

Orfeo en el discurso artístico: la pervivencia de un arquetipo

Orpheus no discurso artístico: a sobrevivência de um arquétipo

María José Sánchez Usón¹

Universidad Autónoma de Zacatecas

mjsanchezu@hotmail.com

Resumen

Orfeo ha sido tratado como inspiración y temática por la gran mayoría de artistas de todos los géneros, tiempos y lugares, atraídos, sin duda, por el imperecedero hechizo de su lira. Ante esto, cabe preguntarse de dónde viene la fascinación que ha contribuido a popularizar y preservar la historia órfica, y la respuesta nos conduce a diferentes orígenes: Primeramente, de la atractiva dualidad que conjuga su mito, dos extremos: el amor y la muerte; la luz, representada en la naturaleza en todo su esplendor y en la radiante Eurídice, y la oscuridad, contenida en sucatábasis o descensus ad inferos. Orfeo cautiva, también, por haber sido introductor de ritos y misterios, y, en suma, por toda la ambigüedad que rodea su vida y su muerte, susceptibles de un complejo simbolismo.

Palabras Claves: Orfeo, mitología, simbolismo, artes.

Abstract

Orpheus has been treated as an inspiration and subject matter for the vast majority of artists of all genres, times and places, attracted, no doubt, by the enduring charm of his lyre. Given this, the question of where the fascination that has helped to popularize and preserve the

¹ María José Sánchez Usón, Doctora en Historia Medieval por la Universidad de Zaragoza (España), es docente-investigadora de la Unidad Académica de Docencia Superior, en la Universidad Autónoma de Zacatecas (México), y miembro del Cuerpo Académico Consolidado UAZ-CA 129 *Investigación, docencia e interpretación musical con énfasis en los instrumentos de cuerdas*. mjsanchezu@hotmail.com

Orphic story comes, and the response leads to different sources: First, sexy duality combining his myth, two extremes: love and death; light, represented in nature in all its splendor and Eurydice in bright and dark, contained in inferos descensus sucatábasis or ad. Orfeo captive, too, for being introducer of rites and mysteries, and, in short, all the ambiguity surrounding his life and death, subject to a complex symbolism.

Key words: Orfeo, mythology, symbolism, arts

Fecha recepción: Agosto 2015

Fecha aceptación: Septiembre 2015

Introducción

La leyenda de Orfeo, el cantor tracio, es sobradamente conocida sobre todo de los estudiosos del mundo antiguo, griego en particular, y de aquellos consagrados a la historia de las religiones y la mitología². Pero más allá de estas áreas de conocimiento ha sido y es objeto de interés en la totalidad de los ámbitos artísticos.

²De acuerdo con la tradición, Orfeo nacería un siglo antes de la Guerra de Troya. Era hijo de Eagro, rey de Tracia, y de Calíope, la principal de las musas. Pero según otras fuentes, por ejemplo para los textos de los humanistas españoles, su padre fue Apolo, dios de la música. De él mismo aprende a cantar y a tocar la lira, y con sus habilidades hechiza a quienes y a cuanto le rodean. Un día conoce a la ninfa Eurídice y se enamora de ella, pero la auloniade es mordida por una serpiente y muere, por lo que Orfeo, desconsolado, desciende al inframundo para recuperarla. Allí, sus reyes, Hades y Perséfone, le permiten regresar con Eurídice a la tierra de los vivos, con la condición de caminar siempre delante de ella y no volver la cabeza para mirarla durante el viaje. A pesar de esta promesa, Orfeo se gira para ver a su amada y en ese momento Eurídice muere por segunda y definitiva vez. Sobre su muerte tampoco existe una única versión: fue fulminado por un rayo, se suicidó presa de una profunda tristeza, o murió despedazado por las ménades o bacantes de Tracia, cuyas propuestas amorosas habían sido rechazadas, y que bien pudieron ser incitadas por Dioniso, celoso de la devoción que el cantor profesaba a Apolo.

Orfeo ha llegado a ser tratado como inspiración y temática por la gran mayoría de artistas de todos los géneros, tiempos y lugares, atraídos, sin duda, por el imperecedero hechizo de su lira. Ante esto cabe formularse de dónde viene esa fascinación que ha contribuido a popularizar y preservar su historia y la respuesta nos conduce a diferentes orígenes: Primeramente, y de manera extendida, a la necesidad estética que el público tiene de recibir y apropiarse de la creación, mucho más si esta es sugerente e imaginativa. Por otra parte, Orfeo conjuga una atrayente dualidad: la del amor y la muerte; la luz, representada en el contexto natural que lo envuelve en todo su esplendor y en la radiante Eurídice, y su contrario, la oscuridad, contenida en su “catábasis” o “descensus ad inferos”; su introducción de ritos y misterios religiosos, y toda la ambigüedad que entrañan su vida y su muerte. Del mismo modo, hay algo de morboso en él que incita a la curiosidad humana, al habersele atribuido un peso simbólico tan grande que ha llegado a compararse con el del mismo Cristo, ejerciendo, incluso, cierta influencia en la formación del cristianismo primitivo, como atestigua la iconografía paleocristiana del Buen Pastor³, censurada en los escritos de Padres de la Iglesia como Clemente de Alejandría (*Protrepticus*), Eusebio de Cesarea (*Praeparatio evangelica y Vita Constantini*), el Pseudo Justino (*Cohortatio ad graecos*), San Agustín (*Contra Faustum*) o Cirilo de Alejandría (*Contra Iulianum*).⁴ Ante esto, el historiador y latinista Pierre Grimal⁵ dirá que el mito de Orfeo es uno de los más oscuros y cargados de simbología de cuantos registra la mitología helénica. Conocido desde época muy remota, ha evolucionado hasta convertirse en leyenda, en torno a la cual existe una literatura muy abundante y, en gran medida, esotérica. Aunado a lo anterior, la historia órfica está revestida de una metáfora mayor, la de una imagen fundacional: el poder, el influjo encantador, transformador, de la música y la palabra, diría el filósofo balear

