

ORFEO EN LA LEYENDA ARGONÁUTICA.

1. El nombre de Orfeo entraña múltiples referencias dentro de la cultura griega. Queda memoria de un Orfeo poeta y citaredo arcaico, muy anterior a Homero y Hesíodo¹, mientras que la tradición nos ha legado como órficos poemas de época tardía y fragmentos diversos que en algún caso remontan hasta el s. VI a.C.² También aparece asociada al nombre de Orfeo una corriente religiosa de carácter místico, en parte esotérica, que penetró en Grecia en época arcaica y cuyo dios era Dioniso-Zagreo³. Orfeo es, en fin, un héroe mítico que representa la magia de la poesía, de la palabra y de la música, un héroe de civilización y de cultura que vence con su canto las fuerzas primarias de la naturaleza e incluso puede traspasar las puertas del Hades para tratar de rescatar de la muerte a su esposa Eurídice⁴.

Los diferentes perfiles que describen su personalidad configuran la imagen de Orfeo como «chamán», poseído de la *μανία* divina en diversas formas: fundador de misterios, profeta, sabio y poeta (*μάντις*, *vates*), nacido de la Musa Caliope y maestro de Museo.

¹ Sobre el problema de la historicidad de un poeta de nombre Orfeo y su datación, cf. O. Gruppe, «Orpheus», en W.H. Roscher, *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1897-1902, vol. III.1, cols. 1058-62; C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972, p.233 s.; y R. Böhme, *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*, Bern 1970, y *Der Sänger der Vorzeit. Drei Kapitel zur Orpheusfrage*, Berna 1980, quien ha rastreado la existencia de Orfeo en el ámbito griego predorio («aqueo-eolio»).

² Sobre la poesía órfica puede verse ahora la completa actualización de A. Bernabé, «La poesía órfica. Un capítulo reencontrado de la literatura griega», *Tempus* 0, 1992, pp. 5-41.

³ Sobre el Orfismo, cf. W.K.C. Guthrie, *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires 1970.

⁴ En torno al mito de Orfeo, su significado y pervivencia literaria, puede verse L. Gil, «Orfeo y Eurídice. Versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda», *Transmisión mítica*, Barcelona 1975, pp.121-197; y Ch. Segal, *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore-Londres 1989. Sobre Orfeo en el arte antiguo, cf. E.R. Panyagua, «La figura de Orfeo en el arte griego y romano», *Helmantica* 18, 1967, pp.173-239; y «Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo», *Helmantica* 23, 1972, pp.83-135, 393-416.

En la mitología clásica la figura de Orfeo es conocida sobre todo por su descenso al Hades en busca de Eurídice⁵, por su muerte violenta despedazado a manos de ménades tracias⁶, y por la excelencia de su canto, que ejercía un implacable hechizo sobre la naturaleza, las fieras y los hombres.

La participación de Orfeo en la aventura de los argonautas representa, en cambio, un aspecto menos importante, un episodio secundario dentro del mito. Así nos lo hace ver el propio poeta de las *Argonáuticas Órficas*, cuando presenta el relato de su intervención en dicha gesta como una composición más, que debe añadirse al ya amplio corpus de literatura órfica⁷.

2. En las distintas versiones que conocemos de la leyenda de los argonautas Orfeo desempeña un papel desigual. En efecto, en los primeros desarrollos del mito el personaje ocupaba seguramente un lugar de escaso relieve. Su figura parece no tener relación alguna con los aspectos más tradicionales de la leyenda: la historia de Pelias, el rescate del vellocino de la Cólquide y las relaciones entre Medea y Jasón, la aventura de Lemnos, el paso de las rocas Cianeas o el episodio de Fineo.

Incluso cabe pensar que la participación misma de Orfeo en la aventura de la Argo tal vez faltase en la versión originaria. Pues, a juzgar por uno de los testimonios más antiguos, el de Ferecides, ni siquiera habría formado parte de la expedición⁸.

No obstante, su intervención como argonauta se halla testimoniada en diversas fuentes desde fecha bastante temprana. La *Pítica IV* de Píndaro (v.176 s.) incluye a Orfeo en su breve catalogación de héroes que acuden a participar en la expedición⁹:

⁵ La narración más completa es la de Virg. *Georg.* IV 453-527.

