

MALAMIS, Daniel, *The Orphic Hymns. Poetry and Genre, with a Critical Text and Translation*, Leiden/Boston, Brill (Mnemosyne, Supplements, Monographs on Greek and Latin Language and Literature, 486), 2025, 671 págs., ISBN: 978-90-04-71407-6 (hardback), ISBN: 978-90-04-71408-3 (e-book).

María Alejandra ESCOBAR VELÁZQUEZ
<https://orcid.org/0009-0007-4834-424X>
Universidad de Guadalajara, México
alejandra.escobar2464@alumnos.udg.mx

PALABRAS CLAVE: Himno, culto místico, orfismo, dionisismo, tradición poética

KEYWORDS: Hymn, Mystery Cult, Orphism, Dionysianism, Poetic Tradition

RECIBIDO: 04/11/2025 • ACEPTADO: 04/12/2025 • VERSIÓN FINAL: 11/12/2025

Esta edición crítica de los *Himnos Órficos (HO)*, antecedente de la disertación doctoral del autor,¹ constituye una investigación rigurosa en torno a una colección de himnos —transmitida íntegra hasta nuestros días— vinculada a la tradición órfica y recitada por alguna asociación de culto dionisiaco. Su estilo característico suscitó durante largo tiempo cierto desinterés entre los clasicistas. Sin embargo, el estudio actual de los *Himnos Órficos* muestra un renovado interés como lo evidencia el creciente número de tesis doctorales, artículos especializados y ediciones críticas que reafirman su valor como testimonio directo de una práctica cultural, una religiosidad politeísta y el culto a Dioniso en el mundo grecorromano.

Antes de abordar el contenido de esta edición, conviene señalar que la obra *Orphei Hymni* (1941, 1955, 1962, 1973) de Wilhelm Quandt se consolidó como el estudio de referencia sobre los *Himnos Órficos* y sirvió de base para otras versiones críticas posteriores. Entre ellas, destacan las siguientes

¹ Daniel Malamis (Reino Unido) realizó sus estudios de licenciatura y posgrado en la Universidad de Rhodes. Sus líneas de investigación incluyen la poesía épica y lírica griega, los estudios clásicos comparativos y las religiones y prácticas mágicas de la Antigüedad, en especial, la poesía órfica y los cultos místicos antiguos (<https://www.ru.ac.za/classics/staff/>).

traducciones: al italiano, la de Ricciardelli 2000; al francés, las de Morand 2001 y Fayant 2014; al inglés, la de Athanassakis 1977, la de Athanassakis y Wolkow 2013 y la de Malamis 2025;² al portugués, las de Serra 2015 y Barbieri 2018 en su tesis de maestría; y al español, las de Periago Lorente 1987 y Abrach 2021 en su tesis doctoral y, posiblemente, en una publicación posterior.

La obra reseñada inicia con una introducción general a la colección de himnos, su transmisión textual seguida del texto griego, su traducción y sus notas (pp. 1-134). A continuación, el autor describe la recepción académica de los *Himnos Órficos*, su estructura interna y su organización. Posteriormente, se enfoca en el propósito de su estudio crítico, es decir, analizar los contextos poéticos y genéricos de esta colección mediante aspectos como la repetición fónica, la predicación antitética, la antítesis formal y la simetría estructural; las fórmulas inherentes al repertorio y aquellas que operan como intertextos provenientes de Homero, Hesíodo, la poesía órfica o los oráculos; así como la posición de los *Himnos Órficos* en el canon de la himnodia griega. Finalmente (pp. 452-605), se presenta la conclusión general, la bibliografía actualizada sobre el tema y una serie de apéndices que ofrecen herramientas esenciales para el estudio filológico, fónico y ritual de estos himnos. Se añaden también los *index locorum*, tanto de autores antiguos como de los propios himnos, que facilitan la consulta y el análisis comparativo.