³ Cfr. Juan Antonio Martínez Berbel, “Algunas calas en el mito de Orfeo y su representación áurea”, en *AISO*, Actas VI, Centro Virtual Cervantes, 2002, pp. 1277-1287.

⁴ Cfr. Ramiro González Delgado, “Autores griegos cristianos y ‘anábasis’ órfica”, en *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, Tms. LII-LIII, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002-2003, p. 207, Nota 24.

⁵ Vid., Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989, pp. 47-52.

Francesc Josep Casadesús⁶, pero también un poder que va más allá de lo inmanente, aspirando a la consecución de la inmortalidad en sucesivas reencarnaciones.

En la mítica griega Orfeo se distingue por su perfil único y ahistórico: Es considerado el primer poeta y músico del mundo antiguo, y el primer teólogo, ya que instituye cultos y rituales a los que dará un contenido tanto sagrado como religioso; en definitiva, sus aptitudes y habilidades generales son incontables. Es por ello que la evocación de su recuerdo nos remite a una representación cualitativa multidisciplinar, que debe referenciarse rigurosamente.

Orfeo en sus fuentes⁷

La historia de Orfeo se registra en múltiples fuentes históricas de variada naturaleza y casi todas fragmentarias. Los primeros testimonios que hablan de él no son, como cabría de esperarse, los textos de un Homero o un Hesíodo, sino los registros del poeta griego Íbico (s. VI a. C.), incluido en la canónica lista de los Nueve Poetas Líricos de la helenística Alejandría. En un fragmento de este autor se lee tan sólo: "...a Orfeo de nombre glorioso"; pero esta cita da ya la pauta para admitir que el tracio fue una celebridad⁸. Los *Epinicios*, del poeta Píndaro (ss. VI-V a. C.), dicen, asimismo, de él: "Y de Apolo, llegó el tañedor de la lira, el padre de los cantos, el muy celebrado Orfeo"⁹, indicando la reputación que como cantor había conseguido, conjetura que otro lírico griego coetáneo, Simónides de Ceos (ss. VI-V a. C.)¹⁰, afianzará, explicando que: "...aves innúmeras volaban sobre su cabeza y los peces saltaban verticales fuera del agua oscura ante su bello canto"¹¹.

⁶ Francesc Josep Casadesús i Bordoy, "Orfeo y orfismo en Platón", en *Taula: Quaderns de pensament*, Nº 27-28, 1997, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 61-74.

⁷ Una completa bibliografía sobre Orfeo está disponible en Marco Antonio Santamaría Álvarez, "Orfeo y el orfismo. Actualización bibliográfica (1992-2003)", en *Ilu Revista de Ciencias de las Religiones*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 225-264.

⁸ *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Íbico. Fragmentos de lugar incierto, 21 (PMG 306), Madrid, Gredos, 2002, p. 240.

⁹ Píndaro, *Odas y fragmentos*. Epinicios. Pífticas IV, 177-178, Madrid, Gredos, 1984, p. 172.

¹⁰ Simónides de Ceos es conocido, también, por la creación del procedimiento mnemotécnico.

¹¹ *Lírica griega arcaica...*, Simónides. Fragmentos, 37 (PMG 567), p. 269.

Los dramaturgos griegos también lo citan en sus obras. Esquilo (ss. VI-V a. C.), el primer gran representante de la tragedia, predecesor de Sófocles y Eurípides, menciona a Orfeo en *Agamenón*, una parte de su trilogía *La Oresteia*, en donde se sugiere el poder de su palabra en un diálogo en el que Egisto, amante de Clitemnestra, esposa del rey de Micenas, replica al Corifeo lo siguiente: “Tienes una lengua contraria a Orfeo. Él se llevaba todo tras sí con la alegría de su canto...”¹² Por su parte, Eurípides (s. V a. C.), alude a Orfeo en tres de sus obras: *Hipsípila*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*. En *Hipsípila*¹³ se descubre: “Decían que, en medio, al lado del mástil, la lira de Orfeo, asiática de Tracia, gritaba su lamento cantando sus órdenes a los remeros, ordenando ahora una navegación rápida, ahora un reposo para los remos de abeto”, haciendo referencia al desempeño que tuvo en la expedición de los Argonautas. A su vez, en las *Bacantes* se citan: “...las boscosas hendiduras del Olimpo, donde en tiempos al son de la cítara Orfeo congregaba los árboles, congregaba las fieras agrestes con su inspirada música.”¹⁴ Por último, en *Ifigenia en Áulide*, la misma Ifigenia dice a su padre Agamenón: “Si yo tuviera la elocuencia de Orfeo, padre, para persuadir con mis cánticos de modo que se conmovieran las peñas, y para hechizar a quienes quisiera, a esto acudiría”.¹⁵