⁶ Cf. Phanocl. fr. 1 Powell y la descripción detallada de Ovidio *Met.* XI 1-66, entre otros. El tema se halla ampliamente documentado en el arte: cf. E.R. Panyagua, *Helmantica* 23, 1972, pp.90-111.

⁷ El extenso catálogo de temas órficos que el poeta dice haber cantado ya (vv. 7-46), puede darnos una idea de la gran proliferación que este tipo de poesía experimentó en la Antigüedad tardía, como ha señalado M.L. West, *The Orphic Poems*, Oxford 1983, p.37. Cf., además, K. Ziegler, «Orphische Dichtung», *RE* XVIII.2, 1942, cols. 1321-1417.

⁸ En su lugar Ferecides (3 F 26 Jacoby = Schol. in A.R. I 23-25a) incorporaba a Filamón como músico de los argonautas: Φερεκύδης ἐν τῆι ε΄ Φιλάμμωνά φησι καὶ οὐκ Ὀρφέα συμπεπλευκέναι.

⁹ Parece baladí la discusión suscitada por el Schol. 313a sobre la paternidad de Orfeo a partir del pasaje pindárico (ἐξ Ἄπολλωνος... Ὀρφεύς). Si Orfeo es considerado casi unánimemente como hijo de Eagro por la tradición, incluido el propio Píndaro en otro lugar (Thr. 3, 11-12), la expresión pindárica debe entenderse en el sentido de que Orfeo desciende de Apolo en tanto que músico o citaredo, en un contexto donde además se enumeran sólo argonautas de ascendencia olímpica. Cf. B.K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlín 1988, p.255 s.

ἔξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς αἰοιδᾶν πατῆρ
ἕμολεν, εὐαίλητος Ὀρφεύς.

También es mencionado en dos pasajes de la *Hipsípila* de Eurípides¹⁰; y Herodoro asegura que existieron dos personajes de nombre Orfeo, uno de los cuales navegó con los argonautas¹¹; afirmación ésta que tiene visos de ser un intento por conciliar versiones contradictorias. Con posterioridad aparece en todas las fuentes literarias de la leyenda¹².

Pero el testimonio más antiguo lo proporciona un monóptero en el tesoro de Sición en Delfos, que data del segundo cuarto del s. VI a.C. y que en una de sus metopas representa a Orfeo, junto a otro citaredo y a los Dioscuros, sobre la proa de la nave¹³. Ello implica que la incorporación de Orfeo a la saga argonáutica debe de haberse producido en un tiempo anterior, aunque resulte imposible determinarlo¹⁴.

Tanto los testimonios de Ferecides y Herodoro como la representación de la metopa délfica reflejan probablemente un estadio intermedio en la tradición, un estadio en el que Orfeo ha sido ya introducido en la leyenda, pero aún no ha suplantado definitivamente al primitivo cantor de los argonautas, que tal vez deba identificarse con el Filamón citado por Ferecides¹⁵.

3. El canto de Orfeo ante la perniciosa voz de las Sirenas parece ser el motivo más antiguo de su intervención en la gesta argonáutica y la dificultad para la que fue requerida precisamente su colaboración. Así se desprende de una de las fuentes más antiguas, Herodoro (31 F 42-43 Jacoby), según el cual el centauro Quirón profetizó que sin Orfeo no podrían los argonautas supe-

¹⁰ Col. 5, 8-14; col. 28, 38-45 (ed. W.E.H. Cockle, Roma 1987).

¹¹ 31 F 42-43 Jacoby = Schol. in A.R. I 23-25a: Ἡρόδωρος δύο εἶναι Ὀρφεῖς φησιν, ὦν τὸν ἕτερον συμπλεῦσαι τοῖς Ἀργοναύταις.

¹² Apollod. I 9.16; Hyg. *Fab.* XIV; Sen. *Med.* 228, 348, 358; además de Ap. Rh., Val. Fl. y *Orph. Arg.*, en los lugares citados *infra*.

¹³ Cf. E.R. Panyagua, *Helmantica* 23, 1972, p.88; M. Vojatzki, *Frühe Argonautenbilder*, Würzburg 1982, p.39 ss.

¹⁴ R. Böhme (*Orpheus...*, pp.14-18) supone que fue precisamente con ocasión de esta obra, en tiempos de Clístenes de Sición, cuando Orfeo fue introducido en la saga junto al antiguo cantor que la fama atestiguaba. Por lo demás, la argumentación de O. Gruppe (*op. cit.*, col. 1156) en favor de Cirene como lugar donde Orfeo habría sido relacionado con la leyenda argonáutica, no pasa de ser una mera conjetura.

