

Orfeo como autor mítico en los manuales hispanos de literatura griega:
el lento derribo de un tópico historiográfico
[Orpheus as a mythical author in the Spanish handbooks of Greek literature:
the slow demolition of a historiographic cliché]

Francisco García Jurado*
Universidad Complutense

Resumen: En este trabajo, intentamos buscar las razones por las que Orfeo continúa apareciendo en calidad de poeta mítico en los manuales europeos e hispanos de literatura griega a lo largo del siglo XIX. Las razones deben buscarse en la *Bibliotheca Graeca* (1790) de J.A. Fabricius, que aporta los contenidos sobre la figura y las obras atribuidas al poeta, y la nueva historia de la literatura griega (1831) de F.A. Wolf, que confiere a Orfeo un lugar preferente en la etapa prehomérica. Poco a poco, la figura de Orfeo irá cediendo su lugar a los “Poetas órficos”, lo que implica la diseminación de las obras órficas en etapas posteriores de la literatura griega.

Abstract: The main aim of this work is to seek the reasons of Orpheus' appearance as a mythical poet in the European and Spanish handbooks of Greek literature during the 19TH century. These reasons are looked for in two principal sources such as J.A. Fabricius' *Bibliotheca Graeca* (1790) that provides the contents linked to the poet's figure and the works attributed to him, as well as the new history of Greek literature (1831) by F.A. Wolf, where Orpheus is given the preferential place in the pre-Homeric stage of literature. Gradually, Orpheus as a mythical poet gives up his place to the “Orphic poets”. That fact implies the dissemination of the orphic works in later stages of Greek literature.

Palabras clave: Orfeo, manuales de literatura griega

Keywords: Orpheus, handbooks of Greek literature

Recepción: 27/09/2016

Aceptación: 14/04/2017

* Dirección para correspondencia: Dpto. Filología Latina. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid. 28040 Ciudad Universitaria. Madrid (España). E-mail: pacogj@ucm.es

Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación FFI2013-41976, “Historiografía de la literatura grecolatina en España 3: el ‘Legado Alfredo Adolfo Camús’ en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla” (2014-2016), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Asimismo, se trata de una investigación asociada al “Catálogo Razonado de Manuales Hispanos de Literatura Clásica (1782-1935)” (CRMHLC). Mi agradecimiento a los informantes desconocidos del original por sus valiosas sugerencias.

Para Alberto Bernabé

1. Introducción y planteamiento

No será hasta el siglo XX cuando la cuestión del orfismo y la literatura órfica dé un giro copernicano, entre otras cosas, gracias al descubrimiento de nuevos documentos, como el papiro de Derveni o las laminillas órficas¹. Como es de esperar, la moderna historiografía sobre el orfismo supera y deja definitivamente atrás los viejos tópicos acerca del supuesto y mítico poeta Orfeo. Sin embargo, este cambio de perspectiva no resultó inmediato, pues la visión tradicional pervivió a lo largo de todo el siglo XIX, en el moderno contexto de la historiografía de la literatura griega. De esta forma, todavía resulta sorprendente observar, al abrir antiguos manuales de literatura helénica, cómo la mayor parte de ellos comienza su relato con la figura del mítico poeta. El hecho, sin embargo, no resulta casual ni meramente anecdótico, dado que esta presencia de Orfeo en calidad de poeta dentro de la manualística del siglo XIX encuentra sus antecedentes más claros en la fundamental *Bibliotheca Graeca* de Johann Albert Fabricius, una obra que disfrutó de varias ediciones a lo largo del siglo XVIII y que sirvió de base a la manualística posterior. Así las cosas, entre Fabricius y los últimos manuales del XIX tuvo lugar un curioso proceso donde, si bien se iba derribando poco a poco la pertinencia de disertar acerca de un problemático poeta llamado Orfeo (con un discurso cada vez más favorable al concepto de “poetas órficos”), el “tópico historiográfico”, por denominarlo en sus justos términos, persistía y hasta se resistía a desaparecer.

El presente estudio es deudor del trabajo que Jaume Pòrtulas dedicó a los, así llamados, “poetas míticos de Grecia” (Pòrtulas 2000)², es decir, aquellos que, anteriores a Homero y Hesíodo, supuestamente nacieron cuando aún no existían los límites entre lo mítico y lo histórico. De entre todos los cantores míticos, como pueden ser Olén, Filamón, Crisótemis y Museo, es Orfeo, sin duda, el más conocido, al tiempo que el más problemático. Pòrtulas plantea en su trabajo la siguiente cuestión: ¿qué se puede aprender en las biografías de los poetas supuestamente míticos? Partiendo de tales presupuestos, nuestro propósito es mucho más discreto. Simplemente, queremos ver cuál ha sido la impronta de la figura mítica de Orfeo en la propia historiografía hispana del siglo XIX, sobre todo en calidad de reflejo de los grandes manuales europeos y, de manera muy especial, del de Otfried Müller, cuya traducción a la lengua española, en 1889, supuso todo un hito para la manualística hispana.

¹ Para una visión completa y actualizada acerca del estado de las investigaciones sobre Orfeo véase Bernabé y Casadeus (2008).

² Sobre el mismo asunto ha vuelto a tratar más tarde Martínez (2008).

De esta forma, la figura de Orfeo, vista desde los presupuestos de la historiografía de la literatura griega, plantea una serie de interesantes problemas. Como veremos en la primera parte del presente trabajo, la dicotomía entre su figura y su supuesta obra quedó fijada por el ya citado Johann Albert Fabricius, mientras que Friedrich August Wolf, al configurar la moderna periodización de las historias de la literatura griega (García Jurado 2017), le confirió un lugar de honor en ellas, dado que consideró pertinente establecer una primitiva etapa para la literatura griega, la anterior a Homero, donde Orfeo aparecería en calidad de destacado poeta junto a Lino (su maestro), Museo u Olén. Previamente, debemos hacer un sucinto recorrido por los documentos fundamentales de la historiografía europea (2), en particular, aquellos que han resultado más influyentes, para luego centrarnos en el reflejo que tales documentos han dejado en los discretos manuales hispanos (3).

2. Orfeo y los textos órficos en los manuales europeos, de Fabricius a Murray

Dada su importancia a la hora de justificar la presencia de Orfeo en la moderna historiografía de la literatura griega, merece la pena que prestemos una atención específica a las aportaciones de los ya citados Fabricius y Wolf.

2.1. La erudición del siglo XVIII: de la *Bibliotheca Graeca* de Fabricius a la *Geschichte der Griechischen Litteratur* de Wolf

2.1.1. La base documental de lo que con el tiempo será la moderna historiografía de la literatura griega antigua debe buscarse en la figura de Fabricius y su magna obra titulada *Bibliotheca Graeca* (Fabricius 1705-1728). La obra está redactada en latín, dado que es heredera de una tradición humanística del Renacimiento. No se trata tanto de una historia de la literatura, en el sentido en que la concebimos modernamente, como de una compilación erudita de los materiales, dispuestos, en la medida de lo posible, según un orden cronológico, y combinado con bibliografías más específicas. Es muy pertinente para nuestro trabajo el período que se establece como previo al de Homero: *De scriptoribus Graecis qui Homerum aetate praecessisse dicuntur*, dado que es allí donde va a aparecer, dentro de una extensa lista de autores míticos, el propio Orfeo. Del éxito que la *Bibliotheca Graeca* tuvo a lo largo del siglo XVIII da cuenta la ampliación y revisión que de la obra hizo el erudito Gottlieb Christoph Harles, quien consolidó y actualizó lo que ya podía considerarse en su tiempo como una *theoria recepta* (Fabricius 1790). En esta nueva versión, ya revisada y completada, Harles nos ofrece la base documental de los diferentes conocimientos que se tenían acerca Orfeo:

“I. De Orpheo Scriptores. De eius nomine, aetate, etc. II. Dialectus qua usus est Orpheus. III. Scripta quae exstant. Argonautica. IV. Hymni. V. De lapidibus. VI. Fragmenta ab H. Stephano collecta. Carmen περὶ σεισμῶν. Pronostica

ex Orpheo et aliis. VII. *Orphicorum editiones quaedam promissae.*” (Fabricius 1790, I, p. 140)

Como podemos ver, se establece una pormenorizada presentación analítica que recoge, de manera ordenada y sistemática, la documentación antigua que la tradición nos ha legado acerca de Orfeo. En primer lugar, se presentan los diversos autores antiguos que han escrito sobre el mítico poeta, con especial atención a Clemente de Alejandría. Seguidamente, se trata acerca de la lengua que empleó Orfeo, para luego pasar a hacer una exhaustiva relación de las obras que se le atribuyen y, finalmente, de sus modernas ediciones. Esta sistematicidad en la exposición no tiene como fin, sin embargo, entrar a revisar los testimonios recopilados por los antiguos eruditos, según podemos colegir perfectamente de la siguiente declaración de propósitos:

“Orpheus Libethrius, Thrax, qui ante Troianum bellum vixisse fertur, multis antiquis pariter ac recentibus multam scribendi materiam praebuit, quae singula vel repetere vel ad examen revocare non est nostri instituti.” (Fabricius 1790, I, p. 140)

De esta forma, Fabricius recoge algunos testimonios de antiguos y modernos acerca de Orfeo, tanto aquellos que defienden su existencia como los que niegan que hubiera existido un poeta que llevara tal nombre, como es el caso de Aristóteles, según noticia de Cicerón:

“E contrario, *Orpheum Poetam Aristoteles docet numquam fuisse*, inquit Cicero I. de Natura Deor. c. 38 sect. 108. quae verba non ita intelligenda sunt, ac si nullus unquam fuerit Orpheus; sed quod nullus fuerit Poeta illo nomine, poemataque, quae illi tribuuntur, alium habeant auctorem.” (Fabricius 1790, I, pp. 142-143)

Según el esquema clásico de la historiografía literaria, articulado en torno al binomio autor-obra (Gianotti 2003, p. 85), la incorporación de la biografía de los poetas míticos de Grecia al discurso de la historia crítica de la literatura griega aparece acompañada de la relación y estudio de las obras que la tradición ha atribuido a tales poetas, que en el caso de Orfeo eran las siguientes³: *Argonautica*, *Hymni*, *De lapidibus*, *Fragmenta ab H. Stephano collecta*, *Carmen περὶ σεισμῶν* y *Pronostica ex Orpheo et aliis*. La información que Fabricius recopila sobre Orfeo y luego completa Harles constituirá la fuente de la que beberán todos los manuales posteriores de literatura griega, tanto de manera directa como indirecta.

