

Autores griegos cristianos y “anábasis” órfica

En este estudio vamos a analizar los breves e interesantes comentarios que los primeros autores griegos cristianos hicieron en torno a la catábasis órfica, es decir, el descenso del héroe Orfeo a los infiernos en busca de su esposa Eurídice¹.

Los padres griegos tuvieron como modelo a los judíos helenizados, especialmente en aquellas obras en las que comparaban ciertos pasajes bíblicos con historias míticas griegas y encontraban episodios de carácter mítico en el *Antiguo Testamento*. En este sentido, el judío Filón de Alejandría, por ejemplo, reprobaba a los partidarios de ver simples mitos en los textos sagrados y señalaba que la interpretación alegórica disolvía la aparente presencia mítica en ciertos textos bíblicos. Este autor también intentó demostrar que la concepción del mundo judía es la de un universo perfectamente estructurado

(1) Este trabajo ha sido subvencionado por el II Plan Regional de Investigación del Principado de Asturias. La traducción de los textos griegos, salvo que se indique lo contrario, es nuestra.

que se ajusta a los esquemas racionalistas griegos². Los judíos alejandrinos representaron un primer puente de diálogo y encuentro entre dos culturas diferentes, influyendo en los Padres de la Iglesia (Gregorio de Nisa, Clemente de Alejandría, Orígenes...)³.

Los autores de los que hablaremos a continuación se engloban dentro de esa tendencia a comparar la vida de Cristo con la de dioses y héroes griegos y a interpretar y comentar esos paralelismos, señalando la ausencia de veracidad o el carácter no histórico de las fábulas griegas, en oposición a la verdad cristiana. Por otra parte, a la hora de analizar estos textos, debemos ser conscientes de que a los cristianos de la época les interesa más la dimensión verídica y moralizante de la literatura que la dimensión estética. Son autores que se encuentran en la intersección de dos tradiciones culturales muy importantes que, aunque son distintas, ellos tratarán de conciliar. Vamos a detenernos a continuación en analizar la consideración de la mitología clásica durante esta época cristiana y, más en concreto, el mito de Orfeo y Eurídice.

(2) Dios sería ese *δημιουργός ἀγαθός* del *Timeo*, creador del mundo. Para Filón el *Génesis* lo había escrito Moisés. Sobre la idea platónica de Dios en Filón, *vid.* P. GILBERT BARBERÀ, "Dios (Yahvé) es platónico, o cómo el judaísmo alejandrino (Filón, *De opificio mundi*) adopta y adapta el patrimonio filosófico griego", en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos. Vol. VII: Humanismo y Tradición Clásica*, A. Alvar Ezquerro et al. (eds.), Madrid 1999, pp. 129-132. Respecto a Dios como *δημιουργός*, *vid.* E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina* [trad. cast.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna 1948], México 1955 [reimpr. 1988], pp. 757-759.

(3) Sobre el mito en las sagradas escrituras y los Padres de la Iglesia, *vid.* Y. BONNEFOY (ed.), *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo. Vol. III: De la Roma arcaica a los sincretismos tardíos* [trad. cast.: *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, París 1981] Barcelona 1997, pp. 439-452. Ya E. R. CURTIUS, *op. cit.*, señalaba que: "la patristica continuó la obra del judaísmo helenizante" (p. 301).

1. MITOLOGÍA Y CRISTIANISMO. EL MITO DE ORFEO.

A fines del mundo antiguo ya no se creía mucho en los dioses grecolatinos. Éstos habían ido perdiendo terreno paulatinamente desde sus orígenes⁴ en favor de diferentes sectas mistericas y religiones procedentes de Oriente, entre las que se encuentra una, la más importante de todas: el cristianismo. El pensamiento cristiano se convierte en el pilar fundamental de toda la Edad Media y, en lo referente a la literatura, las letras antiguas se estudian a la luz y en función del cristianismo.

Sin embargo, el paganismo sobrevivió en la cultura y en el arte. Los dioses de la antigüedad clásica se negaron a morir, permanecieron vivos en las mentes de los hombres y escaparon al olvido. Seznec, en su magnífico manual sobre la supervivencia de los dioses antiguos, nos habla de tres interpretaciones, propuestas por los propios autores clásicos, que permitieron a los dioses greco-romanos sobrevivir a los ataques de sus adversarios:

- los mitos como relación, más o menos desfigurada, de hechos históricos cuyos actores fueron hombres elevados después al rango de inmortales;

- los mitos como símbolos cósmicos, combinación o lucha de las fuerzas elementales del universo;



(4) En este sentido, nos parece interesante recordar las palabras de C. MORANO, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia* 4.1 (1982), pp. 77-93: "El mito griego no posee la riqueza imaginativa de las mitologías de los pueblos ya que, desde los tiempos más antiguos, se vieron sometidos a un proceso de crítica y depuración por parte de los filósofos y poetas. El racionalismo jónico realizó una crítica despiadada de la mitología clásica consumando un verdadero proceso de desmitificación" (p. 79).

- los mitos como alegorías: revestimiento fabuloso de ideas morales y filosóficas, con un sentido que hay que descifrar⁵.

Son tres maneras diferentes de acercarse a la mitología y, por tanto, tres interpretaciones distintas que lograron adaptar la mitología al pensamiento cristiano y mantenerla viva en época medieval. Estas interpretaciones no se presentan puras, sino fundidas la mayoría de las veces. Los Padres de la Iglesia son conscientes de que no pueden eliminar todo ese bagaje cultural mitológico fuertemente enraizado en el pueblo y optan por un método analógico entre lo profano y lo cristiano para evitar el riesgo de falsear la bien asentada tradición de los antiguos. Así, se opta por un modelo de continuidad sincrético, helenizando lo cristiano y cristianizando lo griego con sumo cuidado. Para explicar todo el imaginario heroico la Iglesia ha tenido que recurrir a los mártires, a los santos e, incluso, a los demonios y a la virgen María⁶. De esta forma, afirma M.

(5) J. SEZNEC, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* [trad. cast. 1980²: *La survivance des Dieux antiques*, Londres 1940], Madrid 1983, p. 12. T. TINLKE, "Saturn of the several faces: a survey of the Medieval Mythographic traditions", *Viator* 18 (1987), pp. 289-307, señala prácticamente las mismas características al decir que los autores de las obras mitográficas de la época "view the myth as an allegory and attempt to uncover its hidden truth, which most consistently lies hidden under five different guises, negative and positive: astrological, euhemeristic, moral, natural, and neoplatonic" (p. 290). También L. HARF-LANCNER, "Introduction: le Moyen Age et la mythologie antique", en *Pour une mythologie du Moyen Age*, L. Harf-Lancner & D. Boutet (eds.), París 1988, pp. 3-9, habla de tres interpretaciones: histórica (evemerista), física y cósmica, y moral y alegórica. A propósito de la última, señala: "Les interprétations chrétiennes s'inscriront donc dans cette tradition allégorique" (p. 6). Todas las consideraciones en este campo parecen remontarse a J. Seznec.

(6) J. S. LASSO DE LA VEGA, *Héroe griego y santo cristiano*, Madrid 1962, comenta claros paralelismos entre la concepción griega del héroe y la cristiana del santo, pero con una diferencia: "la muerte heroica del sabio exalta al Hombre; el martirio del cristiano exalta a Dios" (p. 72). En Y. BONNEFOY (ed.), *op. cit.*, se dice que los santos son "los vestigios de unos mitos anteriores, así como también los restos, más o menos coherentes, de rituales" (p. 504). Respecto a los mártires A. PEDREGAL

Naldini que "nell'interpretazione patristica dei miti greci il cospicuo messaggio dell'antichità classica tendenzialmente non viene eliminato ma «rinovato»"⁷.