¹⁵ En este sentido, cf. F. Münzer, «Orpheus», *RE* XVIII.1, 1939, col. 1254; y R. Böhme, *Orpheus...*, p.17 s.

rar el paso de las Sirenas, por lo que aconsejó a Jasón que lo llevara consigo en la nave¹⁶. Además, el motivo se encuentra en la mayoría de las fuentes literarias¹⁷; y también se halla testimoniado en el arte, como puede verse en un grupo de terracota del Museo J. Paul Getty (Malibú) que representa a Orfeo entre dos Sirenas¹⁸, o en un lécito de figuras negras de alrededor del 580 a. C. con idéntica representación¹⁹.

Otro motivo que también parece generalizado en la leyenda es su actuación como una especie de cómitre de los argonautas. En la mayoría de las versiones Orfeo ejerce la labor de *κελευστής*, dirigiendo el ritmo y la cadencia de los remeros durante la navegación²⁰.

4. En toda la tradición literaria greco-latina Orfeo es conocido como poeta legendario, cuyo canto posee un mágico poder sobrenatural, capaz de hechizar y transformar su entorno: la naturaleza toda (peñas, árboles del bosque y ríos), las fieras salvajes y los pájaros, también los hombres e incluso divinidades como la Luna²¹, experimentan los efectos de su canto. Y dicha tradición parece antigua, pues el motivo se halla atestiguado desde Simónides (s. VI a.C.)²².

El viaje de los argonautas como viaje al más allá, que traspasa los límites de lo conocido y se adentra en un mundo inhóspito lleno de peligros, ofrecía grandes posibilidades a la magia musical de Orfeo. Al ya citado episodio de las sirenas se fueron añadiendo otras actuaciones, con frecuencia de carácter maravilloso, donde el poder de hechizo de nuestro personaje (*γοητεία*), su capacidad para encantar (*θέλλγειν*) mediante la poesía, salvaban la continuidad de la expedición. En un pasaje de Filóstrato²³ se cuenta, por ejemplo, cómo calmó el mar tempestuoso con su canto durante la navegación de la Argo por el Ponto.

¹⁶ En Apolonio (I 32-34) la incorporación de Orfeo al grupo, como *ἑπαρωγὸν ἀέθλων* (v. 32), también se hace por consejo de Quirón.

¹⁷ Ap. Rh. IV 905-11; Apollod. I 9.25; Hyg. *Fab.* XIV 27; Seneca *Med.* 355-60; *Orph. Arg.* 1270-90.

¹⁸ Cf. M.L. West, *op. cit.*, p.25, pl.4.

¹⁹ Cf. H. Gropengiesser, «Sänger und Sirenen. Versuch einer Deutung», *AA* 1977, pp.582-610.

²⁰ Eur. *Hyp.* col. 5, 8-14 (ed. Cockle); Ap. Rh. I 536-41; Val. Fl. I 470-72; Hyg. *Fab.* XIV 32; Luc. *Fug.* 29.

²¹ *Culex* 283-284.

²² Fr. 567 Page; cf. también A. *Agam.* 1630; Eur. *Bacch.* 560-64; Eur. *Iphig. Aul.* 1211-12; Ov. *Met.* XI 1-2; Q.S. *Posth.* III 638-41; etc. Sobre esta imagen de Orfeo y su fortuna en la tradición literaria clásica, cf. R. Böhme, *Orpheus...*, pp.210-14; Ch. Segal, *op. cit.*, pp.1-35.

²³ *Im.* II 15.1.

En sus *Argonáuticas* Apolonio ha sacado buen provecho literario de este motivo tradicional; y así Orfeo tiene ocasión de desplegar los encantos de su melodía en numerosos lugares del poema²⁴. La presentación misma del personaje en el catálogo, donde aparece destacado en el primer lugar de la enumeración y se le dedica una extensión relativamente amplia (I 23-34), requiere su caracterización como cantor mágico (vv.26-31). La imagen es utilizada también con una función puramente ornamental en I 569-79, donde la descripción de los peces que siguen a la nave Argo, arrobados por el armonioso himno que Orfeo canta en honor de Ártemis, llena de colorido el relato de la navegación. En otros casos se trata de dar relieve a un pasaje concreto de la narración, como la victoria de Polideuces sobre Ámico, celebrada con un himno (II 161-163) que hechiza toda la ribera; o la unión nupcial de Jasón y Medea, con motivo de la cual los héroes entonan el himeneo acompañados a la lira por el cantor tracio (IV 1158-60, 1192-99), escena que provoca el embeleso de las mujeres.