³ Para la actualización de este asunto, que ahora sería reformulado como “la poesía órfica”, con las nuevas aportaciones textuales que se han producido a lo largo del siglo XX, véase Bernabé (1992), así como todos los estudios dedicados a los avances textuales en Bernabé y Casadesús (2008), dentro del bloque que lleva el título “Segunda parte. Los textos órficos”.

2.1.2. El salto a los modernos presupuestos de una “Historia de la literatura griega”, concebida ya como una historia nacional y planteada en términos de la biografía de un pueblo, tiene lugar con Wolf, quien establece, asimismo, una pertinente división de la historia de la literatura de acuerdo a seis etapas, entre las cuales figura una primera etapa “prehomérica”, que adquirirá etiquetas diversas como “mítica”, “fabulosa” o “heroica”:

- Erster Zeitraum. Die Urzeit oder das hellenische Bardenalter bis 1000 vor Christus
- Zweiter Zeitraum. Das ionische Bardenalter von 1000 bis 560 vor Christus
- Dritter Zeitraum. Attische Feinheit von 560 bis 323 vor Christus oder von Kadmus bis Aristoteles
- Vierter Zeitraum. Die alexandrinische Polymathie oder Erudition oder die Periode der Ptolemäer, von Alexander Magnus bis Caesar Augustus oder von Aristoteles bis Dionysius Halicarnassensis. Von 323 bis 31 vor Christus
- Fünfter Zeitraum. Die Periode des sinkenden Geschmacks von der Schlacht bei Actium bis Constantinus Magnus, oder von 31 vor Christus bis 324 nach Christus
- Sechster Zeitraum. Die Byzantiner, von Constantinus Magnus bis auf die Eroberung von Constantinopel oder von 324 nach Christus bis auf 1453 (Wolf 1831, pp. v-vi)

El establecimiento de esta primera etapa (“Da Orpheus selbst mitzieht, so kann er als Epoche angenommen werden” [Wolf 1831, p. 60]) constituye uno de los factores que seguirán favoreciendo la pertinencia de la inclusión de Orfeo en los manuales de literatura, si bien Wolf, por su particular división de la historia de la literatura en “Historia interna” e “Historia externa” (Gianotti 1988, pp. 58-59), se referirá de manera más pormenorizada a Orfeo en esta segunda parte, dentro del capítulo correspondiente al origen de la poesía (Wolf 1831, pp. 113-140)⁴.

De esta forma, Fabricius y Wolf dan lugar a dos factores clave a la hora de justificar la aparición del “poeta” Orfeo en la moderna manualística: de un lado, la recopilación crítica de los testimonios acerca de su figura y obra a él atribuida y, de otro, la pertinencia de hablar acerca de una etapa de la literatura griega anterior a Homero. Estos dos factores dieron lugar a que, a pesar de la diferencia cada vez más

⁴ Consecuente con su preocupación por la historia de los textos homéricos, en sus *Prolegomena ad Homerum* (cap. xxxiv) Wolf se refiere a un tal “Orfeo Crotoniates”, junto a Onomácrita, como ayudantes de Pisístrato (Wolf 1985, p. 144 y n. 17).

diáfana entre mito e historia⁵, el “poeta Orfeo” continuara encontrando “su contenido” (vida y obra) y “su lugar” (primera etapa de la literatura griega) dentro de la manualística, como vamos a ver.

2.2. Obras europeas que más influyeron en la historiografía hispana

Antes de remitirnos a los manuales hispanos, es oportuno hacer un breve recorrido por aquellos manuales europeos que más influyeron en España o que fueron traducidos a la lengua española, con vistas a establecer una primera relación de los rasgos pertinentes a la hora de trazar la figura de Orfeo:

2.2.1. En su temprano e influyente manual, Friedrich Schöll (1813, I, p. 6) trata acerca de Orfeo dentro de la primera etapa de la literatura griega, que denomina “Tiempos fabulosos”, si bien le dedica poco espacio y se muestra muy escéptico con respecto a su existencia:

“Il nous est impossible aujourd’hui d’apprécier le mérite poétique d’Orphée, ni de porter un jugement sur les mystères et sur l’espèce d’ordre qu’il a, dit-on, institués. Il était né à Lebéthres, en Thrace. Ses ouvrages s’il est vrai qu’il en ait laissé, ne sont parvenus jusqu’à nous; et ceux qu’on lui attribue ont été composés long-temps après lui. Ce sont 1.° des *hymnes d’initiation* (τελεταί), au nombre de quatre-vingt-six; il est probable qu’ils sont d’un certain Onomacrite, contemporain de Pisistrate. 2.° Un poème historique sur *l’expédition des Argonautes* (Ἀργοναυτικά), qui paraît avoir été composé du temps de l’école d’Alexandrie. 3.° Un ouvrage sur les *vertus magiques des pierres* (περὶ λίθων): on le croit du quatrième siècle de notre ère. Enfin, 4.° des fragments de divers autres ouvrages, parmi lesquels il se trouve un poème de soixante vers, intitulé: περὶ σεισμῶν, des *temblemens de terre*.” (Schöll 1813, I, p. 6)

El tono del pasaje es, como ya hemos apuntado, escéptico, al tiempo que tácticamente crítico con Fabricius (de hecho, la *Bibliotheca Graeca* aparece criticada por Schöll en la introducción de su manual). Cabe establecer cuatro rasgos esenciales en el texto citado: la esperable ubicación temporal de Orfeo en la época denominada “tiempos fabulosos”; la caracterización de Orfeo desde la imposibilidad de apreciar su mérito poético; la relación de sus obras (casi calcada de la que hace Fabricius), conformada por 86 himnos de iniciación (τελεταί), el poema sobre la expedición de los Argonautas (aunque probablemente compuesto en los tiempos de la escuela de Alejandría⁶),

⁵ Marta González González ha hecho lo propio con los manuales de mitología a partir de un estudio llevado a cabo por el helenista suizo francófono (profesor en Lausanne) David Bouvier (González González 2013).

⁶ Aún no se utilizaba la denominación “helenística” para referirse a este periodo (García Jurado 2017, p. 205).

una obra sobre las virtudes mágicas de las piedras y fragmentos de diversas obras, como otra acerca de los temblores de tierra; finalmente, los himnos se atribuyen a la figura de Onomácritos, contemporáneo de Pisístrato.

2.2.2. Dentro de uno de los manuales de literatura clásica que más fortuna e influencia tuvieron a lo largo del siglo XIX, Franz Ficker (1837, I, pp. 18-20) da un importante paso adelante cuando afirma que las poesías que se han transmitido en nombre de Orfeo son posteriores en el tiempo, aunque este hecho no obsta para que se nos hable de un poeta nacido 1250 años antes de nuestra era:

“Poète, chanteur, prêtre, instituteur populaire, médecin, sage, naturaliste, juge, et fondateur d’un culte secret, dont les prêtres étaient inspirés, tels sont les divers titres que l’antiquité attribue à *Orphée*, disciple de Linus, né à Libèthre dans la Trace, 1250 ans environ avant notre ère. C’est surtout comme poète que les anciens l’ont célébré; mais, malgré leur admiration unanime pour la grâce pleine de force et de majesté de ses poésies, on est aujourd’hui fortement tenté de douter que, plus heureux que nous, ils aient possédé de lui autre chose que des fragments, surtout lorsque l’on songe que les poétiques inspirations qu’Orphée peut avoir eues, loin de passer dans la bouche du peuple, ont dû être soigneusement enveloppées dans l’obscurité des mystères. Les poésies qui nous sont parvenues sous son nom sont évidemment d’une origine postérieure. Indépendamment des preuves historiques qui l’attestent, le seul examen de ces poésies mêmes suffit pour en donner la certitude. Elles sont composées avec plus d’art, elles renferment plus de pensées philosophiques que n’en comporte le temps où il vivait; de plus, les diverses pièces qu’on lui attribue diffèrent complètement entre elles sous le triple rapport de la valeur intrinsèque, du style et de la composition; il est vraisemblable qu’elles ont été composées en partie vers le temps de Xerxès par ce même Onomacrite de Crotona, qui, selon le témoignage d’Hérodote (liv. VII, ch. 6) et de Clément d’Alexandrie (Strom. I) avait aussi publié des oracles (*Χρησμούς*) sous le nom de Musée, ou par le pythagoricien Cercops. Du moins auront-elles été revêtues par eux de la forme qu’elles ont actuellement. (Voy. Cic. de Nat. Deor. 1, 38. – Georg. Henr. Bode, *Orpheus poetarum graecorum antiquissimus*, Götting., 1824, typ. Dietrich, ouvrage couronné.). Ces poésies sont:

1^e 86 hymnes. Chants d’initiation (*Τελεταί*). De toutes les poésies attribuées à Orphée, celles-ci paraissent être les plus anciennes; elles respirent généralement le génie antique, et sont pour nous sous ce rapport un monument remarquable de l’ancienne liturgie; le ton en est solennel et plein d’une majesté due en grande partie à l’accumulation des noms et des épithètes sonores appliqués à la divinité à qui le sacrifice est offert. Elles ont en général la forme d’une

invocation, d'une prière pour inviter la Divinité à descendre près de l'autel, à se montrer clémente ou favorable. Elles sont comme une introduction au sacrifice et se terminent naturellement par l'effusion de quelque sentiment religieux. Nulle part on ne trouve de plus amples notions sur les dieux que dans les hymnes orphiques.

