



LA TRADICIÓN ÓRFICA Y SU SUERTE: INTRODUCCIÓN AL PALIMPSESTO DE SINAÍ AR NF 66

Luisina Abrach

[CONICET / Universidad de Buenos Aires]

[luisina.abrach@gmail.com]

ORCID: 0009-0003-0643-2437

Resumen: La fortuna de los especialistas del fenómeno del orfismo ha experimentado un giro espectacular con el descubrimiento relativamente reciente realizado por Giulia Rossetto, quien identificó un texto en hexámetros desconocido hasta la fecha en un palimpsesto cuya *scriptio superior* es un texto en árabe sobre la vida de unos santos. Este texto destaca por su lenguaje literario artificial, propio del género épico, y se distingue por la presencia abundante de discursos directos. Su estilo es arcaizante, ya que se reutilizan fórmulas homéricas, aunque también resuenan expresiones de otros textos (Rossetto 2021), entre los que se destacan las *Rhapsodias*, las *Dionisiacas* de Nonno y los *Himnos órficos*. La conexión entre los hexámetros de Sinaí y otros textos sigue aun sin definirse, especialmente en cuanto a la dirección de su influencia. En este trabajo, tras presentar las condiciones del códice y las características materiales del texto, así como una introducción a su contenido, se discutirán algunas de las posturas críticas que ha suscitado este hallazgo.

Palabras clave: Dioniso; palimpsesto; tradición órfica; *Himnos órficos*

The Fortune of the Orphic Tradition: An Overview of the Sinai Palimpsest Ar. NF 66

Abstract: Orphic studies specialists have recently been fortunate due to Giulia Rossetto's discovery of an unknown hexameter text within a palimpsest, which had Arabic script on its surface. This text stands out for its artificial literary language, typical of the epic tradition, and the presence of direct speech. Its archaic style is characterized by the reuse of Homeric formulas and echoes phrases from various texts, such as the *Rhapsodies*, Nonnus' *Dionysiaca*, and the *Orphic Hymns* (Rossetto, 2021). The intertextual links between the Sinai hexameters and these texts, especially the direction of their influence, are yet to be established. This paper will detail the codex's condition, describe the text's material features, summarize its content, and explore the academic discussion it has ignited.

Key words: Dionysus; palimpsest; Orphic Tradition; *Orphic Hymns*



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional (Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

CIRCE 28/1 / 2024 / pp. 107-122

La suerte para los especialistas del orfismo ha dado otro vuelco fenomenal con el relativamente reciente descubrimiento de Giulia ROSSETTO, quien identificó la presencia de un texto en hexámetros, desconocido hasta el momento, en un palimpsesto que tiene como *scriptio superior* un texto en árabe. Este texto sobresale por su lenguaje literario artificial, típico del género épico, y se caracteriza por la presencia de discursos directos. El estilo es arcaizante, ya que se reutilizan fórmulas homéricas, pero también resuenan expresiones de muchísimos otros textos (ROSSETTO 2021), entre los que se destacan las *Rapsodias*, las *Dionisiacas* de Nono, las *Argonáuticas órficas* y los *Himnos órficos*. La relación entre los hexámetros de Sinaí y otros textos aún está por definirse, sobre todo la dirección de la influencia, es decir, qué texto ha sido la fuente. En este trabajo, luego de una presentación de las condiciones del códice y las características materiales del texto, además de una pequeña introducción a su contenido, se expondrán algunas de las posturas críticas suscitadas por este descubrimiento, y, sobre todo, se realizarán algunas observaciones preliminares, en pos de sentar las bases de esta investigación incipiente.

Caracterización del Palimpsesto

El códice que contiene estos hexámetros originalmente habría tenido 287 folios, aunque solo se conserva una porción reducida. El manuscrito contiene una traducción al árabe de la vida de varios santos monásticos conectados con el Monasterio del Mar Saba, en Palestina, y habría sido escrito entre el 903 d. C. y el 925 d. C., en ese mismo monasterio por David de Homs. Solo se conservan 34 folios y fragmentos de este códice distribuidos en distintas bibliotecas del mundo¹. Todos estos son palimpsestos que transmitieron los restos de otros textos tanto en arameo cristiano palestino como en griego. En cuanto a los textos en griego, algunos fueron identificados y otros siguen siendo analizados, y responden a diversas temáticas y dataciones. A mediados del 2021, ROSSETTO encontró en uno de los estantes de la biblioteca un sobre titulado SIN. ar. NF 66, el cual contenía 6 folios y 3 fragmentos sueltos, dos de esos folios contienen un texto poético en versos hasta ahora desconocido.

Estos dos folios contienen fragmentos en griego que son casi invisibles para el ojo humano y corren de manera paralela a la *scriptio superior*, pero rotados en 180°. Cada folio contiene alrededor de 30 líneas en *scriptio continua* y cada línea se corresponde con un hexámetro. Resulta de particular interés que el copista se habría cuidado de no traspasar los límites de los márgenes, ya que esta actitud

1 SIN. ar. NF 66, Leipzig UB gr. 2, Petropol gr. 26 y Cantabr. Add. 1879.5.

es propia de los códices de lujo. Los hexámetros están escritos en mayúscula alejandrina de 3 mm de alto con algunas influencias de la mayúscula bíblica. La *scriptio inferior* contiene diferentes marcas como asteriscos, correcciones, signos diacríticos y *παράγραφοι*. La diferencia en la tinta utilizada para las correcciones permite conjeturar que no fueron realizadas por la misma mano, sino por una posterior. Esto probaría que el texto fue leído y usado, probablemente, por un tiempo significativo antes de ser borrado y reutilizado. Sobre la base de comparaciones paleográficas, el texto parece ser datable entre los siglos V y VI d. C.