De manera introductoria, el autor precisa que esta colección consta de 88 himnos, si se incluye el proemio, dedicados a diversas deidades de la tradición helena³ “that testifies to the conceptualisation and worship of the Greek gods in an esoteric tradition at the time of its composition” (p. 1). Al igual que otros especialistas, sostiene que estos himnos fueron utilizados entre los siglos II y III d. C. en el marco de las celebraciones rituales de una asociación dionisiaca ubicada en Asia Menor,⁴ posiblemente en Pérgamo (actual Bergama, Turquía).⁵ En cuanto a su transmisión textual, ésta se remonta a

² Malamis 2025, pp. 11-12, señala que su traducción se basa en la reconstrucción de Quandt del manuscrito arquetipo Ψ, aunque adopta ciertas enmiendas que especifica en un aparato crítico de variantes textuales y, en el caso de las corrupciones en los pasajes, el autor evita las cruces y propone la corrección más probable. Además, equilibra el respeto por el original con algunas intervenciones que permiten la fluidez del texto, pero preservando el carácter asindético y acumulativo de epítetos, la yuxtaposición compacta de atributos, la traducción precisa de épiclesis o el ritmo dáctilo-espondaico de los himnos. Por último, no ignora la contribución de otras importantes traducciones como la de Ricciardelli 2000 y Fayant 2014.

³ A excepción de divinidades como Mise (*HO* 42), Hipta (*HO* 49) y Melínoe (*HO* 71), cuyo culto está documentado en Asia Menor (Malamis 2025, pp. 171-178, y Ricciardelli 2008, pp. 325-327).

⁴ Abrach 2017, p. 230; Athanassakis y Wolkow 2013, p. X; Malamis 2025, pp. 4 y 184; Morand 2015, p. 209, y Ricciardelli 2000, p. XXVIII; 2008, p. 327.

⁵ Pérgamo fue sugerido por Otto Kern en *Das Demeterheiligtum von Pergamon und die Orphischen Hymnen* 1911 (Malamis 2025, pp. 171-178).

un manuscrito⁶ datado entre los siglos XI y XIII —catalogado como Ψ por Paul Maas— que contenía las *Argonáuticas Órficas*, los *Himnos Órficos*, los *Himnos de Proclo*, los *Himnos Homéricos* y los *Himnos de Calímaco*.⁷

Después de la introducción y la traducción del texto, el primer capítulo “Scholarship and Reception” (pp. 141-198) se enfoca en la recepción historiográfica de este conjunto de himnos y se estructura en nueve apartados. Entre los eventos más significativos, destaca una primera recepción por parte de Marsilio Ficino, Pico della Mirandola o Athanasius Kircher quienes interpretaron estos himnos —atribuidos a Orfeo— como portadores de una revelación teológica profunda, dotados de poderes mágicos y teúrgicos. Paralela a esta “tradición ocultista”, desarrollada entre los siglos XV y XVII, se configura una vertiente crítica representada por autores como Leonardo Bruni, Daniel Hensius o A. C. Eschenbach centrada en esclarecer la autoría, la datación y el lugar de composición de los himnos. Esta línea de investigación cuestionó la atribución a Orfeo y propuso, entre otras hipótesis, la figura de Onomacrito como posible autor.

Hacia el siglo XVIII, la Escuela de Göttingen y su enfoque científico aplicado a la historia⁸ contribuyó a cuestionar las autorías de Orfeo y de Onomacrito, así como la datación de los himnos ubicada entonces en el siglo VI a. C. Por ejemplo, J. G. Schneider (1750-1822) sostuvo que fueron compuestos en el siglo III d. C. por un autor ingenuo que, en comparación con los venerables poetas de la Atenas de Pisístrato, solo habría compuesto una “hogwash of mystical sayings and allegorical prattlings” (p. 151). Más adelante, C. A. Lobeck (1781-1860) reafirmó la datación tardía de la colección, apoyándose en la ausencia de testimonios antiguos que la citan, y desestimó su valor literario al considerarla monótona por la sucesión de epítetos y fruto de un poeta sin talento.