2° *Un poème historique sur l'expédition des Argonautes* (Ἀργοναυτικά) en 1834 vers, mais qui est moins un poème épique qu'une description de voyage versifiée et entremêlée de détails mythologiques. L'auteur de ce poème, attribué à Orphée, sans doute parce qu'il avait fait partie de cette fameuse expédition, vivait, selon les uns, avant le siècle des Alexandrins, ou du moins de leur temps; d'autres fondant leur opinion sur la composition, le style et la versification de ce poème, le placent dans les siècles postérieurs à la naissance de Jésus-Christ.

3° *Un poème physique sur les vertus magiques des pierres*, (περὶ λίθων) en 760 vers hexamètres. Ce poème est sans contredit le plus récent de tous ceux qu'on attribue à Orphée. Il y est parlé de pierres qui ne furent connues que du temps de Pline.

4° Un poème en 66 vers sur les *Tremblements de terre* (περὶ σεισμῶν).

5° Divers fragments." (Ficker 1837, I, pp. 18-20)

Como podemos ver, Ficker dedica más espacio y atención a Orfeo que su predecesor Schöll. Estos son los aspectos pertinentes de su relato historiográfico: se lo ubica temporalmente 1250 años antes de nuestra era; hay diferentes caracterizaciones de Orfeo en la Antigüedad, si bien la fundamental es como poeta; entre los testimonios de los autores antiguos se recurre al de Cicerón; se relacionan como obras de Orfeo los 86 himnos o cantos de iniciación, las *Argonáuticas* (1834 versos), una obra sobre las piedras (760 hexámetros) y otra sobre los temblores de la tierra (66 versos), así como diversos fragmentos; en cualquier caso, las poesías que se le atribuyen deben de ser posteriores en el tiempo; se habla, asimismo, de Onomácritos de Crotona y Clemente de Alejandría, quienes dieron a los himnos su actual forma. Cuando Ficker se refiere al poema de las *Argonáuticas*, nos dice que el poeta que lo compuso debió de haber vivido "avant le siècle des Alexandrins, ou du moins de leur temps", aunque no por ello lo traslada al lugar que cronológicamente le corresponde. Este paso, sin embargo, sí lo dará Müller.

2.2.3. Karl Otfried Müller (Müller 1840, p. 26) ya no se conforma con decir que las obras atribuidas a Orfeo son tardías, sino que pasa a estudiarlas en lugares que sean más apropiados a su probable cronología; de esta forma, distingue netamente entre la figura mítica de Orfeo y los llamados "poetas órficos". Así pues, dentro de la primera etapa, que él denomina los "tiempos heroicos" de la literatura, señala tan sólo la relación de Orfeo con ciertos cultos dionisiacos y eleusinos, de forma que el propio

asunto da un giro que va más allá de lo meramente literario para adentrarse en lo religioso y cultural. A este respecto, Pòrtulas (2000, p. 289) ha observado la importancia que tiene la orientación mítica del manual, sobre todo en lo referente a los poetas himnicos, que aparecen relacionados con determinados cultos sagrados. A partir de la cuarta edición alemana (Müller 1882) se lleva a cabo la traducción al español (Müller 1889), que será por donde citemos:

“Pero el personaje menos conocido de todo este período de la poesía griega es incontestablemente, a causa de las escasas noticias que de él nos transmiten los escritores antiguos, los poetas líricos Íbico y Píndaro, los historiadores Helánico y Ferécides y los trágicos atenienses, el cantor tracio *Orfeo*. Las numerosas leyendas y las poesías y fragmentos poéticos que corren con el nombre de Orfeo no pueden llenar en modo alguno el vacío que deja la escasez de noticias a que antes aludíamos. De estas obras, interpoladas en época posterior, trataremos oportunamente en aquel período de nuestra Historia a que según todas las probabilidades pertenecen. No obstante, puede asegurarse que el nombre de Orfeo y las leyendas que a él se refieren se hallan íntimamente relacionadas con la idea y el culto de un Dionysos, que reina en los infiernos (*Ζαγρεύς*), y que la fundación de este culto, relacionado a su vez con los misterios de Eleusis, y la composición de himnos y cantos de iniciación a él consagrados (*τελευταί*) son los dos primeros hechos que se le han atribuido. Sin embargo, merced al influjo de diversas circunstancias, la fama de Orfeo aumentó de tal modo que llegó a tenersele como el primer cantor de los tiempos heroicos, que se le creyó compañero de expedición de los Argonautas, y que fueron considerados como obra suya los milagros operados por la poesía y por la música en medio de una generación grosera e inculta.” (Müller 1889, I, p. 48)

Una vez va progresando en el relato de la literatura griega, Müller dedica todo un capítulo a disertar acerca de lo que él denomina significativamente “poesía teológica”, donde incluye un amplio comentario acerca de los “poetas órficos”, relacionando su culto con el de Dioniso (Müller 1889, I, pp. 362-364)⁷. También se refiere puntualmente a Onomácritos y la teología órfica (Müller 1889, I, pp. 367-368). De esta forma, en lo que respecta a Müller, cabe señalar los siguientes aspectos pertinentes: la ubicación temporal de Orfeo en los tiempos heroicos; la caracterización de Orfeo como primer cantor y autor de los milagros operados por la poesía y la música; se señala alguno de sus aspectos legendarios, como el hecho de haber sido compañero de expedición de los Argonautas; entre los testimonios de autores antiguos se recurre a Íbico, Píndaro, Helánico, Ferécides y los trágicos atenienses; de sus obras se citan los himnos y cantos

⁷ Cuestión revisada modernamente por Jiménez San Cristóbal (2008).

de iniciación (τελεταί); especialmente, como ya hemos apuntado, se establece una neta diferenciación entre Orfeo y los poetas órficos; hay una referencia a Onomácrito; también es importante la etiqueta de “poesía teológica” que confiere a la poesía órfica y la relación de Orfeo con el culto a Dioniso y los misterios de Eleusis.

2.2.4. Alexis Pierron compone el manual más divulgado de literatura griega (Pierron 1850), obra que en España tendrá también una gran difusión gracias a la traducción que se publica en 1861, por la que citamos a continuación:

“El más famoso de todos los aedas de la época antehomérica es sin disputa el tracio Orfeo. Su leyenda se conserva en todas las memorias, y han quedado importantes obras con su hombre; pero no hay testimonio alguno que pruebe su existencia. Ni Homero ni Hesíodo le conoce, y la primera mención que le concierne, en un fragmento de Íbico, tiene cinco o seis siglos de posterioridad a la época en que se le considera haber vivido. Las obras que se le atribuyen son producciones de los últimos siglos de la literatura griega, casi todas contemporáneas de las desesperadas luchas de la teología pagana contra el cristianismo. El nombre de Orfeo era en ellas un señuelo para el vulgo. Cumple empero decir que mucho antes de aquella época corrían ya poesías órficas y que varones entendidos creían en su alta antigüedad. Si el autor de la carta *sobre el Mundo* es Aristóteles, el mismo Aristóteles es de este número. El fragmento de los *Órficos* que ha transcrito se halla en efecto bastante conforme con lo que debió de ser la poesía religiosa de los primeros tiempos. Son simples letanías, un nombre muchas veces repetido, con nuevos epítetos y calificaciones. «Zeo es el primero; Zeo el terrible es el último. Zeo es la cima; Zeo es el centro; todo ha nacido de Zeo. Zeo es la base de la tierra y del cielo estrellado. Zeo es el principio varonil; Zeo es una ninfa inmortal; Zeo es el aliento de todo lo que respira; Zeo es la violencia del fuego incansable; Zeo es dueño de todas las cosas; manda al rayo: todos los seres que ha hecho desaparecer del mundo, del fondo de su corazón sagrado los rescita a la luz alegre con su poderosa actividad.»

En tiempo de Íbico, Orfeo apenas es todavía más que un simple nombre: pero este nombre tiene luego su historia, y una historia llena de maravillas. El Orfeo de la leyenda es el primer cantor de la época heroica, el compañero de los conquistadores del vellocino de oro, el vencedor de las potencias infernales; y gracias a los poetas, que le subliman a porfía, llega a ser el tipo del genio poético, al par que el tipo poético del amor fiel y de la desventura.

Lo que sin mucho escrúpulo puede admitirse, con los más doctos críticos, es que un aeda religioso, por nombre Orfeo, importó o fundó en Grecia el culto mítico de un dios subterráneo que se apodera de las almas de los muertos, y persigue incesantemente a los vivos; y que este ierofante expuso sus doctrinas parti-

culares en unos teletes (τελευταί) o cantos de iniciación, pero sin dejar de hablar también al vulgo con himnos en honor de los dioses universalmente reconocidos.” (Pierron 1861, I, pp. 38-40)

El texto de Pierron recoge estos rasgos pertinentes: la ubicación temporal de Orfeo en la etapa “antehomérica”; la caracterización del poeta como “[proto]tipo” del genio poético; caracterizado como “[h]ierofante” (sus τελευταί); entre los aspectos legendarios, se señala la falta de pruebas sobre su existencia y la leyenda del primer cantor de la época heroica; con respecto al testimonio de autores antiguos, se dice que no es citado ni por Homero ni por Hesíodo, pues la primera mención al poeta se encuentra en Íbico, y se recurre al testimonio de un himno dedicado a Zeus y reproducido en una carta atribuida a Aristóteles (Pseudo-Aristóteles, *Περὶ κοσμοῦ* [Martín 2010]); en cualquier caso, sus obras pertenecen a los últimos siglos de la literatura griega; también es destacable la importancia que se concede a la religiosidad y a la teología, dado que las obras órficas son fruto de “las desesperadas luchas de la teología pagana contra el cristianismo”, donde destaca la referida cita del himno dedicado a “Zeus”, que los traductores españoles transcriben como “Zeo”⁸. De manera consecuente con el carácter tardío de las obras atribuidas a Orfeo, éstas son tratadas ya en el segundo tomo, dentro del ámbito de los “poetas órficos”, donde aparece citado el himno conservado por el mártir San Justino (Pierron 1861, II, pp. 276-278).