En cuanto al contenido narrativo de estos versos, a partir de los cuatro fragmentos que identificó y distribuyó ROSSETTO *et al.* (2022), EDMONDS (2023) los agrupó a partir de la configuración de dos episodios. Por un lado, los fragmentos A & B (f.2r + fr.7r + fr.8v & f.2.v + fr.7v + fr.8r) presentan una escena con Afrodita, Dioniso infante y su madre Perséfone; y, por otro lado, los fragmentos C & D (f.6r & f.6v) narran un episodio en el que se presenta a Dioniso en el trono de Zeus rodeado de diversos personajes, Curetes, Gigantes y Tritopatores. El primer episodio se sitúa en el Hades. En el fragmento A, Perséfone está hablando con Afrodita sobre una profecía dada por la Noche. Ella detiene su discurso y se levanta para buscar a Dioniso, que probablemente es el objeto de la profecía, lo pone en las rodillas de Afrodita y dice algo más

antes de que Afrodita comience a responder. En el fragmento B, Afrodita se dirige a Dioniso y le dice lo mucho que lo buscó después de que abandonó su cueva en Nisa, donde lo había estado cuidando hasta que lo dejó allí para visitar el Olimpo. Este episodio es el más desconcertante, ya que no tenemos referencia de estas escenas en otros testimonios.

El segundo episodio presenta, en el fragmento C, a un niño Dioniso sentado en el trono de Zeus mientras Acmon, Cirbas y algunos otros inmortales bailan a su alrededor. De repente, uno de ellos, Acmon, intenta atacarlo, pero Cirbas y otros lo defienden, usando una hoz y otras armas. Sin embargo, parece que no pudieron hacerle daño, porque en el verso 15 se dice que Dioniso no se apartó del trono. En el fragmento D, Dioniso permanece sentado, y los Gigantes intentan persuadirlo para que se mueva del trono con todo tipo de regalos, pero de nuevo aparentemente sin suerte. Anteriormente conocíamos este mito principalmente por Clemente de Alejandría (*Protrep.* 2.17.2- 2.18.1), por Nono (*Dion.* 6.165-175) y (con un enfoque interpretativo diferente) por los neoplatónicos, especialmente Proclo, Olimpíodoro y Damascio.

D'ALESSIO (2022: 28) agrupó los últimos dos fragmentos de manera inversa a raíz del contenido, de modo que C & D se corresponden a f.6v & f.6r respectivamente, ya que consideró que solo después del intento fallido de persuadir a Oino, los Gigantes habrían de atacarlo. Asimismo, este

especialista sostiene que la escena en el Hades sería posterior narrativamente a la escena de Dioniso sentado en el trono. Cualquiera sea su ordenación, esta narración, aunque fragmentaria, despertó inmediatamente un especial interés entre los estudiosos de la tradición órfica por la presencia de ciertos elementos relacionados con el mito de Dioniso Zagreo. Si bien la datación de los folios de Sinaí ronda el siglo V d. C., la métrica sugiere una datación más antigua para los hexámetros, ya que los versos presentan palabras proparoxítonas al final de cada verso y abundan la consecución de espondeos, lo cual da cuenta de que por lo menos debe ser anterior a Nono, puesto que este tipo de hexámetro quedó vedado para los poetas posteriores (AGOSTI & GONNELLI, 1995: 376-377).

Actualmente existen tres ediciones del texto, la primera fue publicada por ROSSETTO en el 2021 dando a conocer por primera vez estos versos; la segunda edición fue el resultado de un workshop en el que participaron especialistas de todo el mundo, entre ellos, Gianfranco AGOSTI, Alberto BERNABÉ, Claudio DE STEFANI, Radcliffe G. EDMONDS, Miguel HERRERO DE JÁUREGUI, Fabienne JOURDAN, Anna LEFTERATOU, Enrico MAGNELLI, Marco Antonio SANTAMARIA, Oliver THOMAS y la propia Giulia ROSSETTO, que fue quien organizó este evento en la primavera del año 2021 y cuyos resultados fueron publicados en el 2022. Esta edición presenta el texto mayormente identificable y provee

hipótesis de lecturas de los distintos participantes para los versos dañados. Existe una tercera edición realizada por D'ALESSIO y publicada también en el año 2022 que propone un orden distinto para los fragmentos B y C, como ya se mencionó, además de muchas otras variantes. En este artículo se utiliza el texto propuesto por ROSSETTO ET AL. (2022).

¿Fragmentos de las *Rapsodias*?

El primer artículo de Giulia ROSSETTO se tituló “*Fragments from the Orphic Rhapsodies? Hitherto unknown hexameter in the Palimpsest Sin. Ar. NF 66*” dando a conocer este texto poético inédito ya puesto en relación con la *Teogonía en 24 Rapsodias*. Las *Rapsodias en 24 cantos* o el *Hieros logos* es un texto poético que nos ha sido transmitido a través de testimonios indirectos, sobre todo, a partir de las citas de los neoplatónicos, especialmente las de Damascio, Olimpodoro y Proclo. A partir del extenso conocimiento de aquellos en sus comentarios, se puede establecer que se trataba de la única teogonía que circulaba en su época más o menos completa, a diferencia de la de Jerónimo y Helánico, y la del Peripatético Eudemo, de las cuales habrían tenido solo un conocimiento indirecto. Las *Rapsodias* habrían sido un texto extenso, ya que la enciclopedia bizantina *Suda* nos informa que poseía 12000 versos, y su datación es, como todo lo rela-

cionado a este objeto de estudio, un interrogante; no obstante, hay unanimidad en considerar que se trataría de una compilación de textos que circularon por separado y en diferentes épocas, y que fueron compilados o en el I a.C. (WEST, 1983; BERNABÉ, 2003) o entre el I y II d. C. (BRISSE, 1995), o bien, en el período helenístico como propone HERRERO DE JÁUREGUI (2010). Este especialista analiza un decreto de Ptolomeo IV, Filopator, preservado en papiros datables alrededor del 215-214 a. C., en el que se lee un intento de legislar los cultos dionisiacos, estableciendo que todos los profetas itinerantes que celebrasen ritos en honor al dios, debían entrar a un registro oficial y declarar sus τὰ ἱερά y sus ἱεροὶ λόγοι (2010: 52-53). HERRERO DE JÁUREGUI considera que es muy factible que muchos de estos testimonios hayan terminado en la compilación de las *Rapsodias* (2010: 57).

