cuestión que nos ocupa, de por sí susceptible de diversas interpretaciones y sin respuesta completamente satisfactoria.

decisivo para que haya llegado hasta nosotros, transmitido a través de un *corpus* himnológico que reúne los *Himnos Órficos*, los *Himnos* de Proclo, los *Himnos homéricos* y los *Himnos* de Calímaco.

Es evidente que el autor de las *AO* no fue Orfeo, el hijo de Calíope y Eagro. Ahora bien, no hay duda de que el poeta anónimo buscó conscientemente que su composición fuese considerada obra de este legendario personaje<sup>2</sup>, integrante del «ya abultado *corpus* órfico»<sup>3</sup>. El título, Ὀρφέως Ἀργοναυτικά, no puede ser utilizado como argumento a favor de esta tesis, pues, como señalan Dottin<sup>4</sup> y Vian<sup>5</sup>, el autor tal vez sólo pretendiese indicar que se trataba de «les aventures argonautiques d'Orphée» o de «les Argonautiques racontées par Orphée»<sup>6</sup>. No obstante, hay un hecho, aparte de que haya puesto el poema en boca del propio Orfeo, que evidencia el interés del anónimo autor por insertar las *AO* en la tradición representada por una serie de escritores que componían sus obras bajo el nombre de Orfeo; nos referimos a la utilización de diversos *loci* comunes a este tipo de composiciones:

- a) La obra se abre con una invocación a Apolo, en la que Orfeo pide al hijo de Leto que lo inspire. Esta invocación responde a una tradición «órfica» según la cual el conocimiento de Orfeo procede directamente de esta divinidad<sup>7</sup>.
- b) El poema está dirigido a Museo, discípulo de Orfeo<sup>8</sup>. Este apóstrofe es un recurso frecuente en las composiciones transmitidas como órficas, en los fragmentos órficos conservados<sup>9</sup> y en los *Himnos Órficos* que comienzan con la Εὐχὴ πρὸς Μουσαῖον, Proemio-Invocación dirigida a Museo.

<sup>2</sup> A. BOULANGER, «L'Orphisme dans les *Argonautiques d'Orphée*», *BAGB* 22, 1929, 32, sostiene que «l'auteur des *Argonautiques* entend bien faire entrer son poème dans le canon des *Orphica* orthodoxes».

<sup>3</sup> Cf. M.L. WEST, *The Orphic Poems*, Oxford 1984<sup>2</sup>, 37; en su opinión, «it (*i.e.* *AO*) was consciously designed as an addition to an already bulky *corpus*».

<sup>4</sup> G. DOTTIN, *Les Argonautiques d'Orphée. Texte établi et traduit*, París 1930, CL.

<sup>5</sup> F. VIAN, *Les Argonautiques Orphiques. Texte établi et traduit*, París 1987, 21.

<sup>6</sup> Vian (1987) *ibidem*.

<sup>7</sup> Cf. los *OF* 49 y 62 de la edición de O. KERN, *Orphicorum Fragmenta*, Berlín 1922. Cf. además K. Ziegler, *RE* 18.2 (1942), s.u. «Orphische Dichtung», c. 1351.

<sup>8</sup> Cf. *AO* 7-55, 1191-1196.

<sup>9</sup> *OF* 61, 245, 247, 271, 285. Kern (1922), 143, hace referencia a esta práctica: «nonnullos Ἱεροῦς λόγους sicut *Hymnos, Argonautica, Lithica alia Museo dedicatos fuisse fr. 61 docet*».

- c) En los primeros versos, el narrador, Orfeo, se atribuye la autoría de diversas composiciones «órficas»: una teogonía, misterios, cultos y otras obras.
- d) Por último, el poema presenta secuencias textuales citadas por distintos autores como pertenecientes a obras órficas, secuencias que el anónimo poeta pudo tomar directamente de dichas obras o de los comentarios neoplatónicos de las mismas<sup>10</sup>.

El empleo de estos usos comunes confirma la tesis de que el autor de las *AO* trató conscientemente de que su poema se considerase obra de Orfeo; no resulta, sin embargo, tan obvio el fin perseguido por el autor anónimo.

Como señala Boulanger<sup>11</sup>, el motivo de que las sectas que en el s. VI a.C. practicaban en Italia Meridional una forma de religión mística buscaran el patronazgo de Orfeo, «au lieu de diviniser le fondateur de la secte comme firent les pythagoriciens», fue el que «ils voulurent donner à leur doctrine des siècles d'antiquité». Posteriormente, esta práctica fue continuada por aquellos autores que trataban de dar a sus escritos religiosos un carácter órfico<sup>12</sup>, de ahí que la mayor parte de las obras que circularon bajo el nombre de Orfeo fueran de índole religiosa.

