

EL HIMNO DE CARÁCTER RITUAL: EL CASO DE LOS *HIMNOS ÓRFICOS*

THE RITUAL HYMN: THE CASE OF THE *ORPHIC HYMNS*

MARÍA ALEJANDRA ESCOBAR VELÁZQUEZ*

Resumen: Este artículo propone una aproximación al género himnico en el mundo grecorromano para analizar sus formas, funciones y como, a través de su labor de composición y ejecución, constituyeron en un tipo de ofrenda poética a los dioses. Como ejemplo de lo anterior abordamos los *Himnos órficos*, un himnario de carácter ritual utilizado por una asociación de culto dionisiaca en época imperial. Esta colección convoca la presencia favorable de un gran número de dioses mediante la acumulación de epítetos que destacan su genealogía, hazañas y poder con el fin, no solo de obtener el favor divino, sino honrarlos a través del poder de la palabra y la quema de ofrendas aromáticas.

Palabras clave: himno; orfismo; ritual; culto misterico.

Abstract: This article proposes an approach to the hymn genre in the Greco-Roman world to analyze its forms, functions, and how, through its composition and performance, it became a type of poetic offering to the gods. As an example, we examine the *Orphic hymns*, an imperial-era hymnal used by a Dionysian cult association. This collection invokes the favorable presence of numerous gods through the accumulation of epithets that highlight their genealogy, exploits, and power, not only to obtain divine favor but also to honor them through the power of the word and the burning of aromatic offerings.

Keywords: hymn; orphism; ritual; mystery cult.

* Pesquisadora na Universidade de Guadalajara, México. <https://orcid.org/0009-0007-4834-424X>.
E-mail: alejandra.escobar2464@alumnos.udg.com.mx

El propósito de este artículo es introductorio, por un lado, al género himnico, sus características, su diferencia con la oración y su empleo, como parte o como ofrenda en sí misma, en contextos rituales; y, por otro lado, a los *Himnos órficos* para destacar algunos elementos que permiten afirmar su ejecución en un contexto ritual y que apuntan a que constituyeron una ofrenda poética destinada a deleitar a la divinidad en su genealogía y proezas, pedirle algún favor que estuviera dentro de su ámbito de actuación y reforzar la eficacia del ritual mediante la inclusión de perfumes y otros tipos de ofrendas.

Así, en la primera parte, realizamos un acercamiento al género himnico situándolo como una de las prácticas rituales más importantes en el mundo grecorromano y en distintas civilizaciones antiguas. Delineamos una definición de himno, sus semejanzas y diferencias con la oración; presentamos las características, estructura y tipos de himno; así como, una revisión de las colecciones de himnos conservadas hasta hoy.

En la segunda parte, abordamos la esencia ritual de los *Himnos órficos* mediante una breve introducción a su contenido, origen, datación y las distintas investigaciones que permitieron establecer su utilización por parte de una asociación de culto dionisiaca. A continuación, explicaremos cuatro aspectos significativos inherentes a la colección que demuestran su naturaleza ritual: las indicaciones contenidas en el Proemio, la especificación de ofrendas para cada uno de los dioses convocados a la celebración, su particular estilo de composición y los posibles momentos que conformarían este ritual.

I. EL GÉNERO HÍMNICO EN EL MUNDO GRECORROMANO

En las religiones del mundo antiguo, como la griega y la romana, se llevaron a cabo diversas prácticas rituales que permitían rendir culto a las deidades y establecer con ellas una forma de comunicación más cercana. Teniendo en cuenta los matices que implica la comprensión de estas religiones cívicas,¹ es posible identificar una serie de prácticas rituales ejercidas por los ciudadanos en el marco de las festividades religiosas públicas y en situaciones particulares como el inicio de una batalla o acciones cotidianas.

¹ Para un análisis entre las semejanzas y las diferencias entre la religión griega y romana, véase José Marco Segura Jaubert, *Una mirada al pasado: cultos místéricos y cristianismo en el mundo griego y romano*, Heredia-EUNA, Costa Rica, 2022, pp. 29-46.

Distintos especialistas indican que entre estas costumbres rituales se encuentran: la realización de sacrificios de animales, principalmente domésticos, observando una estricta normativa; la consagración de perfumes, alimentos o los primeros bienes de una cosecha, la entrega de ofrendas votivas a los santuarios; o bien, la libación, es decir, verter vino puro, vino mezclado con agua, leche o miel en sitios como altares, tumbas o en el mar. Dichas acciones se acompañaban con juramentos u oraciones.² En suma, la realización de estas prácticas rituales condujo, en palabras de Walter Burkert, a “La unión entre el hombre y lo sagrado [...] mediante el continuo intercambio de dones.”³

Desde una visión moderna, podríamos concebir este intercambio en un sentido casi mercantil – te ofrezco esto a cambio de, da porque te di (*da quia dedi*) –, no obstante, algunos estudiosos de la religión griega como Simon Pulleyn,⁴ William Furley o John Mikalson observan que se trata de una relación de reciprocidad más compleja que implica el deleite y la complacencia de la divinidad con las ofrendas que recibe. Esta reciprocidad era designada con el término *charis* (χάρις), es decir, cierta gracia o benevolencia divina. Como precisa Furley, *charis* “Por un lado, expresa el sentimiento de gratitud que sienten los humanos hacia los dioses por darles cosas buenas, y por otro, significa esa “gracia” o “generosidad” que los dioses otorgan a los hombres.”⁵

Como puede apreciarse, este término implica un alto grado de religiosidad en el que el creyente confía en sus dioses y se siente motivado a expresar su gratitud por medio de ofrendas, pero también implica un tránsito de regreso en el que el dios concede su benevolencia. Entonces, no se trata simplemente de dar y recibir, sino que tenemos un trasfondo cultural más denso visto, como propone Mikalson, bajo un modelo aristocrático que se refleja en la buena disposición que presenta un súbdito ante un rey que considera benefactor y proveedor en la fertilidad de los campos, los animales y los seres humanos;

² Alberto Bernabé, “Rasgos de la religión griega”, en Alberto Bernabé y Sara Macías Otero (eds.) *Religión griega. Una visión integradora*, Guillermo Escolar, Madrid, 2020, pp. 13-28. Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, Abada Editores, Madrid, 2007, pp. 79-85, 93, 96, 102-105. Louise Bruit y Pauline Schmitt, *La religión griega en la pólis de la época clásica*, Akal, Madrid, 2002, pp. 14-24.

³ Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, p. 51. Entre corchetes nuestro.

⁴ Simon Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Clarendon Press, Oxford, 1997, pp. 51, 55.

⁵ “On the one hand it expresses the feeling of gratitude felt by humans to the gods for giving them good things, and on the other it means that “grace” or “bounty” which the gods give men.” William Furley, “Prayers and Hymns”, en Daniel Ogden, *A Companion to Greek Religion*, Blackwell Publishing Ltd., UK, 2007, pp. 115-131, p. 119.

la prosperidad económica, la salud o la seguridad ante un evento como la guerra o un viaje marítimo.⁶

Ahora bien, los ciudadanos y grupos de creyentes no sólo efectuaban estas prácticas rituales pronunciando juramentos y oraciones, también había otra forma de honrar a los dioses mediante el canto de himnos, un hábito presente en distintas culturas. María-Paz de Hoz especifica que se han documentado algunos testimonios textuales de himnos en las culturas sumeria, acadia, egipcia, india, hitita, luvita, griega y romana cubriendo un extenso período de tiempo que va desde comienzos del segundo milenio a.C. hasta el siglo IV d.C. A la par, los soportes en los que se han encontrado van desde cilindros huecos de arcilla, tablillas, papiros, estelas o pergaminos. Fueron compuestos, según la autora, para dedicarse no sólo a los dioses, sino también a ciudades, héroes o reyes⁷ por lo que su contenido varía significativamente como explicaremos al final de esta sección.

Para Furley y Bremer los himnos, en tanto composiciones poéticas y rituales diferenciadas del habla normal, representan el aspecto verbal del culto religioso y contienen amplias referencias a los mitos, es decir, a las historias que definieron el origen, la genealogía y el poderío de un dios frente a otro.⁸ Podemos decir que el trabajo de un poeta en la composición de un himno, ya fuera por una motivación interna o por encargo de un tercero, implicaba encontrar la melodía, el ritmo, la métrica, dirigirse correctamente a un dios o grupo de divinidades, condensar en hexámetros su linaje y magnificencia, y formular una petición final.⁹ En suma, el autor o autores se esmeraban en crear una composición, interpretada por un coro o un solista, que alabara y complaciera a sus destinatarios.

Por ello, siguiendo la propuesta de Furley, tenemos que los himnos representaron una “ofrenda artística” en comparación con la materialidad del sacrificio, las libaciones o las ofrendas votivas.¹⁰ Esto no implica, como bien observa Pulleyn, que la función ritual de los himnos fuera equivalente

⁶ John D. Mikalson, *Ancient Greek Religion*, Wiley-Blackwell, UK, 2010, Second Edition, pp. 21-25.