2.2.5. Publicado en las postrimerías del siglo XIX, el manual de Gilbert Murray (1897) supone el otro gran hito historiográfico, no sólo en Europa, sino también en España, tras la publicación de la obra de Otfried Müller. A partir de la segunda edición de 1898 aparece en España una temprana versión castellana en 1899, por la que citaremos. A diferencia de las otras historias de la literatura griega, ésta comienza por Homero, si bien dentro del mismo capítulo aparece un epígrafe con el título de “Los poetas legendarios” donde es citado Orfeo, entre otros. Sorprendentemente, el capítulo segundo lleva el título de “Poemas homéricos menores – Hesíodo. Orfeo”, dentro del cual encontramos un largo apartado bajo el epígrafe de “Orfeo.- Revelación y misticismo” (Murray 1899, pp. 91-98), que es un pequeño ensayo donde se indaga acerca de la antigua literatura griega de carácter religioso, con expresas referencias a Orfeo, pero, sobre todo, al orfismo (especialmente, Murray 1899, pp. 94-96), en lo que ya supone una moderna lectura de clara orientación antropológica:

“La mayor parte de los antiguos poemas religiosos pertenecieron a Orfeo y a su pariente Museo, como los poemas heroicos a Homero y los didácticos a Hesío-

⁸ Hoy nos sorprende la forma “Zeo”, pero, por lo que vemos, se trata de una transcripción aceptada en la época: “Forma de *Zen* es (o de la misma raíz salió) *Zeus*, *Zeo*, nombre g. de Júpiter [...]” (Monlau 1856, s.v. “Zen”).

do. Pero nada sabemos de los mismos antes del gran renacimiento religioso del siglo VI, asociado al nombre de Onomácrito. Los antiguos cultos, separados de la tribu y de la familia, habían sido embrollados por una comunicación incesante. Aglomerados en la teología homérica perdieron su santidad y apenas pudieron sobrevivir a Hesíodo y a sus catálogos. De ahí derivó, de una parte, el escepticismo incorporado a la filosofía jónica y la explicación del mundo por la ciencia naturalista; de otra parte, una fe más profunda y apasionada [...].

De ahí provino una inmensa ola de emoción religiosa, apenas representada en nuestra tradición, pero inspirando a todo oráculo y todo templo popular, desde la Caria hasta Italia. La expresión capital de este movimiento fue el orfismo; aparece, primero, como una manifestación de una religión personal hacedora de milagros, en relación con el culto de Dioniso [...].

Así en la Frigia, cada adorador de Cibele se convertía en Cibele; y varios profetas órficos se convirtieron en Orfeo [...].

Los himnos órficos están llenos de esta alegría, pululan en repeticiones y en grandilocuencia, produciendo intensa emoción. El primer himno (muy posterior, pero típico), dice así: «Llamo a Hécate de los caminos de las vías torcidas, de la obscuridad del cielo y de la tierra y del mar; diosa de la sepultura, vestida de color de azafrán, que hace resurgir de entre los espíritus de los muertos a Persea, amante de la soledad, reina que posee las llaves del mundo... para que esté presente a nuestro puro servicio, con la plenitud de la alegría de su corazón.»

Este himno se remonta al siglo IV después de Cristo, y lo propio ocurre con la mayor parte de los poemas órficos que poseemos. Sólo existen en su forma última cuando ya su religión se hallaba muerta.” (Murray 1899, pp. 94-96)

Tampoco falta una nueva mención a Onomácrito, supuesto editor de los textos órficos, que adquiere una importancia especial en este renovado relato historiográfico:

“[...] el centro principal parece haber sido Onomácrito. Se dedicó a exteriorizar la política religiosa de Pisístrato e Hiparco y a forjar o editar antiguos poemas órficos. Jamás se le cita como autor original. La tradición le es desfavorable y dice que fue cogido en el acto de falsificar un oráculo de Museo y desterrado con enojo por Hiparco. Sin embargo, hay que admitir que siguió siendo amigo de este príncipe en su destierro (Heródoto, vii, 6) y no puede negarse que constituyó una de las más capitales influencias del siglo VI.

Antes del mismo no existe, de un modo definido, literatura órfica, pero nos parece hallar vestigios de esta influencia o caso del espíritu que la inspiró [...]” (Murray 1899, pp. 97-98)

Cabe establecer los rasgos siguientes a partir del texto de Murray: el carácter religioso de Orfeo frente al carácter heroico de Homero; en lo que se refiere a la obra, vemos la referencia (y cita parcial) a un himno órfico del siglo IV después de Cristo; se nos habla expresamente de poetas órficos que se convierten en Orfeo; asimismo, en lo que a la historia de los textos órficos respecta, se considera el papel de Onomácritos (siglo VI a.C.) a la hora de editar los antiguos poemas órficos; también encontramos una específica preocupación por la dimensión religiosa de los textos, de forma que el orfismo es presentado como expresión de una “inmensa ola de emoción religiosa”.

Este breve repaso a las principales historias de la literatura griega del siglo XIX nos permite observar claramente la evolución en el discurso historiográfico acerca de Orfeo, que desde la mera compilación de testimonios legados por la tradición acerca de su vida y supuesta obra va derivando a explicaciones más propias de la historia de las religiones y de la antropología. Asimismo, la entidad de “Orfeo” como poeta mítico va perdiendo fuerza frente a la formulación más apropiada de “poetas órficos”, con la consiguiente desaparición de la etapa previa a Homero y el traslado de los testimonios a etapas posteriores de la literatura. En un ejercicio de abstracción a partir de lo expuesto en tales manuales, podríamos establecer los rasgos siguientes⁹:

- a) Ubicación temporal de Orfeo: época anterior a Homero
- b) Caracterización: poeta, [h]ierofante
- c) Aspectos legendarios
- d) Testimonios de autores antiguos
- e) Obras atribuidas a Orfeo
- f) Diseminación temporal: los poetas órficos
- g) La historia de los textos: Onomácritos y su labor editora
- h) Religiosidad y teología

⁹ Los autores consultados se refieren a tales rasgos de manera desigual, siendo Müller el más sistemático:

	Schöll	Ficker	Müller	Pierron	Murray
a) Época de Orfeo	X	X	X	X	
b) Caracterización	X	X	X	X	X
c) Leyenda			X	X	
d) Testimonios		X	X	X	
e) Obras	X	X	X	X	
f) Poetas órficos			X	X	X
g) Onomácritos	X	X	X		X
h) Religiosidad			X	X	X

De esta forma, la ubicación temporal durante una etapa anterior a Homero (a) conferiría a Orfeo un lugar de ser, por problemático que éste resulte, donde Orfeo podría considerarse como poeta, además de [h]ierofante (b); tales aspectos no serían incompatibles, al menos para algunos autores de manuales, con el propio carácter mítico del personaje¹⁰ (c). Los testimonios de los autores antiguos (d) vendrían a apoyar generalmente (con la notable excepción de Aristóteles) la existencia del poeta, si bien van perdiendo cada vez más peso en este sentido. Los problemas llegan en verdad cuando se hace la relación de las obras atribuidas a Orfeo (e), que normalmente se consideran como más tardías con respecto a su supuesto y mítico autor, de manera que se recurre a la solución de los poetas órficos (f), necesariamente posteriores, por lo que se desdibuja el lugar que por su adscripción al poeta Orfeo correspondería a tales obras. En este sentido, es fundamental el recurso, tan propio de la filología de F.A. Wolf, de apelar a la historia de los propios textos (g), donde el personaje de Onomácritos desempeñaría, al igual que Pisístrato con los textos homéricos, un papel clave. Toda esta problemática, por regla general, va reorientando el significado de Orfeo desde los presupuestos legendarios y míticos a nuevas lecturas de tipo religioso y cultural (h), en especial, por parte de Müller y Murray. En resumidas cuentas, el proceso que se produce en la historiografía de la literatura griega podría resumirse en términos de progresiva sustitución de Orfeo por los poetas órficos, hecho que da lugar a la diseminación de la poesía órfica en los manuales, cuando no su desaparición *de facto* en las modernas historias de la literatura griega¹¹.

3. Los manuales hispanos de literatura griega

La historiografía hispana de la literatura griega es claramente deudora de la europea. Por tanto, también participa, aunque de una manera generalmente indirecta, de los dos presupuestos establecidos por Fabricius y Wolf (2.1.). De esta forma, los manuales hispanos recogen la figura del poeta Orfeo y la incluyen dentro de la primera etapa de la literatura griega propuesta por Wolf. Vamos a repasar los manuales y programas de curso hispanos del siglo XIX a partir de la relación que ya hemos propuesto y llevado a cabo en otro lugar (García Jurado 2017).

3.1. El que podría considerarse como el precursor de los manuales hispanos de literatura griega es la *Compendiaria via in Graeciam* (1792) de Casto González Emeritense, que es heredera directa de la *Bibliotheca Graeca* de Fabricius, pues la resume admirablemente. Sin embargo, esta obra comienza su recorrido a partir de Homero, por lo cual, todo lo referente a la literatura anterior brilla por su ausencia.

¹⁰ Acerca de esta suerte de “dualidad” de Orfeo entre mito y autor literario véase Bernabé (2002).

¹¹ Así lo hacía notar Alberto Bernabé en lo que respecta a dos historias de la literatura griega publicadas a finales del siglo XX (Bernabé 1992, p. 5).