Ahora bien, en lo que respecta a las *AO* no parece que haya sido éste el motivo fundamental que impulsó a su autor a utilizar el nombre de Orfeo, pues en esta obra el contenido religioso no ocupa el lugar principal, sino que, como indica Vian<sup>13</sup>, «après ce prélude (*i.e.* vv. 1-46), dont le caractère orphique est évident, le personnage d'Orphée et l'orphisme, entendu au sens large, apparaissent comme un placage maladroit sur le récit». A nuestro entender, el poeta anónimo no escribe bajo el nombre de Orfeo sólo para dar a sus creencias un sabor órfico; el motivo primordial parece ser otro: el autor sabía que la composición de un poeta de

<sup>10</sup> Boulanger (1929), 46, afirma que «l'orphisme du poète des *Argonautiques*, tout livresque comme celui des néoplatoniciens, se réduit à la connaissance de l'hymnaire et de la Théogonie rapsodique»; por otra parte, Vian (1987), 18, considera que «il paraît clair que le poète connaît assez bien les écrits qui se réclament d'Orphée».

<sup>11</sup> A. BOULANGER, *Orphée. Rapports de l'orphisme et du christianisme*, París 1925, 30-31.

<sup>12</sup> I.M. LINFORTH (*The Arts of Orpheus*, Berkeley-Los Angeles 1941), 295, considera igualmente que «it must have been one man at first who published his poem under the name of Orpheus, but others followed his example and adopted the same fiction».

<sup>13</sup> Vian (1987) 14.

recursos tan limitados<sup>14</sup> hubiese quedado pronto en el olvido; en cambio, si pasaba como obra de un poeta de renombre su fortuna a buen seguro sería otra. Por ello, en esta época (ss. IV-V d.C.<sup>15</sup>) en que el influjo del orfismo era de gran importancia<sup>16</sup>, al igual que los filósofos neoplatónicos citan las obras de Orfeo «para prestar así a sus doctrinas propias la dignidad derivada de una antigüedad venerable»<sup>17</sup>, el autor de las *AO*, siguiendo una práctica habitual en Grecia<sup>18</sup>, compone su obra bajo el nombre de Orfeo con el fin de conseguir un reconocimiento que de otro modo difícilmente podría estar a su alcance. Y el tiempo confirmó la suposición de nuestro autor, pues este mediocre poema no sólo ha llegado hasta nosotros, sino que incluso se editó antes de autores de la talla de Sófocles, Heródoto, Demóstenes, Plutarco, Esquines, Píndaro o Platón<sup>19</sup>.

Son varias las cuestiones que surgen al analizar esta obra; el estudioso debe tratar de averiguar qué conocimientos sobre orfismo tenía el autor anónimo y si se puede afirmar que fuese un órfico, en el sentido de que formase parte de una congregación de iniciados en los misterios. En las páginas siguientes analizamos los sacrificios expuestos en las *AO* por considerar que pueden arrojar alguna luz sobre estos interrogantes.

<sup>14</sup> El texto que nos ocupa es de escasa entidad poética y así lo consideran los distintos estudiosos que lo han analizado, con mayor o menor profundidad; Boulanger (1929), 35, lo califica de «poète inhabile et bien intentionné»; Dottin (1930) señala que la obra tiene un «valeur esthétique médiocre» (CI) y que «la syntaxe obscure et la construction bizarre de certaines phrases n'appartiennent en propre à aucun dialecte et ne témoignent que de la médiocrité de l'auteur» (CXXXVII); Vian (1987), 45, concluye que «sa narration est maladroite; son oeuvre, dépourvue d'inspiration. Sa langue, par ses vulgarismes et ses étrangetés, suggère qu'il n'est qu'à demi hellénisé». Cf. F. VIAN, «Notes critiques aux *Argonautiques Orphiques*», *ICS* 6.1, 1981, 136.

<sup>15</sup> Hoy en día ningún estudioso pone en duda que la fecha de composición de la obra deba de situarse en época imperial. Se discute, sin embargo, la fecha exacta, s. IV según unos (Boulanger, 1929, 31; W.K.C. GUTHRIE, *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el «movimiento órfico»*, Buenos Aires 1970, 29; Linforth, 1941, 123; West, 1983, 37; y M. Rovira Soler, «Datación de la *Argonáutica Órfica* por su relación con la de Valerio Flaco», *CFC* 14, 1978, 205), s. V para otros (R. Keydell, *RE* 18.2 1942 s.u. «Orphische Dichtung», c. 1333; F. VIAN, «La conquête de la toison d'or dans les *Argonautiques Orphiques*», *Koinônia* 6.2 1982 127; y Vian, 1987, 45-46).

<sup>16</sup> Cf. Boulanger (1929) 31 y 38, Dottin (1930) CLVII, o Guthrie (1970) 14-15 y 274 n. 1.

<sup>17</sup> Guthrie (1970) 15.

<sup>18</sup> Linforth (1941) 283 y 295.

<sup>19</sup> Cf. Boulanger (1929) 30 y Dottin (1930) LXXV.

Las *AO* refieren seis sacrificios cruentos, vv. 308-54, 568-75, 601-17, 950-66, 1363-8 y 1370-2. Tres (308-54, 601-17 y 1363-8) son realizados en honor de los dioses olímpicos y los otros tres (568-75, 950-66 y 1370-2) en honor de los dioses ctónicos. Orfeo se presenta como sacerdote en cuatro ocasiones (308-54, 950-66, 1363-8 y 1370-2) y aparece como cantor en los otros dos casos.