Esta obra fragmentaria de autor incierto fue conjeturalmente reconstruida por diferentes especialistas permitiendo reelaborar cierto hilo narrativo que va de la siguiente manera²: en un principio estaba el abismo y la oscuridad, y nació el Tiempo y junto a él, la Necesidad, Ananke. El Tiempo engendró al Éter y a Caos, y dispuso un huevo en aquel, redondo y plateado. En el interior del mismo se gestó un ser hermafrodita que se manifestó en

el Éter primero y con una luz ennegrecedora, por eso es llamado Fanes y Protógonos, entre muchos otros nombres. Este dios poseía figura de toro, carnero, león y serpiente, y además tenía alas doradas. Se unió a sí mismo y dio a luz a la Noche (una distinta a la materia primordial preexistente), para luego unirse a ella, engendrando al Cielo y la Tierra, el Sol y la Luna. Fanes, tras crear un mundo para una primera raza de hombres, construye un cetro y se hace rey de los cielos, aunque luego se lo cede a Noche (que reina también) y ella a su vez, se lo cede a Urano, que reina después que ella. Sigue una narración similar a la de Hesíodo, en tanto que a Urano lo castra Crono arrebatándole el poder y, a su vez, Zeus se lo quita a éste. Pero aquí, el Cronida se engulle a Fanes para reorganizar la creación del mundo. Las *Rapsodias* continúan relatando la unión incestuosa de Zeus y Rea, identificada con Deméter, y el consecuente nacimiento de Perséfone. Asimismo, narra la unión de ésta con su padre de cuya unión nació Dioniso y a quien Zeus, aun siendo un niño, le cede su trono y cetro. Luego se relata el asesinato de éste por parte de los Titanes instigados por Hera, el rescate del corazón de Baco infante por parte de Atenea, y su sucesiva vuelta a la vida (WEST, 1983:70; BERNABÉ, 1999: 312).

La relación de estos versos con las *Rapsodias* a partir del contenido mitológico es bastante directa, dado que Dioniso es presentado como hijo de Perséfone en el primer episodio y en

2 Recientemente A. CHRYSANTHOU (2020) publicó una reconstrucción de las *Rapsodias* con poca aceptación entre la crítica especializada (cfr. EDMONDS 2021).

el segundo está sentado en el trono de Zeus mientras algunas divinidades lo protegen y otras lo atacan. ROSSETTO (2021) sostiene la identificación del palimpsesto con las *Rapsodias* a partir de una psi mayúscula que observó al comienzo del fragmento A (2R + Fr. 7r+ Fr.8v). La autora supone que esta letra es un número. La ψ significaría 700, pero, como observa ROSSETTO, resulta un número muy alto para estar indicando el número de libro o incluso el número de folio. No obstante, la ψ en la numeración alejandrina es utilizada para representar el número 23 en los poemas homéricos, de modo que la autora establece una relación con la *Teogonía en 24 Rapsodias* del período helenístico, considerando que estos fragmentos corresponderían al inicio del libro 23 de aquella. En pocas palabras, la hipótesis de ROSSETTO (2021: 43) sugiere que el texto de Sinaí proviene de las *Rapsodias*, y que estas, siguiendo a HERRERO DE JÁUREGUI (2010), habrían sido compiladas durante el período helenístico en base a un material más antiguo. D'ALESSIO (2022) concuerda con la lectura de la psi como número 23, pero se presenta cauteloso en considerar al fragmento A como el comienzo de un libro, puesto que las primeras líneas son un discurso directo, además, señala que el uso del ἐπήν, presente en el verso 2, implica la focalización en un evento futuro, incompatible con la focalización en el pasado propio de un narrador en la épica (pp.18-19). Para este autor la psi indica el título del capítulo, pero no el comienzo del

mismo. Esto quiere decir que los fragmentos corresponden al libro 23, pero no se corresponderían con su inicio.

En su *Orphicorum Fragmenta*, BERNABÉ (2004/2005) identifica 270 fragmentos como parte de las *Rapsodias*. De estos, sólo 17 refieren a la infancia de Dioniso y el asesinato por parte de los Titanes. Ninguno de estos testimonios coincide literalmente con los fragmentos atestiguados en el palimpsesto que nos concierne. No obstante, ROSSETTO (2021) considera que hay coincidencias temáticas que permitirían seguir sosteniendo su hipótesis. En primer lugar, considera la mención de los juguetes con los que los Gigantes/Titanes intentan persuadir a Dioniso para que salga del trono (Fr. D 11-13):

κύκλωι δ' ἐστιχόωντο
 παραιφασίησι τε μύθων /
 μειλίχης, καὶ πᾶσιν ἀθύρμασι
 νηπιάχοισι δώροισίν τ' ἀγανοῖσι
 / παραιπειθέμεν μεμαώτες.

y marchaban en círculo deseando ardientemente persuadirlo mediante exhortaciones amables de palabras y con todos los juguetes infantiles y con regalos agradables.