Incluso un tema tan arraigado en la tradición órfica como el canto cosmogónico y teogónico (I 494-515), donde Orfeo celebra el origen del orden cósmico a partir de una funesta discordia entre los elementos (*véϊκεος ἐξ ὀλοοῖο*, v.498), ha sido utilizado por el poeta de tal manera que desempeña una función orgánica en la composición del relato, al situarlo tras la disputa entre Idas e Idmón para calmar los ánimos de los argonautas y restablecer la armonía entre ellos.

A todo esto se añade, naturalmente, el canto de Orfeo ante las Sirenas (IV 905-11), que constituye su actuación más notable en el poema de Apolonio de cara al éxito final de la expedición.

Valerio Flaco reproduce igualmente la imagen de Orfeo como cantor, que en la noche anterior a la partida deleita a sus compañeros con la historia de Frixo (I 277-93), que los consuela por la marcha de Heracles con un *medicabile carmen* (IV 85-89), que en el paso del Bósforo celebra la historia de Ío (IV 348-421), y con cuya música se alegran las *phocae* (V 439).

²⁴ Exceptuado Jasón, Orfeo es el argonauta que en más ocasiones entra en acción: doce en total.

En las *Argonáuticas Órficas* nuestro personaje ocupa el lugar del poeta y, desde ese primer plano narrativo²⁵, canta su propia participación en la aventura de la Argo. Tampoco falta, desde luego, el recurso a Orfeo como cantor mágico. En el certamen musical que mantiene con Quirón (*Orph. Arg.* 406-41) entona un canto cosmogónico y teogónico (vv.421-31) que hechiza la naturaleza y los animales (vv.431-41). Cuando Jasón llega a Tracia en busca de Orfeo, lo encuentra en su caverna afinando la lira para encantar a las fieras y los pájaros (vv.72-74).

Pero aquí el poder especial de su melodía, que supera la engañosa voz de las Sirenas (vv.1284-90), se convierte casi en un recurso banal que vence toda dificultad de los argonautas, sin alcanzar un desarrollo literario proporcionado, debido a la extrema concisión que caracteriza el estilo narrativo del poema.

5. En cambio, como ha señalado F. Vian²⁶, Orfeo adquiere gran relieve en las *Argonáuticas Órficas* en el plano religioso, pues ejerce como sacerdote del grupo en numerosas escenas rituales²⁷, que constituyen un rasgo órfico en el poema y que por lo general son descritas con gran detalle en contraste con la habitual concisión narrativa de la obra. Resulta significativa, por ejemplo, la purificación de Jasón y Medea por la muerte de Apsirto, que en Apolonio era obra de Circe (IV 662 ss.), mientras que en el poema órfico es realizada por el propio Orfeo en Málea (v. 1363 ss.), aunque la visita a Circe se mantiene (vv. 1208-37).

Ahora bien, conviene recordar que esta caracterización de Orfeo como sacerdote o jefe religioso de los argonautas se encontraba ya trazada en el poema de Apolonio²⁸: así, a petición de Orfeo los héroes hacen escala en Samotracia para ser iniciados en sus misterios (I 915-18); dirige la danza ritual en honor de Rea en el Díndimo (I 1134-38); ordena un sacrificio y acompaña con un himno la danza ritual en honor de Apolo *Matinal* (II 684-714); consagra su lira en un

²⁵ Emplea con frecuencia la primera persona (cf. H. Venzke, *Die orphischen Argonautika in ihrem Verhältnis zu Apollonios Rhodios*, Berlín 1941, pp.9-11); y en varias ocasiones destaca su protagonismo con apóstrofes dirigidos a su discípulo Museo (vv. 7; 308; 858; 1191; 1346).

²⁶ *Argonautiques Orphiques*, París 1987, p.17.

²⁷ *Orph. Arg.* 308-54 (juramento de colaboración de los argonautas); 466-70 (misterios de Samotracia); 568-75 (ritual por el alma de Cícico); 601-19 (culto a Rea); 950-82 (ritos a Hécate, Pandora y las tres Erinis); 1363-68 (purificación de los argonautas); 1370-72 (sacrificio a los dioses infernales).