En opinión de Boulanger<sup>20</sup>, «les sacrifices qu'offre Orphée, les prières qu'il adresse aux dieux célestes ou chthoniens ne rappellent rien de ce qu'on croit savoir de l'orphisme rituel».

Si se admite que hubo una religión órfica con un *corpus* doctrinal a la vez que unas prácticas y ritos que la distinguían claramente de la religión tradicional y que eran los mismos en todas las comunidades que se consideraban órficas<sup>21</sup>, necesariamente ha de resultar inconcebible que el autor de las *AO* fuese un órfico, pues presenta a Orfeo realizando sacrificios cruentos, cuando un principio básico de la religión órfica es la prohibición de tal tipo de sacrificio así como la de comer carne, según se desprende de los testimonios literarios<sup>22</sup>. Guthrie incluso considera éste «el más importante de los mandamientos órficos», «pues toda manducación de carne es virtualmente antropofagia»<sup>23</sup>, dada su creencia en la transmigración de las almas. Resulta harto significativo de esta doctrina el fragmento 137 KD de los Καθαρμοί de Empédocles: μορφήν δ' ἀλλάξαντα πατήρ φίλον υἷον αἵρας / σφάζει ἐπευχόμενος μέγα νήπιος· οἱ δ' ἀπορεῦνται / λισσόμενον θύοντες· ὁ δ' αὖ νήκουστος ὀμοκλέων / σφάξας ἐν μεγάροισι κακὴν ἀλεγύνατο δαῖτα. / ὡς δ' αὐτως πατέρ' υἷος ἔλων καὶ μητέρα παῖδες / θυμὸν ἀπορραΐσαντε φίλας κατὰ σάρκας ἔδουσιν. Como señala Temistio (*Or.* XXX 349B), Orfeo ofrece a los dioses los productos del campo, θυσίας τε πάσας καὶ τελετὰς διὰ τῶν ἐκ γεωργίας καλῶν εἰς θεοὺς ἀνάγων.

<sup>20</sup> Boulanger (1929) 45.

<sup>21</sup> Sin embargo, a juicio de Linforth (1941) 291, «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».

<sup>22</sup> E. *Hipp.* 952-4; Ar. *Ra.* 1032; Emp. B 128.8, 136; Pl. *Leg.* 782c; Alex. fr. 220A Edmonds; Them. *Or.* XXX 394B (=OT 112). Cf. Boulanger (1925) 37; Linforth (1941) 170; Guthrie (1970) 198 ss.; Zuntz, *Gnomon* 50 (1978) 528.

<sup>23</sup> Guthrie (1970) 199.

Por otra parte, tampoco se trata del rito característico del culto de Dioniso cretense en su estado preórfico<sup>24</sup>, la «omofagia», la manducación de una animal vivo, por lo general una cabra o un toro.

Para la mención de sacrificios cruentos y la presentación de Orfeo como sacerdote tan sólo encontramos una explicación: la técnica de composición característica del poeta anónimo, basada en la imitación y variación respecto a la obra que utiliza como modelo principal, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. La comparación de ambas composiciones pone de manifiesto que estos pasajes de las *AO* están tomados, con algunas innovaciones, del autor helenístico.

- a) En la obra de Apolonio, antes de la partida, Jasón celebra un sacrificio con el fin de congraciarse con Apolo. El poeta anónimo refiere también un sacrificio, pero se aparta del alejandrino en lo que atañe a la divinidad invocada y al ritual descrito: por una parte, Orfeo dirige su plegaria a Posidón, cuyos dominios van a surcar; por otra, no se trata estrictamente de un acto propiciatorio, sino de un juramento de alianza. Tras la botadura de la nave y la elección de Jasón como jefe, éste decide imponer a los héroes un pacto y un juramento de alianza; por ello se dirige a Orfeo solicitándole que realice un sacrificio, durante el cual los Argonautas se comprometerán a permanecer ἐπίκουροι Ἰάσονος ἔμπεδον αἰεὶ ... προφρόνως ξυνῶν ἐπαρηγόνες ἄθλων (*AO* 347s.). En las *Argonáuticas* de Apolonio (II 685-719) también encontramos este motivo, aunque con algunas diferencias: por una parte, no tiene lugar antes de emprender la navegación, sino en el curso de la misma, concretamente en una escala en la isla de Tinia; y por otra, el poeta helenístico no indica que se trate de una idea de Jasón. No obstante, las similitudes son importantes: en estos versos tiene lugar, además del juramento, un sacrificio en el que Orfeo asume la función principal, al ser él quien invita a los héroes a levantar un altar a Apolo y «a congraciárnoslo con grasa quemada y libaciones»; es éste el único pasaje de Apolonio en el que Orfeo asume la función principal en un ritual. Cabe, pues, pensar que el poeta anónimo lo tuvo presente al componer sus versos.

<sup>24</sup> Guthrie (1970) 202.