Ciertamente, como dos culturas distintas en contacto, es natural que existan diferencias y semejanzas entre el mundo cristiano y el pagano; la nueva cultura, la cristiana, toma préstamos y se sirve de la antigua, la pagana⁸. Así, por ejemplo, durante la liturgia cristiana se come el cuerpo y se bebe la sangre de Cristo, en clara relación con elementos rituales y mitológicos paganos⁹. También el cristianismo representa un "nuevo

RODRÍGUEZ, "El culto a los mártires: una herencia de la advocación mágica de los héroes", en *Héroes, semidioses, daimones*, J. Alvar, C. Blánquez, C. G. Wagner (eds.), Madrid 1992, pp. 345-359, señala que son los herederos, en el seno del cristianismo, de la función desempeñada por los héroes en las creencias paganas. Así, los lugares del culto pagano se reutilizan para el culto cristiano; existen paralelismos en el culto a las reliquias de héroes-mártires; ambos, héroes y mártires, destacan en su existencia por una cualidad humana superior y han traspasado la barrera de la muerte, su tumba es reducto de eternidad, tienen afinidad de funciones y cuentan con amuletos...; en definitiva, se da una continuidad de culto de los héroes a los santos. Vid. también R. SANZ SERRANO, "Santos y demonios como elementos de cristianización en occidente", en *Héroes, semidioses y daimones*, op. cit., pp. 463-483. La autora diferencia al héroe del santo en que: "a diferencia del héroe, en el santo no cabe la maldad, al menos una vez purificado por el martirio o una vida ejemplar" (p. 467).

(7) M. NALDINI, "I miti di Orfeo e di Eracle nell'interpretazione patristica", *Civiltà classica e cristiana* XIV.3 (1993), pp. 331-343 (p. 343).

(8) J. S. LASSO DE LA VEGA, op. cit., comienza su estudio señalando que "entre las distintas épocas históricas no se produce una incomunicabilidad absoluta" (p. 9).

(9) Sobre este tema existe una extensa bibliografía. R. F. PAGET, *In the footsteps of Orpheus. The story of the finding and identification of the lost entrance to Hades, the Oracle of the Dead, the River Styx, and the Infernal Regions of the Greeks*, Londres 1967, señala: "The sacrifice of Jesus was a voluntary self-sacrifice, and this is a purely Christian concept, all pagan gods being virtually murdered in their rituals. The Christian Sacrament of eating their god resembles the pagan communion" (p. 80). Respecto a las influencias entre cristianismo y paganismo, apunta W. JAEGER, *Cristianismo primitivo y paideia griega* [trad. cast.: *Early Christianity and Greek Paideia*, Harvard 1961], México-Buenos Aires 1965: "los ideales culturales griegos y la fe cristiana se mezclaron, por muy ansiosos que estemos de conservar inmaculados unos y otra" (p. 61).

mito"¹⁰, un nuevo imaginario mítico cristiano que va sustituyendo al pagano en sus diversos aspectos, como liturgia, misterios, aparato divino y heroico o milagros. Los elementos paganos terminarán perdiendo vigencia en favor del cristianismo.

Ciertamente, para un cristiano resultaban un problema los paralelismos que se encontraban entre el cristianismo y el paganismo. Si en principio estas semejanzas, que incluso en muchos casos se buscaban de forma premeditada¹¹, permitieron ver al hombre cristiano como un "ser normal", en tiempos en que éste era perseguido¹², la tolerancia y la rápida propagación de la doctrina cristiana hicieron que, para que estas ideas triunfaran, los Padres de la Iglesia empezasen a negar tales analogías. Sin embargo, la postura más importante fue la de aquellos padres

(10) Según señala W. PANNENBERG, *Cristianesimo e mito* [trad. ital.: *Christentum und Mythos. Späthorizonte des Mythos in biblischer und christlicher Überlieferung*, Gütersloh 1972], Brescia 1989: "Il 'nuovo mito' cristiano trae origine da un'interpretazione del significato di un evento storico e non ha perso i contatti con questo, che resta ad un tempo la sua origine e il suo contenuto, non si è mai isolato come puro mito [...]. Il nucleo del 'nuovo mito' cristiano è la rappresentazione del redentori disceso dal cielo" (p. 100).

(11) En Y. BONNEFOY (ed.), *op. cit.*, pp. 455-480, se apuntan como mecanismos que utiliza el cristianismo en su defensa frente al paganismo los siguientes: la utilización de los recursos retóricos paganos para formular ideas cristianas, la reivindicación de la prioridad cronológica de los judíos (y, por tanto, de los cristianos) en relación con los griegos –defendían que las sabidurías bárbaras precedieron e inspiraron la cultura griega–, la consideración de que cualquier tipo de parecido era debido a plagios cometidos por los paganos (unos de los principios básicos de Clemente de Alejandría), la tesis de la imitación demoníaca (los demonios falsificaron la verdadera doctrina en beneficio de unas fábulas mitológicas que se le parecen), el punto de partida apologético por el cual el paganismo fabricó sus mitos de modo falso y a imitación cristiana (para crear dudas sobre los primeros), y la función de la cultura griega en la economía de la salvación cristiana (una propedéutica del cristianismo). Sobre las relaciones entre cristianismo y judaísmo, *vid.* el estudio de J. M. Blázquez en J. ALVAR *et al.*, *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid 1995, pp. 241-249.

(12) Sobre la reacción pagana ante el cristianismo, *vid.* el estudio de J. M. Blázquez en J. ALVAR *et al.*, *op. cit.*, pp. 157-188.

que admitían esas coincidencias, pues creían que era mejor reconocer esas semejanzas y desactivarlas, buscando ejemplos morales que pusiesen en evidencia el pensamiento pagano, que negarlas rotundamente. De este modo el cristianismo se iba encargando de desmitologizar el imaginario pagano y de ir ocultando sus creencias: "supo crear un importante respaldo propagandístico mediante el cual <pudo> alcanzar los reductos más íntimos, hasta culminar en la conversión. Pero sin lugar a dudas en este proceso fue definitivo su ascenso a religión del Estado romano, lo que le permitió el control de la cultura y el monopolio intelectual, junto con el freno de toda acción proselitista contraria a los principios ideológicos dominantes"¹³.

Así, surge también una literatura antipagana que tiene como finalidad la exaltación de los valores cristianos en detrimento de los paganos¹⁴. Por otro lado, la transmisión oral, sobre todo en lo concerniente a milagros o reliquias, por ejemplo, fue un importante factor de propaganda de las doctrinas cristianas.

Sin lugar a dudas, por sus características, el mito que aquí nos interesa, el de Orfeo, ha sido uno de los preferidos por los Padres de la Iglesia en su tarea de cristianización. Como veremos, las hazañas de nuestro héroe se cristianizan y su figura se

(13) R. SANZ SERRANO, *op. cit.*, p. 463. El triunfo del cristianismo se produjo en el 393 cuando Teodosio I prohibió la religión antigua. A este respecto, señala A. MOMIGLIANO, "El cristianismo y la decadencia del Imperio Romano", en *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV* [trad. cast.: *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford 1963], A. Momigliano et al., Madrid 1989, pp. 15-30, como característica central del siglo IV: "el surgimiento de la Iglesia como organización que rivalizaba con el propio Estado y que fue capaz de atraer a personas educadas e influyentes" (p. 23). También A. H. M. JONES, "El trasfondo social de la lucha entre el paganismo y el cristianismo", en *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV, op. cit.*, pp. 31-52, apunta que los cambios sociales de los siglos III y IV fueron decisivos para el triunfo general del cristianismo en el Imperio.

(14) *Vid.* el estudio de J. M. Blázquez en J. ALVAR et al., *op. cit.*, pp. 189-195.

identifica con la de Cristo¹⁵. Ambos personajes participan de unas características comunes, como son el poder de la palabra, su carácter pacífico y conciliador, y también se asemejan en el descenso a los infiernos o la muerte trágica. Incluso, como luego veremos, tienen en común el poder de la música, si tenemos en cuenta que Cristo se identifica con Orfeo a través de la figura del rey David¹⁶.