Los grandes filósofos se referirán, igualmente, al cantor de Tracia. Pero, en su caso, por ejemplo, Platón (ss. V y IV a. C.) en el *Banquete* puso en boca de Fedro una opinión discordante sobre él, al argumentar que, en realidad, cuando bajó a los Infiernos en busca de Eurídice había actuado como un cobarde, y los dioses no le habían presentado sino una imagen de su esposa: “En cambio a Orfeo, el hijo de Eagro, lo despidieron del Hades sin

¹² Esquilo, *Tragedias*. Agamenón, 1630-1631, Madrid, Gredos, 2000, p. 170.

¹³ En la mitología griega, durante el gobierno de Hipsípila, reina de Lemnos, la diosa Afrodita maldijo a las lemníades, las mujeres de la isla, por no mantener en buen estado sus santuarios, por lo que fueron castigadas con una desagradable halitosis que ocasionó el rechazo de los hombres, los cuales prefirieron a sus esclavas. Este desprecio desató una terrible venganza femenina. *Vid.*, Eurípides, *Hypsipyra*, fr. I, 3, 8-14. *Cfr.* Francesc Josep Casadesús i Bordoy, *Orfeo. El poder encantador de la música y la palabra*. En línea: <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/culc/mit/08400.asp>

¹⁴ Eurípides, *Tragedias*. Bacantes, 560-563, Madrid, Gredos 2008, p. 371.

¹⁵ Eurípides, *Tragedias*. Ifigenia en Áulide, Vol. III, 1212-1215, Madrid, Gredos, 2008, p. 307.

lograr nada, tras haberle mostrado un fantasma de su mujer, en cuya búsqueda había llegado, pero sin entregársela, ya que lo consideraban un pusilánime, como citaredo que era, y no se atrevió a morir por amor como Alceste,¹⁶ sino que se las arregló para entrar vivo en el Hades”.¹⁷ No obstante, pese a esta opinión despectiva, tan convincente debió resultar Orfeo para Platón que este llegó a equiparar su poder seductor con la capacidad persuasiva de un sofista del renombre de Protágoras de Abdera (s. V a. C.): “Detrás de estos, los seguían otros que escuchaban lo que se decía y que, en su mayoría, parecían extranjeros, de los que Protágoras trae de todas las ciudades por donde transita, encantándolos con su voz, como Orfeo, y que le siguen hechizados por su voz”.¹⁸ Esta última comparación platónica resulta muy significativa, pues describe a Orfeo como una especie de orador fascinador de auditorios, capaz de deslumbrar y atraer no solo a la naturaleza, sino también a los hombres. En una sociedad como la griega en la que se tenía por un arte el hablar bien “se consideraba que había algo de divino en el don de convencer a los otros, y destacar socialmente en el ágora mediante el uso de la palabra. No tiene nada de extraño que, en este contexto, Orfeo fuese juzgado el primer sofista y un modelo a imitar”.¹⁹ Otra posible fuente es Apolodoro de Atenas (s. II a. C.), conocido como Apolodoro “el gramático”, a quien se atribuyó, erróneamente, un epítome de mitología en prosa titulado *Βιβλιοθήκη*, más conocido como *Biblioteca mitológica*, donde se intentaban conciliar las distintas versiones que de cada mito ofrecían los poetas antiguos. En este texto se relata:

De Calíope y Eagro, o supuestamente de Apolo, nacen Lino, a quien mató Heracles, y Orfeo, el citaredo, que con su canto conmovía a las piedras y los árboles; al morir su esposa Eurídice, mordida por una serpiente, Orfeo descendió al Hades ansioso de rescatarla y persuadió a Plutón para que la enviara arriba. Este accedió a condición de que Orfeo no volviera el rostro hasta llegar a su casa; pero él, desobedeciendo, se volvió y contempló a su mujer, que hubo de retornar abajo. Orfeo instauró los misterios de Dioniso y, despedazado por las Ménades, fue enterrado cerca de Pieria.²⁰

¹⁶ Alceste, hija de Pelias, rey de Yolco, sacrificó su vida para salvar la de su esposo Admeto.

¹⁷ Platón, *Diálogos*. El Banquete, Vol. III, 179d 1-7, Madrid, Gredos, 2008, p. 202.

¹⁸ *Ibidem*, Protágoras, Vol. I, 320a-325b, Madrid, Gredos, 2000, p. 379.

¹⁹ Vid., *Orfismo*. En línea: <http://www.skymoon.wordpress.com/2008/05/20/orfismo>

²⁰ Apolodoro, *Biblioteca*, Libro I, 2, Madrid, Gredos, 2001, p. 45.