- b) Tras la muerte de Cícico, los expedicionarios celebran dos sacrificios, uno en honor de este rey, al que había dado muerte Heracles, y el otro con el fin de aplacar a Rea, sacrificios mencionados por Apolonio (I 1052-61 y I 1103-139).
- c) Los vv. 950-66 presentan una estrecha conexión con A.R. III 1025-41 y 1201-23, pues en ambos pasajes un personaje, con la colaboración de Medea, realiza un sacrificio en honor de Hécate, invocándola en su ayuda. En la obra de Apolonio, el sacerdote es Jasón y la ayuda que solicita es su protección para superar las pruebas impuestas por Eetes; en las *AO*, el sacerdote es Orfeo quien pide a Hécate que abra las puertas del recinto sagrado en que se halla el Vellochino. En ambos casos, se solicita ayuda para alcanzar el dorado Vellón y la sustitución de Jasón por Orfeo se explica, como en otros episodios<sup>25</sup>, por la intención del autor de las *AO*: la exaltación de la figura de Orfeo.
- d) Al llegar al cabo Malea (*AO* 1363-8), Orfeo celebra un sacrificio expiatorio de los Minias y Medea. Al igual que en el caso que acabamos de mencionar, Orfeo asume la función que otro personaje cumple en la obra de Apolonio; en esta ocasión sustituye a Circe en la expiación del crimen cometido por Jasón y Medea sobre la persona de Apsirto.
- e) Tras dejar a los héroes en el cabo Malea, Orfeo se dirige al ventoso cabo Ténaro para realizar un sacrificio en honor de los dioses subterráneos. Los motivos de este acto no están claros; tal vez esté relacionado con el descenso al Hades, desde esta entrada, en busca de su esposa (al que alude en los vv. 40-2).

Pasamos a continuación a analizar en detalle los rituales descritos en la obra.

#### 1) Vv. 308-54 y 612-7.

En los vv. 308-54, el autor anónimo refiere las prácticas rituales llevadas a cabo por Orfeo antes de la partida, distinguiéndose tres momentos: el sacrificio del animal, el juramento de alianza y la plegaria.

<sup>25</sup> Es Orfeo, no Heracles como en Apolonio I 864 ss. y Valerio Flaco II 373 ss., quien reprocha a los héroes que permanezcan en Lemnos olvidándose de la empresa que les aguarda. Asimismo, los Argonautas logran pasar a través de las Peñas Cíneas gracias a él y no gracias a Atenea.

El sacrificio se realiza de acuerdo con los procedimientos habituales, rastreables en diversos pasajes de la literatura clásica, Homero (A 440 ss., γ 419 ss.), Apolonio (I 402-36, 1117 ss., II 685-719, 922-9) y Luciano (*Sacrif.* 13), entre otros<sup>26</sup>.

– En primer lugar, se levanta una pira que cumple la función de altar sacrificial, de βωμός<sup>27</sup>, la construcción usual en los sacrificios dedicados a los dioses olímpicos<sup>28</sup>.

– A continuación, en uno de los pasos más oscuros, se consagran a los dioses dones envueltos en un peplo, tratándose tal vez de la práctica mencionada por Homero, κ 523 y λ 31, πυρήν τ' ἐμπλησέμεν ἔσθλων, y A.R. II 532, ἐφ' ἱερά θέντες. Estos δῶρα pueden ser los οὐλοπλάσμαθ' (AO 957) que Orfeo elabora, ἰπὸ πέπλους, en el sacrificio referido en los vv. 950-66. Ahora bien, los peplos mencionados por el autor anónimo no pertenecen al ritual común entre los griegos, sino que son característicos de las religiones místicas<sup>29</sup>, empleados tal vez «*rebus a profanorum conspectu tegendis*»<sup>30</sup>. La mención por parte de Clem. Al. *Strom.* I 21, 131,5 (OT 222) y la *Suda* (OT 223) de una obra «órfica» titulada Πέπλος<sup>31</sup> ha llevado a algunos autores<sup>32</sup> a pensar que se trata de un paso ritual de carácter órfico; sin embargo, no hay motivos suficientes que permitan afirmar que este rito sea órfico.

– Acto seguido, Orfeo degüella un toro<sup>33</sup>, con la cabeza elevada al cielo, como es habitual en los sacrificios en honor de los olímpicos<sup>34</sup>. En

<sup>26</sup> La expresión que designa el sacrificio, ἱερήια καλά, es de raigambre homérica (ρ. 600), detalle que confirma, creemos, el carácter tradicional del rito descrito.

<sup>27</sup> En A.R. I 402-36 se levanta primeramente un altar con piedras, βωμός (vv. 403, 408), para a continuación extender sobre él leños de olivo seco. Este término designa al altar en un pasaje similar, AO 613-7.

<sup>28</sup> Cf. W.K.C. GUTHRIE, *Les Grecs et leurs dieux*. (Trad. fr. de S.M. Guillemin), París 1956, 246; y J. GARCÍA LÓPEZ, *Sacrificio y Sacerdocio en las Religiones Mística y Homérica*, Madrid 1970, 63.

<sup>29</sup> Cf. DOTTIN (1930) LXVI-LXVII.