3.2. Tenemos que esperar al primer manual de literatura griega como tal publicado en España, el de Braulio Foz (1849), quien inserta a Orfeo dentro de lo que él denomina la “etapa heroica”, que es donde engloba las etapas “religiosa” y “homérica” de la literatura griega:

“O ¿qué poetas cuenta la que llaman religiosa? Amfión, Orfeo, Lino y Museo; mas de ninguno de ellos se conserva nada si no son de Orfeo los himnos y fragmentos que corren con su nombre. Museo era ateniense, Orfeo tracio, fueron amigos y florecieron una generación antes de la guerra de Troya, (Heródoto cuenta dos generaciones) habiendo ido Orfeo a la expedición de los Argonautas con Telamón y Peleo padres de Ajax y Aquiles: y cantádola (*sic*) también, el antiquísimo poemita de la *Argonáutica*. Aristófanes en las *Ranas* celebra por boca de Esquilo a los poetas Orfeo, Museo, Hesíodo y Homero como maestros de la virtud, diciendo contra Eurípides que según él solo enseñaba bellaquerías con los ejemplos de sus personajes: «Mira cómo desde un principio los poetas más nobles han procurado ser útiles. Orfeo nos enseñó las ceremonias del culto y a abstenernos de sangre (*que es lo que dice Horacio de él y de Amfión*): Museo las curaciones de las enfermedades y los oráculos.» Con que aun distinguiendo [que] esta época no fue toda religiosa, conviniéndole quizá más y por excelencia el título de *civilizadora*. Pero aun así me parece que no hay para qué hacer número de ella. Y en fin también es heroico el poemita de la *Argonáutica* atribuido a Orfeo, y sería lo principal y lo mejor que de él nos hubiese llegado.” (Foz 1849, pp. 6-7)

Si atendemos a los rasgos que más arriba hemos deducido a partir de la manualística europea, en este texto de Foz pueden encontrarse cuatro de ellos, como son la ubicación temporal de Orfeo en la “etapa heroica” (a), su caracterización como civilizador (b), la referencia a algunos autores antiguos que hablan acerca de Orfeo, como Aristófanes y Horacio (d), y una obra citada, las *Argonáuticas*, que Foz considera, frente a lo que va a ser la idea general, como una obra antiquísima de la etapa heroica (e). Al parecer, Foz no quedó conforme con lo que había escrito, de manera que tanto la segunda como la tercera edición de su manual (Foz 1853 y 1854) amplían la información sobre Orfeo, mostrándose mucho más crítico con respecto al hecho de su existencia. En tales ediciones, al texto ya citado, con algunas leves modificaciones, le sigue la digresión siguiente:

“Lo que en su nombre (*i.e.*, de Orfeo) tenemos es ese poema (de 1284 versos), y varios himnos, con un tratado (en verso) de la virtud medicinal de las piedras preciosas. En este al menos nada hay suyo, ni en los himnos quizá fuera de su forma primitiva. En la *Argonáutica* podrá haber algo, podrá haber mucho, aunque se diga compilado por Onomácrita, que acaso no fue más que un editor

curioso, quizá un reformador, un refundidor, como hombre muy aficionado a estas antigüedades, contándonos Heródoto que habiendo sorprendido Hippias (el hijo de Pisístrato) adulterando los oráculos de Museo para acomodar algunos al estado presente de las cosas públicas, iba a pasarlo mal, y huyó y se fue a los persas, reconciliándose después con el tirano cuando él tuvo que hacer lo mismo. La poesía de la Argonáutica tiene facilidad y elegancia, pero una facilidad y elegancia antiguas; es decir, con alguna aspereza y vejez de cuando en cuando que después ya no se encuentra en ningún poeta.

Pero ¿ha existido Orfeo? Aristóteles (según Cic. *De N. Deor.*) decía que no, y que las obras que se le atribuyen son del pitagórico Cércope; y Pausanias dice que según otros compuso Pitágoras no sé qué poema y lo publicó con el nombre de Orfeo. Mas a pesar de esas voces nadie lo creyó así en la antigüedad, ni el mismo Cicerón por lo que le cita más adelante. Entre los modernos hay quien no cree que haya existido, o lo dicen menos; aunque les ocurra la dificultad de explicar algunos hechos casi históricos y probados, como dogmas y misterios traídos de Egipto e introducidos por él en la Grecia, y otros de que hablan los antiguos. Y hubo de haber por fuerza un hombre muy sabio, de mucho respeto y crédito, que los concibiese o estableciese, y no se cita otro. ¿No quieren que se llamase Orfeo? Pero todos le dan este nombre.

Los himnos son unas meras invocaciones a los dioses para el tiempo de los sacrificios; unas *letanías* de atributos arregladas en hexámetros, siendo ochenta y ocho, a casi otras tantas divinidades, y contándose entre ellas el sueño, la muerte, la luz, las horas, las nubes, etc.

Los dos himnos o fragmentos separados, verdaderamente poéticos y magníficos, y no fórmulas de sacrificio, en que se habla de Dios como uno, infinito, eterno, omnipotente, invisible, criador, los conservaron San Justino mártir, Eusebio y Clemente Alejandrino. ¿Son de siglos tan antiguos? La poesía no lo desmiente del todo. En cuanto al dogma de la unidad de Dios todos los filósofos, todos los sabios lo siguieron, ninguno creyó otra cosa, y se lo decían en secreto de unos a otros, entre maestros y discípulos, y aun los más queridos y de más confianza; entre iniciadores e iniciados, siempre en voz baja y con misterio, siempre *a puerta cerrada*. También se ve este mismo dogma, un poco envuelto empero y algo disimulado, en tres himnos de los otros; en el de Pan, en el de Júpiter y en el de la Naturaleza, bien que en el sentido panteístico.

Para fingirlos estos buenos doctores habían de ser tan atrevidos y desvergonzados como grandes poetas: ¿y eran uno ni otro? Con que antiguos y muy anteriores debe ser a los siglos cristianos, a cuya doctrina y obra insinúan algunos que pertenecen. Y con admitir que Orfeo visitó Egipto y la Fenicia se explicarán otras dificultades que se querrán oponer a esta opinión tan antigua y siempre la misma.” (Foz 1854, pp. 18-20)

Fundamentalmente, Foz expresa en este segundo texto una abierta preocupación religiosa acerca de los himnos órficos, dado que en alguno de ellos se nos habla acerca de la existencia de “Dios como uno, infinito, eterno, omnipotente [...]”, al tiempo que también le preocupa la conservación de alguno de los himnos órficos gracias a los doctores de la Iglesia. Tal hecho es relevante, pues no hemos podido encontrar este grado de preocupación teológica en los autores europeos que ya hemos revisado. Cabe, por tanto, señalar los siguientes rasgos pertinentes: el abierto cuestionamiento acerca de la existencia de Orfeo (a), su caracterización como “hombre muy sabio” (b); sigue la referencia a nuevos autores antiguos que se refieren a Orfeo, como Cicerón y, especialmente, tres autores cristianos, San Justino, Eusebio y Clemente de Alejandría (d); asimismo, hay una referencia a la labor editora de Onomácritos, a lo que se añade también la labor de conservación de algunos himnos órficos por parte de los doctores de la Iglesia¹² (g); destaca la referida preocupación teológica, en especial el “dogma de la unidad de Dios” y los autores cristianos que “fingen” himnos órficos (h).

3.3. Raimundo González Andrés (1855) inserta a Orfeo dentro de lo que denomina el “período fabuloso” y le dedica unas breves líneas:

“Orfeo, tracio, discípulo de Lino, fue sacerdote, poeta y fundador de un culto misterioso. Vivía por los años 1250 y tomó parte en la expedición de los Argonautas. Atribuyéndole 86 cantos de iniciación (τελεταί), especie de invocaciones a los dioses para que recibiesen propicios el sacrificio; un poema descriptivo de la expedición de los Argonautas (Ἀργοναυτικά) en 1384 versos; dos poemas más, uno sobre las virtudes de las piedras (περὶ λίθων) en 700 (*sic*) hexámetros. En la antigüedad y hasta el siglo XVII no se había puesto en duda la autenticidad de todas o la mayor parte de las obras de Orfeo: después, a la luz de una severa crítica se ha venido a deducir que casi todas ellas son de época muy posterior.” (González Andrés 1855, pp. 24-25)

Hay algún pequeño añadido en la edición de 1866, pero sin modificaciones sustanciales (González Andrés 1866, p. 52). Dado que, por lo que sabemos (García Jurado 2017, p. 212), González Andrés parte en términos generales del manual de Ficker (1837), cabe preguntarse si también sigue al autor vienés en lo que respecta a Orfeo. La respuesta es afirmativa, pues, de hecho, el autor español está resumiendo lo que Ficker cuenta sobre Orfeo. Cabe señalar los rasgos pertinentes en los que incide este autor: al afirmar que Orfeo había nacido 1250 años antes de nuestra era lo sitúa en el “período fabuloso” (a); asimismo, nos ofrece acerca del poeta diferentes caracterizaciones en términos de sacerdote, poeta y fundador de un culto misterioso (b); señala igualmente el aspecto legendario de que Orfeo formara parte de la expedición de

¹² Para el estado actual de esta interesante cuestión véase Miguel Herrero (2007).

los Argonautas (c); en lo que respecta a las obras, afirma que se le atribuyen 86 cantos, un poema sobre la expedición de los Argonautas y dos poemas más, aunque no fue hasta el siglo XVII cuando se cuestionó la autenticidad de que tales obras fueran realmente de Orfeo (e).

3.4. Santiago Usoz publica en 1860 un interesante programa de literatura griega que, según hemos averiguado (García Jurado 2017, p. 214), parte de una de las ediciones inglesas del manual de Müller. Es muy interesante que en el programa en cuestión no haya ninguna mención a Orfeo como tal, pero sí a los “poetas órficos”, dentro del correspondiente apartado dedicado a la “poesía teológica y filosófica”:

“Poesía Teológica y Filosófica.

Poetas órficos: obras que se les atribuyen: asuntos de la poesía órfica.” (Usoz 1860, p. 5)

Naturalmente, bajo el laconismo de lo que enuncia este programa de curso está el texto de Müller, al que ya nos hemos referido en un apartado anterior (2.2.3.). Si, a pesar de ello, tuviéramos que señalar algunos aspectos pertinentes, sería el de Orfeo frente a los poetas órficos (f), con claro predominio de éstos frente al primero, y la caracterización de la poesía órfica como “poesía teológica” (h). Este programa de curso, en su obligado laconismo, partiría de unos presupuestos mucho más avanzados que el de los manuales españoles de su tiempo.