Por otra parte, dos obras se han atribuido al mismo Orfeo, las *Argonáuticas órficas*,²¹ y los *Himnos órficos*.²² Las *Argonáuticas*, compuestas por 1377 versos, de escaso valor, narran las aventuras de Orfeo con los Argonautas. Los *Himnos órficos*, en número de 87, trasladan ciertos principios del orfismo. Ambos escritos, calificados de anónimos, son redactados en épocas muy posteriores a las primeras fuentes. El primero parece que fue elaborado en una cronología helenística o grecolatina,²³ y el segundo en la Antigüedad tardía.²⁴

En la cultura latina también resuenan los ecos órficos: el autor de la *Eneida*, Virgilio (s. I a. C.), lo cita en el Libro IV de las *Geórgicas*, el segundo gran poema en importancia de entre los que escribió, cuya intención era glosar e informar acerca de las labores agrícolas y construir, así, una loa de la vida rural. En este texto, el poeta realiza una de las exégesis más ricas y acabadas de Orfeo, siendo además la primera versión de su historia que ha llegado completa hasta nuestros días, puesto que como ya se ha indicado, de fechas anteriores solo se poseen indicios y fragmentos. Esta característica hará que Virgilio sea fuente privilegiada de excursos y tópicos poéticos de la literatura subsiguiente, sobre todo la renacentista. Cuenta Virgilio en un pasaje de la mencionada *Geórgica* IV la muerte de Eurídice:

...la joven a la muerte destinada corría veloz por las márgenes del río, no vio a sus pies en la crecida hierba un monstruoso hidra, que vigila las riberas. Entonces el coro de las Dríades, de su misma edad, llenó con su clamor las cimas de los montes ...Y él, Orfeo, consolando con la cóncava cítara su desgraciado amor, a ti, oh dulce esposa, a ti con él a solas sobre la ribera solitaria, a ti al despuntar el día, a ti, cuando ya se retiraba, te cantaba.²⁵

Ovidio (ss. I a. C. y I d. C.), autor de obras tan conocidas como *Arte de amar* y *Metamorfosis*, detalla en los Libros X y XI de esta última la vida y la muerte de Orfeo, así

²¹ *Argonáuticas órficas. Himnos órficos*, Madrid, Gredos, 2002, pp. 65-151.

²² *Ibidem. Himnos órficos*, Madrid, Gredos, 2002, pp. 155-241.

²³ Manuel Sánchez Ortiz de Landaluce, “Ritual y sacrificio en las *Argonáuticas órficas*”, en *Classical and Byzantine Monograph*, N° 36, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, pp. 170-184.

²⁴ *Argonáuticas... Himnos...*, Nota a pie de página N° 1, p. 65.

²⁵ Virgilio, *Geórgicas*, Libro IV, 457-467, Madrid, Gredos, 2008, p. 380.

como la de Eurídice, cuyo relato puede compararse con el anterior:²⁶ “...mientras la recién casada andaba sin rumbo fijo acompañada de un numeroso grupo de Náyades, encontró la muerte al sufrir la mordedura de una serpiente en el talón. Después de haberla llorado incansablemente en el mundo de la luz y el aire, el poeta rodopeo, para intentarlo también con las sombras, se atrevió a descender a la Estigia por la puerta del Ténaro”.²⁷

Los textos de Virgilio y de Ovidio parece que son los de mayor influencia en narraciones subsecuentes, por las que, en adelante y para la posteridad, Orfeo se tendrá por un gran músico y poeta, el inventor de la cítara y el transformador de la lira.²⁸ Principalmente, a través ellos se conoce que amaba la música, deleitándose a sí mismo y a todos con su voz, que tenía la propiedad de calmar la ferocidad de los animales y de alterar la ubicación de tierra, agua y flora.

Sus cantos apaciguaron a los dioses del infierno y a los monstruosos seres que habitaban el abismo del inframundo denominado Tártaro. Los efectos de su música serán sorprendentes: la rueda de Ixión, rey de Tesalia, condenado a girar en ella sin cesar por pretender seducir a la diosa Hera, se paraliza; la roca de Sísifo se suspende; Tántalo, quien robara la ambrosía de la mesa de los dioses, y fuera castigado por ello a pasar hambre y sed, olvida su suplicio, y hasta las mismas cincuenta Danaides²⁹, forzadas a llenar eternamente sus toneles, dejan de lado su pena.

Orfeo, como músico ya célebre, fue con Jasón y los Argonautas a la Cólquide en busca de la fabulosa piel de carnero conocida como el vellocino de oro. En la nave Argos era quien indicaba el ritmo de navegación a los remeros. A lo largo de la travesía tuvo un papel destacado: calmó una tempestad, tranquilizó a sus compañeros y los protegió de las seductoras y temibles sirenas.

²⁶ Ovidio, *Metamorfosis*, Libro X, 1-740, Madrid, Gredos, 2012, pp. 169-204.

²⁷ Ovidio, *Metamorfosis...*, pp., 168 y 169.

²⁸ Orfeo modificó la lira de siete cuerdas agregándole dos más en honor a las nueve musas.