<sup>30</sup> Gesner, *apud* G. Hermann, *Orphica*, Hildesheim-Nueva York 1971, 69-70, n. *ad u.* 314.

<sup>31</sup> Cf. ZIEGLER (1942) c. 1413, 33.

<sup>32</sup> Gesner, Vian (1981) 146, Vian (1987) 123-4.

<sup>33</sup> El toro era el animal que se acostumbraba a sacrificar en honor de Posidón; para los testimonios literarios de este uso, véase E. KADLETZ, *Animal Sacrifice in Greek and Roman Religion* (diss.), Washington 1976, 170-7, 304-5.

<sup>34</sup> Cf. GUTHRIE (1970) 246. A. Chr. ESCHENBACH, *apud* Hermann (1971) n. *ad u.* 316, se muestra de la misma opinión.

dos pasajes homéricos (A 459 y B 422) encontramos el término αἰέρυσαν, «tirar hacia atrás de la cabeza del animal», recogido por el autor anónimo en la expresión ἀνακλίνας κεφαλὴν εἰς αἰθέρα δῖαν.

– Posteriormente, se derrama la sangre de la víctima en torno al altar, en un acto similar al descrito por Luciano (*Sacrif.*, 13), τὸ αἷμα τῷ βωμῷ περιχέων.

– Después se extrae el corazón y se trocea; la extracción del corazón aparece en el ya mencionado pasaje de Luciano, καρδιουλκῶν; la partición de este órgano, que no encontramos en otros textos, podría estar relacionada con el acto de trocear las entrañas. Una vez seccionado en pedazos el corazón es colocado en las tortas rituales, los llamados πόπανα, que se acostumbraban a quemar en los sacrificios<sup>35</sup>.

– Se pone fin al sacrificio derramando las habituales libaciones, en este caso consistentes en aceite y leche de oveja.

El sacrificio de los vv. 612-7, referido de manera muy concisa, es similar al que acabamos de analizar: los Minias construyen en honor de Rea un altar, βωμός, en el que degüellan un toro, ταυροθύτους, y derraman libaciones; tras el sacrificio, Orfeo entona un canto.

Esta secuencia ritual no presenta rasgo órfico alguno, sino que está construida a partir de A.R. I 1117-52<sup>36</sup>:

– Los Minias suben al Díndimo para aplacar a Rea, que los retiene en el país de Cícico al cual involuntariamente Heracles ha dado muerte.

– Argos, constructor de la nave, talla una estatua de madera de la diosa sirviéndose de una cepa de vid. En este caso, el poeta anónimo recoge secuencias textuales de Apolonio: al apoloniano στύπος ἀμπέλου ... ἱερὸν βρέτας· ἔξεσε δ' Ἄργος / εὐκόσμως (A.R. I 1117-20) responde el órfico Ἄργος δ' ... ἔρνος ἀμπέλου ... ἔξεσε ... ἐπισταμένως βρέτας ἱερὸν (AO 606-9).

– Construyen con piedras un altar, βωμός, en el que sacrifican los bueyes y derraman libaciones.

– Como paso final, Orfeo canta y los héroes danzan.

<sup>35</sup> Ar. *Th.* 285, Pl. *R.* 455c, Porph. *Abst.* 2. 16, Thphr. *Char.* 16.10.

<sup>36</sup> Para un análisis comparativo de este episodio en las dos obras, cf. H. VENZKE, *Die orphischen Argonautika in ihrem Verhältnis zu Apollonios Rhodios*, Berlín 1941, 67-78.

Estos dos sacrificios son realizados en honor de los dioses olímpicos: el animal inmolado es un toro, al que se da muerte con la cabeza levantada al cielo, y el altar es denominado βωμός. Este último sacrificio se realiza, según parece y se deduce de la comparación con el relato del vate helenístico, durante el día, como era norma en aquellos que tenían por destinatarios a los olímpicos; sin embargo, el sacrificio de los vv. 310-30 tiene lugar al atardecer, ἥμος Ἡέλιος τὸν ἀπείριτον αἰθέρα τέμνων / ἵπποις ὠκυπόδεσσι κελαιήν ἔντυε νύκτα (AO 303-4).

El juramento debió de constar de una serie de pasos rituales de acuerdo con unas normas estrictas; contamos con los testimonios de Homero (Γ 245-303 y T 238-81), Esquilo (*Th.* 40-7), Heródoto (IV 70), Jenofonte (*An.* II 8-9) y Apolonio (II 685-719), de los que resultan ser de especial interés Esquilo, Jenofonte y Heródoto, el cual recoge una tradición escrita. El autor órfico ha elaborado este pasaje sirviéndose probablemente de estos textos o de otros de contenido similar; una vez sacrificado el animal, los héroes se sitúan en torno a la víctima<sup>37</sup> y hunden sus lanzas y espadas en su piel y entrañas<sup>38</sup>; a continuación, se prepara una pócima de la que beben aquellos que contraen la alianza<sup>39</sup>. La comparación con Pi. P. IV 191 ss. parece poner en evidencia que el poeta órfico se pudo servir igualmente de este pasaje para la configuración del episodio: en la oda pindárica, Jasón, inmediatamente antes de emprender la navegación, dirige una plegaria a Zeus, así como a una serie de elementos naturales que encontraremos mencionados en la plegaria de AO 331-54, portando en sus manos una áurea copa, χρυσέαν χεῖρεσσι λαβὼν φιάλαν, expresión similar a la que encontramos en AO 326, χρυσεῖην φιάλην χεῖρσιν ἑμαῖσιν<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Cf. A.R. II 700 ss.