Ciertamente, Orfeo como prefiguración de Cristo es bien conocido en las fuentes literarias e iconográficas¹⁷. En éstas últimas, un ejemplo evidente de este proceso lo constituye un amuleto (s. III-IV d.C.) que representa a un Cristo crucificado, bajo una aureola de siete estrellas¹⁸ y una luna creciente, con la inscripción *ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΚΙΚΟΣ*¹⁹. Otro testimonio iconográfico

(15) *Vid.* unas breves notas a la interpretación patrística del mito de Orfeo en M. NALDINI, *op. cit.*, pp. 334-338; también M. TABAGLIO, "La cristianizzazione del mito di Orfeo", en *Le metamorfosi di Orfeo. Convegno internazionale Verona, 28-30 maggio 1998*, A. M. Babbi (ed.), Verona 1999, pp. 65-82, se ha ocupado de la cristianización de diferentes mitemas del mito de Orfeo.

(16) A menudo los autores cristianos vinculan a Cristo con el linaje del rey David. Por citar un ejemplo, Prudencio, en *Apotheosis* (en el poema *Aduersum iudaeos* 417-418) dice: "Cognoscimus, Hisu | nate deo, nate sceptris et germine Daudid".

(17) Para las representaciones iconográficas de Orfeo-Cristo, *vid.* especialmente J. B. FRIEDMAN, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge-Massachusetts 1970, pp. 38-85.

(18) Recordemos que el siete es un número simbólico para los órficos. Si en el cristianismo existía una conexión entre la muerte y el Más Allá, en virtud de representaciones como ésta donde Orfeo aparece con siete estrellas y también la catasterización de la lira órfica, el Hades clásico es reemplazado por "otro mundo" entre las estrellas. *Vid.* J. B. FRIEDMAN, *op. cit.*, pp. 67-76.

(19) En relación con este amuleto, *vid.* especialmente A. MASTROCINQUE, "Orpheus Bakchikos", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 97 (1993), pp. 16-24. También K. R. R. GROS LOUIS, "Robert Henryson's *Orpheus and Eurydice* and the Orpheus traditions of the middle ages", *Speculum* XLI (1966), pp. 643-655 –basa la identificación Cristo-Orfeo en este amuleto (p. 645)–, J. B. FRIEDMAN, *op. cit.*, pp. 58-72, o J. E. DUARTE, *Pedro Calderón de la Barca. El divino Orfeo*, Pamplona-Kassel 1999, p. 37. Este amuleto se encontraba en el Museo de Berlín, pero desapareció durante la II Guerra Mundial.

que nos permite ver de un modo evidente esta identificación son las pinturas de las catacumbas romanas (se percibe un sincretismo entre los dos personajes en las catacumbas de Domitila, San Calixto, Santa Priscila o San Pedro y San Marcelino).

El poder mágico que ejercía la música de Orfeo, con todos los elementos del mundo animado e inanimado pendientes de sus sonos, proporciona la luz a los seres que se rinden a ese efecto encantador. Para un cristiano, tras este acto de adoración, Orfeo personifica la devoción y la piedad: simboliza al buen pastor. Además, según J. L. Henderson: "Orfeo representa el equilibrio entre la religión dionisiaca y la religión cristiana, ya que encontramos a Dioniso y a Cristo en papeles análogos, aunque diferentemente orientados respecto al tiempo y dirección en el espacio: el uno, una religión cíclica del mundo inferior, el otro, celestial y escatológico o final"²⁰.

Poco a poco, Orfeo va identificándose con la figura de Cristo. Orfeo pasó de representar la figura del buen pastor (siglos II y III d.C.) a asociarse con la figura de Cristo (a comienzos del siglo IV ya adquiere forma la figura de Cristo-Orfeo). Se supone que, previamente, hubo un paso intermedio: el judaísmo había identificado a nuestro héroe con David. Antes de la era cristiana, en el mundo judío helenizado, la figura de Orfeo músico ya era utilizada para representar al rey David, a través de la imagen del buen pastor²¹. Además, el

(20) J. L. HENDERSON, "Los mitos antiguos y el hombre moderno", en *El hombre y sus símbolos* [trad. cast.: *Man and his symbols*, Londres 1964], C. G. Jung et al., San Sebastián 1979², pp. 104-157 (p. 145).

(21) Esta asimilación se produce, sobre todo, a partir de pinturas en sinagogas y diversos mosaicos. Sobre el sincretismo David-Orfeo, vid. P. PRIGENT, "Orphée dans l'icongraphie Chrétienne", *Revue d'histoire et de philosophie religieuses* 64 (1984), pp. 205-221 (especialmente pp. 212-213); E. IRWIN, "The Songs of Orpheus and the New Song of Christ", en *Orpheus: the Metamorphosis of a Myth*, J. Warden (ed), Toronto-Buffalo-

artista judío era reacio a representar humanamente la figura de Dios y carecía de una tradición que le facilitase esta tarea. La imagen de Orfeo sirvió para ocupar ese vacío. Esto se debe a que entre las representaciones de Orfeo tocando la lira aparecía un auditorio formado por animales salvajes que el héroe encantaba con su música. Estos animales, algunas veces, sugieren o adoptan poses de paz, serenidad y tranquilidad. También aparecían pájaros en ese cortejo y en la iconografía cristiana van a cobrar importancia dos: el águila y la paloma²².

Pero hay un animal que comienza a aparecer en dicho grupo y que encierra una simbología muy específica para un judío (y también después para un cristiano): la oveja. Llama la

Londres 1982, pp. 51-62. E. R. PANYAGUA, "El influjo de la figura de Orfeo en la iconografía de David músico", *Helmantica* 136-138 (1994), pp. 331-338, ya señala: "la relación Orfeo-Cristo no se hizo directamente, sino a través del tipo de David músico" (p. 332). Este autor comenta que "lo único propio de David, y no de Orfeo, es la paloma sobre la cítara, símbolo de la divina inspiración" (p. 334). También en la literatura el David del salmo 151 de la *Septuaginta* presenta rasgos de Orfeo. En época de Clemente de Alejandría el personaje mitológico ya estaría completamente neutralizado. S. C. MURRAY (1981: 19-28) ya había establecido que la identificación de Orfeo con Cristo presupone la asimilación, en el arte judío, de Orfeo y David, músico y autor de salmos. F. BISCONTI, "Un fenomeno di continuità iconografica: Orfeo citaredo, Davide salmista, Cristo pastore, Adamo e gli animali", *Augustinianum* 28 (1988), pp. 429-436 entiende que existe entre las figuras de Orfeo, David, Cristo y Adán una continuidad que: "dimostra come le arti figurative della tarda antichità presentino talora, seppure eccezionalmente, intercambi e interrelazioni che possono apparire paradossali una volta che, invece, sono semplicemente motivate da esigenze di mero carattere semantico e comunicativo" (p. 436). Los paralelismos iconográficos entre Orfeo, David y Adán ya habían sido señalados por R. EISLER, *Orphisch-Dionysische Mysteriengedanken in der Christlichen Antike*, Leipzig-Berlín 1925, pp. 11-32. Por otro lado, J. B. FRIEDMAN, *op. cit.*, p. 61, comenta el interés del judaísmo alejandrino por un Orfeo 'sincrético'. Para las primeras representaciones cristianas de Orfeo, *vid.* A. WRZESNIOWSKI, "The figure of Orpheus in early christian iconography", *Archeologia* XXI (1970), pp. 112-123.

(22) J. B. FRIEDMAN, *op. cit.*, pp. 52-53, señala que el águila y la paloma simbolizan dos aspectos diferentes de Orfeo-Cristo: el águila representaría el poder de Cristo para llevarse las almas de los cristianos (impaciente y ansiosa); la paloma simbolizaría la humanidad y la paz espiritual.

atención encontrarnos con un animal doméstico que, además, representa a los fieles judeo-cristianos. A través de la oveja, que cada vez aparece en más representaciones artísticas conforme va avanzando el tiempo, el héroe pasa a identificarse con la figura del buen pastor que cuida su rebaño de ovejas y busca la descarriada (identificación que también se da en las figuras de Cristo y David). Además, la representación del pastor con la oveja sobre sus hombros aparece en las catacumbas de Roma como símbolo del cristianismo y ese pastor está representado a imagen de Orfeo. Se produce un sincretismo entre ambas figuras: el pastor que lleva la oveja sobre sus hombros representa a Cristo capaz de guiar el alma humana (la oveja descarriada), a través de los peligros del Más Allá.