²⁹ Hijas de Dánao condenadas a llenar toneles sin fondo por matar a sus esposos. ²⁹ Ovidio, *Metamorfosis*, Libro X, 1-740, Madrid, Gredos, 2012, pp. 169-204.

En su contexto civilizatorio se le considera, también, iniciador de la medicina y la agricultura, del arte de la escritura, así como de ritos y cultos religiosos en honor de Apolo y Dionisos.

En suma, con Orfeo nos encontramos a un dios o un hijo de rey; un ególatra enamorado de su voz; un pacificador que domina la naturaleza; un civilizador; un inventor, que añade dos cuerdas más a la lira; un practicante de la magia y el oráculo; un hombre selectivo y fiel, ya que solo amó a Eurídice; un viajero, un héroe, capaz de descender a los infiernos,³⁰ deteniendo con su música sus tormentos; alguien que gana y pierde el favor de los dioses y, finalmente, muere devorado por las bacantes; un integrador de las artes; diríamos hoy: un artista multidisciplinar. La relación entre poesía y música, así como el carácter sagrado de ambas, es una característica que al Renacimiento le interesa resaltar. En este sentido, Pedro Sánchez de Viana, teórico y poeta humanista, apunta directamente a la reunión de las artes en la figura de Orfeo: “...los hombres sin el poético espíritu no aprenden alguna de las humanas artes ...más los verdaderos poetas ...Orfeo, Homero, Hesíodo y Píndaro, ponen en su poesía ciertos indicios de todas las artes que son prueba de que las entendían”.³¹ El cantor será, pues, punto de confluencia artística.

Orfeo en la pluralidad de las Artes

No es posible hacer aquí ni siquiera un breve recuento de todas las expresiones estéticas de Orfeo, ya que, además de universales, son incontables. Sirva esta breve selección de autores como muestra de la vastedad y diversidad de su alcance en el espacio cultural y en el tiempo:

En literatura, del Renacimiento en adelante, sobresalen Juan de Jáuregui (*Orfeo*), Poliziano, (*Favola di Qifro*), que introduce el mito de Orfeo en Italia, Antonio Tebaldi (*Orphei Tragoedia*), la fábula anónima de *Orfeo y Aristeo*, las múltiples referencias y evocaciones

³⁰ Entre los pocos mortales que descienden a los infiernos figuran, junto a Orfeo, Odiseo, Hércules y Teseo.

³¹ Vid., Enrique Valdés, *Música y poesía: el mito de Orfeo en la poética del Renacimiento español*. En línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718

que del cantor realiza Garcilaso de la Vega (*Oda a la flor del Gnido, Elegía I, Soneto XV, Soneto XXIV, Canción II, Égloga I...*). Con posterioridad, los sonetos de Góngora:

Herido el blanco pie del hierro breve,
saludable si agudo, amiga mía,
mi rostro tiñes de melancolía,
mientras de rosicler tiñes la nieve.

Temo (que quien bien ama, temer debe)
el triste fin de la que perdió el día,
en roja sangre y en ponzoña fría
bañado el pie que descuidado mueve.

Temo aquel fin, porque el remedio para,
si no me presta el sonoro Orfeo
con su instrumento dulce su voz clara.

¡Mas ay, que cuando no mi lira, creo
que mil veces mi voz te revocara,
y otras mil te perdiera mi deseo!³²

Y el satírico y desmitificador poema romanceado de Quevedo:

³² Luis de Góngora, *Obras completas*, Buenos Aires, Nueva Hólade, 2000.

Orfeo por su Mujer,
cuentan que bajó al Infierno;
y por su mujer no pudo
bajar a otra parte Orfeo.
Dicen que bajó cantando;
y por sin duda lo tengo,
pues en tanto que iba viudo,
cantaría de contento...³³

³³ Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras completas*. Verso, Madrid, Aguilar, 1952, p. 412.

Más ejemplos literarios se hallan en obras de Lope de Vega (*El amor enamorado* y *El marido más firme*), Calderón de la Barca (*El divino Orfeo*), o el poeta neorromanticista y simbolista Rilke (*Sonetos a Orfeo*), hacedor de poesía pura en homenaje póstumo a la joven bailarina Vera Ouckama Knoop:

Pero tú, oh divino, sin dejar de cantar
cuando atacó el tropel de desairadas ménades,
oh hermoso, con tu orden dominaste sus gritos,
tu música se alzó sobre las destructoras.

No destruyó ninguna tu cabeza o la lira,
aun peleando furiosas, y cuantas aguzadas
piedras iban echando contra tu corazón,
ante ti se amansaban y tenían oído.

Al fin te destrozaron, sedientas de venganza,
aunque quedó tu canto en leones y rocas
y en árboles y aves. Aún cantas ahora en ellos.

¡oh dios qué hemos perdido! ¡Oh tú, huella infinita!
porque la hostilidad te dispersó en pedazos,
somos boca y oído de la naturaleza.³⁴

Víctor Hugo (*La légende des siècles*), Guillaume Apollinaire (*El Bestiario* o *El Cortejo de Orfeo*), en colaboración con Raoul Dufy que ilustra su texto; Paul Valéry (soneto *Le mhyte du poète: Orphée*):

Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée
L'Admirable!... Le feu, des cirques purs descend;
Il change le mont chauve en auguste trophée
D'où s'exhale d'un dieu l'acte retentissant.