Hasta el descubrimiento de este palimpsesto, el *Protréptico* de Clemente de Alejandría era el testimonio más antiguo que mencionaba a los juguetes en el mito de Dioniso:

τὰ γὰρ Διονύσου μυστήρια
 τέλεον ἀπάνθρωπα· ὄν εισέτι
 παῖδα ὄντα ἐνόπλω κινήσει
 περιορθεύοντων Κουρήτων,
 δόλω δὲ ὑποδύντων Τιτάνων,

ἀπατήσαντες παιδαριώδεσιν
ἀθύρμασιν, οὔτοι δὴ οἱ Τίτᾱνες
διέσπασαν, ἔτι νηπίαχον ὄντα.
ὡς ὁ τῆς Τελετῆς ποιητῆς
Ὅρφεὺς φησιν ὁ Θράκιος·
“κῶνος καὶ ῥόμβος καὶ παίγνια
καμπεσίγυια, ἢ μῆλ᾽ αὖτε
χρῦσεα καλὰ παρ’ Ἐσπερίδων
λιγυφῶνων”. (Protr. 2.17.2)

Los misterios de Dioniso son del todo inhumanos; al que, siendo aun un niño, los Curetes se movían con armas danzando alrededor de él, y, cuando los Titanes, acercándose con engaños y persuadiéndolo con juguetes infantiles, esos mismos Titanes lo desmembraron, siendo aquel un niño. Así dice el poeta de los Misterios, Orfeo el Tracio: “Círculos y rombos, y muñecos infantiles, y unas bellas manzanas doradas desde las Hespérides de voz clara”.

En Clemente de Alejandría, encontramos παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν y, en el palimpsesto, ἀθύρμασι νηπίαχοισι. Estas dos frases nominales se pueden traducir como juguetes infantiles, ya que los dos adjetivos son sinónimos; pero, como señala ROSSETTO (2021: 45), uno es usado sobre todo en prosa y el segundo, en poesía.

La otra coincidencia temática que encuentra ROSSETTO con las *Rapsodias* es el intento de los Titanes/Hera de sacar a Dioniso del trono que se lee a lo largo del fragmento D, puesto que existe un paralelo con dos pasajes citados por los neoplatónicos, en los que se cuenta una escena en la que Apolo disuade a Dioniso de levantarse del trono y avanzar hacia los Titanes; uno se lee en el *Comentario sobre el primer Alcibíades* de Proclo (I.103a) y

el otro en el *Comentario al Fedón* de Damascio (1.14).

El último punto que señala ROSSETTO (2021) para vincular el palimpsesto con las *Rapsodias* consiste en la mención del nombre propio, Almacides, justo después del episodio en el que los Titanes trataron de persuadir vanamente a Dioniso. Es el primer testimonio de este nombre en un texto poético, solo había aparecido en algunos *lexica*, el más antiguo es el *Lexicón de los diez oradores* de Valerio Harpocración, gramático griego de Alejandría de época desconocida, en el que se lee que Orfeo utiliza los nombres de Amalcides, Protocles y Protocreon para referirse a los Tritopatores, tres divinidades menores, guardianas de la puerta y de los vientos (OF 802)³. La referencia en el *Lexicón* está vinculada a un trabajo denominado *Física órfica* que ha sido identificado por KERN (1890) como idéntico a las *Rapsodias*⁴.

A partir de estas coincidencias temáticas, ROSSETTO (2021) sugiere que los dos folios del palimpsesto de Sinaí serían el libro psi de los *Hieroi logoi en 24 Rapsodias*, convirtiéndose en el único testimonio directo de las mismas. Por más seductor que esto nos resulte a los estudiosos de la tradición órfica, no deja de estar en el

3 ἐν δὲ τῷ Ὅρφεως Φυσικῷ ὀνομάζεσθαι τοὺς Τριτοπάτορας Ἀμαλκείδην καὶ Πρωτοκλέα καὶ Πρωτοκρέοντα, θυρωροὺς καὶ φύλακας ὄντας τῶν ἀνέμων· (Harp. Lex. 294.9-11).

4 No así por BERNABÉ (2005: 338) quien clasifica este fragmento entre los *Carmina Astrologica et Physica*.

plano estrictamente conjetural, por lo menos, hasta que la suerte nos traiga nueva evidencia. Existen varios puntos a revisar en la propuesta de ROSSETTO (2021). En primer lugar, la consideración de que se trataría del libro 23 de las *Rapsodias*, ya que narrativamente podría conllevar cierta incongruencia. Como señaló EDMONDS (2023), Nono, por ejemplo, narra el desmembramiento de Dioniso Zagreo en el Libro 6 de 41 libros. Es decir, uno esperaría que los sucesos de Dioniso infante estén más cerca del comienzo que del final, puesto que por lo menos quedaría por contarse el desmembramiento, la ingesta de Dioniso, cuando Zeus se entera y los castiga, la consecuente fulminación, el rescate del corazón del pequeño Dioniso que lleva a cabo Atenea, el entierro en Delfos de los miembros de Dioniso por orden de Zeus a Apolo, y el segundo nacimiento de Dioniso, y todo lo que deviene después⁵.

En segundo lugar, tomar las coincidencias temáticas como argumento principal no es del todo determinante, pues existen otras múltiples similitudes bastante significativas con diferentes textos, como, por ejemplo, con los *Himnos órficos*. EDMONDS (2023) hace hincapié en una posible identificación entre Dioniso y Adonis en los versos del palimpsesto del fragmento B y encuentra que este *rappro-*

*chement*⁶, en términos de MORAND (2001: 157-8), tendría su paralelo en la colección de los *Himnos órficos*. Esta cercanía entre Dioniso y Adonis, dentro de la colección, es señalada por los especialistas, a partir de la atribución del epíteto Eubuleo a Adonis (56.3) y la descripción de este con dos cuernos (56.6), ya que son epítetos que se reservan especialmente para celebrar a Baco. Incluso, como señala EDMONDS (2023), Adonis es presentado como hijo de Perséfone (*HO* 56.9). Este parentesco no aparece en ningún otro lugar, ni siquiera cuando se narra el interés de Perséfone por Adonis infante (EDMONDS 2023: 534). No obstante, la escena del Hades entre Perséfone y Afrodita del Fragmento A, parece encontrar su paralelo visual en las *Pinakes* de Locri⁷, halladas en un santuario de Perséfone y datadas alrededor del siglo V a. C., en las que se vería una diosa sentada en un trono, abriendo una caja, muchas veces apoyada en sus rodillas, conteniendo un pequeño niño de cabello largo, envuelto con un manto adornado. En algunas *pinakes*, la caja con el niño está frente a otro personaje femenino, como si se lo estuviese mostrando. El parecido con el relato