⁷ María-Paz de Hoz, “Introducción”, en María-Paz de Hoz (ed.) *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*, Guillermo Escolar, Madrid, 2024, pp. 7-13.

⁸ William Furley y Jan Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period. Volume I, The Texts in Translation*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2001, p.7.

⁹ Por ejemplo, el *Himno Homérico* 9 dedicado a Artemis, inserto en un contexto más narrativo, no contiene una petición final.

¹⁰ William Furley, “Prayers and Hymns”, pp. 115-131, p. 119.

a la centralidad y rigurosidad que tuvo el ritual del sacrificio animal en el mundo antiguo, sino que se trató de otro tipo de ofrendas rituales cuyo fin era enaltecer la benevolencia del dios, complacerlo mediante el lenguaje poético y establecer una vía de comunicación alternativa a la oración.¹¹

En la literatura griega arcaica se encuentran algunas referencias al término ὕμνος (*hymnos*)¹² un término polisémico que incluía una diversidad de cantos y poesía sacra ejecutados en forma monódica o coral.¹³ Por ejemplo, Homero demuestra la hospitalidad de los feacios hacia Odiseo cuando el rey Alcínoo ordena que su huésped “se deleite en el banquete y en escuchar el himno del canto” sobre el caballo de Troya a cargo del aedo Demódoco (*Odisea* VIII, v. 429, vv. 487-494).¹⁴ Hesíodo inicia su *Teogonía* con un himno proemial a las Musas (vv. 1-103)¹⁵ y *Los trabajos y los Días* con otro dedicado a Zeus (vv. 1-8).¹⁶ En época clásica, Platón distinguió en *Leyes* (III 700b) entre himnos o “canciones [de] plegarias a los dioses”¹⁷ de los trenos, peanes y ditirambos.¹⁸

Para algunos especialistas, la definición de Platón incluye tres aspectos esenciales en la comprensión de la naturaleza del himno. Según Daniel Torres y Alejandro Abritta, estos aspectos son: la composición poética, lo ritual manifiesto en la plegaria divina y la performatividad, es decir, el himno

¹¹ Simon Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, p. 50.

¹² Para una discusión etimológica del término, véase William Furley y Jan Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs...*, pp. 8-9.

¹³ Platón, *Leyes* I-IV, Gredos, Madrid, 1999, p. 342, nota 127, introducción, traducción y notas de Francisco Lisi.

¹⁴ Homero, *Odisea*, UNAM, México, 2019, p. 132, versión de Pedro. C. Tapia y estudio introductorio de Albrecht Dihle (segunda reimpression).

¹⁵ Hesíodo, *Teogonía*, UNAM, México, 1978, pp. CXIII, 1-4, introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello.

¹⁶ Además, el poeta refiere que presentó un himno en los juegos fúnebres en honor a Anfídamante y por ello gana un trípode que dedica a las Musas (vv. 654-658). Hesíodo, *Los trabajos y los días*, UNAM, México, 1979, pp. XXI, 21. Introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello.

¹⁷ Platón, *Leyes* I-IV, p. 343. Entrecomillas nuestro.

¹⁸ Claude Calame define al treno como un canto fúnebre a cargo de un o una solista acompañada por las exclamaciones de un coro femenino y ejemplifica algunos casos en los poemas homéricos como el lamento de Tetis ante el dolor de Aquiles por la muerte de Patroclo o el canto durante el funeral de Héctor. Asimismo, señala que el peán es un canto de gratitud a cargo de un coro masculino en ocasiones como batallas, banquetes o bodas y sus destinatarios eran Apolo o Artemisa. Por último, sobre el ditirambo indica que se dirigía principalmente a Dioniso y que, probablemente, en el período arcaico, su ejecución vocal la realizó un coro femenino. Claude Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Roles, and Social Functions*, Rowman & Littlefield, London, 1997, pp. 77, 79, 82.

como un canto – incluso como una lectura – que podría incluir la danza. En este sentido, podemos decir que los himnos están insertos en una tradición poética de la que retoman ciertas fórmulas, implican una dimensión ritual al invocar la presencia divina y sus efectos positivos y, mediante su puesta en práctica o performatividad, se refuerza su dimensión colectiva. En palabras de estos autores, un himno es “un poema que se dirige a los dioses pretendiendo algo de ellos [...] un himno no es tal sino en la medida en que se actualiza en una instancia de performance”.¹⁹ Para estos autores, la definición de Platón manifiesta que el himno es un tipo de poesía ritual destinada a los dioses, pero no consideran que sea, como tal, el canto de oraciones.

Sobre lo anterior, Jan Bremer expresó “A hymn is a sung prayer”, esto es, ciertas oraciones eran cantadas por un grupo de creyentes o por un coro de intérpretes en representaciones de culto. En otras palabras, el himno es “un canto dirigido a los dioses” manifestado en oraciones.²⁰ No obstante, la cuestión que subyace en la definición de un autor clásico como Platón y un autor contemporáneo como Bremer es la identificación del himno con la oración, pero ¿un himno es realmente una oración cantada? El siguiente ejemplo de Pulleyn nos permite ir delineando los posibles límites entre un himno y una oración. El autor advierte que podemos encontrar oraciones muy concisas del tipo “X haz o dame Y”, las cuales, no podrían corresponderse con los rasgos que explicamos anteriormente, a diferencia de un himno o una canción con cierto número de versos que contienen invocaciones, epítetos, alabanzas y una petición final.²¹

Antes de continuar con otras características de los himnos, conviene detenernos un poco en intentar contextualizar qué significó una oración en el mundo antiguo. Furley indica que la oración era una petición de carácter

¹⁹ Daniel Torres y Alejandro Abritta, “Introducción: un recorrido por las fuentes antiguas y la crítica reciente”, en Daniel Torres (ed.), *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras-UBA, Buenos Aires, 2017, pp. 13-28, p. 17.

²⁰ Jan Bremer, “Greek hymns”, en H.S. Versnel (ed.) *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, E. J. Brill, Leiden, The Netherlands, 1981, pp. 193-203.

²¹ Entre los múltiples ejemplos de oraciones, tanto cortas como extensas, citadas por Pulleyn tenemos la pronunciada por Ifigenia: “Lady, who saved me before in the glades of Aulis from the terrible murderous hand of my father, save me again, and these people too” Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, 1082 vv. cit. Simon Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, pp. 36, 44. Para otros ejemplos de oraciones más extensas transmitidas en el contexto literario de la épica o la tragedia véase Louise Bruit y Pauline Schmitt, *La religión griega en la pólis de la época clásica*, pp. 22-24.

persuasivo dirigida a los dioses y que consistía en una invocación, posible desarrollo y una solicitud. La oración se pronunciaba en voz alta, de pie y con los brazos levantados²² ya fuera en eventos públicos a cargo del rey o el sacerdote, o bien, en situaciones particulares. El autor señala que las oraciones eran parte de otras acciones rituales, pero no pueden ser consideradas como una ofrenda en sí, ni material, ni estética en el sentido de un himno.²³

Por último, Burkert identifica algunas expresiones que caracterizaron a la oración en el mundo antiguo, por ejemplo: “¡Escucha!” seguido del nombre de la divinidad, algún epíteto, la opción “sea cual sea el nombre con el que te agradaría ser llamado”, la apelación a un favor o amistad anterior como “si alguna vez” o “si en verdad en otro tiempo”, la afirmación “porque tú puedes”, la súplica y alguna promesa futura.²⁴ Cabe señalar que en esta “parte acumulativa” subyacen ciertas fórmulas “argumentativas”, es decir, los distintos versos que la componen apuntan hacia un propósito. Baste como ejemplo la siguiente oración de Penélope hacia Atenea (Homero, *Odisea*, IV 762-766 vv.), la cual, aunque no proviene de un contexto cultural, sí otorga algunas pautas para su comprensión y contiene una fórmula argumentativa, que como explicaremos en el segundo apartado, consiste en “da porque te di” (*da quia dedi*). Penélope le recuerda a Atenea que, en virtud de ya que recibió los debidos honores por parte de Odiseo, ahora ella debe salvar a Telémaco y alejar a los indeseables que la cortejaban:

Escúchame, Indómita, hija de Zeus, que la égida tiene:
si alguna vez en este palacio, el ingenioso Odiseo
quemó para ti pingües muslos de buey o de oveja,
hoy recuerda esas cosas y salva a mi hijo querido,
y aleja a los pretendientes, que son malamente soberbios.²⁵

Regresemos ahora a las características de los himnos. En un trabajo posterior, Bremer en compañía de Furley, matizó y enriqueció sus reflexiones en torno a la naturaleza de los himnos. Ambos autores señalan que el himno, como una forma de expresión ritual, contiene todas o la mayoría de las siguientes características formales: palabras pronunciadas al unísono,

²² Burkert indica que, para orar a los dioses celestes, las palmas de las manos se dirigían hacia el cielo; para los dioses del mar, los brazos se dirigían a esa dirección; o ante las estatuas de culto, los brazos se extendían hacia ellas, además, de emitir un cordial saludo. Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, p. 104.