<sup>38</sup> En el pasaje de Esquilo, los «siete varones» degüellan un toro y tocan la sangre con sus manos; en la obra de Heródoto, los participantes mojan su espada, hacha y flechas en una copa, en la que previamente éstos han mezclado su propia sangre con vino; en Jenofonte, los bárbaros y griegos antes de ligarse por el juramento, degüellan un toro, un jabalí y un carnero y en su sangre sumergen una espada los griegos y una lanza los bárbaros; en los versos de Apolonio, los héroes tocan las víctimas.

<sup>39</sup> Según el relato de Homero, mezclan en una cratera vino aportado por los dos bandos, pero no para beberlo, sino para derramarlo como libación; en cambio, en la obra de Heródoto, mezclan vino con la sangre de los contrayentes, mezcla que éstos beben tras los ritos.

<sup>40</sup> Cf. Venzke (1941) 54-5.

Tras el sacrificio, Orfeo dirige una plegaria a varias divinidades con el fin de que sean testigos del juramento pronunciado. Para la composición de la súplica el poeta anónimo se ha servido de los relatos de Píndaro, Valerio Flaco y de los *Himnos Órficos*. Venzke destaca la importancia del poema pindárico en la elaboración de la plegaria, y si bien menciona como posible<sup>41</sup> la utilización por parte del autor órfico de los vv. I 188-91 de Valerio Flaco, no le concede la relevancia que, según creemos, presentan<sup>42</sup>. Una vez descartado el motivo presente en la obra del vate alejandrino de la súplica a Apolo, en que Jasón encomienda al hijo de Leto el feliz cumplimiento de la expedición, el autor anónimo se decanta por la tradición mencionada por el poeta latino, según la cual el hijo de Esón, como jefe de la expedición, invoca a Neptuno, dado que va a ser su reino el que ellos van a surcar. Así, son invocados dioses marinos, elementos de la naturaleza decisivos para el desarrollo de la navegación y divinidades costeras y fluviales, en un recorrido similar al de la expedición, que tras surcar el mar llega finalmente a las costas del Ponto Inhospitalario y al Fasis.

## 2) Vv. 950-66 y 568-75.

En los vv. 950-66, el autor anónimo refiere el sacrificio realizado por Orfeo en honor de Hécate y otras deidades infernales, con el fin de que éstas abran las puertas del recinto sagrado en que se halla el Vellochino y le permitan adentrarse en él. Ya hemos indicado que este pasaje está estrechamente ligado a A.R. III 1025-41 y 1201-23, versos en los que Jasón, con la colaboración de Medea, realiza un sacrificio igualmente en honor de Hécate, invocándola en su ayuda para la superación de las pruebas que le han sido impuestas por Eetes.

Se trata de sacrificios en honor de los dioses ctónicos<sup>43</sup> que presentan los rasgos característicos de los ritos de este tipo.

– Se realizan durante la noche: AO 1028, A.R. III 1029 y 1191-2.

<sup>41</sup> P. 55, «vielleicht die bei Valerius vorliegende Überlieferung eingearbeitet».

<sup>42</sup> Un estudio comparativo de este pasaje en ambos autores se encuentra en M. ROVIRA SOLER, *Valerio Flaco y las Argonáuticas órficas* (diss.), Madrid 1982, 467-70.

<sup>43</sup> Cf. Guthrie (1970) 246-7.

– No se construye un altar, sino que se cava un hoyo, βόθρος, en el que se levanta la pira: *AO* 950-4, A.R. III 1032-4 y 1207-9.

– Las víctimas son animales no comestibles, perros (*AO* 959), de color negro, como es habitual en los sacrificios en honor de Hécate<sup>44</sup>.

El sacrificio referido en *AO* 568-75 está consagrado a Cícico, al que por error Heracles ha dado muerte, y se celebra con el fin de aplacar su alma; atestigua los mismos pasos rituales que el caso anteriormente mencionado: se cava un hoyo, en el que se dispone una pira; las víctimas, completamente negras, una vez preparadas, son quemadas en la fosa; no obstante, no se celebra de noche. Además, tras la inmolación de los animales, se llevan a cabo unos νηφάλια, libaciones sin vino, de leche, agua y miel, que contrastan con las que Odiseo, en su descenso al Hades (λ 26-8), realiza en honor de los muertos, compuestas estas sí de vino, tras cavar un hoyo, ἀμφ' αὐτῷ χοῆν χεόμην πᾶσιν νεκύεσσι, / πρῶτα μελικρήτῳ, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ οἴνω, / τὸ τρίτον αὐθ' ὕδατι. El motivo de que estas libaciones no lleven vino cobra sentido a la luz de A. *Eum.* 107, χοάς τ' αἰνους, νηφάλια μελίγματα, y A.R. IV 712-4: son libaciones aplacadoras, μελίγματα (*AO* 573), destinadas a «hacer cesar de su cólera a las Erinias horribles», ὄφρα χόλοιο / σμερδαλέας παύσειεν Ἐρινύας (A.R. IV 713-4), en este caso a aplacar el alma del asesinado Cícico.