3.5. Salvador Costanzo, intelectual italiano exiliado en España, dedica igualmente algunas páginas a Orfeo en un relato donde se combina lo histórico con lo mítico:

“Este vate es el más conocido entre los que florecieron en una época muy remota, y Diógenes Laercio dice que murió despedazado por una banda de mujeres enfurecidas; pero los versos de un epitafio que había en Dión, ciudad de Macedonia, desmienten esta tradición, y dicen que Orfeo fue muerto por un rayo:

Aquí dieron las musas sepultura
Al tracio Orfeo con su lira de oro,
Jove, que reina en tronos celestiales,
Con flecha ardiente le quitó la vida.

Los antiguos griegos sostuvieron, apoyándose en sus primitivas tradiciones y en los versos que se atribuyen a Orfeo, que este insigne personaje, natural de Tracia, había sido un gran teólogo y un ierofante o sumo sacerdote de los misterios del paganismo: algunos eruditos se han esforzado en investigar el sentido alegórico de las principales fábulas que forman parte de los pormenores de la vida de Orfeo. Estos nos dicen que su viaje al infierno, cantado por los vates posteriores, y su regreso, que le dejó en mucho abatimiento por haber perdido

a Eurídice, después de haberla reconquistado, no son más que una alegoría, la cual nos da a entender que Orfeo, cuando se sometió por primera vez en Egipto a las pruebas arduas y terribles, que precedían a la iniciación de los misterios sagrados, no tuvo bastante valor para cumplirlas, en cuya consecuencia los sacerdotes le obligaron a salir del subterráneo de las pirámides, lugar destinado a la celebración de aquellos misterios. Sabemos, sin embargo, que Orfeo consiguió por último la iniciación por haberse sometido nuevamente a las pruebas que la precedían, y haberlas cumplido. Con efecto, los griegos, que le consideraban como teólogo y ierofante, decían que había instituido en Tracia y en otros puntos misterios religiosos y reglas para su iniciación: todos estos pormenores tienen visos de alguna probabilidad.

Lo que nos refieren las antiguas tradiciones griegas acerca de Orfeo, diciéndonos que amansaba con los sonidos armoniosos de su lira la ferocidad de los leones y de los tigres, los eruditos lo han considerado como una mera alegoría; la cual nos da a conocer que la música melodiosa de Orfeo domaba el fuego de las pasiones y llevaba a los hombres por la senda de la civilización con sus cantos, que inspiraban sentimientos suaves y benévolos.

Los himnos, que se atribuyen a Orfeo, los poemas sobre la guerra de los Gigantes, sobre el robo de Proserpina, sobre el luto de Osiris, sobre la expedición de los Argonautas, y un poema sobre la virtud mágica de las piedras, son todos apócrifos, y se cree con fundamento que los forjaron poetas posteriores, y los filósofos neoplatónicos de Alejandría. Estos poemas, sin embargo, han sido impresos repetidas veces, y su mejor edición es la que publicó Gop. Hermann con el título de *Orphica* (Leipsick, 1850 en 8°).

Los antiguos atribuyen también a Orfeo algunos descubrimientos, y dicen que además de haber perfeccionado la moral y la poesía, enseñó a sus contemporáneos la astronomía; inventó los versos hexámetros, y añadió tres cuerdas a la lira. Cicerón cuenta hasta cinco Orfeos, y es de suponer que se atribuyeron a uno solo los descubrimientos e invenciones que pertenecían a distintos personajes, que llevaron este mismo nombre.” (Costanzo 1860, pp. 8-10)

Cabe señalar algunos aspectos pertinentes, como el de la ubicación temporal de Orfeo en una “época muy remota” (a); la caracterización de Orfeo como “vate”, “teólogo e [h]ierofante”, así como perfeccionador de la moral, la astronomía y la poesía (Orfeo aparece como inventor del hexámetro) (b), al tiempo que se elucubra acerca del significado alegórico de las fábulas sobre Orfeo, de manera particular en lo relativo a su matrimonio con Eurídice y su viaje a Egipto (c); en cuanto a los antiguos testimonios, se cita a Diógenes Laercio y a Cicerón (d); al llegar a las obras de Orfeo,

se afirma que todas son apócrifas, forjadas por poetas posteriores y filósofos neoplatónicos de Alejandría (e).

3.6. En el que fue el programa de curso relativo a la enseñanza de la literatura clásica más reeditado e influyente a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX español, Alfredo Adolfo Camús se refiere a Orfeo dentro de lo que él denomina la “época mítica” (a), incluyéndolo en el grupo de los “cantores religiosos” (b):

“Estado de la cultura de los griegos antes de Homero. Carácter sagrado de sus cantos primitivos. El *Peán*. El *Hymno*. El *Threno*. Cantores religiosos, Θεοπρόποι, Lino, Anfión, Orfeo, Museo, Los Eumólpidas, Olén, Cantores épicos, ἐπέων ἀοιδοί, Thamyris, Phemio, Demódoco, Invención del hexámetro, Oráculos sibilinos.” (Camús 1861, pp. 3-4)

Hemos averiguado que Camús, al igual que González Andrés, basa sus contenidos en el manual de Ficker (1837), por lo que aquello que probablemente contara en sus clases acerca de Orfeo no variaría mucho con respecto a tales autores (García Jurado 2017, p. 216). Pero lo que resulta más significativo es el hecho de que la transcripción del nombre de “Orfeo” pase a ser “Orpheo” a partir de un momento dado, como vemos, cuando menos, en su programa de literatura clásica publicado en 1876. El hecho no es en absoluto casual ni baladí, según podemos leer en la nota-advertencia que aparece al final de este último documento:

ADVERTENCIA. En esta nueva reimpresión del presente Programa nos hemos decidido al fin á adoptar para los nombres propios la ortografía etimológica, usada ya por nuestros más aventajados humanistas Españoles de los siglos XVI y XVII, apoyándonos en las autoridades de A.A. novísimos de gran nota, así en Alemania como en Francia é Inglaterra, y entre todas, en la muy principal y reciente del docto vice-canciller de la Universidad de Londres, G. Grote [*sic*], con su celebrada *Historia de Grecia hasta Alejandro*. (Camús 1876, p. 30)

Para justificar su transcripción, además de a los antiguos humanistas españoles de los siglos de oro, Camús recurre al historiador inglés George Grote, autor de una fundamental *Historia de Grecia*¹³. Las diferencias en la transcripción suponen una mayor adecuación a la “ortografía etimológica”, frente a la esperable transcripción latina. Este uso gráfico de “Orpheo” no era, sin embargo, ajeno a la literatura española del siglo XV, como podemos ver, sin ir más lejos, en el texto de Juan de Mena que citaremos en el apartado siguiente (3.7.). En cualquier caso, esta renovada propuesta gráfica no encontró eco ni tan siquiera en la versión española del manual de Müller (1889), que prologa el mismo Camús.

¹³ Suponemos que Camús leyó a Grote en una versión francesa (Grote 1864-1867).

3.7. Jacinto Díaz (1865) es un prolífico autor de manuales, a pesar de su desconfianza en la asignatura de literatura clásica, cuya enseñanza consideraba superficial, dado que ya no requería del conocimiento de las respectivas lenguas. El autor inserta a Orfeo en lo que él denomina “Época fabulosa”, sin dedicarle mucho espacio, pero no por ello dejamos de encontrar una pequeña sorpresa literaria:

“Es el más famoso de los aedos ante-homéricos: se le hace natural de Tracia; pero no hay ningún documento que acredite su existencia. Ni Homero ni Hesíodo le nombran. Íbico, posterior de 5 o 6 siglos a la época en que se le coloca, es el primero que hace mención de él. Una carta sobre el mundo atribuida a Aristóteles cita un fragmento de poesía de Orfeo que es una especie de letanía en honor de Júpiter. La leyenda dice que Orfeo fue el primer poeta de los tiempos heroicos, que acompañó a los que fueron a la conquista del vellocino de oro, que bajó al infierno, etc.⁽¹⁾ Él vino a ser el tipo del genio poético. Parece no obstante que uno de este nombre fundó el culto místico de un dios subterráneo que se apodera de las almas de los difuntos, y observa las acciones de los vivientes. Aristófanes en las *Ranas* le cuenta entre los poetas religiosos.

⁽¹⁾ Mena, Copla 120” (Díaz 1865, p. 21)

A la hora de señalar los rasgos pertinentes acerca de Orfeo en este texto, observamos que algunos de ellos parecen tomados directamente del manual de Pierron, al tiempo que se añaden otros nuevos: se ubica temporalmente a Orfeo en la “época fabulosa” (a); en cuanto a su caracterización viene a ser el “[proto]tipo del genio poético” (Pierron) (b); en lo que a las referencias de autores antiguos se refiere, se dice que no aparece nombrado ni por Homero ni por Hesíodo (Pierron), y que la primera referencia antigua es la de Íbico (Pierron) (d); asimismo, en lo que los aspectos religiosos concierne, se hace referencia a un texto atribuido a Aristóteles donde aparece una letanía en honor a “Júpiter” (dato claramente tomado de Pierron, aunque éste hable de “Zeus”) y hay una referencia final a Aristófanes, que lo enumera entre los “poetas religiosos” (h). Pero el rasgo más sobresaliente de este texto, por su originalidad, es la referencia que se hace, si bien en nota, a un pasaje del *Laberinto de fortuna* del poeta Juan de Mena relativo a Orfeo:

Mostróse Tubal, primero inventor
de cónsonas bozes e dulce armonía;
mostróse la farpa que Orpheo tañía
quando al infierno lo truxo el amor;
mostrósenos Fíliris, el tañedor,
maestro de Archiles en çitarizar,
aque! que por arte ferir e domar
pudo a un Archiles, tan grand domador.