²³ William Furley, “Prayers and Hymns”, pp. 119, 123, 129.

²⁴ Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, p. 104.

²⁵ Homero, *Odisea*, p. 74.

melodía, ritmo, métrica, acompañamiento musical, danza realizada por los propios cantores u otro grupo especializado y la repetición de ciertas fórmulas. Ahora, para Furley y Bremer, lo que distingue al himno cultural de otras formas de canto coral o de su presencia en otras expresiones literarias es que se dirige, exclusivamente, a los dioses como una forma de adoración que busca obtener su favor y su buena voluntad.²⁶ En este punto, cabe decir que el recurso a la oración como parte de un himno tiene un papel importante pues indica el termino o la petición final por parte del creyente o grupo de adoradores, más adelante apreciaremos esta parte final en los *Himnos órficos*.

Estos autores añaden que, tanto el himno como la oración, comparten el mismo objetivo – obtener el favor divino – y ciertos elementos como dirigirse a una deidad, suplicar y solicitar ayuda o protección.²⁷ A pesar de esta similitud, los himnos se distinguen de una oración en varios aspectos. Según Pulleyn, el himno emplea un lenguaje más elaborado y recurre al uso de alabanzas y epítetos para expresar los atributos y hazañas del dios; mientras que, las oraciones suelen ser más concisas o breves – invocación, parte intermedia y petición – y el uso de epítetos es menor. A este laconismo, el autor contrapone el carácter artístico y el trabajo de composición que implica la creación de un himno. Por ello, como se ha estado afirmando, Pulleyn reitera que el himno es un tipo de ofrenda hacia los dioses destinado no solo a expresar una solicitud al dios, como la oración, sino también para deleitar a la divinidad en la recreación poética de su linaje y sus proezas a modo de un regalo a los dioses.²⁸

Al igual que la oración, el himno se compone de tres partes diferenciadas. Según la clasificación canónica de Karl Ausfeld, estas partes son: *invocatio*, una exhortación para que el dios escuche o acuda al llamado que se le hace; *pars epica*, remembranza del linaje del dios, sus aspectos míticos, proezas o

²⁶ William Furley y Jan Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs...*, p. 2.

²⁷ *Ibidem*, p. 3.

²⁸ Simon Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, pp. 43-55. Como ejemplo de lo anterior, Homero refiere “Todo el día estuvieron cantando los hombres aqueos un hermoso peán para que el dios calmase su ira y al que hiere de lejos honrar, que gustoso escuchaba.” Homero, *Ilíada*, Editorial Gredos-Clásicos Universales Planeta, Madrid, introducción de Emilio Crespo Güemes y translación en verso de Fernando Gutiérrez, 1996, I 472-474 vv, p. 65. Asimismo, en los *Himnos órficos*, específicamente el dedicado a Zeus (*HO 15*), inicia: “Zeus reverenciado, Zeus inmortal, te ofrendamos / nuestro testimonio liberador y nuestra plegaria.” (“Zeus revered, Zeus immortal, we make you / this releasing testimony and prayer.” Ζεῦ πολυτίμητε, Ζεῦ ἄφθιτε, τήνδε τοι ἡμεῖς / μαρτυρίαν τιθέμεσθα λυτήριον ἥδὲ πρόσευξιν). En Daniel Malamis, *The Orphic Hymns. Poetry and Genre, with a Critical Text and Translation*, Brill, Leiden-Boston, 2025, pp. 44-45.

áreas en las que ejerce su poder; y, *precatio*, la petición o el requerimiento del creyente.²⁹ Sobre esta base, otros especialistas en la himnodia antigua han propuesto ciertos matices que responden a determinados himnos en los que estas partes no están delineadas o se omite alguna de ellas, como veremos en el caso de los *Himnos órficos*.

Para concluir esta aproximación a los himnos como ofrendas rituales, resta hacer un breve recorrido para conocer los distintos himnos que se cantaron en la antigüedad grecorromana. Se indicó que los himnos tenían diversos destinatarios y propósitos que determinaron su contenido. Había himnos de carácter religioso, literario, retórico, filosófico, o bien, expresados en prosa o como parte de obras dramáticas. Sobre éstos últimos, Furley y Bremer informan que se localizan textos himnarios en géneros literarios como la poesía lírica de Safo o Alceo – cuyas composiciones no tuvieron un objetivo ritual, sino que se recitaron en banquetes o fiestas privadas – y la lírica coral manifestada en los peanes y ditirambos de Píndaro y Baquílides.³⁰ Asimismo, tenemos himnos insertos en el drama que autores como Torres y Abritta catalogan como un conjunto diferenciado debido a que su función está relacionada con la ficción dramática, su estructura tripartita se diluye y se invocan divinidades, ya sea conocidas o de reciente introducción, para generar un performance ritual dentro del propio drama.³¹

Por otro lado, Furley y Bremer destacan que hacia el siglo IV a.C. aumentó el número de textos literarios y filosóficos en forma de himnos (no de culto) dedicados a la Salud, la Fortuna, la Riqueza, la Memoria, Nemesis o la Naturaleza, esto es, abstracciones personificadas que fueron comunes en las creencias religiosas helenísticas,³² abstracciones que seguirán presentes en los *Himnos órficos* de época imperial. Un ejemplo de estos textos de época helenística es el *Himno a Zeus* compuesto por Cleantes de Assos quien expresa una religiosidad filosófica a través del canto y la alabanza a Zeus como principio rector de la naturaleza y la justicia.³³

También cabe resaltar la creación de himnos en prosa a cargo de Elio Aristides en el siglo II d.C. Mercedes López Salvá expone que se conservan

²⁹ Karl Ausfeld, “De Graecorum precationibus quaestiones”, *Jahrb. Klassische Phil.*, no. 28, 1903, pp. 502- 547. Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, p. 216.

³⁰ William Furley y Jan Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs...*, p. 41, 43, 45.

³¹ Daniel Torres y Alejandro Abritta, “Introducción: un recorrido...”, p. 21.

³² William Furley y Jan Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs...* p. 47.

³³ José Molina Ayala, “El *Himno a Zeus* de Cleantes”, *Estudios*, 97, vol. IX, verano 2011, pp. 171-181.

diez himnos en prosa que celebran a Zeus, Sarapis, Atenea, Dioniso, Posidón, Asclepio, Heracles, los Asclepiadas, los pozos del Asklepieion de Pérgamo y el Mar Egeo. Sus textos están motivados por el agradecimiento, el cumplir promesas personales o por acatar el mandato de un dios. El rétor utilizó la prosa, en lugar de la poesía, para expresar de manera armónica y simétrica la omnipotencia de los dioses otorgándoles, al mismo tiempo, una ofrenda agradable.³⁴

Ahora, en cuanto a las colecciones de himnos transmitidos por los manuscritos bizantinos, especialmente el arquetipo Ψ (siglos XI-XIII), se encuentran *Argonáuticas órficas*, *Himnos órficos*, *Himnos* de Proclo, *Himnos homéricos* e *Himnos* de Calímaco.³⁵ A excepción del primero, que se trata de un poema épico atribuido a Orfeo, el resto constituye una compilación notable de himnos que van desde la época arcaica hasta la antigüedad tardía. Si partimos de su cronología, tenemos los *Himnos homéricos* una colección de treinta y tres himnos atribuidos a Homero y escritos en hexámetros dactílicos. Los más extensos se distinguen por su carácter mítico-narrativo, probablemente, como preludios a un canto épico y otros, los más breves, por su posible carácter ritual.³⁶ Además, presentan una heterogeneidad tanto en extensión, himnos de tres a 580 versos; como en cronología, himnos desde el 675 a.C. hasta la época imperial.³⁷

Los *Himnos* de Calímaco (siglo III a.C.) se dedicaron a seis divinidades – Zeus, Apolo, Ártemis, Délos, Al baño de Palas y a Deméter – y tienen una extensión de entre 96 y 326 versos. Su estilo es personal, se acercan más a la lírica, a la erudición alejandrina y se ha discutido si su finalidad era cantarse en alguna festividad o si se trató de ofrendas con un valor literario que revelan, a su vez, importantes rasgos de las ceremonias religiosas de

³⁴ Mercedes López Salva, “Himnos en prosa de Elio Aristides”, en María-Paz de Hoz (ed.) *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*, Guillermo Escolar, Madrid, 2024, pp. 307-322.

³⁵ Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, p. 17.

³⁶ Aunque estos límites son difíciles de precisar en cuanto a lo sagrado y lo profano en la performatividad de un himno para algunos autores, como María-Paz de Hoz, los *Himnos Homéricos* más breves se corresponderían con la forma de una oración, véase María-Paz de Hoz “Los himnos homéricos cortos y las plegarias culturales” *Emerita*, v. 66, 1998, p. 49-66. Asimismo, Alejandro Abritta analiza el *Himno Homérico a Apolo* y el *Himno Homérico a Hermes*, dos himnos extensos, para argumentar a favor de sus vínculos con la oración, véase Alejandro Abritta, “On the Homeric Hymns and Prayer”, *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, vol. 28, núm. 1, 2015, pp. 7-23

³⁷ *Himnos Homéricos*, Cátedra, Madrid, 2005, edición y traducción de José B. Torres, pp. 9-33.