Si le dieu chante, il rompt le site tout-puissant;
Le soleil voit l'horreur du mouvement des pierres;

³⁴ Rainer María Rilke, *Los sonetos a Orfeo*, Primera parte, XXVI, Madrid, Hiperión, 2010, p. 61.

Une plainte inouïe appelée éblouissants
Les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire.

Il chante, assis au bord du ciel splendide, Orphée!
Le roc marche, et trébuche; et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire!

D'un Temple à demi nu le soir baigne l'essor,
Et soi-même il s'assemble et s'ordonne dans l'or
À l'âme immense du grand hymne sur la lyre!³⁵

Tennessee Williams (*La caída de Orfeo*), Guillermo Sheridan (*Señales debidas*)... son, asimismo, algunos más de los diversos autores que se han sentido atraídos por la temática órfica.

En todos los campos de la plástica se hallan imágenes de Orfeo; la pintura, escultura, grabados, mosaicos y las llamadas artes decorativas, incluso el cómic: esculturas sicilianas de la Magna Grecia, mosaicos romanos, como el conservado en Laon, uno de los diez más hermosos del mundo, o en el Museo Provincial de la ciudad de Zaragoza; grabados medievales, pese a la coacción teocrática de la Iglesia; eclosión del tema en el Renacimiento y en el Barroco, con lienzos de Durero, Bellini, Tiziano, Hans Leu, El Bronzino, Tintoretto, Brueghel el Viejo, Rubens, Domenico Frilli Croci, François Perrier, Albert Jacob Cuyp... y a partir de aquí profusión de obras desde el Neoclasicismo hasta la historieta ilustrada, pasando por el Realismo, el Romanticismo, el Simbolismo, la pintura metafísica..., en definitiva, todas las corrientes y vanguardias, con representantes tan destacados como Antonio Canova, William Blake, Charles Paul Landon, Louis Ducis, Ingres, Corot, Delacroix, Émile Lévy, Jean Baptiste Philippe Bin, Gustave Moreau, Frederic Leighton, Rodin, Odilon Redon, John William Waterhouse, Alexandre Séon, Georges Callot, Franz von Stuck, Melchior Lechter, Charles de Soussy Rickett, John Duncan, Jean Delville Giorgio de Chirico, Marc Chagall, Gerhard Marcks...

³⁵ Paul Valéry, *Collected Works a Paul Valéry*. Volume 1. Poems (Ed. David Paul), Princeton N. J., Princeton University Press, 1971, p. 8.

El mito de Orfeo también está presente en la música, y de manera muy principal en la ópera, con más de un centenar de composiciones entre los siglos XVI y XXI. *La Favola d'Orfeo* (1607), de Claudio Monteverdi, ópera en cinco actos, con libreto de Alessandro Striggio, basado en el poema "L'Euridice", de Ottavio Rinuccini, es emblemática, ya que, por su estructura, bien pudiera considerarse el punto de arranque del género como tal, puesto que las creaciones anteriores no estaban del todo definidas. Sin embargo, oficialmente no puede calificarse como la primera ópera de todas. Se conoce que existieron otros precedentes operísticos derivados de la llamada Camerata Fiorentina,³⁶ trabajos que tienen el mérito de haber sido precursores; entre ellos se distinguen: *L'Euridice* (1600), de Jacopo Peri y *L'Euridice* (1602), de Giulio Caccini, ambas partituras inspiradas en el texto de Rinuccini. Con posterioridad a Monteverdi se estrenarán también *Orfeo dolente* (1616), de Domenico Belli, *La morte d'Orfeo* (1619), de Stephano Landi, *L'Orfeo* (1637), al parecer, ópera perdida del compositor italiano Benedetto Ferrari, *Orpheus und Euridice* (1638), del alemán Heinrich Schütz, *Orfeo* (1647), de Luigi Rossi, primera obra para la corte francesa, encargada directamente por el cardenal Mazarino, *L'Orfeo* (1672-73), de Antonio Sartorio, *La máscara de Orfeo* (1673), del inglés Matthew Locke, *L'Orfeo* (1677), de Francesco Provenzale, *La lira d'Orfeo* (1683), de Antonio Draghi, *Der Höllen-Stürmende Liebes-Eifer, Orpheus und Eurydice*, (1683), de Johann Philipp Krieger, *Orpheus* (1689), de Johann Kuhnau, *Amor spesso inganna* (1689), de Bernardo Sabadini, sobre una revisión de *L'Orfeo* de Sartorio, *Orphée* (1690), de Louis Lully, hijo del famoso Jean-Baptiste Lully, *Orpheus* (1698-99), del prolífico compositor de óperas Reinhard Keiser, y muchas otras partituras como *Orfeo ed Euridice* (1715), del austriaco Johann Joseph Fux, *Orfeo y Euridice* (1740), de Georg Christoph Wagenseil, y, por supuesto, *Orfeo ed Euridice*, de Christoph W. Gluck, ópera en tres actos con libreto de Raniero Calzabigi, que fue estrenada en Viena en 1762, maravillosa por su sencillez y belleza, en la que solamente participan tres personajes, un coro y un ballet.