²⁸ Esa función también la desempeña en buena medida el vidente Mopso, y a veces Idmón o el propio Jasón.

altar de Apolo (II 928-29); dirige una plegaria a las Hespérides en nombre de los argonautas (IV 1409-22); y propone ofrecer un trípode de Apolo a las divinidades indígenas de Libia (IV 1547-49).

También Valerio Flaco presenta a Orfeo como sacerdote de los argonautas: le denomina *Thracius sacerdos* (IV 85) y su cantar incluso parece adornado de virtudes religiosas²⁹.

El papel de Orfeo como sacerdote de los argonautas aparece incluso en Diodoro de Sicilia (IV 43.1, 48.5-7), en relación también con los misterios de Samotracia. Pues, siendo el único iniciado en tales misterios, habría salvado la expedición de una tempestad gracias a la plegaria que dirigió a los Cabiros, dioses del lugar.

Por tanto, la faceta religiosa sin duda poseía ya desde antiguo un significado importante en la intervención de Orfeo como argonauta, si bien es cierto que en el poema órfico, por su propia naturaleza, este aspecto ha sido acentuado considerablemente.

6. Al margen del plano religioso, el papel de Orfeo en las *Argonáuticas Órficas* experimenta una amplificación muy notable con relación a las versiones anteriores de la leyenda. En efecto, en una serie de escenas y episodios importantes su figura ha ganado protagonismo en detrimento de otros personajes. Así, en Lemnos seduce a sus compañeros con palabras encantadoras para que dejen la isla (vv.480-83); mientras que según Valerio Flaco (II 426) también él participaba de la fiesta erótica, y según Apolonio fue Heracles quien incitó a los héroes con amonestaciones a finalizar su agradable estancia y continuar el viaje (I 861-78).

Si la botadura de la nave Argo era resuelta en el texto de Apolonio mediante el esfuerzo conjunto de los héroes y procedimientos técnicos descritos con sumo detalle (I 363-93); en el poema órfico (vv. 248-72) la nave, inmovilizada en la orilla por las algas, sólo puede ser arrastrada al mar con ayuda de Orfeo, cuyo canto estimula la fuerza de los héroes al tiempo que hechiza el maderamen del navío para que se deslice. En este caso, no obstante, la versión órfica cuenta con algunos antecedentes³⁰.

²⁹ Cf. las expresiones *pious uates* (IV 348); *carmina... placantia manes/... rite mouet* (V 98-99).

³⁰ En Valerio Flaco (I 187) Orfeo simplemente toca la lira en el momento de la botadura. Pero en los *Púnica* de Silio Itálico (XI 469-72) y en la *Tebaída* de Estacio (V 341-45) protagoniza la operación, pues con su canto hace venir el mar hasta la Argo, ya que ésta, al ser la primera nave, se negaba a entrar en el mar. Por lo demás, estas analogías, como algunas otras observables, podrían responder a una dependencia directa del poema órfico respecto de los latinos, o más bien a una fuente común anterior incluso a Apolonio. Sobre esta cuestión, cf. H. Venzke, *op. cit.*, p.49 s., 110 s.; F. Vian, *Arg. Orph.*, p.27 s.

Un rasgo también nuevo en el poema es la presentación de Orfeo como guía de la navegación. Cuando Jasón al principio solicita su ayuda, en realidad le pide que guíe a los argonautas por las rutas marinas (vv. 85-93). Y así, por ejemplo, Orfeo desaconseja abordar en la isla de Deméter, inaccesible a los hombres, por lo que el piloto Anceo cambia el rumbo (vv. 1197-1206).

A lo largo de toda la obra se deja translucir cómo nuestro personaje goza de fama y predicamento entre los argonautas. Ellos desean su participación en la empresa hasta el punto de que no se atreven a realizar el viaje sin él (vv. 87-91). El propio Jasón se desplaza hasta la morada de Orfeo en Tracia para pedirle su ayuda en nombre de todos los héroes (vv. 70-116), quienes le reciben con alegría (vv. 115-16). Además, sus intervenciones se producen habitualmente a petición de los compañeros³¹.