5 Para una reconstrucción de las *Rapsodias* Cfr. BERNABÉ (2005) y CHRYSANTHOU (2020: 281-298).

6 El término *rapprochement* es utilizado por MORAND (2001) para describir el proceso que implica la asimilación a la vez que disimilación entre dos divinidades, es decir, el proceso en el que una divinidad puede tomar las características de otra, pero sin devenir completamente en equivalentes.

7 Cfr. *I pinakes di Locri Epizefiri*, Museo de Reggio Calabria e di Locri (2004-2007).

del palimpsesto es muy sugerente, tal vez sea mayor el aporte de los hexámetros a estas tablillas, pero en todo caso, la ambigüedad entre Dioniso y Adonis también se encuentra representada en las tablillas, como señaló D'ALESSIO (2022: 33-35).

En el fragmento B, Afrodita cuenta cómo buscó a Dioniso una vez que este dejó a las Ninfas que lo cuidaban; así, la diosa por su deseo, recorrió todo el mundo hasta hallarlo en las moradas del Hades (vv. 8-13):

σῶι δὲ πόθῳι χ[θόνα] πᾶσαν
[ἐπεδραμο]ν αἰθέρα θ' ἄγνόν /
πόντον τ' ἠδ['] Ἀχ[']έροντος [ὑπὸ χ]
θονὶ χεῦμα κελαινό(ν) /
10 θυμὸν ἀκηχεμέν[η, .] ιριτι [±2]
υ[±3] ἀλγινόνεντος. /
ἔτλην δ' εἰς Αἶδαο δόμους σκοτ[ίω]
υς καταβῆναι /
ἠελίου προλιποῦσα 'φάος'
λαμπρᾶν τε σελήνην, /
οὐράνιον τε πόλον διὰ σὸν πόθον,
ἄμβροτε κοῦρε.

Y por tu deseo recorrí toda la tierra y el puro éter, /
y el mar y también el Aqueronte, la oscura corriente bajo tierra, /
10 sufriendo en mi corazón ...de doloroso /
y me atreví a descender a las tenebrosas moradas del Hades, /
tras abandonar la luz del sol y la brillante luna /
y la órbita celeste, por tu deseo, joven inmortal”.

En estos versos, EDMONDS (2023) subraya la iteración del mitema de la diosa que busca, ya sea una madre o una enamorada que recorre el mundo

y más allá buscando a su hijo o amante perdido, como Deméter lo hace por Core, Meter por Atis e Isis por Osiris. (EDMONDS 2023: 535). La puesta en relación de estas diosas está explicitada en el himno órfico a Mise, deidad identificada con Dioniso, en el que en una concatenación sintáctica muy similar a la del palimpsesto, se describen los posibles santuarios donde podría hallarse Mise y, justamente, esos posibles santuarios son los de Deméter, de la Madre, de Isis y Afrodita (42.5-10):

εἴτ' ἐν Ἐλευσίνοσ τέρπηι νηῶι
θυόεντι, /
εἴτε καὶ ἐν Φρυγίῃ σὺν Μητέρι
μυστιπολεύεις, /
ἢ Κύπρῳι τέρπηι σὺν
εὔστεφάνῳι Κυθερείῃ, /
ἢ καὶ πυροφόροις πεδίοις
ἐπαγάλλεαι ἀγνοῖς /
σὺν σῆι μητρὶ θεᾷ
μελανηφόρῳι Ἰσιδι σεμνῆι, /
10 Αἰγύπτου παρὰ χεῦμα σὺν
ἀμφιπόλοισι τιθήναις.

Ya sea que te alegres en el templo perfumado de Eleusis, /
ya sea que celebres los misterios en Frigia junto a la Madre, /
o te alegres en Chipre con Citerea de bella corona, /
o también te adornes en los campos puros portadores de trigo /
con tu diosa madre venerable Isis, vestida de negro, /
10 cerca de la corriente del Nilo con las nodrizas muy laboriosas.

El rol profetizador de la Noche nos vuelve a direccionar a los HO, como así también al Papiro de Derveni. Los

hexámetros del palimpsesto nos dicen (Fr. A vv. 8-11):

Νυκτὸς τ' ἄμβ[ροσίης,] ἄ ῥά οἱ
π[οτε] θεσπεσίη Νύξ /
Ζηνὶ κελαινεφ[εῖ Κρη]τῆι ἔνι
π[απαλο]έσσημι /
10 ἔχρησ' Ἰδαίοισιν ἐν [±4]ιδεσιν
[άντρ]οισι /
Βουλὰς ἀρχεγον [±15]..
σεκευθεν.”

y de la Noche divina, las cosas que entonces la Noche inefable / a Zeus que amontona las nubes en Creta escarpada / **10** reveló en los antros boscosos del Ida / designios nacidos del principio”.

En la columna XI del *Papiro de Derveni*, se dice que la noche vaticina desde su santuario y que, según cuenta Orfeo, es la que aconseja a Zeus sobre cómo actuar y cuánto le era lícito lograr. En los *HO*, la Noche tiene su propio himno al comienzo de la colección, expresando su status de divinidad primordial, y llamativamente se la invoca como Cipris (3.2), identificándola, así, con Afrodita. Asimismo, la Noche es la madre de los Ensueños (*HO* 3.5), quienes vehiculizan mensajes divinos (86.2), de modo que la Noche es también madre de los oráculos.