A finales del siglo XIX, las excavaciones en Pérgamo permitieron identificar evidencias epigráficas vinculadas a términos presentes en algunos himnos —como βουκόλος—,⁹ las cuales contribuyeron al establecer su carácter ritual. Para Rudolf Schöll (1844-1893) los himnos constituían vestigios de un culto misterioso báquico. Albert Dieterich (1829-1908) en su *Habilitationsschrift* (1891) analizó otros términos asociados al ámbito de los cultos

⁶ De este manuscrito arquetipo se derivan los hiparquetipos: h (¿?), φ, θ, A y B. A su vez, de φ, π y I; de θ, M (m, q, t, u) y P (d, p); y de A, c y s. (Malamis 2025, pp. 18-19).

⁷ Hacia 1500, en Florencia, tuvo lugar su *editio princeps* bajo el título *Orphei Argonautica, Orphei et Procli hymni* (Periago Lorente 1987, p. 160).

⁸ Malamis 2025, p. 152, precisa que en este período aún permanecían lecturas simbólicas y místicas. Por ejemplo, en la traducción de Thomas Taylor, un neoplatónico inglés, los himnos reflejaban “simbólicamente” la doctrina del Uno y la triada inteligible (Taylor 1787, pp. 12-44).

⁹ Según Malamis 2025, p. 164, Ernst Curtius (1886-1956) confirmó que este término, presente en una inscripción encontrada en la acrópolis de Pérgamo, hacía referencia a un cargo oficial como ministro en el culto de Dionysos Kathegemon (siglo I d. C.).

místicos, así como la organización interna de los himnos y sostuvo que fueron compuestos por un autor para la celebración ritual de una asociación dionisiaca. En continuidad con lo planteado por Dieterich, Otto Kern (1863-1942) retomó en 1910 el estudio de la evidencia epigráfica descubierta en Pérgamo, la relacionó con algunos términos y divinidades ajenas a la tradición helena mencionadas en los himnos¹⁰ y concluyó que estos fueron utilizados en alguna ciudad de Asia Menor, probablemente, en Pérgamo.¹¹

Por último, a partir de las ediciones de los *Himnos Órficos* realizadas por Wilhelm Quandt, el autor sintetiza las principales líneas de investigación contemporáneas sobre esta colección. Entre ellas, destacan las contribuciones de Jean Rudhardt, Marianne Hopman-Govers, Anne-France Morand, Gabriella Ricciardelli, Fritz Graf, Marie-Christine Fayant, Pedro Barbieri Antunes, entre otros.

El segundo capítulo, “The Collection and the Hymns” (pp. 199-273), analiza las características formales de los *Himnos Órficos*: el proemio, los títulos, la secuencia, la estructura y la relación del conjunto de himnos con el proemio para establecer comparaciones con otros textos en capítulos posteriores. Respecto a la secuencia, la colección inicia con un proemio —compuesto por cuarenta y cuatro versos— que incluye una dedicatoria de Orfeo a Museo, exhortándolo a hacer buen uso de esta plegaria sagrada, e invoca a una amplia variedad de divinidades para que asistan al sacrificio ritual. No obstante, algunos de los dioses mencionados en el proemio no cuentan con un himno en la colección, mientras que otros que sí lo tienen no son invocados. Esta discrepancia, junto con otros indicios formales, ha llevado a cuestionar si el proemio formaba parte originalmente del corpus o si fue añadido posteriormente. A esta última hipótesis se adhiere el autor (p. 203), en contraste con la postura de Morand 2001, p. 37, quien defiende su pertenencia original.

Los títulos de la mayoría de los himnos se componen por el nombre de la divinidad en genitivo, seguido del término *θυμίαμα* y del tipo de incienso u ofrenda —como especias, estoraque o mirra— que debe quemarse, por ejemplo, el título del himno a Proteo (*HO 25*) es Πρωτέως, θυμίαμα στύρακα. Solo cinco himnos incluyen explícitamente el término Ὕμνος: los dedicados a Perséfone (*HO 29*), a los Curetes (*HO 31*), a Dioniso Basareo Trienal (*HO 45*), a Némesis (*HO 61*) y a Nomos (*HO 64*).