Pero es en los episodios fundamentales de la leyenda donde se aprecia con mayor claridad la presencia creciente del personaje. Así, el paso de las Simplégades, uno de los episodios de mayor tradición en la saga, se efectuaba en Apolonio gracias a la ayuda de Atenea y a la destreza del piloto Tifis (II 549-606). En el poema órfico la narración del episodio mantiene, aunque de forma muy sintética, aquellos dos elementos, la habilidad de Tifis (vv. 690-94, 701-3) y el auxilio de Atenea (vv. 694-700); pero añade un rasgo nuevo, la intervención decisiva de Orfeo, quien primero da indicaciones precisas a Tifis (vv. 690-94) y luego hace que las rocas cedan paso a la nave doblegadas por su melodiosa voz (vv. 704-7). De modo que Orfeo se ha convertido aquí en protagonista de la acción en detrimento del piloto Tifis y de sus compañeros³².

Algo semejante ocurre a propósito de la consecución del vellocino. En las *Argonáuticas de Orfeo* éste dirige primero los sacrificios en honor de Hécate, para que abra las puertas del recinto donde se guarda el vellón (vv. 950-87); y el papel de Medea es del todo secundario, como mero acólito de Orfeo en el ritual (vv. 955-56). Luego su conocimiento de mágicas raíces la mantiene impávida ante el dragón, mientras los demás se estremecen al verlo (vv. 991-1000). Pero es Orfeo quien adormece al animal: su canto, acompañado de la forminge, celebra al Sueño, el cual, ante el

³¹ Cf. vv. 248-50, 308-9, 406-9, 592-93, 616-17, 941-45.

³² Cf. F. Vian, «Le passage des roches Kyanées dans les *Arg. Orph.*», *Mélanges E. Delebecque*, Univ. Provence 1983, pp.451-63.

asombro de la propia Medea, doblaga el largo cuello de la sierpe (vv. 1001-19). Por el contrario en Apolonio, como en Valerio Flaco (VIII 70-78) y presumiblemente en toda la tradición anterior, es la hechicera Medea quien invoca al Sueño, para que fascine al dragón, y también ella, como sacerdotisa de Hécate, invoca a la diosa noctívaga, para que le permita acercarse al monstruo, y ella misma lo mantiene dormido con su mágicas pócimas hasta que Jasón recoge el vellocino (IV 145-66). De modo que, incluso para lograr el principal objetivo de la empresa, el rescate del áureo vellón, Orfeo asume todo el protagonismo en perjuicio de Medea, el personaje que tradicionalmente en el mito facilitaba a Jasón dicha tarea³³.

Así pues, la decisiva actuación de Orfeo en tales episodios muestra hasta qué punto se ha ampliado su papel en la versión órfica y cómo el mágico poder de su canto es utilizado para superar toda clase de dificultades en el transcurso de la expedición.

7. De lo dicho hasta ahora se deduce que la participación de Orfeo en la aventura de los argonautas adquiere una importancia creciente en el curso de los sucesivos tratamientos literarios. Sus intervenciones, cada vez más numerosas y más decisivas, se circunscriben siempre al ámbito que mejor se acomodaba a su naturaleza y tradicionales atributos: la melodiosa armonía de su canto y la faceta religiosa.

Probablemente su figura de cantor quedaba asociada en principio sólo al episodio de las Sirenas. En el poema de Apolonio Rodio, si bien no pasa de ser un personaje secundario, alcanza ya cierta notoriedad como cantor y sacerdote. La obra de Valerio Flaco mantiene a Orfeo como personaje de cierto relieve y nos brinda algunas variantes significativas con respecto a la versión de Apolonio, aunque su forma inacabada limita cualquier valoración en este sentido. Finalmente en las *Argonáuticas Órficas* el personaje asume un protagonismo de primer plano, pues no sólo ocupa el lugar del propio poeta y ejerce la función de sacerdote del grupo en buen número de pasajes, sino que incluso se coloca como héroe

³³ A propósito de las dos odas centrales de la *Medea* de Séneca, Ch. Segal (*op. cit.*, pp.103-109) establece una interesante contraposición entre el canto de Orfeo y las fórmulas mágicas de Medea, ambos con poder de fascinación sobre la naturaleza: mientras la magia negra de Medea entraña violencia y primitivismo, capaces de trastornar las mismas fuerzas naturales sobre las que actúa, en cambio Orfeo es un héroe de civilización cuya magia blanca somete y vence las primitivas fuerzas naturales, creando una armonía entre el hombre y la naturaleza.

destacado en la superación de pruebas tan tradicionales como el paso de las rocas Cianeas o el adormecimiento del dragón que custodia el vellochino.

MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ
Universidad de Murcia.