Por otro lado, esa nueva figura sincrética cristiana, propia de las representaciones iconográficas, pronto comenzó a asimilarse a otras divinidades paganas importantes. Así, en el relieve de un sarcófago de Porto Torres (Cerdeña), s. IV-V, se aprecia que Cristo, vestido como Orfeo y tañendo la lira, representando la imagen del buen pastor, adopta la pose de Mitra Tauróctono²³.

La nueva figura de Orfeo con los rasgos del buen pastor había sido ya advertida por los autores cristianos y no gozó de su beneplácito porque veían en ella un peligro de confusión entre los dos personajes²⁴.

(23) J. B. FRIEDMAN, *op. cit.*, p. 77. Hubo otros personajes de la mitología griega que también se identificaron con Cristo, como, por ejemplo, Prometeo: *vid.* R. TROUSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, I, Ginebra 1976², pp. 57-82. Dicha identificación se produce en la misma situación histórica y bajo parecidas interpretaciones, exégesis e identificaciones que la de Orfeo.

(24) A ella se refieren Clemente de Alejandría (*Protrepticus* I 3), Eusebio de Cesarea (*Praeparatio evangelica* XII 12; *Vita Constantini* 14), Pseudo-Justino (*Cohortatio ad graecos* 14), Cirilo de Alejandría (*Contra Juliano* I 26) o San Agustín (*Contra Faustum* XVII 5). Ya comenta P. VICARI, "Sparagmos: Orpheus among the Christians", en *Orpheus: the Metamorphosis of a Myth*, *op. cit.*, pp. 63-84: "Orpheus became a sort of metaphor for or type of Christ" (p. 64).

No sólo Orfeo pasó a identificarse con Cristo, sino también el orfismo con el cristianismo²⁵. El cristianismo se encontraba muy próximo a la ideología órfica y a la figura del héroe que irradiaba amor armonizante. La idea cristiana del alma era muy similar a lo que encontramos en las doctrinas órficas. Sin lugar a dudas tanto Orfeo como el orfismo, el personaje heroico y la doctrina que lleva su nombre, eran elementos paganos en los que se fijó el cristianismo y los utilizó en su beneficio, adaptándolos, sincretizándolos en su pujante filosofía y, poco a poco, intentando borrarlos para omitir cualquier vestigio pagano²⁶. La victoria del cristianismo ejerció un imperialismo cultural y contribuyó a la desaparición del fondo común donde figuraba Orfeo. Podemos decir que el orfismo es el eslabón intermedio entre el dionisismo y el cristianismo²⁷. La importancia del orfis-

(25) Sobre la concepción de Orfeo y los misterios órfico-dionisíacos en la antigüedad cristiana, *vid.* R. EISLER, *op. cit.*

(26) Así, R. F. PAGET, *op. cit.*, señala acerca de Orfeo que: "was a religious reformer comparable with Buddha or Mohammed. He prepared the grecian world for the reception of Christianity and he had a great deal of influence on its concepts. His religious tenents were so mililar to those of Christianity, that in the first and second centuries A. C. all the thunder of the early Christian Fathers was brought to bear on then, to suppress them and his name. It was he who first developed the concept of a 'soul', and the judgement after death of the righteous and the evil-doer. His concepts still form the basis of the Christian Purgatory" (p. 15).

(27) R. F. PAGET, *op. cit.*: "Orpheus succeeded in abolishing cannibalism from Greece, and in taming the wild rites of Dionysius into something more decorous. He influenced men like Onomacritus and Pythagoras in the great days of classical Greece, to think if worthwhile to codify his ideas, and from the sixth century B. C. onwards Orphism was preparing the western world for the eventual reception on the Christian religion" (p. 81). Ya C. R. KING, "The historicity of Orpheus", *Dublin Review* CXCIV (1934), pp. 59-71 señalaba: "many of the early Greek converts to Christianity had previously been Orphics" (p. 59). Por eso no debe extrañarnos lo que apunta, a propósito de los gnósticos, J. MONTSERRAT TORRENTS, "La gnosis", en *Historia de la Filosofía Antigua*, C. García Gual (ed.), Madrid 1997, pp. 363-385: "De un modo muy general, los gnósticos se adscriben a la gran corriente órfico-dionisíaca que distingue en el hombre un elemento corporal o 'titánico' y un elemento incorporal (alma, espíritu, centella...)" (p. 379).

mo en el mundo antiguo llegó a ser tal que las grandes religiones mediterráneas intentaron emparentarse en cierta manera con él: no sólo el cristianismo, sino el judaísmo y también el islamismo²⁸. Evidentemente, por su extensión geográfica y también por la época en que ha surgido, ejerce una mayor influencia en el cristianismo.

Ya en la antigüedad, para los apologetas, Orfeo era el hierofante del paganismo. Hay textos literarios que afirman que Orfeo, en su juventud, había sido discípulo de Moisés en Egipto y que había introducido el monoteísmo en Grecia. Después, de vuelta a Grecia, había olvidado las enseñanzas de su juventud y predicaba el politeísmo, aunque antes de morir decide mostrar la verdad teológica en su *Testamento*. Es éste uno de los primeros rasgos judeo-cristianos de su figura mitológica. También, en virtud de este texto y de las referencias que los Padres de la Iglesia hacen del héroe, se ha querido ver en la figura de Orfeo uno de los primeros profetas del cristianismo: el profeta de la unidad de Dios para los griegos²⁹.

(28) A. DUPONT-SOMMER, *Le mythe d'Orphée aux animaux et ses prolongements dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, Roma 1975, habla del uso del politeísmo helénico por parte de las tres grandes religiones monoteístas. El David hebreo adquiere rasgos de Orfeo, como vemos perfectamente en mosaicos judíos donde aparece representado David-Orfeo, así como en frescos de sinagogas o catacumbas. Además, David ocupa un lugar considerable en el *Corán* y en la literatura mística islamita-iraní. Respecto al cristianismo y a los manuscritos esenios encontrados en Qumram, el autor señala: "Le psaume hébreu trouvé dans une grotte de Qoumrân révèle que l'essénisme avait hardiment transformé David en Orphée, on saisit mieux comment le christianisme primitif a pu si, rapidement et si facilement adopter, à son tour, ce thème d'Orphée qui se trouvait déjà implanté dans le judaïsme essénien, en Palestre même, depuis un temps plus ou moins long. Le David-Orphée du Psautier essénien a précédé, préparé et préformé le Christ-Orphée des Catacumbes" (p. 11).

(29) C. R. KING, *op. cit.*, llega a esta conclusión después de tener en cuenta el texto del *Testamento* de Orfeo (que afirmaba el monoteísmo del héroe) y comparar la figura del vate tracio con otros profetas del *Antiguo Testamento*.

Antes de pasar al estudio de los textos hay que señalar que los autores griegos cristianos no van a detenerse en recrear la historia del descenso a los infiernos, sino que hay únicamente alusiones a ella. No les interesa Eurídice, tan sólo la catábasis del héroe por su relación con la hazaña de Jesús.

2. CLEMENTE DE ALEJANDRIA³⁰.

Clemente de Alejandría poseía una enorme erudición y sus obras están plagadas de reminiscencias y citas literarias (tanto cristianas como paganas); sin embargo, su obra va dirigida a un público cristiano sencillo. De su producción M. C. Isart Hernández dice que “encontramos, más que a Clemente como escritor, a Clemente como maestro, un maestro que en todo momento se dirige a un interlocutor que imagina presente. No le importa repetir, si cree que así se le va a entender mejor, es el educador que no busca su lucimiento personal, sino ser útil, instruir, profundizar en el misterio de su religión”³¹.