época helenística.³⁸ Los *Himnos órficos* (siglos II-III d.C.) serán tratados en los próximos párrafos y para concluir con esta breve revisión de los himnos en el mundo antiguo faltan los *Himnos* de Proclo (siglo V d.C.). Se trata de siete composiciones – aunque se tiene la certeza de que este filósofo neoplatónico escribió números himnos a deidades griegas, romanas, frigias y egipcias –, las cuales, forman parte de un entramado metafísico expresado en un lenguaje alegórico que incluía prácticas ascéticas y teúrgicas como vías de retorno hacia el Uno.³⁹

II. ALGUNOS ASPECTOS SOBRE EL CARÁCTER RITUAL DE LOS HIMNOS ÓRFICOS

Esta colección la integran 87 himnos y un Proemio⁴⁰ cuyo autor o autores son desconocidos. Contiene ciertos elementos que remiten a una autoría, al mítico poeta Orfeo, y a su utilización por parte de un grupo de fervientes a Dioniso – así como a un considerable número de dioses helenos, locales⁴¹ o abstracciones personificadas – con ciertas ausencias o variaciones temáticas a lo que se conocía como los misterios órficos de época arcaica y clásica. Los himnos son breves, oscilan entre los seis y treinta versos en hexámetros, el Proemio consta de 44 versos y la mayoría presenta una estructura particular, similar a la división tripartita de Ausfeld, pero con sus propios matices.

Respecto al origen de esta colección existe cierta unanimidad entre los especialistas para situarlos entre los siglos II y III d.C. en alguna ciudad de Asia Menor, quizá Pérgamo (hoy Bergama, provincia de Esmirna en Turquía), y estiman que fueron recitados al interior de una asociación de culto dionisiaco pues, como afirma Ricciardelli, en este período las ceremonias dionisiacas

³⁸ Calímaco, *Himnos, epigramas y fragmentos*, Gredos, Madrid, Introducción traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Briosó Sánchez, 1980, pp. 33-38.

³⁹ Alejandro Abritta, “Los himnos de Proclo: memoria y síntesis de la himnodia antigua”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos* “Prof. Carlos S. A. Segreti” Córdoba, Argentina, año 12, n° 12, 2012, pp. 63-77, pp. 63-64. Véase también: David Hernández, El papel de los himnos en la escuela neoplatónica y su influencia literaria, en María-Paz de Hoz (ed.) *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*, Guillermo Escolar, Madrid, 2024.

⁴⁰ Remito al lector a la última página de este artículo en la que encontrará el título y las ofrendas respectivas a cada dios o abstracciones personificadas en estos 87 himnos.

⁴¹ Estas divinidades son Mise (HO 42), Hipta (HO 49) y Melínoe (HO 71) documentadas en inscripciones y tablillas en lugares como Pérgamo y otros sitios cercanos. Anne-France Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, Brill, Leiden, The Netherlands, 2001, pp.173-175.

fueron comunes en Asia Menor.⁴² Sin embargo, no contamos con los datos necesarios para determinar aspectos más específicos de esta celebración, por ejemplo, si se realizó en algún santuario, quienes conformaron esta asociación de culto, la frecuencia o el propósito principal para llevarla a cabo, si se cantaban todos los himnos, si el autor o autores compusieron estos himnos por encargo, o bien, si participaron efectivamente en el ritual.

A pesar de lo anterior, en general, las distintas investigaciones sobre los *Himnos órficos* han coincidido en su esencia ritual. Siguiendo la cronología de Malamis,⁴³ podemos destacar la traducción al latín de Joseph Scaliger (1610)⁴⁴ quien consideró que no eran himnos “narrativos” sino una serie de invocaciones rituales. L’Abbé Souchay (1743)⁴⁵ señaló que eran himnos teúrgicos utilizados en un culto iniciático. Por su parte, Thomas Taylor (1824)⁴⁶ estimó que fueron los himnos cantados en los Misterios de Eleusis y Christian Petersen (1868)⁴⁷ indicó que los himnos, de un carácter más reflexivo que ritual, contenían una síntesis de la tradición órfico-pitagórica y del estoicismo.

Aquellos que contarían con mayores evidencias serían Ernst Curtius (1873)⁴⁸ quien, gracias a las excavaciones alemanas del siglo XIX realizadas en Pérgamo, publicó una inscripción localizada en la acrópolis en la que el término βουκόλος⁴⁹ – presente en los *Himnos órficos* – aparecía como un título oficial asociado con el culto de Dioniso Kathegemon (siglo I d.C.).

⁴² Gabriella Ricciardelli, *Inni orfici*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Milán, 2000, pp. XXVII, XXXI.

⁴³ Daniel Malamis, *The Orphic Hymns...* pp. 585-623.

⁴⁴ Scaliger, I. (1610) *Opuscula varia antebac non edita*. Parisiis: H. Drovart.

⁴⁵ Souchay, L’Abbé (1743) *Dissertation sur les Hymnes des Anciens, Première Partie. Mémoires de littérature tirez des registres de l’académie royale des inscriptions et belles lettres*, 18, pp. 1-22.

⁴⁶ Taylor, T. (1824) [1787] *The Mystical Hymns of Orpheus, translated from the Greek and demonstrated to be the Invocations that were used in the Eleusinian Mysteries*. Chiswick: C. Whittingham.

⁴⁷ Petersen, C. (1868) *Über den Ursprung der unter Orpheus Namen vorhandenen Hymnen. Philologus*, 27, pp. 385-431.

⁴⁸ Curtius, C. (1873) *Inchriften aus Kleinasien, Hermes* 7, 1, pp. 28-46.

⁴⁹ Además de βουκόλος “pastor de bueyes”, Ricciardelli precisa la presencia de otros términos rituales como: τελετή “ceremonia ritual”, ἱερὰ “cosas sagradas”, ὄργια “orgía/acto sagrado”, σεβασμοίς “con reverencias/con veneración”, σπένδε γάλα “libación de leche”, μύσται “iniciados”, νεομύσται “nuevos iniciados”, θιάσου νομίου τελετάρχα “dirigente de los misterios del thíaso pastoral”, entre otros. Gabriella Ricciardelli, “Los Himnos Órficos”, en Alberto Bernabé y Francesc Casadesús (coords.) *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro I*. Madrid, Akal, 1998, p. 333-334.

Rudolf Schöll (1879)⁵⁰ relacionó esta evidencia con la inscripción báquica de Perinto en la que se encuentra el término ἀρχιβουκόλος y concluyó que esta colección de himnos era la reliquia de un culto misterioso báquico. Sustentado en lo anterior, Albrecht Dieterich (1891)⁵¹ analizó estos y otros términos presentes en los *Himnos órficos* y afirmó que fueron parte de un culto misterioso órfico-báquico. Esto constituyen un ejemplo extraordinario de supervivencia pues las asociaciones de culto solían tener sus propios himnarios aunque se conoce poco de ellos. En suma, según Ricciardelli, “De los propios himnos se deduce que fueron usados durante el rito como un libro de uso litúrgico.”⁵² A continuación, vamos a explicar cuatro aspectos que nos permiten comprender el carácter ritual de esta colección de himnos supérstite.

1. El primer aspecto nos remite al Proemio. Aquí se encuentra una dedicatoria explícita de Orfeo a su amigo Museo donde lo invita a hacer un buen uso del ritual sagrado que está por aprender diciéndole “Úsalo para bien, amigo mío. / Aprende entonces, Museo, sobre el sacrificio santísimo, / la oración que supera a todas las demás.” Después de convocar a un gran número de deidades,⁵³ hacia el final del canto, Orfeo les pide que “lleguen bien dispuestos, con un corazón agraciado, / a esta sagrada ofrenda y santa libación.”⁵⁴

Entonces, desde este primer himno proemial, se indica a los participantes que van a conocer y realizar el más venerable sacrificio que consiste, por un lado, en consagrar ofrendas aromáticas observando, probablemente, ciertos preceptos atribuidos a los misterios órficos como no consumir carne y ofrecer dones incruentos. Por otro lado, un poco después de llegar a la mitad de la

⁵⁰ Schöll, R. (1879) De Communibus et Collegis Quibusdam Graecorum. In *Satura philologa Hermannio Sauppio*. Berolini: Weidmann, pp. 167-180.

⁵¹ Dieterich, A. (1891) *De hymnis Orphicis, capitula quinque*. Marburgi Cattorum: Elwert (Kleine Schriften 1911, pp. 69-110).

⁵² Gabriella Ricciardelli, *Los Himnos Órficos*, p. 333.