En pocas palabras, podemos decir que las coincidencias temáticas que establecen estos hexámetros exceden a las *Rapsodias*, como se demostró a partir de los paralelismos con la colección de *Himnos órficos*, a través de los ejemplos de Adonis, de las diosas que recorren el mundo motivadas por el

deseo y la caracterización de la Noche como dadora de oráculos. De todos modos, poco se puede concluir a partir de este análisis preliminar, queda un largo trabajo por realizarse, en el que se continúe identificando no solo las coincidencias temáticas sino también las narratológicas, léxicas y morfológicas con otros autores y textos. En este sentido, conviene no apresurarse a encasillar los textos vinculados a la tradición órfica, especialmente los que se encuentran en estado fragmentario; y, de hecho, queda por discutirse e identificar con mayor detalle los elementos que vinculan a estos hexámetros con Orfeo.

¿Testimonio órfico?

El último interrogante de este artículo consiste en identificar cuáles son los indicios que permiten poner en relación a este testimonio con la tradición órfica, no porque haya dudas necesariamente sino, simplemente, porque hasta el momento se ha dado por sentado este punto. En trabajos anteriores, he definido al orfismo como una tradición utilizando la conceptualización que propone el historiador Bevir para hacer uso de este término de un modo específico. Para este autor, la tradición concierne a la acción de un individuo en relación con una herencia social, de modo que las tradiciones no pueden ser consideradas sistemas cerrados, porque dependen de las creencias y acciones de individuos en particular, los cuales, a su vez, pueden

entremezclar distintas tradiciones simultáneamente en sus acciones. En palabras de BEVIR (2000: 34-5):

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

Con esta definición de tradición podemos entender por qué distintos sujetos a lo largo de la historia han expresado el reconocimiento de Orfeo como autoridad de formas diversas y con independencia. El individuo no sólo puede transformar la tradición que hereda, incluso aquella que crea sacrosanta, sino que también las tradiciones se pueden superponer en un mismo sujeto, puesto que una tradición no está presente en todas las creencias ni acciones de un individuo. Así, los límites son variables y difusos, y pueden cambiar con el tiempo incluso para una sola persona. Por estos motivos, no hay que definir una tradición en términos esencialistas ni absolutos. Mientras más flexibles se mantengan las aproximaciones a las conceptualizaciones de estos fenómenos, más poder explicativo tendrá dicha definición. En cambio,

la especificidad de la definición será inversamente proporcional a su poder explicativo. Es que justamente las personas responden de forma selectiva a sus tradiciones queriendo modificarlas con el fin de volverlas más coherentes, más apropiadas a su contemporaneidad. En otras palabras, para sostenerse a lo largo del tiempo las tradiciones se van actualizando a las circunstancias de su presente, a sus nuevas tecnologías y a los diversos contextos socioculturales.

Con este marco teórico de referencia, ahora podemos pasar al interrogante que nos concierne. Los motivos más evidentes para relacionar este palimpsesto no solo con las *Rapsodias* sino con el entramado de mitos y creencias relacionadas a Orfeo, son el protagonismo de Dioniso y Zeus, su parentesco con Perséfone, su condición de heredero del trono divino y la intención de algunos de lastimarlo mientras otro grupo lo protege. Además, se suma el uso del hexámetro y el rol oracular de la Noche. Asimismo, hay otros indicios que nos pueden llevar a nuevos entramados relacionados a la tradición órfica, e incluso, a respuestas de preguntas que aún no nos hemos realizado. La mención de los Tritopatores, por la extrañeza de estos personajes más la austeridad de testimonios concernientes a ellos, resulta un punto interesante para dar comienzo a esta indagación.

Estas divinidades eran conocidas y celebradas en el Ática, y en los pueblos bajo dominación ateniense, Delos, Trecén y Selina. Las celebracio-

nes a estas divinidades eran organizadas por la ciudad, pero también por comunidades locales y clanes familiares. No se conservaron representaciones iconográficas de ellos, si es que las hubo, y el testimonio más completo corresponde a la descripción de Harpocracio en *Los diez oradores* quien cita, a su vez, a Fanodemo y a Filócoro (294. 3-13):

Τριτοπάτορες: Δήμων ἐν τῇ Ἀθίδι φησὶν ἀνέμους εἶναι τοὺς Τριτοπάτορας· Φιλόχορος δὲ τοὺς Τριτοπάτορας πάντων γεγενῆσθαι πρώτους· τὴν μὲν γὰρ γῆν καὶ τὸν ἥλιον, φησὶν, ὃν καὶ Ἀπόλλωνα καλεῖν, γονεῖς αὐτῶν ἠπίσταντο οἱ τότε ἄνθρωποι, τοὺς δὲ ἐκ τούτων τρίτους πατέρας. Φανόδημος δὲ ἐν ζ' φησὶν ὅτι μόνοι Ἀθηναῖοι θύουσι τε καὶ εὐχονται αὐτοῖς ὑπὲρ γενέσεως παίδων, ὅταν γαμῆν μέλλωσιν· ἐν δὲ τῷ Ὀρφείῳ Φυσικῷ ὀνομάζεσθαι τοὺς Τριτοπάτορας Ἀμαλκείδην καὶ Πρωτοκλέα καὶ Πρωτοκρέοντα, Θρωρούς καὶ φύλακας ὄντας τῶν ἀνέμων· ὁ δὲ τὸ Ἐξηγητικὸν ποιήσας Οὐρανοῦ καὶ Γῆς φησὶν αὐτοὺς εἶναι, ὀνόματα δὲ αὐτῶν Κόττον, Βριάρεων καὶ Γύγην.

Entre los ciudadanos en el Ática se dice que los Tritopatores son los vientos. Filócoro dice que los Tritopatores nacieron primeros que todos. Pues los hombres sabían que los padres de los mismos fueron la Tierra y el sol, a quien también se llama Apolo, y

de aquellos también fueron los tres padres.