Después de analizar los títulos, el autor explica la secuencia de los ochenta y siete himnos dedicados a divinidades como Hécate, Noche, Rea, Zeus, Mar, Perséfone, Dioniso, Deméter, Némesis, Salud, Sueño o Muerte. El

¹⁰ Por ejemplo, Mise (42), Hipta (49) y Melínoe (71).

¹¹ Sin embargo, como observa Ricciardelli 2008 p. 326, la ausencia de un himno o referencias a Dionysos Kathegemon, reverenciado en el reinado de los Atálidas y presente en varias inscripciones de Pérgamo, conduce a dudar de la hipótesis de Kern. Lo cierto es que, para la autora, quizá los *Himnos Órficos* podrían no estar vinculados a un lugar de culto específico.

autor interpreta, de forma lineal, el orden de los himnos siguiendo el criterio cosmogónico propuesto por Dieterich (1809) y añade otras interesantes observaciones (pp. 208-216). Por otro lado, en la edición de Fayant 2014, pp. XL-LIII, se propone un criterio novedoso basado en la hipótesis de una composición anular (A B C B' A') que articula el sentido cronológico y religioso de la colección, colocando en el centro a Dioniso y a las divinidades asociadas a su mito.

En lo que respecta a la estructura de cada himno órfico, los especialistas suelen basarse en la división tripartita de Ausfeld 1903, pp. 514-515: *invocatio*, *pars epica* y *preces*, pero consideran, al igual que nuestro autor, que las dos primeras partes parecen fusionarse o, en ciertos himnos, adoptan una estructura distinta.¹²

Malamis señala que la *invocation* o *epiclesis*, atrae la atención del dios ya sea mediante el nombre de la divinidad, la partícula vocativa ὦ, un imperativo como “escucha” o “ven”, o una forma verbal en primera persona del verbo “invocar” (pp. 221-253). Así, considera que las fórmulas invocatorias de los *Himnos Órficos* están arraigadas en la tradición himnica griega, específicamente, en los himnos cléticos. La parte “central” (*eulogia*) de los himnos no corresponde a referencias míticas explícitas —como en los *Himnos Homéricos*—, sino que constituye una extensión de la invocación caracterizada por “an asyndetic list of names and epicleses. The latter include nominal phrases, adjectives, participles and short relative clauses that describe key features of the god: their physical appearance, sphere of influence, parentage and favourite places” (p. 217).

Por último, el autor precisa que la *precatio* se distingue por un llamado de atención, una petición para que la divinidad acuda favorablemente o por una súplica específica al dios, acorde a su ámbito de actuación. Asimismo, indica los diferentes términos que introducen esta sección como ἀλλά, νῦν o τοιγαῦρ τοι y señala las peticiones que este grupo de fieles hacía como obtener salud, bienes materiales, paz, una buena muerte o un viaje marítimo seguro; peticiones que, según el autor, los himnos literarios evitan. Al final de este apartado, se describen los tipos de versos que conforman los *Himnos Órficos* (pp. 254-270).

En el capítulo “Sound and Patterning” (pp. 274-336), Malamis examina las características estilísticas de los himnos centrándose en su simetría, progresión rítmica y efectos sonoros, pues el estilo asindético de la colección favorece la articulación de patrones fonéticos que refuerzan su eficacia cultural. Entre estas características destacan las repeticiones sonoras dentro de frases o versos como la reiteración de consonantes y de vocales dentro de una estrofa o la reinvocación de la divinidad al inicio de un verso. En

¹² Por ejemplo, Ricciardelli 2008, p. 340, y 2000, p. XXXII, y Morand 2001, p. 40.

términos modernos, los *Himnos Órficos* contienen elementos como la asonancia, la rima y la paronomasia que elevan su lenguaje poético y generan armonías fónicas destinadas a agrandar tanto a los dioses como a la comunidad ritual que los recita. Otra particularidad de los himnos es la presencia de predicados antitéticos que se yuxtaponen y que el autor clasifica en antítesis de significado —unidad/multiplicidad, principio/fin, arriba/abajo, oculto/manifiesto— y antítesis formales, es decir, las figuras retóricas empleadas para expresarlas.