⁵³ Cabe señalar que no todas las divinidades que se invocan en el Proemio tienen un himno en la colección y, de manera inversa, encontramos himnos a dioses que no se mencionan en el Proemio, cuestión que ha dividido a los especialistas en cuanto a la pertenencia original del Proemio a la colección, véase Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 203-204.

⁵⁴ “ORPHEUS TO MOUSAIOS. Use with good fortune my friend / Learn then, Mousaios, the all-holy sacrifice, / the prayer that surpasses all others:” ΟΡΦΕΥΣ ΠΡΟΣ ΜΟΥΣΑΙΟΝ. Εὐτυχῶς χρῶ, ἐταῖρε / Μάνθανε δὴ, Μουσαῖε, θηπολίην περισέμνην, / εὐχὴν, ἣ δὴ τοι προφερεστέρα ἐστὶν ἀπασέων. [...] “Come kind, with a heart made gracious, / to this sacred offering and holy libation.” [...] εὐμενέας ἐλθεῖν κεχαρημένον ἦτορ ἔχοντας / τήνδε θηπολίην ἱερὴν σπονδὴν τ’ ἐπὶ σεμνίν. Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 25-27.

celebración, en el último canto dedicado a Dioniso (*HO 53*), llamado Anfiecto o ctónico, se especifica llevar a cabo una libación de leche, en lugar del vino, la bebida por excelencia de este dios.⁵⁵ Lo anterior nos permite considerar que esta colección de himnos refuerza su eficacia ritual no sólo mediante el poder de la palabra, sino que incluye una variedad de ofrendas, en su mayoría plantas y resinas, las cuales, al quemarse proporcionan un ambiente propicio para la presencia del dios en la celebración.

2. El segundo aspecto se localiza en el título cada himno. Gran parte de los himnos precisa la quema de plantas aromáticas para cada deidad, por ejemplo: (*HO 15*) Ofrenda de Zeus, estoraque, (*HO 16*) Ofrenda de Hera, especias y (*HO 17*) Ofrenda de Poseidón, mirra.⁵⁶ Si ordenamos de mayor a menor número cuál es la ofrenda sagrada más requerida tenemos, en primer lugar, el incienso (λίβανον) y dos de sus variedades – en grano (λιβανομάνναν) y en polvo (μάνναν) – pues se indica para 31 deidades. En segundo lugar, las especias o plantas aromáticas (ἀρώματα) se utilizan en 22 casos. En tercer lugar, el estoraque (στύρακα) se especifica para trece divinidades y, en cuarto lugar, la mirra (σμύρναν) para cinco casos. Por último, siete dioses reciben una variedad de ofrendas que van desde antorchas (δαλούς), azafrán (κρόκον), adormidera (μετὰ μήκωνος), semillas (σπέρμα) excepto habas y una libación de leche; y, sólo las Erinias (*HO 69*) reciben una doble ofrenda, incienso y estoraque.

Para diez dioses o entidades divinas no se menciona ningún tipo de presente: (*HO 1*) Hécate, (*HO 18*) Plutón, (*HO 29*) Perséfone, (*HO 31*) Curetes, aunque en el (*HO 38*) reciben incienso, (*HO 45*) Dioniso Basareo Trienal, (*HO 50*) Lisio Leneo, (*HO 55*) Afrodita, (*HO 61*) Némesis, (*HO 63*) Rectitud e (*HO 64*) Ley. Omisión que resulta extraña en una celebración dedicada a un gran número de deidades. Anne-France Morand considera que esta ausencia de ofrendas se debe a errores en la transmisión manuscrita, o bien, a que algunos de estos dioses están vinculados al inframundo. Sin embargo,

⁵⁵ Morand indica que, contrario a lo que podríamos creer, las asociaciones a Dioniso y la leche son usuales en el mito, incluidas las libaciones sin vino, además, la leche aparece en algunas laminillas órficas vinculadas a Dioniso como las de Turios (II B1.10, II B 2.4) o de Pelina. (II B 3.3-5, II B 4.3-4). Anne-France Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, pp. 134-135.

⁵⁶ Otras ediciones, como la de Ricciardelli (2000) o la traducción de Abrach (2021), utilizan el término θυμίαμα en el sentido de “perfume”, así, todos los títulos lo emplean en lugar de “ofrenda”. Luisina Abrach, “Hacia una hermenéutica integral de los Himnos órficos: traducción y examen de los antecedentes literarios, papirológicos y epigráficos, y su relevancia para el fenómeno del orfismo”, 2021, tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires.

reconoce que este planteamiento resulta problemático porque otros dioses en la misma situación sí reciben una ofrenda como Hermes ctonio (HO 57) o Dioniso (HO 30).⁵⁷

Puede verse que el ritual en el que se cantaron los *Himnos órficos* requirió de una cantidad considerable de ofrendas vegetales y, en menor medida, de otro tipo de ofrendas incruentas. Morand analiza el contexto general de cada una y entre sus conclusiones podemos destacar las siguientes. El incienso, una preparación aromática de origen extranjero, tenía en la antigüedad un costo elevado; se utilizaba en las casas, en los banquetes, podía acompañar la oración y los sacrificios de animales; y, se vinculó con la longevidad y lo divino. En cuanto a la quema de plantas aromáticas, la autora precisa la dificultad de saber qué tipo plantas eran, lo cierto es que también está atestiguado su uso médico. La mirra era, originalmente, una planta de Oriente y era empleada como un ingrediente en bebidas aperitivas, para conservar el vino, en preparaciones medicinales, para embalsamar muertos en Egipto y, por su calidez, se relacionó con el amor, el sol y lo divino, aunque ni Afrodita (HO 55), ni Adonis (HO 56) la reciben. Finalmente, el estoraque provenía de Siria y Asia Menor se empleaba como un medicamento y repelente de serpientes; y, el azafrán era conocido por desprender un olor suave y agradable.

Morand también analiza otras ofrendas como la amapola, las habas o las antorchas, pero lo que nos interesa resaltar es una observación pertinente pues, por el tipo de ofrendas, puede inferirse “la ausencia de coherencia “poética” entre los *Himnos* y las ofrendas parece ser un signo del uso ritual de estos textos.”⁵⁸ En otras palabras, para la autora, no es evidente una correlación definitiva entre lo que representan ciertas ofrendas y el ámbito de actuación del dios al que se destinan. Esto sugiere, quizá, una visión pragmática para emplear las ofrendas rituales de mayor disposición en ese momento, pero lo cierto es que, también puede concluirse que se trató de una celebración onerosa para esta asociación de culto debido al elevado costo del incienso, quemado para gran parte de los dioses en los *Himnos órficos*. Una apreciación similar del ambiente ritual en el que se realizaba esta celebración proviene de Martin L. West:

⁵⁷ Anne-France Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, pp. 111-114. La autora también analiza la posible correspondencia entre el tipo de ofrenda que se ofrece y la deidad que la recibe (pp. 115-118).

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 118-137, “l’absence de cohérence “poétique” entre les *Hymnes* et les offrandes semble être un signe de l’utilisation rituelle de ces textes.” p. 137.

Eran utilizados por miembros de una sociedad de culto privada que se reunían de noche en una casa y rezaban a todos los dioses que se les ocurrían, a la luz de antorchas y con el aroma de ocho variedades de incienso. En ocasiones, su actividad ceremonial incluía una libación de leche. Nos llega la imagen de una alegre y sencilla incursión en la religión por parte de un burgués con inclinaciones literarias y sus amigos, quizás en el siglo II o III de nuestra era. Dioniso es la deidad más prominente, a quien se le dedican, bajo diferentes títulos, ocho himnos.⁵⁹

Aunque diferimos de West en cuanto a su estimación de se trató de una celebración ritual “alegre y sencilla incursión en la religión” dado que parece restarle importancia al respeto y la solemnidad con la que este grupo de creyentes invoca, alaba y suplica a un gran número de divinidades, además como hemos señalado, no fue un ritual económico dado el costo del incienso en la antigüedad.

3. El tercer elemento tiene que ver con el singular estilo de composición de los himnos: invocaciones de apertura, sucesión de epítetos, etimologías y oraciones breves que refuerzan su poder de convocatoria, alabanza y súplica dirigida al dios. En este sentido, los *Himnos órficos* no transmiten una historia mítica⁶⁰ como el himno homérico a Démeter en el que se narra la fundación de sus misterios en Eleusis y no contienen la exuberancia literaria de los himnos compuestos por Calímaco. Por el contrario, esta colección sintetiza en cada uno de sus himnos las cualidades y las potencias más significativas de un dios exaltándolo constantemente en una secuencia de alabanzas que, descontextualizadas, darían una sensación de monotonía al lector moderno. Así, al no corresponder con otros estándares himnicos “más complejos”, su estilo característico fue seriamente criticado por algunos estudiosos,⁶¹ aunque esta tendencia ha ido en declive y cada vez son más las ediciones críticas, los

⁵⁹ “They were used by members of a private cult society who met at night in a house and prayed to all the gods they could think of, to the light of torches and the fragrances of eight varieties of incense. Occasionally their ceremonial activity went as far as a libation of milk. We get a picture of cheerful and inexpensive dabbling in religion by a literary-minded burgher and his friends, per-haps in the second or third century of our era. Dionysus is the most prominent deity, being the recipient, under different titles, of eight hymns.” Martin L. West, *The Orphic Poems*, Clarendon Press, Oxford, 1983, p. 29.