Fanodemo, en el sexto, dice que solo los atenienses sacrificaban y ofrendaban a los mismos, por la procreación de los niños cuando estaban por unirse en matrimonio. En la *Física* de Orfeo, se llama a los Tritopatores Almacides, Protocles y Protocreonte, vigilantes de la puerta y guardianes de los vientos. El texto de la *Exegética* dice que los mismos son hijos de Urano y la Tierra, y los nombres de ellos son Coto, Briareo y Giges.

A partir de estas fuentes, se dedujo que los Tritopatores representarían a un grupo colectivo de ancestros, que, en tanto patronos de la procreación, protegen la supervivencia futura del grupo⁸. El reconocimiento de los ancestros en los cultos era un aspecto fundamental en la esfera religiosa griega antigua, tan practicado y común que los testimonios son numerosos, pero poco explícitos ya que se los daba por sentado. Es probable que los Tritopatores hayan sido un término usado en lugares acotados para representar un concepto que era universal en el mundo griego antiguo (JAMESON, JORDAN & KOTANSKY, 1993:113).

Observemos con especial atención el testimonio de Fanodemo, historiador y político ateniense, en su sexto

8 Anthi CHRYSANTOU (2020: 78-80) propone que los Tritopatores serían un ejemplo en la *Física* de Orfeo para desarrollar una explicación etiológica a partir de los mitos, en este caso estas divinidades representarían la fuerza generadora del aire.

libro de *La Historia de Atenas*, pero ahora en relación específicamente al palimpsesto que nos concierne. Dice que solo los atenienses sacrificaban en honor a estas divinidades para pedir por la generación de niños cuando estaban por casarse. Este historiador le otorga el nombre de Almacides a uno de los tres Tritopatores, nombre que aparece en la línea 14 del fragmento D del Palimpsesto. Resulta de particular interés la asociación de estas divinidades con los casamientos, ya que se supone que se está celebrando un himeneo alrededor de Dioniso (Fr. C):

τὸν δὲ καλύψαντες νυμφῆϊον
 ὕμνον ἄ[ειδον
 κύκλωι δ' ἀμφὶ θρόνον π. .[±5]
 παντες
 ἦχι περ Οἴνος ἐφήστο, τετιμένος
 ἐκ Διὸς αἴσης.

y celebraban un himno nupcial ocultándolo
 en un círculo alrededor del trono ...
 todos
 donde precisamente el Vino estaba
 sentado, siendo honrado por decreto
 de Zeus.

Esta escena aún mantiene desconcertados a los especialistas; no obstante, la coincidencia corresponde ser mencionada. Por otro lado, en una ley sagrada de Selina, inscrita en una tableta hallada al final del siglo pasado, en una ciudad ubicada en el sudoeste de Sicilia, se indica cómo celebrar a estas divinidades. Este texto fue editado por M. H. JAMESON, D. H. JORDAN & R. D. KOTANSKY (1993) quienes hicieron

una traducción y quienes además realizaron un comentario exhaustivo. El texto está incompleto y se inscribe en dos columnas. La columna A enumera sacrificios y describe rituales dedicados a Zeus Euménide y las Euménides, Zeus Miliquio y a los Tritopatores. La columna B se ocupa de la purificación de los individuos. En cuanto a los Tritopatores, resulta de especial importancia la distinción que se hace entre los que están contaminados (μιαροῖς col. A. 10), y los puros (τοῖς καθαροῖς col. A.13), y sus rituales diferenciados (col. A. 9-17), porque si bien estas divinidades están bien atestiguadas en Atenas, resulta sorprendente dicha distinción (CLINTON 1996: 160). Para los editores se trata de los mismos Tritopatores que pasarían del estado de contaminación al estado de pureza mediante la puesta en práctica del ritual que se describe, para luego recibir una nueva ofrenda acorde a su nuevo status (1993: 29, 53)⁹. La necesidad del proceso de purificación surge tanto del contacto con lo contaminado (todo lo relativo a los nacimientos o muertes) como por

⁹ Para una lectura contraria cfr. CLINTON (1996: 172): "They (los editores) are aware of the alternative interpretation, that there were two types of Tritopatores, polluted and pure, but were dissuaded from adopting it by "the language of the text and the lack of good parallels." The language of the text, however, does not clearly indicate that it is a question of one type that is changed from impure to pure. If that were the case, one would expect, after the sacrifice to the impure Tritopatores, that they would then be referred to "as pure", but, instead, the text presents a ritual for "the pure".

la ira de fuerzas sobrenaturales a partir de algún sacrilegio o profanación de lo sagrado (cfr. PARKER 1983: 104-43). En cuanto al motivo de la contaminación de estas divinidades, los editores proponen (1993:73):

Death, and especially the shedding of blood, was the most serious source of pollution for the Greeks (...) The impurity of the Tritopatores at A.10 is also likely to come from death, more probably extraordinary, violent death such as homicide than death from natural causes. (...) It is conceivable, though unparalleled hitherto, that the ancestral spirits known as the Tritopatores could be contaminated by a death, especially a violent death, or by a homicide involving members of the group to which they were attached.

La contaminación de los Tritopatores a partir de una muerte violenta, es sumamente sugestiva si la ponemos en relación con el mito de Dioniso Zagreo y con cómo es presentado en el episodio (F. C y D) del palimpsesto. No obstante, nada de estas relaciones pueden salir de un plano meramente sugerente.