El cuarto capítulo, “Formulae in the *Orphic Hymns*” (pp. 337-411), se dedica al estudio de las fórmulas o las frases métricas utilizadas y adaptadas en cada himno, así como la referencia de estas fórmulas en otros autores y composiciones poéticas. La reiteración de ciertas fórmulas métricas ha sido interpretada, según el autor, ya sea como signo de una limitada destreza poética o como indicio de una autoría única en la colección. En todo caso, Malamis lleva a cabo un examen minucioso de las colocaciones léxicas y sintagmáticas, distingue entre fórmulas “primarias” y “secundarias” y remite a las investigaciones de otros especialistas para el análisis de epítetos compuestos y de *hapax legomena*.

En cuanto a las fórmulas al interior de la colección éstas se ubican en la invocación, en la serie de predicaciones o en la petición final. Ejemplo de lo anterior son las fórmulas en los himnos a Urano (*HO* 4.2) *πρεσβυγένεθλ', ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή* y a Zeus (*HO* 15.7) *παντογένεθλ', ἀρχὴ πάντων πάντων τε τελευτή*, entre otros. Asimismo, estas fórmulas pueden clasificarse según el tipo de vínculo que establecen: una conexión específica entre las divinidades, una filiación o genealogía o temáticas que vinculan a los dioses como el giro, la danza, la furia, la noche o los misterios.

Respecto a la identificación de fórmulas procedentes de otros autores y tradiciones poéticas, Malamis afirma que gran parte de estas frases en los *Himnos Órficos* proviene de la poesía hexamétrica arcaica, especialmente, de Homero. También destaca la influencia de Hesíodo, los *Himnos Homéricos* —en particular el himno a Démeter— y la poesía elegíaca de Teognis. Asimismo, señala paralelismos “secundarios” en poetas líricos como Píndaro y en tragediógrafos como Eurípides. Después, indica referencias en la poesía hexamétrica helenística e imperial de Cleantes, Nono, Proclo¹³ —autor de otro estilo de himnos y, probablemente, conocedor de esta colección—, así como paralelismos con la poesía órfica, una tradición cuyos elementos poéticos fueron compartidos y reutilizados por otros compositores.

¹³ Por ejemplo: Procl. *Hy.* 1.38 ὄμμα Δίκης, ἢ πάντα δέδορκεν / *HO* 62.1 Ὅμμα Δίκης μέλω πανδερκέος.

Procl. *Hy.* 4.1 σοφίης ἱερῆς οἴηκας ἔχοντες / *HO* 87.1 πάντων θνητῶν οἴηκα κρατύνης. Procl. *Hy.* 7.2 ἀλεξικάκοις τε προνοίαις / *HO* 25.10 ὄσαισι προνοίαις. Procl. *Hy.* 7.12 αἰθέρος ἐν γυάλοισι / *HO* 19.16 αἰθέρος ἐν γυάλοισι (Malamis 2025, p. 381).

Finalmente, el autor estudia la afinidad estilística de los oráculos del período helenístico tardío —como los oráculos Sibilinos y Caldeos— y los himnos de los papiros mágicos (*PGM*) debido a que éstos “in their sequences of predications, style and poetic language, they are the closest extant poetry to the *Orphic Hymns*, drawing on the same branch of the Greek hymnic tradition” (p. 398).

El último capítulo se titula “The Generic and Poetic Contexts of the *Orphic Hymns*” (pp. 412-455) y propone una aproximación a los contextos genéricos y poéticos en los que se inscriben los *Himnos Órficos*, insertos en una tradición himnica que atribuyó la composición de otros himnos a Orfeo, figura mítica por excelencia. Este apartado funciona también como recapitulación de los aspectos más significativos abordados en este libro.

Antes de concluir esta reseña, cabe señalar que entre las ediciones más relevantes de los *Himnos Órficos* destacan, por ejemplo, la realizada por Ricciardelli 2000 quien incluye un extenso comentario sobre cada himno enfatizando el análisis de algunos términos importantes. Asimismo, Morand 2001 profundiza en cuestiones como el género himnico, las ofrendas, la escatología o la comunidad usuaria de esta colección; Athanassakis y Wolkow 2013 explican ampliamente las características de cada una de las divinidades veneradas en los himnos; y Fayant 2014 explora la teología contenida en esta colección.