Pero, aparte de las características comunes, los sacrificios de *AO* 950-66 y A.R. III 1201-23 se diferencian por completo en las operaciones rituales llevadas a cabo en la inmolación de las víctimas. En la obra de Apolonio, Jasón, siguiendo las indicaciones de Medea, se limita a degollar una oveja y a quemarla en la pira. En cambio, en este pasaje de las *AO* se describe un ritual mucho más complejo, que no procede de la obra del poeta helenístico, ni siquiera de la tradición griega común, fuente de los restantes sacrificios del poema.

– Conforme al procedimiento característico del sacrificio ctónico, Orfeo cava un hoyo; sin embargo, no se trata de un βόθρον ὄσσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα (λ 25), sino de un hoyo τρίστοιχος, similar al descrito por Estacio *Theb.* IV 456.

– En la fosa apila madera para formar una pira sacrificial.

<sup>44</sup> Cf. GARCÍA LÓPEZ (1970) 44.

– Bajo unos peplos, elabora ούλοπλάσματα, «puppets of meal or cakes»<sup>45</sup>, «figurines faites avec de la farine d'orge»<sup>46</sup>, que coloca sobre la pira.

– Una vez que ha inmolado los cachorros de perro negros por completo, mezcla su sangre con una serie de plantas <sup>47</sup>.

– A continuación, mezcla los intestinos con agua, tal vez para purificarlos, y los derrama en torno a la fosa. Vian<sup>48</sup> pone en relación este paso ritual con los preceptos del sacrificio de un cerdo en la isla de Cos<sup>49</sup>, donde se menciona que se derraman libaciones de leche y miel sobre las entrañas que están colocadas sobre el altar.

– Orfeo se cubre con un manto negro, vestimenta que llevan Medea y Jasón en dos sacrificios en honor de Hécate mencionados en la obra de Apolonio, III 863 y 1204-5, respectivamente.

– Golpea el resonante bronce, tal vez con el fin de marcar el momento de tránsito entre lo profano y lo sagrado. Esta es la función que algunos autores atribuyen a los gritos rituales en que prorrumpen las mujeres en el momento del degüello del animal en determinados sacrificios<sup>50</sup>. En A.R. I 1134-8, los héroes danzan al son del canto de Orfeo, mientras golpean con las espadas los escudos, «para que así se disipara por el aire el siniestro clamor que aún alzaba gimiendo la gente en duelo por su rey»; pero en este pasaje el sonido tiene un fin apotropaico, ausente de nuestro texto.

La mención por parte del poeta anónimo de una larga lista de plantas llevó a Nock<sup>51</sup> a la conclusión de que éste sacrificio presentaba «numerous points of contact with popular magic as described in detail in papyri or with general accuracy by poets»<sup>52</sup>, y que este pasaje «is an account possibly with poetic modifications, of ceremonial performed in Hecate's honour in the fourth century, and perhaps later still in a sporadic way»<sup>53</sup>.

<sup>45</sup> A. D. NOCK, «Notes on beliefs and myths», *JHS* 46 (1926).

<sup>46</sup> Vian (1982) 123.

<sup>47</sup> Según Vian (1987) 187, N.C. *ad u.* 962, se trata de «plantes ou des substances tinctoriales»

<sup>48</sup> Vian (1982) 125.

<sup>49</sup> *SIG*<sup>3</sup>, III 1025, 34 ss.

<sup>50</sup> Cf. GARCÍA LÓPEZ (1970) 60.

<sup>51</sup> Cf. posteriormente Boulanger (1929) 45-6 y Dottin (1930) LXVII.

<sup>52</sup> Nock (1926) 51.

<sup>53</sup> Nock (1926) 52.

Ahora bien, es cierto que algunas de estas plantas se encuentran en las fórmulas mágicas de los Papiros Mágicos Griegos<sup>54</sup>; pero ello no implica que hayan sido tomadas de aquí, pues, por un lado, en estos textos mágicos aparecen otras muchas plantas y, por otro, éstas se encuentran en otros poemas, como los fragmentos conservados del anónimo *Carmen de viribus herbarum*, en el que se habla de las virtudes del χαμαίμηλον (vv. 1-6), ράμνος (vv. 5-20), δίκταμνον (vv. 74-91), παιουίη (vv. 140-72), πόλιον (vv. 137-8) y εἰρύσιμον, o incluso en las *Argonáuticas* de Apolonio, donde se nos indica que Medea utiliza el ἄρκευθος para dormir al dragón.