Reflexiones finales

La coincidencia entre el Palimpsesto y la *Física* de Orfeo en el nombre de Almacides para uno de los Tritopatores, es uno de los indicios de que estaríamos tratando con un testimonio que forma parte del entramado de textos relacionados a Orfeo. Ya que en otras fuentes han sido denominados de otra

manera. Por ejemplo, Clitodemo, en su *Exégesis*, los describe como hijos de la Tierra y el Cielo, y les otorga un nombre diferente: Coto, Briareo y Giges, que en la *Teogonía* de Hesíodo son los gigantes de cien brazos (vv. 148-150). El análisis de los Tritopatores realizado en este artículo, es solo el comienzo de todo lo que se puede extraer de este texto por la extrañeza del conjunto de personajes que se mencionan y por las escenas que describen. La definición de *bricolage* propuesta por Lévi-Strauss (1966: 16-36) para describir la tradición mítica griega y reelaborada por EDMONDS (2013: 6) para definir el orfismo, nos permite esclarecer un poco el panorama:

The Greek mythic tradition works by *bricolage*, to use Lévi-Strauss' metaphor of the rag-bag man who takes old pieces of things and patches them together to make new creations, and the pieces used by the authors of the Orphic poems come from the same stock that every other mythmaker uses. Of course, not every subject found in the whole mythic tradition appears in Orphic poems, but every subject found in Orphic poems also appears elsewhere in the mythic tradition. It is the way the pieces are combined and the way the construct is framed that marks them as Orphic.

Este autor sostiene que parte de las estrategias de los mitos órficos es alternar los agentes de los mitos de la tradición homérica y/o hesiódica, haciendo que los dioses hagan cosas fuera de lo común, como es el caso de Afrodita

bajando al Hades y conversando con Perséfone tal como observamos en el Fragmento A y B del palimpsesto. La falta de mención del nombre de Orfeo no invalida la conexión de estos hexámetros con la tradición órfica puesto que, simplemente, la ausencia pueda deberse a su estado fragmentario. Tal como se explicó al comienzo de este apartado, las manifestaciones de esta tradición pueden ser muy divergentes entre sí ya que es propio de su naturaleza presentar variaciones e innovaciones.

Por todo lo expuesto, podemos concluir que las coincidencias con los textos relacionados a la tradición órfica son contundentes; no obstante, su condición de testimonio directo de las *Rapsodias* debe aún permanecer entre signos de interrogación, aunque definitivamente sea una posibilidad muy tentadora.

Ediciones y Traducciones

- DINDORF, W. (1853). *Harpocratonis lexicon in decem oratores Atticos*. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press.
- KERN, O. (1922). *Orphicorum Fragmenta*. Berlin: Weidmann.
- JAMESON, M. H., JORDAN, D. H. & KOTANSKY, R. D. (1993) *A Lex Sacra from Selinus*. North Carolina: Duke University.
- RICCIARDELLI, G. (2000). *Inni orfici*. Scrittori greci e latini. Milán: A. Mondadori.

Bibliografía citada

- AGOSTI, G. & FABRIZIO G., (1995-1996). “Materiali per la storia dell’esametro nei poeti cristiani greci”. En Marco FANTUZZI and Roberto PRETAGOSTINI (eds.), *Struttura e storia dell’esametro greco*, 2 vols. Rome; I 289-434.
- BERNABÉ, A. (2003). *Hieros Logos: Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal Clásica.
- BERNABÉ, A. (2005/2006). *Poetae epici Graeci: Testimonia et fragmenta. Pars II Orphicorum et Orphicis similitium testimonia et fragmenta*. Fasciculus I y II. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Munich and Leipzig: K. G. Saur.
- BRISSON, L. (1995). *Orphée et l’orphisme dans l’Antiquité gréco-romaine*. Collected Studies Series, 476. Aldershot: Variorum.
- CHRYSANTHOU, A. (2002). *Defining orphism: the beliefs, the teletae and the writings*. Trends in classics. Supplementary volumes, volume 94. Berlin; Boston: De Gruyter.
- CLINTON, K. (1996). Review Article: A New Lex Sacra from Selinus: Kindly Zeuses, Eumenides, Impure and Pure Tritopatores, and Elasteroi. *Classical Philology*, 91(2); 159-179.
- D’ALESSIO, G. B. (2022). “On the new fragments of the Orphic Rhapsodies”: *ZPE* 222; 17-36.
- EDMONDS, R. (2023). “The many faces of Dionysos in the Hexameters of Sin. ar. NF 66”: *The Classical Quarterly* 72/ 2; 532-540.
- EDMONDS, R. (2013). *Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EDMONDS, R. (2021). Review Article: “Anthi Chrysanthou, *Defining orphism: the beliefs, the teletae and the writings*”: *Bryn Mawr Classical Review* 3.

- HERRERO DE JÁUREGUI, M. (2010). *Orphism and Christianity in Late Antiquity*. Sozomena, 7. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- MONDÉSERT, C. & PLASSART, A. (ed.) (1949). Clément d'Alexandre: Protrepticus, Paris.
- MORAND, A-F. (2001). *Études sur les Hymnes orphiques*. Religions in the Graeco-Roman World, 143. Leiden, Boston and Cologne: Brill.
- ROSSETTO, G. (2021). "Fragments from the Orphic Rhapsodies? Hitherto Unknown Hexameters in the Palimpsest Sin. ar. NF 66", *ZPE* 219, 34-60.
- ROSSETTO, G. ET AL. (2022). "A Revised Text of the Poem with orphic content in ms. Sin. ar. NF 66": *ZPE* 222; 9-16.
- RUDHARDT, J. (2002). "Les deux mères de Dionysos, Perséphone et Sémélé, dans les Hymnes orphiques": *RHR* 219; 483-501.
- RUDHARDT, J. (2008). *Opera inedita: Essai sur la religion grecque & Recherches sur les Hymnes orphiques*. Liège: Presses universitaires de Liège.
- WEST, M. L. (1983). *The Orphic Poems*. Oxford: Oxford University Press.

Recibido: 31-05-2024
Evaluado: 02-06-2024
Aceptado: 04-06-2024