³⁶ La Camerata Fiorentina era una especie de tertulia, auspiciada por el mecenas Giovanni Bardi, y conformada por humanistas y artistas, en la que se debatían diferentes temas acerca de la literatura y la música, lo que hizo posible la producción de distintas obras, como *Dafne*, compuesta en 1597 por Jacobo Peri, eventualmente la primera creación en toda la historia de la ópera.

A continuación, son dignas de mención *Orfeo* (1776), de Ferdinando Bertoni, *El Segundo Orfeo* (1787), de Carl Ditters von Dittersdorf, *L'anima del filosofo, ossia, Orfeo ed Euridice*, ópera en cuatro actos de Joseph Haydn, basada igualmente en Ovidio, compuesta en 1791, aun cuando no llegó a estrenarse hasta 1951, *Orpheus un Euridice, oder So geht es im Olympus zu* (1813), de Ferdinand August Kauer, *La muerte de Orfeo, monólogo y bacanal* (1827), de Hector Berlioz, y la ópera bufa en dos actos *Orphée aux enfers* (1858), de Jacques Offenbach, cuyo final es más conocido como el famoso *cancán*, que llegaría a ser el sello distintivo del Moulin Rouge parisino.

La leyenda órfica va a ser inspiradora de óperas posteriores hasta nuestros días, como son *Les malheurs d'Orphée* (1925-26) de Darius Milhaud, *Orpheus und Eurydike* (1926), de Ernst Krenek, *Orpheus, oi, oi* (1931), de Gustave Charpentier, *Orpheus* (1940) de Carl Orff, versión alemana de la ópera de Monteverdi, *Euridice* (1972), de Jean-Michel Damase, *The mask of Orpheus* (1986) de Harrison Birtwistle, siendo una de las últimas *Orfeas* (2011), ópera rock del músico británico Judge Smith.

La temática de Orfeo se ha adaptado, igualmente, a los más variados géneros: el madrigal *Ven desconsolado Orfeo* (1611), del compositor isabelino William Byrd, el oratorio *La descente d'Orphée aux enfers* (1683), de Marc Antoine Charpentier, la cantata *Il pianto d'armonia per la morte d'Orfeo* (1808), de Gioachino Rossini, el lied *Lied des Orpheus del als er in die Hölle ging* (1816), de Franz Schubert, el poema sinfónico *Orpheus* (1853-54), de Franz Liszt, las canciones *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1919), de Francis Poulenc, la cantata *De neue Orpheus* (1927), de Kurt Weill, y muchas otras y diversas composiciones para distintos órdenes musicales.

Por otra parte, Orfeo ha dado lugar, también, a música para ballet, como *Orfeo ed Euridice* (1763), compuesto por el austriaco Florian Johann Deller, el mimodrama *Orphée* (1913) de Jean Roger-Ducasse, *Orpheus* (1947), del afamado Ígor Stravinsky, una de sus creaciones inspirada en el mundo clásico que, surgiendo de una fuente literaria como las *Metamorfosis* de Ovidio, fue coreografiada por el genial Balanchine. Más tarde, se estrenaría el ballet *Orpheus* (1978-79) del fecundo alemán Hans Werner Henze, quien también escribiría la

obra coral *Orpheus Behind the Wire* (1981-83), y en la misma década, y partiendo de la ópera de Gluck, Pina Bausch³⁷ crearía en 1973 la coreografía del ballet *Orfeo y Eurídice*, situando en escena tanto a bailarines como a cantantes, en una espléndida convergencia de roles.

Además, el mítico cantor ha sido un motivo cinematográfico central. En este sentido, merece destacarse la labor de dos realizadores de vanguardia: Jean Cocteau y Marcel Camus. El polifacético Cocteau³⁸ compone una trilogía órfica onírica y surrealista, que incluye *Le sang d'un poète* (1930), *Orphée* (1950) y *Le testament d'Orphée, ou ne me demandez pas pourquoi!* (1960), adaptando el mito griego a la contemporaneidad del París intelectual de los años cincuenta. Por su parte, Camus estrena en 1959 *Orfeo Negro*, film de desigual éxito, que recrea a un Orfeo brasileño, seductor, conductor de tranvías, que encuentra a su Eurídice en la vorágine del Carnaval de Río de Janeiro. Pese a sus grandes diferencias, en ambos trabajos se dan cita el cine y la literatura, construyendo una compleja alegoría sobre el deseo, el amor y la muerte.

Conclusión

La muerte de Orfeo no fue en vano, su lira siguió emitiendo celestiales sonidos en el firmamento, en donde fue transformada en constelación. Como el mismo ciclo órfico (vida-muerte-vida-muerte), la poesía, la música, la plástica, en suma, todas las artes, representan incontables posibilidades de ascenso y de descenso creativo, para alcanzar una perfección siempre deseada y jamás conseguida. Hoy como ayer, la metafóricidad de la música de Orfeo continúa viva. El novelista victoriano Anthony Trollope nos da una razón de ello, al describir de manera admirable el sonido de una cítara:

Lector, has escuchado alguna vez una cítara. Cuando se toca como algunos músicos lo hacen en Viena, combina las notas más melodiosas de la voz humana. Canta el amor, y luego llora sus desengaños, hasta que nos invade una melancolía de la que no podemos escapar, ni deseamos

³⁷ La bailarina y coreógrafa alemana Pina Bausch fusionó, asimismo, la danza contemporánea con la ópera en su espectáculo *Ifigenia en Tauride*, sobre otra creación operística homónima de Gluck.