⁶⁰ A excepción del HO 29 dedicado a Perséfone en el que se destacan rasgos característicos de su mito.

⁶¹ Para un análisis de su recepción y críticas, véase Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 149-163.

artículos y las tesis doctorales que estudian el entramado poético y religioso de estos himnos.⁶²

Para ejemplificar su carácter acumulativo, su precisión conceptual en reunir los aspectos más distintivos de las divinidades y su estructura, veamos el himno dedicado a Poseidón (las letras entre paréntesis son nuestras y serán explicadas más adelante).

17. Ofrenda de Poseidón, mirra

(a) Escucha, Poseidón, (b) el que sostiene la tierra, de cabellos azules, dios de los caballos, que empuñas el tridente forjado en bronce, que habitas en las raíces del pecho profundo del mar, señor del mar, estrépito marino, estruendo, estremeces la tierra, abundante de olas, das alegría, conduces el carro de cuatro caballos, (5) sacudiendo el agua salada en el mar rugiente, que obtuviste como tercera parte el profundo oleaje del mar, deleitándose en las olas y en los animales, *daimon* del mar (c) Salva los tronos de la tierra y el curso justo de los barcos trae paz, salud y una prosperidad intachable.⁶³ (10)

Como puede apreciarse, el contenido del himno nos transmite las facetas más importantes de Poseidón acorde a su mitología. Burkert señala que un epíteto homérico lo denomina como “el que agita la tierra”, aludiendo no sólo a su soberanía en el mar, sino también a su poder para mantener la estabilidad de la tierra y, en caso de un terremoto, se entonaba “el peán de Poseidón”. También, se le invocaba con votos como el “dios de la firmeza”, se vinculó con los caballos – era representado como un jinete o se le honraba con carreras de caballos –, portaba un tridente con el que destruía grandes rocas, conducía su carruaje por el mar mientras los animales marinos se

⁶² Remito al lector la bibliografía.

⁶³ 17. Offering of Poseidon, myrrh. “Hear, Poseidon earth-holder, blue-haired, / horse god, wielding the bronze-wrought trident, / who dwells at the roots of the deep-chested sea, / sea-lord, salt-sounding, loud-crashing, shake-earth, / (5) wave-abounding, joy-giver, driving the four-teamed car, / shaking the salt water with roaring marine, / who got for third portion the sea’s deep swell, / delighting in waves and in animals, daimon of sea. / Save the seats of the earth, and ships’ fair-coursed speed, / (10) bring peace, health, and blameless prosperity.”

17. Ποσειδῶνος θυμίαμα σμύρναν. Κλύθι, Ποσειδάων γαῖόχοε, κυανοχαῖτα, / ἵππιε, χαλκοτόρευτον ἔχων χεῖρεσσι τρίαιναν, / ὃς ναίεις πόντιο βαθυστέρνοιο θέμεθλα, / ποντομέδων, ἀλίδουπε, βαρύκτυπε, ἐννοσίγαιε, / (5) κυμοθαλῆς, χαριδῶτα, τετράορον ἄρμα διώκων, / εἰναλίοις ροίζοισι τινάσσων ἄλμυρὸν ὕδωρ, / ὃς τριτάτης ἔλαχες μοίρης βαθὺ χεῦμα θαλάσσης, / κύμασι τερπόμενος θηρσὶν θ’ ἅμα, πόντιε δαῖμον· / ἔδρανα γῆς σῶζοις καὶ νηῶν εὐδρομον ὁρμήν, / (10) εἰρήνην, ὑγίειαν ἄγων ἧδ’ ὄλβον ἀμεμφῇ. Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 46-47.

desplazaban junto a él; y, en una repartición tripartita efectuada por Crono le fue asignado el dominio del mar; mientras que a Zeus le cedió el cielo y a Hades, el inframundo.⁶⁴

Este himno inicia con una invocación, señalada como (a), que pretende conseguir la atención del dios para que escuche o acuda a la celebración. La invocación no se formula de una sola manera y Marco Antonio Santamaría explica que hay dos estrategias invocativas. Por un lado, *Du-Stil*, que consiste en invocar al dios en vocativo utilizando un nombre o un sustantivo, precedido o seguido de un imperativo en 2ª persona como “escucha”, “escuchad”, “ven” (κλῦθι, κλῦτε, ἔλθε), forma a la que correspondería este himno (“Escucha, Poseidón...” Κλῦθι, Ποσειδάων). Esta invocación se utiliza en 66 himnos, es la más natural y la que promueve una relación de cercanía con los dioses. Por otro lado, *Er-Stil*, emplea un verbo en la 1ª persona del singular como “Te invoco...” (Κικλήσκω σε) o “Te llamo...” (καλῶ σε); forma que aparece en 26 himnos y que, para el autor, marca una distancia entre el hablante y el receptor.⁶⁵ Por ejemplo, el himno 86 a Sueño: “Te invoco, bienaventurado, de largas alas, pernicioso Sueño, mensajero del porvenir, máximo cantor del destino de los mortales.”⁶⁶

Después de la invocación, en la parte que indicamos como (b), continúa una serie de versos que incorporan epítetos, oraciones participiales y relativas para destacar la genealogía, las proezas, el ámbito de actuación o los lugares de culto de la divinidad. Para la mayoría de los especialistas, constituyen una extensión de la invocación debido a que resulta difícil establecer una separación tajante entre ambas partes. Así, Morand la llama “desarrollo”,⁶⁷ Malamis “*eulogia*”⁶⁸ o Furley y Bremer “argumento”.⁶⁹ En cualquier caso,

⁶⁴ Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, pp. 184-189.

⁶⁵ Marco Antonio Santamaría, “Los *Himnos órficos*: estilo y elementos característicos”, en María-Paz de Hoz (ed.) *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*, Guillermo Escolar, Madrid, 2024, pp. 287-306, p. 295-295. Para una clasificación detallada de las invocaciones ver: Luisina Abrach, “Hacia una hermenéutica integral de los *Himnos órficos*”, pp. 131-136.

⁶⁶ “I call you, blessed, long-winged, baneful Oneiros, / herald of the future, mortals’ great doom-singer,” Κικλήσκω σε, μάκαρ, τανυσίπτερε, οὐλε Ὀνειρε, / ἄγγελε μελλόντων, θνητοῖς χρησιμωιδέ μέγιστε: Daniel Malamis, *The Orphyc Hymns*, pp. 114-115.

⁶⁷ Anne-France Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, p. 58.

⁶⁸ En palabras de Malamis, “[...] the body of the hymn is not only an elaboration of the descriptive element of the invocation, it is essentially a prolongation of the invocation itself. There is no clear division between *epiclesis* and *eulogia*.” Daniel Malamis, *The Orphyc Hymns*, pp. 220, 222.

⁶⁹ William Furley y Jan Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs...*, p. 51.

subyace la idea de que la división tripartita de Ausfeld, adecuada para los *Himnos homéricos*, no es aplicable a otros tipos de himnos y que los *Himnos órficos* se componen de una invocación-extensión y de una plegaria final (c).⁷⁰

Cabe señalar que en esta parte intermedia (b), subyacen ciertas fórmulas “argumentativas”, es decir, los distintos versos que la componen apuntan hacia un propósito. Abrach indica que estas fórmulas son: da porque te di (*da quia dedi*), da para que te dé (*da ut dem*), da porque diste anteriormente (*da quia dedisti*) y da porque esto es tuyo para dar (*da quia hoc dare tuum est*). Siguiendo su conclusión, en los *Himnos órficos* encontramos esta última fórmula.⁷¹ Los creyentes van encaminando a las divinidades con sus alabanzas hacia favores que están dentro de su esfera de acción, en pocas palabras, dan porque pueden.

La última parte, la plegaria (c), constituye una súplica – formulada en dos o cuatro versos – que refleja, más allá de su propósito pragmático, las necesidades espirituales y materiales de este grupo de adoradores, algunas bastante similares a las de un creyente moderno. Entre las peticiones más formuladas a las divinidades encontramos: tener prosperidad económica, paz, salud y felicidad;⁷² que la tierra sea fértil,⁷³ poder viajar de forma segura a través del mar,⁷⁴ llevar una vida apacible⁷⁵ y tener una buena muerte.⁷⁶ En menor medida, otros himnos expresan que la deidad asista al ministro de culto o a quienes celebran sus misterios,⁷⁷ que los dioses incrementen la luz sagrada para los iniciados,⁷⁸ los acompañen con júbilo⁷⁹ o que otorguen su favor para la fertilidad humana.⁸⁰ Asimismo, se les pide obtener la noble gloria de la victoria,⁸¹ la buena fama,⁸² que alejen los temores que la noche

⁷⁰ Debemos subrayar que la mayoría de himnos sigue este orden general, pero algunos presentan un orden distinto como invocaciones o plegarias intermedias. Remito al análisis de Anne-France Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, pp. 42-61 y de Luisina Abrach, “Hacia una hermenéutica integral de los *Himnos órficos*...”, pp. 136-142.