Los escritos de Clemente de Alejandría tienen una extensión muy desigual. Se han conservado sus tres obras principales,

(30) Clemente de Alejandría, nacido en el seno de una familia culta y pagana, es originario de la Atenas de mediados del siglo II d.C. (muere en el 215). Su figura ocupa un lugar importante dentro de la literatura y el pensamiento cristianos. Durante su juventud habría estado buscando en sistemas filosóficos y cultos paganos respuestas a los eternos problemas del hombre y su destino: se convierte al cristianismo desde la filosofía (hecho frecuente en la época). En 180 lo encontramos en Alejandría, donde existía una comunidad importante de cristianos. Su época se caracteriza por ser una etapa de transición bastante confusa: los cultos místicos proliferan, así como las supersticiones y creencias mágicas, y Platón se convierte en el punto importante de referencia en el aspecto religioso. Respecto al momento histórico en que vive este autor, *vid.* introducción M. MERINO RODRÍGUEZ & E. REDONDO, *Clemente de Alejandría. El pedagogo*, Madrid (Fuentes Patrísticas, 5, Ed. Ciudad Nueva) 1994, pp. 17-21.

(31) En introducción, M. C. ISART HERNANDEZ, *Clemente de Alejandría. Protréptico*, Madrid (B. C. Gredos) 1994, p. 13.

consideradas una trilogía³²: *Protréptico*, *Pedagogo* y *Stromata*. Estas obras, desde un punto de vista exegético, resultan interesantes al reunir diversas corrientes antiguas: la órfico-pitagórica, la estoica, la judía o la cristiana, entre otras. En ellas aparece mencionado Orfeo.

Clemente de Alejandría habla del *Θράκιος σοφιστής* al comienzo de su *Protréptico* (I 1) en relación con los cantores míticos Anfión y Arión y señala que éstos han corrompido la vida de los hombres con el pretexto de la música pues, poseídos por el demonio, han celebrado orgías, deificado sus penas y conducido a los hombres al culto de los ídolos. Ciertamente, este autor cristiano trata de demostrar lo absurdo de la religión pagana, pues siente lo órfico (y las relaciones existentes entre Cristo y Orfeo) como una amenaza para el cristianismo. Así, utiliza la analogía entre las figuras de Cristo y Orfeo³³: en ambos personajes su voz y su música atraen a los hombres y, sólo por ser discípulos del canto, los muertos resucitan. Y la analogía la utiliza a su favor, pues en donde Clemente refiere este pasaje, nos recuerda el mito de Orfeo y Eurídice (*Protréptico* I 4.4):

(32) Á. CASTIÑEIRA FERNÁNDEZ, (intr.) *Clemente de Alejandría. El pedagogo*, Madrid (B. C. Gredos) 1988, p. 17. Respecto a otras obras, perdidas o en estado fragmentario, de Clemente de Alejandría, *vid.* M. MERINO RODRÍGUEZ & E. REDONDO, *op. cit.*, pp. 22-24.

(33) La imagen que Clemente ofrece de nuestro héroe la leemos en *Protrepticus* I 3.1: "A mí me parece que aquel tracio Orfeo, el de Tebas y el de Metimma, hombres tales que no eran hombres, se convirtieron en unos impostores que, con la excusa de la música, han destruido la vida; poseídos por los demonios, mediante un hábil encantamiento, llevan a la perdición; celebran, como si fueran ceremonias religiosas, actos de orgullo, divinizan las ceremonias fúnebres y han sido los primeros en guiar de la mano a los hombres hacia los ídolos" (traducción de M. C. ISART HERNANDEZ, *op. cit.*). *Vid.* S. C. MURRAY, *Rebirth and afterlife. A study of the transmutation of some pagan imagery in early Christian funerary art*, Oxford 1981, pp. 47-51; también p. 153 de G. LIEBERG, "Arione, Orfeo ed Anfione. Osservazioni sul potere della poesia", *Orpheus* V (1984), pp. 139-155.

“Ὅρα τὸ ἄσμα τὸ καινὸν ὅσον ἴσχυσεν ἀνθρώπους ἐκ λίθων καὶ ἀνθρώπους ἐκ θηρίων πεποίηκεν. Οἱ δὲ τῆν ἄλλως νεκροί, οἱ τῆς ὄντως οὔσης ἀμέτοχοι ζωῆς, ἀκροαταὶ μόνον γενόμενοι τοῦ ἄσματος ἀνεβίωσαν.

[Mira cuánto poder tiene el canto nuevo. Ha sacado hombres de las piedras y hombres de las fieras. Y, por otra parte, los muertos, que no forman parte de la vida verdadera, solamente por ser discípulos del canto, han vuelto a la vida.]

Aquí, pese a la apariencia, no habla de Orfeo, sino que ese τὸ ἄσμα τὸ καινὸν representa el cristianismo. Llama la atención sobre los griegos para que presten atención al “canto cristiano”, en oposición al canto órfico, como deducimos de lo que apunta a continuación: las piedras y las fieras que la tradición mítica decía que conmovía el *θράκιος σοφιστῆς* aquí aparecen representando a los hombres (que acuden a esa llamada cristiana) y, también como Orfeo, Cristo es capaz de devolver los muertos a la vida.

Clemente utiliza las historias míticas griegas que aluden a la seducción del canto. Hace referencia a los cantores míticos, y especialmente a Orfeo, para aconsejar a los griegos, a quien va dirigido el escrito, que no crean en las historias de las fieras que eran cautivadas con música, porque solamente Dios domesticó a los más terribles animales que han existido: los hombres³⁴. Orfeo, domador de fieras con la dulzura de su música, se convierte en símbolo de Cristo, que atrae a los hombres con su palabra divina y los hace conocedores de la verdad. Así,

(34) *Protréptico* I 4.1: “En efecto, sólo Él domesticó a los más terribles animales que hubo nunca, ¡a los hombres! A los irreflexivos, que son como aves, a los mentirosos como reptiles, a los iracundos como leones, a los voluptuosos como cerdos, a los ladrones como lobos, y a los necios como piedra o madera. Incluso más insensible que las piedras es el hombre que se encuentra sumergido en la ignorancia” (traducción de M. Consolación ISART HERNANDEZ, *op. cit.*).

Clemente de Alejandría habla de Dios y de sus poderes persuasivos, aludiendo directamente en este párrafo al mito de Orfeo y Eurídice, sin hacer mención de sus protagonistas. Para el autor cristiano Orfeo es un símbolo, un cantor legendario como muchos otros, pues la palabra de Dios (el nuevo canto) resucita verdaderamente a los muertos: lo que hace el héroe es un engaño. Dios es, sobre todo canción³⁵ y hace que el hombre rejuvenezca, pues su palabra supera a la de Orfeo, que se tiene que valer de una cítara o una lira para entonar su canto.

Por otro lado, Clemente de Alejandría se da cuenta de la importancia que tienen las creencias escatológicas órficas. Así, no sólo considera a Orfeo un sabio³⁶ y un poeta³⁷, sino que también conoce su obra, de la que en muchos casos habla e, incluso, cita literalmente³⁸ (recordemos que su formación había sido pagana).

Un autor más tardío que se hace eco de las ideas que Clemente de Alejandría tiene respecto a Orfeo, es Eusebio, obis-

(35) Así se denomina dios en múltiples pasajes de *La Biblia*, analizados por C. IRWIN, *op. cit.*, pp. 58-59.

(36) *Stromata* I 15.66, 1 (se refiere a Orfeo como 'Οδρύσιος ἢ Θραῖξ, filósofo y sabio más antiguo de Grecia que no era griego); I 21.134, 4 (Filocoro decía que Orfeo fue adivino).

(37) Así, por ejemplo, Orfeo es citado en *Stromata* I 14.59, 1 (junto a Lino); I 21.103; I 21.107, 4 (junto a Museo y Lino); I 21.108, 1 (al señalar que la Sibila es más antigua que Orfeo); I 21.131, 1 (Orfeo, que navegó junto a Heracles fue discípulo de Museo); etc. En otras ocasiones se alude a las hazañas del héroe, como por ejemplo en *Stromata* I 21.103, 5 (junto a Perseo, Dioniso y Museo).