Teniendo en cuenta que las plantas eran utilizadas en las prácticas mágicas tanto para hacer filtros como para ser quemadas, cabe pensar que el poeta anónimo ha introducido esta relación de plantas con el fin de conferir al pasaje una atmósfera de oscuridad, tratando de aparentar que se trata de algo misterioso sin más. No creemos, pues, que se describa aquí un ceremonial órfico, sino que se trataría a lo sumo de prácticas extendidas en la época en que vivió el autor de las *AO*<sup>55</sup>.

### 3) Vv. 1363-8.

Orfeo lleva a cabo el sacrificio expiatorio de los Minias y Medea en el cabo Malea, para purificarlos de «las imprecaciones de Eetes y de la Erinis que castiga a los culpables». Sin embargo, sorprendentemente, no hallamos una detallada descripción del ritual expiatorio, «alors que la purification est un des éléments essentiels de l'orphisme»<sup>56</sup>. Esta omisión permite varias interpretaciones.

<sup>54</sup> Cf. K. PREISENDANZ, *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri* (rev. de A. Heinrichs), Stuttgart 1974, y la traducción española de J.L. CALVO - M.D. SÁNCHEZ, *Textos de Magia en Papiros Griegos, Introducción, traducción y notas*, Madrid 1987. Nock menciona el ἄρκευθος (Papiro IV 2641), el κέδρος (Papiro XII 133), el ράμνος (Papiro XII 412 y III 513) y el χάλκανθος (Papiro XII 401).

<sup>55</sup> Cf. A.M. TUPET, «Rites magiques dans l'Antiquité romaine», *ANRW* 16.3 (1986) 2591-675.

<sup>56</sup> Dottin (1930) LXVIII. Este hecho ha sido señalado igualmente por Venzke (1941) 22, para quien «konnte man entsprechend der Wichtigkeit des Vorganges eine ausführliche Beschreibung des Opfers erwarten».

– En opinión de Venzke<sup>57</sup>, «wenn O (*i.e.* el autor de las *AO*) sich dennoch auf eine kurze Erwähnung beschränkt, so liegt die Erklärung wohl darin, daß er zum Ende kommen und sich nicht mehr mit der Opferschilderung aufhalten wollte». Es una explicación poco convincente, pues el poeta anónimo ha tratado *in extenso* otros episodios en que Orfeo realizaba sacrificios (vv. 310-54, 950-66) y algunos pasajes en que se mencionaban obras «órficas» (vv. 1-46) con el fin de conferir a la obra un fuste órfico. Por tanto, resultaría ciertamente extraño que tratase de pasada, por acabar cuanto antes, un ritual que podía dar un mayor sabor órfico al poema.

– Se podría considerar que el autor de las *AO* silencia un ritual órfico debido a su carácter misterioso; no obstante, no creemos que éste haya sido el motivo de que se haya limitado a hacer una breve alusión al sacrificio, pues, según hemos visto hasta aquí, el poeta anónimo no parece estar muy versado en los misterios órficos.

– Cabe pensar que tal vez el poeta anónimo, que sabía que uno de los principios básicos del orfismo era el sacrificio expiatorio, sin embargo, no conocía su ritual, de ahí que se limitase a mencionar aunque fuese brevemente un episodio en el que la figura de Orfeo es de nuevo resaltada, al sustituir a Medea en la función de sacerdote. En verdad, resultaría extraño que el poeta anónimo, que ha presentado a Orfeo realizando sacrificios de marcado carácter tradicional no diese a conocer el ceremonial expiatorio órfico.

#### 4) Vv. 1370-2.

Ciertamente desconocemos el motivo que ha llevado al poeta anónimo a introducir la mención de este sacrificio. Se trata de un sacrificio cruento en honor de los dioses subterráneos, como lo prueba el término ἔντομα, utilizado para referirse a la víctimas en los otros dos rituales en honor de los dioses ctónicos, vv. 571 y 958. Este detalle viene confirmado por el escolio a A.R. I 587: ἔντομα δὲ τὰ σφάγια, κυρίως τὰ τοῖς νεκροῖς ἐναγίζόμενα, διὰ τὸ ἐν τῇ γῆ αὐτῶν ἀποτέμεσθαι τὰς κεφαλὰς.

<sup>57</sup> P. 22.

En resumen, se puede concluir, con las lógicas reservas, que el autor de las *AO* no tenía grandes conocimientos sobre orfismo y que todo su saber parece provenir de referencias indirectas<sup>58</sup>. De la comparación con el poema de Apolonio y los sacrificios expuestos por él, se deduce que el autor anónimo no menciona ritos estrictamente órficos, como cabría esperar, tratándose de una obra cuyo personaje principal es Orfeo, sino que expone sacrificios tradicionales, comunes a los griegos, según parece, tomándolos de las *Argonáuticas* del vate de Rodas y de los poemas homéricos<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Cf. O. KERN, *Orpheus*, Berlín 1920, Boulanger (1929) 46 o Vian (1987) 18.

<sup>59</sup> Quiero dejar constancia de mi agradecimiento al Dr. E.A. Ramos Jurado, buen conocedor de la religión y pensamiento de la Grecia Antigua, por haber revisado amablemente estas páginas y haberme ofrecido acertadas sugerencias.