(Copla 120 *apud* Berrio Martín-Retortillo 1996, p. 29 n. 19)

3.8. Álvarez Amandi, como autor de profundas convicciones conservadoras e inspirado seguramente en lo que había expresado al respecto Braulio Foz (3.2.), se muestra especialmente preocupado por la deriva que en cierto momento tomó la antigua religión griega hacia el “antropomorfismo politeísta”. Por lo demás, sitúa a Orfeo dentro de lo que él denomina la “edad divina” y se ayuda de una conocida cita horaciana para glosarlo:

“La poesía y la religión caminan juntas en la Grecia. La idea de la unidad de Dios sólo llegó a conservarse íntegra en el pueblo hebreo. Al pasar de allí a otras naciones se desfiguró notablemente, descendiendo de su altura excelsa hasta el punto de convertirse el monoteísmo en el *antropomorfismo* politeísta que pobló de dioses y semi-dioses el Olimpo. Pero, como el sentimiento religioso es natural en el hombre, aún adulterada la recta noción de la divinidad, el hombre comprendió la necesidad de poner su vida, su suerte, sus necesidades, bajo la tutela de seres superiores a él en naturaleza y atributos; y hasta cierto punto conservó una especie de unidad entre esos seres celestiales, al suponer a Júpiter padre de los dioses y de los hombres. De aquí que, en estos remotos tiempos de la Grecia, los primeros poetas son los primeros sacerdotes que celebran los sacrificios y loan a los dioses, estando ellos mismos revestidos de carácter sagrado. Son Lino, Museo y Orfeo, el último sobre todo, de quien dice Horacio que los primitivos hombres le fueron deudores de la suerte incomparable de abandonar la vida errante y salvaje, adquiriendo suavidad de costumbres y cultura social; maravillas realizadas por el mágico poder de la poesía:

Sylvestres homines sacer interpresque Deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus.

(Arte Poét. 391-92)

Estos poetas de la edad divina recorrieron ante sus contemporáneos el velo de lo pasado. Lino los instruyó acerca del origen del mundo y de los astros, acerca de los animales y de los brutos.

Museo, hijo de Eumolpo, les narró la generación de los dioses. Orfeo tañó su cítara para ensalzar con entusiastas himnos los beneficios de la divinidad. Así nos los presentan las antiguas tradiciones. Pero de sus obras nada resta; aunque adivinamos su importancia, sabiendo que les proporcionaron un asiento en el templo de la inmortalidad” (Álvarez Amandi 1881, p. 3)

Cabe señalar los siguientes rasgos pertinentes: la ya referida ubicación temporal de Orfeo en la “edad divina” (a), al tiempo que se subraya la relación entre poesía y religión a la hora de caracterizarlo: los primeros poetas son también los primeros sacerdotes (b); en cuanto a la referencia de autores antiguos, destaca la cita de Horacio (*Arte poética*), que subraya el carácter civilizador de Orfeo (c); no hay referencia a

ninguna obra de Orfeo, pues, como se afirma, nada queda de ellas, salvo lo que sabemos por las antiguas tradiciones (d); destaca, asimismo, la preocupación teológica, plasmada en la idea ya referida de la unidad de Dios frente al antropomorfismo politeísta (h). De lo que nos cuenta Álvarez Amandi merece la pena destacarse, ante todo, la identificación entre poesía y religión y lo que él llama “las antiguas tradiciones” sobre las que se sustenta la figura de Orfeo, pues esta idea de “la tradición”, ya anacrónica en este contexto, también aparece en el siguiente autor que estudiaremos, Bartolomé Casal.

3.9. Bartolomé Casal se sitúa en la misma línea reaccionaria ante los progresos de la ciencia filológica que el autor anterior. En un momento donde ya está prácticamente liquidado el tópico historiográfico instituido por Fabricius de hablar acerca de Orfeo como poeta, es aún más interesante si cabe, la referencia explícita que se hace al propio Fabricius en calidad de transmisor de “la tradición”:

“La tradición acredita la antigua existencia de los *aedos* o cantores y aun también la de los *rapsodas* anteriores a Homero. Por otra parte era natural que tan pronto tomasen asiento los pobladores, tuvieran lugar las expansiones del gozo, los clamores del entusiasmo, los gemidos del dolor, los ecos todos del corazón y de la mente. Había pues lamentaciones, cantos guerreros, cantos triunfales, gozos, himeneos, trenos y rapsodias que tenían aplicación pública y tenían además autores de profesión. Cítanse los nombres de Lino de Tebas, Orfeo y Tamiris de Tracia, Museo de Atenas, Acusilao de Argos, Ferecides, Eumolpidas, Demodocus y otros hasta setenta que halla Fabricio. (*Biblioth. Graec.* I, lib. 1^o)” (Casal 1881, pp. 10-11)

En realidad, en este pasaje apenas se dice nada acerca de Orfeo, si bien queda ubicado como autor anterior a Homero (a) y se lo califica de *aedo* o cantor (b); en este sentido, cabe señalar dos aspectos singulares: el primero es el del valor de “la tradición”, que “acredita la antigua existencia de los *aedos* o cantores”; el segundo es la ya comentada referencia a Fabricio, a quien se apela como autoridad para hablar de los varios autores anteriores a Homero. Sorprende en Bartolomé Casal esta fe ciega en “la tradición”, que luego viene corroborada por las referencias a casi setenta antiguos poetas que nos da el propio Fabricio. No deja de ser significativo este regreso consciente al autor de referencia del siglo XVIII. Casal, en cierto sentido, cierra sin saberlo un ciclo historiográfico, dado que esta *theoria recepta*, heredada del siglo anterior, ya había sido prácticamente desterrada en ese momento del discurso normal de los manuales de literatura griega.

3.11. Finalmente, Campillo y Rodríguez sitúa a Orfeo en la época que él denomina “fabulosa” y nos ilustra acerca del mismo de la manera siguiente:

“El gran número de Orfeos que se citan hace probable la opinión de que Orfeo, como Lino, es más una personificación que un personaje. De él sin embargo, se dice que vivió XIV siglos a. de J.C., que fue hijo de un rey, que visitó Egipto y asistió, como poeta inspirado, a la toma del vellocino de oro. Casado con Eurídice, que murió muy pronto, bajó a buscarla a los infiernos, donde la halló porque Plutón movido por la armonía de sus cantos, se lo permitió, pero imponiéndole por condición, si quería retenerla, que al salir, no volviera la vista atrás; más no pudiendo resistir al vehemente deseo de ver a su esposa, la perdió para siempre; por lo que vivió después errante de monte en monte, exhalando quejas, hasta que en las fiestas de Baco se hizo destrozar por las furias de Tracia.

Mereció el nombre de divino, ya porque aparece como mártir y ejemplar de la fidelidad conyugal, o bien por los beneficios que hizo dulcificando las costumbres de los hombres, y sacándolos de la salvaje a la vida social, justificando esto la opinión de Horacio, según el cual, con sus cantos ablandaba a los tigres y rabiosos leones.

En el fondo de la tradición sobre su bajada a los infiernos, su vida ulterior y su muerte, lo que hay de importante es el testimonio que esto da de la creencia, ya en tan remotos tiempos, en la supervivencia del alma a la muerte del cuerpo, en la de la existencia de un lugar en que las almas reciben premios o castigos, y de que la expiación debe seguir a toda mala obra: lo cual constituía la doctrina esotérica que a los iniciados enseñaba Orfeo.

Se le atribuyen 88 himnos de iniciación, o sagrados, las Argonáuticas, una obra sobre las virtudes de los metales y un poemita «sobre los temblores de la tierra». La autenticidad de estas obras es harto problemática.

De los himnos, mientras unos llevan el sello de tiempos muy posteriores, como «El perfume de la Justicia», otros, como el de Júpiter, que viene a ser como una letanía de esta divinidad, parece que suponen una antigüedad respetable.

Las doctrinas de Orfeo tuvieron continuadores en los llamados poetas órficos, que siguiendo las tradiciones de su maestro, exponían para todos, como doctrina exotérica, los himnos sagrados, y como esotérica, para los iniciados tan solo, la relativa a la naturaleza del alma y su destino, la de la providencia, representada por un Dios subterráneo que vigilaba las acciones de las almas y después se apoderaba de ellas, para darles el merecido premio o castigo, según sus obras y otras análogas.” (Campillo y Rodríguez 1882, pp. 31-33)

Cabe señalar los siguientes rasgos: la ubicación temporal en la primera época de la literatura griega, o “época fabulosa” (a), si bien se considera a Orfeo más una “personificación” que un “personaje”; no obstante, mereció el nombre de “divino”, por aspectos tales como su fidelidad conyugal y el carácter civilizador, según Horacio

(b); se recurre a aspectos de la historia mítica, como la bajada a los infiernos, el matrimonio con Eurídice y el viaje Egipto (c); se cita a Horacio como testimonio sobre Orfeo en la Antigüedad (d); se hace una relación de obras atribuidas a Orfeo: 88 himnos, *Argonáuticas*, una obra sobre los metales y un poema relativo a los temblores de la tierra (e) y se habla acerca de la continuación de sus doctrinas en los poetas órficos (f), como las doctrinas exotéricas y esotéricas, entre las cuales está la creencia en la supervivencia del alma (h). Campillo, al igual que veíamos en Foz y Álvarez Amandi, muestra la preocupación por aspectos teológicos, tales como el que acabamos de citar acerca de la supervivencia de alma tras la muerte.

En resumen, si atendemos a las características que sobre Orfeo hemos extraído de nuestro análisis de los manuales europeos, las obras españolas ofrecen un desigual seguimiento de los mismos:

	Foz	González Andrés	Usoz	Costanzo	Camús	Díaz	Amandi	Casal	Campillo
a) Época de Orfeo	X	X		X	X	X	X	X	X
b) Caracterización	X	X		X	X	X	X	X	X
c) Leyenda		X		X		X	X		X
d) Testimonios	X			X		X	X		X
e) Obras	X	X		X					X
f) Poetas órficos			X						X
g) Onomástico	X								
h) Religiosidad	X		X			X	X		X

En cualquier caso, el rasgo que muestra una postura más avanzada, el de los “poetas órficos” (f) tan sólo aparece recogido en dos de las obras: la de Usoz (por influencia del manual de Otfried Müller) y, sorprendentemente, la de Campillo.