(38) *Protrepticus* I 17 (los versos que cita coinciden con O. KERN, *Orphicorum Fragmenta*, Dublin-Zürich 1972³, frag. 34); II 21 (= O. KERN, *op. cit.*, frag. 52); VII 74 –el autor señala que Orfeo es hierofante y poeta al mismo tiempo–; *Stromata* I 21.131, 1 (escritos de Orfeo atribuidos a Onomácritos); I 21.131, 3 (*La Caverna* de Zopyro de Heraclea se atribuye a Orfeo); I 21.131, 4 (Pitágoras atribuyó algunos escritos a Orfeo); I 21.131, 5 (lo que Epígenes dice en *Poemas de Orfeo* –atribuye al pitagórico Cercope un “Descenso al Hades” atribuido a Orfeo–); III 3.16; V 8.45; V 12.78 (aparece como θεολόγος); V 14.123; V 14.126-127; VI 2.17;... entre otros.

po de Cesarea (siglos III-IV d.C.)³⁹. A nuestro héroe se refiere especialmente en su obra *Praeparatio euangelica*, compuesta entre el 314 y el 318. En ella, del mismo modo que había hecho Clemente de Alejandría, contrasta los personajes de Cristo y Orfeo siguiendo, prácticamente, los mismos pasos que el alejandrino y parece que asienta de una manera definitiva para la posteridad la relación entre Cristo y Orfeo⁴⁰. Tampoco aquí se hace referencia a Eurídice, la esposa que el héroe busca en el mundo de la muerte. Eusebio se basa especialmente en la noticia de un Orfeo monoteísta que había viajado a Egipto y vuelve a Grecia (la noticia del *Testamento*), aunque, sin embargo, no cree en las hazañas del héroe. Serán estos dos autores las principales fuentes de otros Padres de la Iglesia. La idea de Cristo como nuevo Orfeo se extenderá en los siglos IV y V y, sobre todo, en la Edad Media⁴¹.

(39) Eusebio de Cesarea, fue excomulgado por negarse a condenar a Arriano y, aunque después fue rehabilitado en Nicea, mantuvo una actitud dudosa con el arrianismo. Muere en torno al año 340. Sus intereses eran amplios y sus conocimientos vastos. Destacó en literatura, sobre todo, como autor de obras de carácter histórico, entre las que destaca *Historia eclesiástica* (en diez libros). Sobre la vida y obra de este autor, *vid.* introducción en A. VELASCO DELGADO, *Eusebio de Cesarea. Historia eclesiástica*, Madrid (Biblioteca de Autores Cristianos) 1973; y en M. GURRUCHAGA, *Eusebio de Cesarea. Vida de Constantino*, Madrid (Biblioteca Clásica Gredos) 1994.

(40) Los pasajes en los que habla de Orfeo son: *Praeparatio euangelica* I 6-10; II 1-3; III 3; III 9-10; V 4; IX 27; X 2; X 4; X 8; X 11-12; XIII 10-13; XIII 16; XIV 22. También habla de Orfeo en *De laudibus Constantini* XIV 5. K. R. R. GROS LOUIS, *op. cit.*, p. 645, señala que, gracias a Eusebio, Orfeo (identificado con Cristo) se ha difundido en la Edad Media.

(41) Respecto a la visión de Orfeo en la Edad Media, *vid.* J. B. FRIEDMAN, *op. cit.*; P. DRONKE, "The return of Euridice", *Classica et Mediaevalia* XXIII (1962), pp. 198-215; K. HEITMANN, "Orpheus im Mittelalter", *Archiv für Kulturgeschichte* 45.3 (1963), pp. 253-294 –se detiene, especialmente, en la literatura–; P. VICARI, *op. cit.* –en los autores cristianos–; T. BEIN, "Orpheus als sodomit. Beobachtungen zu enir mhd. Sangspruchstrophe mit (literar)historischen Exkursen zur Homosexualität im hohen Mittelalter", *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 109.1 (1990), pp. 33-55 –sobre el tópico de la homosexualidad y Orfeo como su originador en la Edad Media–; C. S. JAEGER, "Orpheus in the Eleventh Century", *Mittellateinisches Jahrbuch* XXVII (1992), pp. 141-168

3. ORIGENES⁴².

Orígenes cuenta con un amplio *corpus* literario (de entre sus miles de escritos, sólo conocemos ochocientos títulos transmitidos por Jerónimo), con obras de diferente tipo: filológicas, de crítica textual, de exégesis bíblica, escritos apologeticos o cartas, entre otras. En los últimos años de su vida escribió *Contra Celsum*, ocho libros que refutaban la obra y persona de Celso, enemigo del cristianismo (por ejemplo, critica la idea de Celso de que Cristo, nacido del adulterio de un soldado romano y una virgen seducida, trabajó de jornalero en Egipto, donde aprende artes mágicas con cuyos trucos se proclama más adelante Dios). Celso, cuenta Orígenes, arremete contra el argumento de la resurrección de Cristo aludiendo a las historias mitológicas de héroes que habían descendido al Hades y habían vuelto a la vida nuevamente. Así, leemos en *Contra Celsum* II 56:

Ἐπεὶ δὲ τὰς ἥρωικὰς ἱστορίας περὶ τῶν εἰς ἄδου καταβεβηκέναι λεγομένων κάκειθεν ἀνεληλυθέναι τερατείας εἶναί φησιν ὁ παρὰ τῷ Κέλσῳ Ἰουδαῖος, ὡς τῶν ἠρώων ἀφανῶν

—estudia el personaje de Orfeo en el siglo XI—; A. OSTHEIMER, "Orpheus und die Entstehung einer Musiktheorie im 9. Jahrhundert", *Mittellateinisches Jahrbuch* 33.1 (1998), pp. 19-35 —el mito de Orfeo en los orígenes de la teoría musical del siglo IX—; o M. ZINK, "Le poète désacralisé Orphée médiéval et l'*Ovide moralisé*", en *Le metamorfosi di Orfeo. Convegno internazionale Verona, 28-30 maggio 1998*, op. cit., pp. 15-27.

(42) Nace probablemente en Alejandría (184-185) en el seno de una familia cristiana. Recibió el sobrenombre de Adamancio ("de acero") y fue discípulo de Clemente de Alejandría y del neoplatónico Ammonio Saccas (conocía, por tanto, la filosofía cristiana y la pagana). Ejerció de profesor y viajó a Roma, Grecia y Arabia. En el año 230 fue ordenado sacerdote en Cesarea. A causa de una auto-castración (interpretó mal el pasaje bíblico *Mateo* 19.12), fue depuesto y expulsado de Alejandría por el obispo Demetrio. Volvió a Cesarea y abrió una escuela. Durante la persecución de Decio (250-251) fue encarcelado y torturado, muriendo poco después. A Orígenes dedica Eusebio de Cesarea la mayor parte del libro VI de su *Historia Eclesiástica*. Por otra parte, es un autor del que poseemos bastantes noticias biográficas.

ἐπί τινα γενομένων χρόνον καὶ ὑπεκκλεψάντων ἑαυτοὺς τῆς ὄψεως πάντων ἀνθρώπων καὶ μετὰ ταῦτα ἑαυτοὺς ἐπιδειξάντων, ὡς ἀπὸ ἄδου ἀνεληλυθότων--τοιαῦτα γὰρ ἔοικε περὶ τοῦ ἐν Ὀδρύσαις Ὀρφέως καὶ τοῦ ἐν Θεσσαλίᾳ Πρωτεσιλάου καὶ τοῦ ἐπὶ Ταινάρῳ Ἡρακλέος ἔτι δὲ καὶ περὶ Θησέως ἐμφαίνειν αὐτοῦ ἢ λέξις--, φέρε παραστήσωμεν ὅτι οὐ δύναται τὸ κατὰ τὸν Ἰησοῦν ἱστορούμενον ἐκ νεκρῶν ἐγγεῖρθαι τούτοις παραβάλλεσθαι.

[Visto que los escritos del judío Celso dicen que son falsas las fábulas heroicas que refieren la bajada al Hades y la salida de allí, que los héroes desaparecen durante algún tiempo, se ocultan a la vista de todo el mundo y se muestran después como si hubieran vuelto del Hades (pues esto parece que manifiesta la palabra de Celso sobre los mitos de Orfeo entre los odrisias, de Protesilao en Tesalia, de Heracles en el Ténaro e, incluso, de Teseo)... Muy bien, pero demostraremos ahora que no puede compararse con estos mitos el Jesús del que se dice que resucitó de entre los muertos.]