⁷¹ Luisina Abrach, “Hacia una hermenéutica integral de los *Himnos órficos*...” p. 142.

⁷² *Himnos órficos* 10, 14, 15, 18, 19, 29, 32, 36, 40, 64, 67, 68, 72, 84.

⁷³ *Himnos órficos* 26, 29, 36, 40, 43, 50, 51, 53, 56 y 82.

⁷⁴ *Himnos órficos* 17, 22, 38, 74, 75, 80 y 81.

⁷⁵ *Himnos órficos* 8, 25, 29, 63 y 87.

⁷⁶ *Himnos órficos* 11, 13, 20, 28, 67 y 73.

⁷⁷ *Himnos órficos* 31, 48 y 54.

⁷⁸ *Himno órfico* 78.

⁷⁹ *Himnos órficos* 18, 52, 58, 83.

⁸⁰ *Himno órfico* 2.

⁸¹ *Himno órfico* 33.

⁸² *Himno órfico* 76.

puede provocar;⁸³ o bien, que les revelen buenos presagios,⁸⁴ que les envíen lluvias abundantes⁸⁵ y que les permitan tener una larga vida.⁸⁶

Para concluir, resulta pertinente observar que las plegarias se caracterizan por el *hic et nunc*, es decir, se trata de oraciones que formulan necesidades para el aquí y el ahora, para la vida terrenal, incluso a *Thanatos* se le pide tener una larga vida y una noble vejez.⁸⁷

87. Ofrenda de *Thanatos*, granos de incienso

Escúchame, timonel de todos los mortales,
que das tiempo sagrado a todos aquellos que están lejos de ti;
tu sueño rompe el vínculo entre cuerpo y alma,
cuando disuelves los poderosos grilletes de la naturaleza,
trayendo el largo y eterno sueño a los vivos; (5)
común a todos, injusto para algunos,
deteniendo la primicia de la juventud con la brevedad de la vida;
porque solo en ti se cumple el juicio de todos;
porque solo tú eres inmutable ante la oración o la súplica.
Pero, bendito, ven después de largos años de vida, (10)
te ruego; con ofrendas y votos te suplico,
concede a las personas el premio de una noble vejez.

Al tratarse de una asociación de culto a Dioniso que utilizó una colección de himnos adscritos a Orfeo – instaurador de un culto misterico que garantizaba a sus “iniciados” que al morir habitarían un lugar más agradable

⁸³ Himno órfico 3.

⁸⁴ Himno órfico 86.

⁸⁵ Himno órfico 82.

⁸⁶ Himno órfico 87.

⁸⁷ HO 87. Offering of Thanatos, manna / Hear me, holder of all mortals' tiller, / giving holy time to all you stay far from; / your sleep snaps the bond between body and soul, /when you loosen the powerful shackles of nature, / (5) bringing the long, unending sleep to the living; / common to all, unrighteous to some, / stopping youth's prime with the shortness of life; / for in you alone the judgement of all is fulfilled; / for you alone are unswayed by prayer or entreaty. / (10) But, blessed, come after long years of life, / I pray; with offerings and vows I entreat you, / grant people the prize of noble old age. / 87 Θανάτου θυμίαμα μάνναν. / Κλῦθί μευ, ὃς πάντων θνητῶν οἴηκα κρατύνεις / * πᾶσι διδοὺς χρόνον ἀγνόν, ὅσων πόρρωθεν ὑπάρχεις / * σὸς γὰρ ὕπνος ψυχῆς θραύει καὶ σώματος ὄλκον, / ἥνικ' ἂν ἐκλύης φύσεως κεκρατημένα δεσμὰ / (5) τὸν μακρὸν ζῳίοισι φέρων αἰώνιον ὕπνον, / κοινὸς μὲν πάντων, ἄδικος δ' ἐνίοισιν ὑπάρχων, / ἐν ταχυτῇτι βίου παύων νεοήλικας ἀκμᾶς / ἐν σοὶ γὰρ μούνοι πάντων τὸ κριθὲν τελεοῦται / οὔτε γὰρ εὐχαΐσιν πείθῃ μόνος οὔτε λιταΐσιν. / (10) ἀλλά, μάκαρ, μακροῖσι χρόνοις ζωῆς σε πελάζειν / αἰτοῦμαι, θυσίαισι καὶ εὐχολαῖς λιτανεύων, / ὥς ἂν ἔοι γέρας ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισι τὸ γῆρας. Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 116-117.

comparado con el sombrío Hades homérico —⁸⁸ esta promesa no es tan evidente en los himnos como lo han demostrado, por ejemplo, el hallazgo de laminillas órfico-dionisiacas provenientes de épocas arcaica y clásica.⁸⁹ Este no es el espacio para tratar la extensa historia del orfismo en su tradición literaria y religiosa, sólo destacamos que los *Himnos órficos* nos transmiten las preocupaciones de este grupo de personas en su contexto inmediato y no formulan, explícitamente, peticiones especiales sobre una vida feliz después de la muerte.⁹⁰

4. Por último, vamos a precisar otros posibles indicios rituales en la colección que Fritz Graf ha resaltado. El primer himno, después del Proemio, se dedica a Hécate (*HO 1*), una divinidad presente en la entrada de algunos santuarios y que podría significar el paso de este grupo de creyentes frente a esta divinidad. El tercer himno a Noche (*HO 3*) nos llevaría a considerar que el ritual iniciaba en la noche con la invocación “Noche cantaré, madre de dioses y de hombres.”⁹¹ En el cuarto himno a Urano (*HO 4*) el participante pide conceder una vida pura a los nuevos iniciados, esto nos otorga una distinción entre los que ya habían participado y los que se integran al ritual, además, implica una petición especial para acoger a estos iniciados. La parte central está dirigida a Dioniso y a un grupo de divinidades cercanas a sus mitos. Hacia los últimos himnos, en el dedicado a Memoria (*HO 77*), se le implora a esta divinidad que “despierte” en los iniciados el recuerdo de este rito sagrado y, en el himno dedicado a Aurora (*HO 78*), Graf estima que la celebración estaría por concluir al aproximarse el amanecer y pedirle a esta divinidad que otorgue la luz sagrada para los iniciados.⁹²

Estos son algunos elementos que evidencian el uso ritual de esta colección y que permiten, a nuestro juicio, una lectura general e introductoria a los *Himnos órficos*. Ciertamente, existen otros aspectos como el análisis de

⁸⁸ Alberto Bernabé, *Platón y el orfismo, Diálogos entre religión y filosofía*, Madrid, Abada Editores, 2011.

⁸⁹ Fritz Graf y Sarah Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, Routledge, London-NY, 2007.

⁹⁰ No obstante, Abrach identifica y expone las referencias implícitas en algunos himnos a cuestiones como el tránsito del alma al Más Allá. Luisina Abrach, “Hacia una hermenéutica integral de los Himnos órficos...”, pp. 251-279.

⁹¹ Night will I sing, parent of gods and of men.” Νύκτα θεῶν γενέταιραν αἰεῖσομαι ἥδὲ καὶ ἀνδρῶν. Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 28-29.

⁹² Fritz Graf, “Serious Singing: The Orphic Hymns as Religious Texts”, *Kernos* 22, 2009, pp. 171-172.

términos rituales,⁹³ el criterio cosmológico que sigue el orden de los himnos⁹⁴ o los posibles rasgos de esta asociación religiosa,⁹⁵ pero consideramos que los cuatro aspectos que hemos explicado cumplen con nuestro objetivo introductorio.

REFLEXIONES FINALES

A través de estas páginas nuestra intención fue acercar al lector interesado en la religión griega y romana a una práctica común, el canto de himnos, poco tratada en los manuales generales sobre el tema. Los himnos, de los que tenemos conocimiento gracias a su transmisión textual, nos transmiten algunos aspectos importantes de la religiosidad antigua relacionados con su aspecto verbal, la puesta en práctica en cantos corales o monódicos, el trabajo creativo del compositor, la compilación de los aspectos más importantes de un dios, así como, las necesidades más apremiantes de los creyentes.

El himno, como una práctica y ofrenda ritual, se enmarca en una relación de intercambio entendida como *charis* que expresa el sentimiento de gratitud que sienten los humanos hacia sus dioses y que implica el deleite y la complacencia de la divinidad al recibirlos, pudiendo o no, responder a sus peticiones. El canto y performance de himnos representó una “ofrenda artística” en comparación con la materialidad del sacrificio, las libaciones o las ofrendas votivas. La importancia de los himnos, como expresión de un sentimiento y devoción religiosa, consiste en que buscan producir un efecto ritual y colectivo al transformar un espacio en sagrado, invocar la presencia favorable de lo divino, alabar el poder de un dios, pedir su benevolencia y reforzar la identidad colectiva de quienes participan en estos cantos.