En resumen, esta obra se enfoca en los aspectos historiográficos, estilísticos, sonoros y formularios de ochenta y siete himnos que dialogan tanto con la tradición poética antigua como con aquella que le es próxima. La presente edición de Malamis resulta valiosa e imprescindible para el lector especializado al otorgarle una traducción clara y una investigación exhaustiva sobre algunos aspectos clave que permiten comprender la naturaleza cultural, sonora y poética de los *Himnos Órficos*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRACH, Luisina, “Aproximaciones a los Himnos Órficos: cohesión interna y aspectos Contextuales”, en Daniel Torres (ed.), *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (Colección Saberes FILO-UBA), 2017, pp. 227-246.
- ABRACH, Luisina, *Hacia una hermenéutica integral de los Himnos órficos: traducción y examen de los antecedentes literarios, papirológicos y epigráficos, y su relevancia para el fenómeno del orfismo*, tesis de doctorado, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2021, <https://repositorio.filo.uba.ar:8080/handle/filodigital/1823/browse?value=Abrach%2C+Luisina&type=author> (04/11/2025).

- ATHANASSAKIS, Apostolos N., *Orphic Hymns: Text, Translation and Notes by Apostolos N. Athanassakis*, Missoula, Scholars Press, 1977.
- ATHANASSAKIS, Apostolos N., y Benjamin M. WOLKOW, *The Orphic Hymns*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2013.
- AUSFELD, Karl, "De Graecorum precatationibus quaestiones", *Jahrbücher für klassische Philologie*, 28, 1903, pp. 505-547.
- BARBIERI, Pedro, *Hinos órficos: edição, estudo geral e comentários filológicos*, tesis de Maestría, São Paulo, Universidad de São Paulo, 2018, <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-31082018-103727/> (04/11/2025).
- FAYANT, Marie-Christine, *Hymnes orphiques*, éd., trad. et comm., Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- MORAND, Anne-France, *Études sur les Hymnes Orphiques*, Leiden, Brill, 2001, <https://doi.org/10.1163/9789004301504>.
- PERIAGO LORENTE, Miguel, *Porfirio: Vida de Pitágoras. Argonáuticas Órficas. Himnos Órficos*, intr., trad. y notas, Madrid, Gredos, 1987.
- RICCIARDELLI, Gabriella, *Inni orfici*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 2000.
- RICCIARDELLI, Gabriella, "Los Himnos Órficos", en Alberto Bernabé y Francesc Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Madrid, Akal, 2008, pp. 325-348.
- SERRA, Ordep, *Hinos Órficos: Perfumes*, intr., trad., comentário e notas, São Paulo, Odysseus Editora, 2015.
- TAYLOR, Thomas, *The Mystical Initiations; or Hymns of Orpheus*, transl. from the original Greek, with a preliminary dissertation on the life and theology of Orpheus, London, Payne and Son, 1787.

* * *

MARÍA ALEJANDRA ESCOBAR VELÁZQUEZ es licenciada en Filosofía, maestra en Estudios Filosóficos y doctorante en Humanidades, grados cursados en la Universidad de Guadalajara (México). Ha participado en seminarios y congresos dedicados a la filosofía de la historia. Cuenta con un Diplomado en Competencias Docentes, avalado por la Universidad Guadalajara-Lamar y la Universidad de Guadalajara. Actualmente, desarrolla su tesis doctoral en torno a la concepción del alma en el pensamiento arcaico y en los cultos místéricos, con especial atención al orfismo. Es autora de reseñas, artículos académicos y capítulos en obras colectivas como *Filosofía y pensamiento latinoamericano*, *Miríadas. Oportunidades y retos en la bioética contemporánea* y *Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades*. Publicó además el *Manual de Filosofía*, Universidad Guadalajara-Lamar, 2014.