Las referencias que tenemos del autor judío se deben a la obra de Orígenes. En este fragmento, Orígenes se refiere a un momento de la obra de Celso en la que el autor judío había identificado y comparado, maliciosamente, la resurrección de Cristo con los mitos griegos de héroes que habían vuelto del otro mundo, en concreto con los de Orfeo (nuestro héroe en primer lugar), Protesilao, Heracles y Teseo. Celso afirmaba que estos héroes no habían descendido al Más Allá, sino que se habían ocultado durante algún tiempo y después se mostraban a la gente, diciendo que habían vuelto del Hades. Ante semejante afirmación, Orígenes opta por demostrar que Jesús no puede ser comparado con los héroes clásicos (hay más referencias en II 56).

Lo que está haciendo el autor cristiano es, por un lado, evitar la comparación entre el pensamiento cristiano y el pagano y, por otro, afirmar el engaño de los héroes griegos: no va a negar la interpretación que Celso tiene de ellos, sino que va a

separar a Cristo de los héroes paganos: Cristo sí volvió del otro mundo, fueron los héroes griegos los que se ocultaron y engañaron.

4. LA CATÁBISIS ÓRFICA EN AUTORES PAGANOS CONTEMPORÁNEOS. EL EJEMPLO DE FILÓSTRATO.

Clemente de Alejandría y Orígenes fueron los fundadores de la filosofía cristiana⁴³. Como novedad, usaron la filosofía para sostener una religión positiva que tenía como punto de partida una revelación divina contenida en un libro sagrado. Ya Filón había hecho algo semejante respecto a la religión judía. Además, todos ellos, junto con los estoicos, interpretaron de forma alegórica los mitos antiguos.

Así, el mito de Orfeo y Eurídice aparece aludido indirectamente en la obra de Clemente y de Orígenes. Ambos autores no recrean (ni les interesa) la historia mítica y, sin duda influenciados por el judaísmo helenizante, renovaron la identificación del cristianismo con la filosofía pagana y vieron en ésta una prope-déutica concedida por Dios a los griegos. La identificación de la doctrina cristiana con la filosofía pagana pasará después a la patristica latina⁴⁴.

No será hasta el año 313, con el Edicto de Milán, cuando Iglesia (con dos siglos de presencia ya) e Imperio se acerquen. Con anterioridad a esta fecha los cristianos habían tenido que adaptarse a las creencias paganas de diversas maneras. Clemente de Alejandría y Orígenes se encuentran en este contexto cultural. Ambos autores, con amplios conocimientos filosóficos paganos, combaten fácilmente las tradiciones antiguas.

(43) W. JAEGER, *op. cit.*, p. 71.

(44) A este respecto, *vid.* E. R. CURTIUS, *op. cit.*, pp. 301-304.

La causa por la que no recrean la historia mítica, además de no creer en ella e interesarles más el aspecto moralizante que el estrictamente literario (prima el *prodesse* sobre el *delectare*), es que, más que prestar atención a la catábasis del héroe a los infiernos, les interesa la anábasis posterior. Para Orígenes, Cristo había resucitado, había vuelto de entre los muertos como otros muchos héroes. Clemente decía que la nueva doctrina cristiana garantizaba la vida en el Más Allá. Lo que del mito interesa a los dos autores cristianos es el hecho de que se pueda volver a la vida desde la muerte, y no el haber viajado al mundo de los muertos. La concepción que del Más Allá tiene la cultura clásica y la cristiana es, por otro lado, diferente. Ésta es una de las causas de por qué la recreación mítica de la historia de Orfeo y Eurídice está ausente en los textos de los santos padres.

Desde Clemente de Alejandría y Eusebio de Cesarea no se vuelve a hablar de las relaciones existentes entre Cristo y Orfeo⁴⁵. El cristianismo ya había dominado al paganismo y, a pesar de haberse servido de sus preceptos, ahora ya no le interesan. Sin embargo, el pensamiento de estos autores del primer período cristiano influye en la cultura bizantina⁴⁶.

Debemos señalar que estos comentarios cristianos no difieren mucho de otros escritos paganos. En época de Clemente de Alejandría, Filóstrato, autor griego de la segunda sofística (tiene una formación semejante a la de Luciano), escribe la *Vita Apollonii*. Apolonio de Tiana pertenecía a la época de Nerva y, como nos cuenta Filóstrato en su biografía, hace milagros, resucita a una muerta, emite profecías, expulsa démones, cura enfer-

(45) K. HEITMANN, *op. cit.*, p. 285, señala que estas relaciones no vuelven a aparecer hasta el siglo XV y, a partir de esta época, gozan de importancia y desarrollo.

(46) Sobre la herencia del primer período cristiano en la filosofía bizantina, *vid.* B. TATAKIS, *Filosofía bizantina* [trad. cast.: *La philosophie Byzantine*, París 1949], Buenos Aires 1952, pp. 21-30. Respecto al fin del mundo antiguo y la formación del mundo bizantino, *vid.* S. IMPELLIZERI, *La letteratura bizantina da Costantino a Fozio*, Milán 1975 [ed. BUR 1993], pp. 41-59.

medades, evoca muertos, aparece de repente en un lugar apartado, ve lo que sucede en lugares distantes, habla lenguas sin haberlas aprendido, comprende a los animales... una larga lista de poderes que están muy relacionados con el chamanismo.

La *Vita Apollonii* pertenece a la misma época que los escritos de Clemente y Orígenes y se inscribe, por tanto, en esa coexistencia y competencia entre cristianismo y paganismo. También en la literatura pagana encontramos algo parecido a lo que hacen estos autores cristianos. Existen personajes, tenidos por "superiores", con unos rasgos vitales parecidos a los de Cristo. Así, por ejemplo, la biografía de Apolonio de Tiana se asemeja a las narraciones evangélicas. La sociedad pagana de la época creía en los milagros y no veía nada extraño en ellos. Incluso Hierocles, gobernador en época de Diocleciano, escribió un libro en el que se proponía demostrar que Apolonio fue más sabio, realizó más milagros y fue mejor exorcista que Cristo. Por su parte, Eusebio de Cesarea escribe un tratado contra Apolonio, al que acusa de charlatán y mago, y afirma que sus éxitos se debían a malos espíritus. También Orígenes desprecia los hechos de Apolonio⁴⁷.

Esa hagiografía pagana de Apolonio fue utilizada por autores posteriores para restar importancia al personaje de Jesús. Sin embargo, en *Vita Apolonii* se toma otro aspecto de la vida de Cristo, distinto al de los Padres de la Iglesia. Filóstrato dice que Apolonio resucitó a una muchacha⁴⁸ (pasaje comparable al de Cristo, cuando resucitó a Lázaro) y compara a la joven resucitada con Alcestris, que regresó a la vida gracias a Heracles.

¿Por qué Filóstrato no compara la vuelta a la vida de la joven con el mito de Eurídice en lugar de hacerlo con el de Alcestris?

(47) Sobre Apolonio y Cristo, *vid.* introducción A. BERNABÉ PAJARES, *Filóstrato. Vida de Apolonio de Tiana*, Madrid (Biblioteca Clásica Gredos) 1979, pp. 49-51.

(48) *Vita Apollonii* IV 45.

Es cierto que, en esta época, las versiones literarias del mito de Orfeo y Eurídice representaban a un héroe que fracasaba en su empeño; pero tal vez el autor se había percatado de los sincretismos que había en las representaciones iconográficas entre la figura de Orfeo y la de Cristo y no quería que, con este ejemplo, se diesen confusiones en ese sentido. Por eso explica mejor esa comparación y no la relaciona directamente con la vuelta a la vida, sino con la joven que recobra el habla y vuelve a casa de su padre (aunque Alceste volvía a la de su marido). Filóstrato, sin lugar a dudas, tenía en mente *Alceste* de Eurípides.