4. Conclusiones

Resulta un hecho constatable que la borrosa frontera entre el mito y la historia continúa aún perfilándose en la primera historiografía de la literatura griega por razones diversas. En lo que se refiere a Orfeo, su razón de aparecer como tal poeta mítico en los manuales de literatura responde a dos obras fundacionales: de un lado, la *Bibliotheca Graeca* de Fabricius, que aporta los datos clave para su figura y obra atribuida, y, de otro, el programa de curso de literatura griega de Wolf, que aporta el lugar específico, es decir, la etapa prehomérica. Poco a poco, a lo largo del siglo XIX, este tópico historiográfico fue horadándose no sólo por el total cuestionamiento de la existencia de un poeta llamado Orfeo frente a formulaciones más adecuadas como la de “poetas órficos” o “poesía órfica”, sino también por el cuestionamiento de que la etapa prehomérica siguiera apareciendo en los propios manuales. Müller y Murray muestran, asimismo, renovadas lecturas de Orfeo donde subyace ya un trasfondo cultural y

religioso. Se trata de los manuales más avanzados. En este trabajo, hemos revisado el derribo de este tópico historiográfico desde sus creadores, Fabricius y Wolf, hasta su superación en el manual de Gilbert Murray, donde Orfeo, en realidad, pierde su ubicación originaria y es considerado fundamentalmente como representante de una forma de religiosidad. Los rasgos que más se repiten al referirse a Orfeo en los manuales son los siguientes:

- a) Su ubicación temporal: la época prehomérica
- b) Su caracterización: poeta, [h]ierofante, civilizador
- c) Aspectos legendarios
- d) Testimonios de autores antiguos (desde Íbico a los autores cristianos)
- e) Obra atribuidas a Orfeo
- f) Poetas órficos
- g) La historia del texto: Onomácrita y su labor editora
- h) Religiosidad y teología

Asimismo, a partir del establecimiento de tales rasgos, hemos revisado la manera en que Orfeo apareció en los, a menudo, pintorescos manuales de literatura griega hispanos a lo largo del siglo XIX, donde observamos el tratamiento desigual, dependiendo de cada autor. Si fuera posible señalar algún rasgo propiamente hispano, éste sería el de la mayor preocupación teológica que muestran algunos de ellos, como Foz y Álvarez Amandi (unidad de Dios frente al politeísmo), o Campillo y Rodríguez (la supervivencia del alma).

Al mismo tiempo, en el presente trabajo subyace otra reflexión pertinente: la razón de ser de la historiografía literaria y no, simplemente, de la historia de la literatura. Frente a aquellas razones que se fundamentan en un tiempo dado con pretensión de volverse universales y dogmáticas, la historiografía relativiza tales dogmas. Cada época parte de unos paradigmas. De esta forma, desde el interés erudito de la historiografía del siglo XVIII (Fabricius), que conlleva la necesidad de partir de un poeta llamado Orfeo, vamos evolucionando a nuevas lecturas de la literatura griega como reflejo de una realidad religiosa (Müller y Murray) que conlleva el concepto más moderno de los poetas órficos, si bien este hecho va a provocar la diseminación e incluso la desaparición de la poesía órfica a lo largo de la historia de la literatura griega.

BIBLIOGRAFÍA

Manuales de literatura griega

- J. Álvarez Amandi, *Apuntes histórico-literarios sobre la Antigua Grecia*. Madrid, 1881.
 J. Campillo y Rodríguez, *Lecciones de literatura griega para un curso de lección alterna de esta asignatura*. Valladolid, 1882.

- A.A. Camús, *Programa de literatura clásica, griega y latina*. Madrid, 1861.
- A.A. Camús, *Programa de literatura clásica, griega y latina*. Madrid, 1876.
- P.B. Casal, *Epítome de literatura griega y latina*. Santiago, 1881.
- S. Costanzo, *Manual de literatura griega, con una breve noticia acerca de la literatura greco-cristiana, de los griegos que pasaron a Italia cuando los turcos se apoderaron de Constantinopla, y de la lengua y literatura de la Grecia moderna*. Madrid, 1860.
- J. Díaz, *Historia de la literatura griega*. Barcelona, 1865.
- I.A. Fabricius, *Bibliotheca Graeca sive notitia Scriptorum Veterum Graecorum quorumcunque monumenta integra, aut fragmenta edita extant: tum plerumque è MSS. ac deperditis*. Hamburgo, 1705-1728.
- I.A. Fabricius, *Bibliotheca Graeca sive notitia Scriptorum Veterum Graecorum I*, Hamburgo, 1790 (reprod. Hildesheim, 1966).
- F. Ficker, *Histoire abrégée de la littérature classique ancienne, traduite de l'allemand de F. Ficker, professeur de littérature classique et d'esthétique en l'Université de Vienne. Par M. Theil, membre de l'université. Première partie: littérature grecque*. Paris, 1837.
- B. Foz, *Literatura griega, esto es, su historia, escritores, juicio de sus principales obras, y contestación a las críticas falsas o incompetentes que se han hecho de ellas*, Zaragoza, 1849.
- B. Foz, *Literatura griega, esto es, su historia, sus escritores y juicio crítico de sus principales obras. Segunda edición*. Zaragoza, 1853.
- B. Foz, *Literatura griega, esto es, su historia, sus escritores y juicio crítico de sus principales obras. Tercera edición*. Zaragoza, 1854.
- R. González Andrés, *Breve exposición histórica de la literatura griega, dispuesta y ordenada para uso de sus discípulos*. Madrid, 1855.
- R. González Andrés, *Breve exposición histórica de la literatura griega. Segunda edición*. Madrid, 1866.
- C. González Emeritense (alias de Fray Vicente Navas), *Compendiaria via in Graeciam, sive praestantiorum linguae Graecae scriptorum notitia, ad usum Hispanae iuventutis*. Madrid, 1792.
- G. Grote, *Histoire de la Grèce: depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin de la génération contemporaine d'Alexandre Le Grand*. Traduit de l'anglais par A.-L. de Sados. Paris, 1864-1867.
- K.O. Müller, *History of the literature of ancient Greece to the period of Isocrates. Vol. I*. London, 1840.

- K.O. Müller, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders: nach der Handschrift des Verfassers*. 4. Aufl. mit Anmerkungen und Zusätzen bearb. von Emil Heitz. Stuttgart, 1882.
- K.O. Müller, *Historia de la literatura griega hasta la época de Alejandro anotada y continuada por Emilio Heitz*. Traducida de la cuarta edición alemana por Ricardo de Hinojosa con un prólogo del Excmo. Sr. D. Alfredo Adolfo Camus. Madrid, 1889.
- G. Murray, *Historia de la literatura griega por Gilberto Murray, M.A. Profesor de griego de la Universidad de Glasgow, ex socio del Colegio Nuevo de Oxford*. Traducida por Enrique Soms y Castelín Catedrático de Literatura griega en la Universidad de Madrid. Madrid, 1899.
- A. Pierron, *Histoire de la littérature grecque*. Paris, 1850.
- A. Pierron, *Historia de la literatura griega por Alejo Pierron, traducida de la segunda edición revista, corregida y aumentada por D. Marcial Busquets*, I-II. Madrid/Barcelona/Habana, 1861.
- F. Schöll, *Histoire abrégé de la littérature Grecque, depuis son origine jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs*. Paris, 1813.
- F.A. Wolf, *Vorlesung über die Geschichte der griechischen Literatur*. Herausgegeben von J. D. Gürtler, en *Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft*. Herausgegeben von J. D. Gürtler, Zweiter Band. Leipzig, 1831.
- F.A. Wolf, *Prolegomena to Homer 1795*. Translated with introduction and notes by Anthony Grafton, Glenn W. Most and James E.G. Zetzel. Princeton, 1985.

Estudios

- A. Bernabé, “La poesía órfica. Un capítulo reencontrado de la literatura griega”, *Tempus* 0 (1992), 5-41.
- A. Bernabé, “Orfeo. De personaje del mito a autor literario”, *Ítaca: quaderns catalans de cultura clàssica* 18 (2002), 61-78.
- A. Bernabé y F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, I-II. Madrid, 2008.
- P. Berrio Martín-Retortillo, “Orfeo en la coronación de Juan de Mena”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 14 (1996), 21-46.
- F. García Jurado, “Alfredo Adolfo Camús (ca. 1817-1889) y la historiografía hispana de la literatura griega: entre la realidad y el deseo”, *CFC egi* 27 (2017), 197-223.
- G.F. Gianotti, “Per una storia delle storie della letteratura latina. I Parte”, *Aufidus* 5 (1988), 47-81.
- G.F. Gianotti, “La storiografia letteraria: il paradigma della letteratura latina”, en AA.VV., *Culture europee e tradizione latina*. Trieste, 2003, 65-87.

- M. González González, “Aproximaciones al estudio de la mitología en la España del XVIII y comienzos del XIX”, en F. García Jurado et alii (eds.), *La historia de la literatura grecolatina en España (1778-1850). De la Ilustración al Liberalismo*. Málaga, 2013, 211-223.
- M. Herrero de Jáuregui, *Tradicón órfica y cristianismo antiguo*. Madrid, 2007.
- A.I. Jiménez San Cristóbal, *Rituales órficos*, Tesis doctoral. Madrid, 2002.
- A.I. Jiménez San Cristóbal, “Orfismo y Dionisismo”, en A. Bernabé y F. Casadesús 2008, I, 697-727.
- J.P. Martín, “Sobre el mundo de Pseudo Aristóteles”, *Circe clás. mod.* 14/2 (2010), 182-201.
- R.B. Martínez, “Otros poetas próximos a Orfeo”, en A. Bernabé y F. Casadesús, 2008, II, 549-576.
- P.F. Monlau, *Diccionario etimológico de la lengua castellana (ensayo)*. Madrid, 1856.
- J. Pòrtulas, “Poetas míticos de Grecia”, en E. Crespo y M^a José Barrios Castro (eds.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999). Volumen I*. Madrid, 2000, 289-312.