³⁸ Fue también pintor y escritor, llegando a colaborar con compositores como Satie y Stravinsky, y con artistas plásticos como Picasso.

escapar jamás. Nos habla como ningún otro instrumento sabe hacerlo, y nos revela con maravillosa elocuencia toda la tristeza en que se deleita. Derrocha amargura, y nos empuja a recrearnos en la plenitud de aquel tormento imaginario y a comprender los misteriosos placeres del amor como no sabrían hacerlo las palabras. Mientras las notas están vivas, mientras la música sigue en el aire, el oído llega a codiciar con avidez cualquier insignificante matiz que salga del instrumento, y el más tenue sonido del exterior se convierte en una ofensa. Las notas bajan y bajan cada vez más, con su suave y triste lamento de exquisito dolor, hasta que a los oyentes les asalta el temor de perderse algo en su lucha por seguir escuchando. Y les invade el miedo de que su sentido auditivo, sumido en una especie de letargo, deje fuera de su cerebro el último, más delicado y dulce de los compases, el tesoro máspreciado de la música que han estado siguiendo con toda la intensidad de un prolongado deseo. Y, cuando la cítara enmudece, queda un maravilloso recuerdo unido a un profundo pesar.³⁹

Esta música sigue encantando con sus notas nuestros oídos en el recuerdo al divino Orfeo.

Bibliografía

- Apolodoro (2001), Biblioteca, Libro I, 2, Madrid, Gredos.
- Argonáuticas órficas (2002). Himnos órficos, Madrid, Gredos.
- Casadesús i Bordoy, Francesc Josep (1997), “Orfeo y orfismo en Platón”, en Taula: Quaderns de pensament, N° 27-28, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 61-74.
- Esquilo (2000), Tragedias, Madrid, Gredos.
- Eurípides (2008), Tragedias, Madrid, Gredos.
- García Gual, Carlos (1997), Diccionario de mitos, Barcelona, Planeta.
- Góngora, Luis, de (2000), Obras completas, Buenos Aires, Nueva Hélide.
- González Delgado, Ramiro (2002-2003), “Autores griegos cristianos y ‘anábasis’ órfica”, en Archivum. Revista de la Facultad de Filología, Tms. LII-LIII, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 196-224.
- Grimal, Pierre (1989), Diccionario de mitología griega y romana, Barcelona, Paidós.
- Guthrie, W. (2003), Orfeo y la religión griega, Madrid, Siruela.
- Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.), (2002) Madrid, Gredos.

³⁹ Anthony Trollope, *Noviazgo y matrimonio. Cuentos*, Barcelona, Alba, 2011.

- Martínez Berbel, Juan Antonio (2002), “Algunas calas en el mito de Orfeo y su representación áurea”, en AISO, Actas VI, Centro Virtual Cervantes, pp. 1277-1287.
- Orfeo. El poder encantador de la música y la palabra. En línea: <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/culc/mit/08400.asp>
- Orfismo. En línea: <http://www.skymoon.wordpress.com/2008/05/20/orfismo>
- Ovidio (2012), *Metamorfosis*, Madrid, Gredos.
- Píndaro (1984), *Odas y fragmentos*, Madrid, Gredos.
- Platón (2000), *Diálogos*, Vol. I, Madrid, Gredos.
- Diálogos* (2008), Vol. III, Madrid, Gredos.
- Quevedo y Villegas, Francisco, de (1952), *Obras completas*. Verso, Madrid, Aguilar.
- Rilke, Rainer María (2010), *Los sonetos a Orfeo*, Primera parte, XXVI, Madrid, Hiperión.
- Sánchez Ortiz de Landaluze, Manuel, “Ritual y sacrificio en las Argonáuticas órficas”, en *Classical and Byzantine Monograph*, N° 36, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, pp. 170-184.
- Santamaría Álvarez (2003), “Marco Antonio, Orfeo y el orfismo. Actualización bibliográfica (1992-2003)” en ‘*Ilu Revista de Ciencias de las Religiones*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 225-264.
- Taboada Ferrer, Jesús (2006), *Musa celeste I*, Madrid, Akal.
- (2008) *Musa celeste II*, Madrid, Akal.
- Trollope, Anthony (2011), *Noviazgo y matrimonio*. Cuentos, Barcelona, Alba.
- Valdés, Enrique, *Música y poesía: el mito de Orfeo en la poética del Renacimiento español*. En línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718
- Valéry, Paul (1971), *Collected Works a Paul Valéry*. Volume 1. Poems (Ed. David Paul), Princeton N. J., Princeton University Press.
- Virgilio (2008), *Geórgicas*, Madrid, Gredos.