De acuerdo con lo que se ha expuesto, podemos afirmar que los *Himnos órficos* representaron, por su estilo y composición, una “ofrenda artística” destinada a exaltar de manera extraordinaria el linaje y los atributos de los dioses convocados con el fin de rendirles culto y, mediante la inclusión de oraciones breves, persuadirlos de corresponder a este favor. Además, desde nuestra perspectiva, esta colección de himnos resulta aún más eficaz al incluir

⁹³ Gabriella Ricciardelli, “Los Himnos Órficos”, p. 333-335. Pedro Barbieri, “Vestígios de performance nos Hinos Órficos: tradução dos hinos 1, 2, 3, 4, 78, 85, 86 e 87”, *Porto Alegre*, n. 9, 2015, pp. 59-72.

⁹⁴ Daniel Malamis, *The Orphic Hymns*, pp. 208-215. Marie-Christine Fayant, *Hymnes orphiques*, édition, traduction et commentaire, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

⁹⁵ Anne-France Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, pp. 231-287.

ofrendas de tipo material, es decir, el perfume proveniente de plantas aromáticas, incienso, mirra, azafrán, semillas o una libación de leche. Éstas últimas, podrían tomarse en conjunto como una ofrenda adicional a la ya realizada mediante el canto de los himnos. En suma, los *Himnos órficos* representan un testimonio directo de las creencias religiosas asociadas a un gran número de dioses y de la religiosidad misteriosa en torno a Dioniso en la época imperial.

[Recebido em julho/2026; Aceito em agosto/2026]

BIBLIOGRAFIA

- ABRACH, Luisina. *Hacia una hermenéutica integral de los Himnos órficos: traducción y examen de los antecedentes literarios, papirológicos y epigráficos, y su relevancia para el fenómeno del orfismo*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires, 2021.
- ABRITTA, Alejandro. “Los himnos de Proclo: memoria y síntesis de la himnodia antigua”. *Anuario del Centro de Estudios Históricos* “Prof. Carlos S. A. Segreti”, Córdoba, Argentina, año 12, n. 12, 2012.
- ABRITTA, Alejandro. On the Homeric Hymns and Prayer. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, v. 28, n. 1, 2015, p. 7-23.
- AUSFELD, Karl. De Graecorum precationibus quaestiones. *Jahrb. Klassische Phil.*, n. 28, 1903, p. 502-547.
- BARBIERI, Pedro. Vestígio de performance nos *Hinos Órficos*: tradução dos hinos 1, 2, 3, 4, 78, 85, 86 e 87. *Translatio*, v. 9, 2015, p. 59-72.
- BERNABÉ, Alberto. *Platón y el orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*. Madrid: Abada Editores, 2011.
- BERNABÉ, Alberto. “Rasgos de la religión griega”. In: BERNABÉ, Alberto Bernabé; OTERO, Sara Macías (eds.). *Religión griega. Una visión integradora*. Madrid: Guillermo Escolar, 2020.
- BREMER, Jan. “Greek hymns”. In: VERSNEL, HENK S. *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*. Leiden: Brill, 1981, p. 193-203.
- BRUIT, Louise; SCHMITT, Pauline. *La religión griega en la pólis de la época clásica*. Madrid: Akal, 2002.
- BURKERT, Walter. *Cultos misteriosos antiguos*. Madrid: Trotta, 1987.
- BURKERT, Walter. *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores, 2007.
- CALAME, Claude. *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Roles, and Social Functions*. London: Rowman & Littlefield, 1997.
- CALÍMACO. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Introducción, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez. Madrid: Gredos, 1980.
- DE HOZ, María-Paz. Los himnos homéricos cortos y las plegarias culturales. *Emérita*, v. 66, 1998, p. 49-66.
- DE HOZ, María-Paz, “Introducción”. In: DE HOZ, María-Paz (ed.). *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*. Madrid: Guillermo Escolar, 2024.
- FAYANT, Marie-Christine. *Hymnes orphiques, édition, traduction et commentaire*. Paris: Les Belles Lettres, 2014.

- FURLEY, William; BREMER, Jan. *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*. Volume I. Tübingen : Mohr Siebeck, 2001.
- FURLEY, William. "Prayers and Hymns". In: OGDEN, Daniel (org.). *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell, 2007.
- GRAF, Fritz; JOHNSTON, Sarah. *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London-NY: Routledge, 2007.
- GRAF, Fritz. Serious Singing: The *Orphic Hymns* as Religious Texts". *Kernos*, v. 22, 2009.
- HESÍODO. *Teogonía*. Introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello. México: UNAM, 1978.
- HESÍODO. *Los trabajos y los días*. Introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello. México: UNAM, 1979.
- HIMNOS HOMÉRICOS. Edición y traducción de José B. Torres. Madrid: Cátedra, 2005.
- HOMERO. *Ilíada*. Introducción de Emilio Crespo Güemes y translación en verso de Fernando Gutiérrez. Madrid: Gredos, 1996.
- HOMERO. *Odisea*. Versión de Pedro. C. Tapia y estudio introductorio de Albrecht Dihle. 2ª reimpresión. México: UNAM, 2019.
- LÓPEZ SALVA, Mercedes. "Himnos en prosa de Elio Aristides". In: DE HOZ, María-Paz (ed.). *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*. Madrid: Guillermo Escolar, 2024.
- MALAMIS, Daniel. *The Orphic Hymns. Poetry and Genre, with a Critical Text and Translation*. Leiden-Boston: Brill, 2025.
- MIKALSON, John D. *Ancient Greek Religion*. 2ª ed. Oxford: Blackwell, 2010.
- MOLINA, José Ayala. El Himno a Zeus de Cleantes. *Estudios* 97, vol. IX, 2011, p. 171-181.
- MORAND, Anne-France. *Études sur les Hymnes Orphiques*. Leiden: Brill, 2001.
- PLATÓN. *Leyes* I-IV. Introducción, traducción y notas de Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999.
- PULLEYN, Simon. *Prayer in Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- RICCIARDELLI, Gabriella. "Los Himnos Órficos". In: BERNABÉ, Alberto; CASADESÚS, Francesc (coords.) *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro I*. Madrid: Akal, 1998.
- RICCIARDELLI, Gabriella. *Inni orfici*. Milán: Mondadori Editore, 2000.
- SANTAMARÍA, Marco Antonio. Los Himnos órficos: estilo y elementos característicos. In: DE HOZ, María-Paz (ed.). *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*. Madrid: Guillermo Escolar, 2024.
- SEGURA, José Marco Jaubert. *Una mirada al pasado: cultos místéricos y cristianismo en el mundo griego y romano*. Costa Rica: Heredia-EUNA, 2022.
- TORRES, Daniel; ABRITTA, Alejandro. "Introducción: un recorrido por las fuentes antiguas y la crítica reciente". In: TORRES, Daniel (ed.). *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 2017.
- WEST, Martin L. *The Orphic Poems*. Oxford: Clarendon Press, 1983.

Tabla 1. Lista de ofrendas para cada divinidad en los *Himnos órficos*

Especies	Incienso	Mirra	Estoraque	Otras ofrendas	Dioses que no reciben ofrenda
7. Astros	4. Urano	6. Protógono	2. Protiria	3. Noche	1. Hécate
9. Selene	8. Helios	17. Poseidón	13. Cronos	5. Éter	18. Plutón
10. Naturaleza	12. Heracles	21. Nubes	15. Zeus	11. Pan	29. Perséfone
14. Rea	20. Zeus Relampagueante	23. Nereo	19. Zeus Tonante	26. Tierra	31. Curetes
16. Hera	22. Mar	35. Leto	25. Proteo	27. Madre de los dioses	45. Dioniso Basareo Trienal
24. Nereidas	28. Hermes		30. Dioniso	53. Anfieto	50. Lisio Leneo
32. Atenea	33. Victoria		40. Démeter Eleusina	85. Sueño	55. Afrodita
41. Madre Antea	34. Apolo		42. Mise		61. Némesis
43. Estaciones	36. Ártemis		44. Sémele		63. Rectitud
47. Pericioneo	37. Titanes		49. Hipta		64. Ley
48. Sabacio	38. Curetes		57. Hermes ctonio		
51. Ninfas	39. Coribante		60. Gracias		
52. Trietérico	46. Licnito		69. Erinias		
56. Adonis	54. Sileno Sátiro de las Bacantes				
58. Eros	62. Justicia				
59. Moiras	65. Ares				
70. Euménides	66. Hefesto				
71. Melínoe	67. Asclepio				
74. Leucotea	68. Salud				
83. Océano	69. Erinias				
84. Hestia	72. Fortuna				
86. Ensoñación	73. Daimón				
	75. Palemón				
	76. Musas				
	77. Mnemosyne				
	78. Aurora				
	79. Temis				
	80. Bóreas				
	81. Céfitro				
	82. Noto				
	87. Muerte				