Este autor, al igual que Clemente, utiliza una historia mítica conocida por todos para aludir al hecho de que un héroe había descendido a los infiernos.

Pues bien, en *Vita Apolonii*, que podemos calificar como biografía 'novelada', se alude al héroe tracio por excelencia. Aparte de referirse a Orfeo como poeta, escritor, o hacer referencia a su lira y al carácter mántico de su cabeza, Filóstrato alude al descenso a los infiernos del héroe. Del mismo modo que los autores cristianos, que utilizan la figura de Orfeo para parangonarla con Cristo, Filóstrato lo compara con Apolonio, como vamos a ver a continuación. Cuando el de Tiana está en juicio, cuenta la noche en que murió su amigo Filisco de Melos y no pudo hacer nada para evitarlo (VIII 14):

καίτοι πολλὰς ἄν ἠξάμην ἰγγας ὑπὲρ τῆς ἐκείνου ψυχῆς
γενέσθαι μοι, καί, νῆ Δί, εἴ τινες Ὀρφέως εἰσὶν ὑπὲρ τῶν
ἀποθανόντων μελωδίαι, μὴδ' ἐκείνας ἀγνοῆσαι, καὶ γὰρ ἄν μοι
δοκῶ καὶ ὑπὸ τὴν γῆν πορευθῆναι δι' αὐτόν, εἰ ἐφικτὰ ἦν
ταῦτα·

[Aunque hubiera rogado por poseer muchos hechizos en favor de su alma y, por Zeus, si es que existen algunas melodías de Orfeo acerca de los muertos, por no desconocerlas, me parece que incluso hubiera descendido bajo tierra a por él, si estos lugares fueran accesibles.]

Si Clemente y Orígenes señalaban que el viaje a los infiernos de los héroes míticos no podía compararse con el de Cristo (porque los primeros faltan a la "verdad"), Filóstrato sostiene el mismo pensamiento que los autores cristianos en su biografía sobre los hechos de Apolonio. Aunque el protagonista niega conocer ese don de resucitar a los muertos –negando la accesibilidad al otro mundo–, sabemos, según cuenta Filóstrato, que Apolonio miente, ya que había resucitado a una joven. Por tanto, aquí Apolonio, como los Padres de la Iglesia, se muestra antipagano: no cree en los ritos de Orfeo ni en las historias míticas.

Ciertamente, Filóstrato estaba asombrado de la vida y hechos de Apolonio y pretendía realizar un retrato idealizado de este hombre divino. A este respecto, como apunta A. Bernabé Pajares: "Para las religiones politeístas 'dios' es tan sólo alguien que difiere de un hombre en que no muere y posee poderes sobrenaturales, por lo que la posesión de ciertos poderes sobrehumanos hacen confundirse al hombre con la esfera de lo divino, además de que ya Platón pensaba que los filósofos se acercaban a la divinidad por su perfecta bondad"⁴⁹.

El autor recurre a un tipo de escritos que corrían en su época y en él, pagano, encontramos los mismos procedimientos que los cristianos habían realizado para negar las historias mitológicas y reafirmar la sobrenaturaleza del héroe cristiano por excelencia (que Filóstrato sustituye por Apolonio)⁵⁰.

(49) A. BERNABÉ PAJARES, *op. cit.*, p. 21.

(50) La obra de Filóstrato fue traducida al latín en el siglo IV. Señala H. BLOCH, "El renacimiento del paganismo en occidente a fines del siglo IV", en *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV*, *op. cit.*, pp. 207-232: "en las obras paganas de esta época no hay casi señales de la existencia del cristianismo, quizá por desprecio o por prudencia" (p. 224).

5. RECAPITULACIÓN FINAL.

Hemos visto cómo el imaginario mitológico sufre los enfrentamientos entre paganismo y cristianismo. Los mitos clásicos se interpretan y sufren un proceso de desmitologización. Asistimos a los comienzos de una transmitologización de nuestro mito: se prepara la transposición e interpretación del mito clásico según las ideas cristianas. Así, el mito de Orfeo pervive a fines de la antigüedad y durante toda la Edad Media. Esta transmitologización hizo que, con el paso del tiempo, Orfeo y Eurídice se adaptasen a una realidad y una filosofía diferentes. La cristianización completa de nuestra historia se produce por tanto en época medieval, cuando en base a comentarios e interpretaciones de textos (sobre todo de *Metamorfosis* de Ovidio y de *De Consolatione Philosophiae* de Boecio) se ha identificado a Cristo con Orfeo, que rescata almas de los infiernos y las lleva al reino de los cielos.

En la antigüedad tardía Orfeo era un maestro de sabiduría y un fundador religioso que descendió al reino de los muertos y regresó con vida, que predicó un nuevo código moral y que prometió una vida eterna de gozo y bendición para aquellos que estaban iniciados en sus doctrinas. Se sostuvo que Orfeo fue el autor de un "Testamento" en el que se describía su conversión al monoteísmo. De esta manera, no resulta sorprendente que los cristianos pronto se apropiaran de su figura para dar expresión a las ideas escatológicas de su nueva religión.

El cristianismo se sirvió también de las interpretaciones realizadas por el judaísmo alejandrino en este sentido. Así, en iconografía, la identificación de Orfeo con Cristo como símbolo del buen pastor fue posterior al sincretismo entre Orfeo y David (el cantor y arpista del *Antiguo Testamento*).

También la filosofía griega pagana fue utilizada por los primeros autores griegos cristianos en sus interpretaciones. Clemente de Alejandría ya señala que Cristo es el verdadero

Orfeo, que domina las pasiones con su palabra y salva a la humanidad de sus pecados. Por esta razón, los Padres de la Iglesia posteriores se preocuparon por distanciarse de la teología pagana de la redención y por cristianizar los mitos paganos.

Los autores griegos cristianos han tomado el viaje de Orfeo a los infiernos para compararlo con el de Cristo, aunque sin recrear la historia mítica. Habíamos apuntado que más que la catábasis les interesa la anábasis órfica: el hecho de que Orfeo haya vuelto del mundo de los muertos es comparado con la resurrección de Cristo. Por eso no les interesa Eurídice ni todo aquello que sea ajeno al carácter moralizante que ellos dan a la historia. A estos autores no les preocupa que Orfeo vaya a los infiernos, sino que vuelva al mundo de los vivos después de haber conocido la Muerte.

Además, también apuntábamos que la identificación de Cristo con Orfeo era planteada en los mismos términos en los que lo hacían otros personajes, como, por ejemplo, Apolonio de Tiana. De esta manera, los recursos que empleaban los cristianos y los paganos de los siglos II y III d.C. para adoptar la mitología a sus intereses eran similares.

Pero no sólo el héroe tracio ha sido comparado con la figura de Cristo. La hagiografía también se sirvió del mito de Orfeo. Así, por ejemplo, en la vida de San Zósimo vemos rasgos órficos; este santo convivía y conversaba en las montañas con bestias salvajes⁵¹. La familiaridad con que trata a los animales peligrosos parece que se inspira en la historia de Orfeo, aunque no sea el mitema de la catábasis que aquí estamos analizando.

(51) Sobre este personaje y su comparación con Orfeo, *vid.* F. HALKIN, "Un émule d'Orphée. La légende grecque inédite de Saint Zósime, martyr d'Anazarbe en Cilicie", *Analecta Bollandiana* LXX (1952), pp. 249-261.

La mitología, y en este caso el mito de la catábasis de Orfeo, deja de convertirse en tema o recreación literaria para ser manipulada y utilizada en beneficio de unos nuevos ideales e intereses. Por otro lado, debemos tener presente que, para estos autores, tras el nombre de Orfeo se esconde, más que un mito, una doctrina y unas creencias “órficas” muy populares que resultaban perjudiciales para el avance cristiano. La solución que adoptan estos primeros pensadores es combatir y degradar la imagen del héroe que pasa por ser el fundador de esa secta. Así, mezclan el mito con las creencias escatológicas órficas. Por eso prefieren centrarse en la anábasis del héroe, más que en su catábasis.

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO
ramirogd@educastur.princast.es