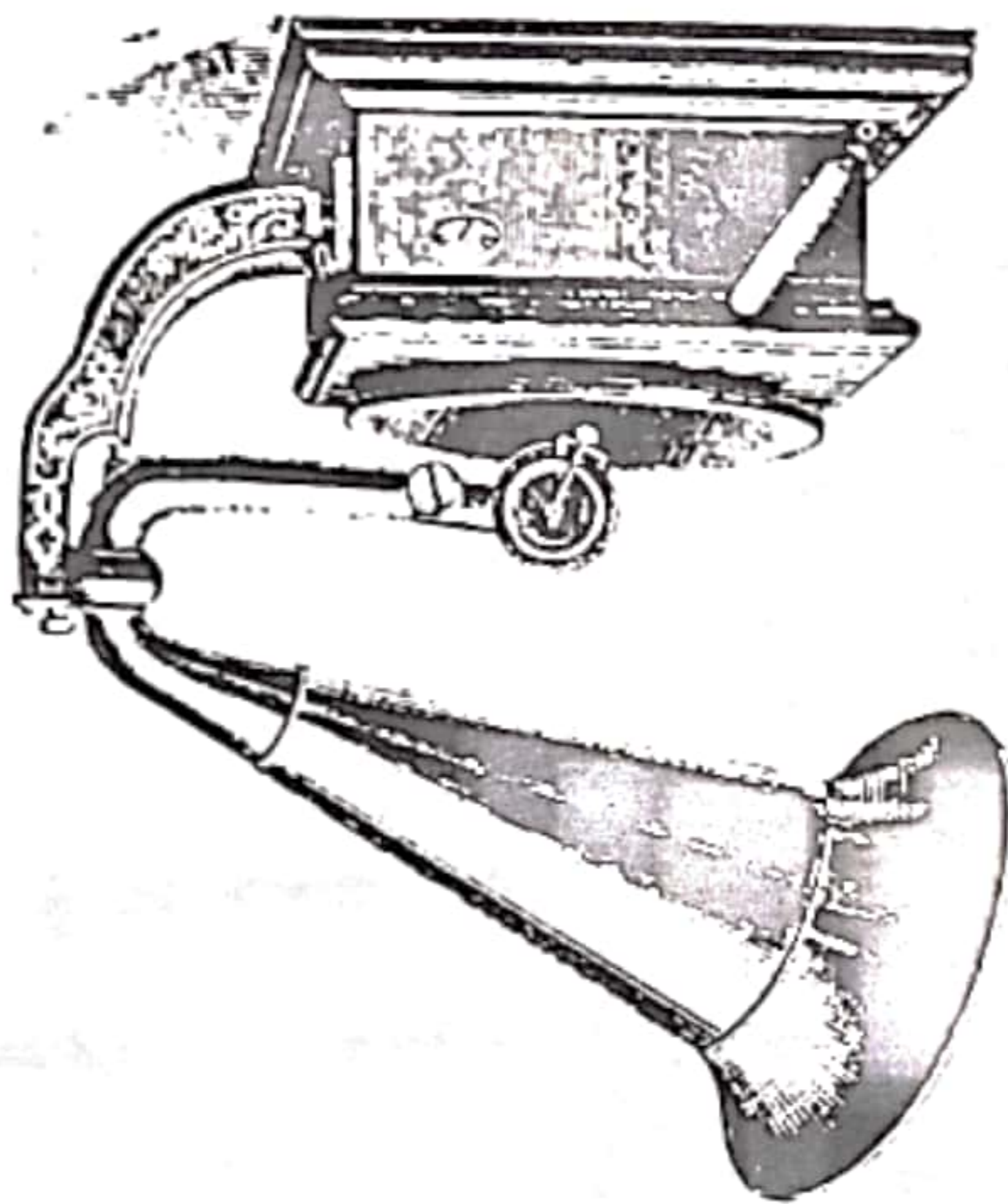


# Orfeo y Dioniso

Un elemento importante e insustituible en orden a penetrar en el mundo musical de la Antigüedad, así como en los planteamientos teóricos de éste en torno a la música, nos viene dado por las numerosas leyendas que se han transmitido hasta nosotros en versiones muy variadas, que contienen significados no sólo diferentes sino incluso opuestos entre sí. Por su misma naturaleza, los mitos y las leyendas no son factibles de fecharse, por referirse a un pasado imprecisable; a pesar de esto, nos ofrecen a menudo la clave que nos permite comprender ciertos principios fundamentales, ciertos litigios básicos, que dominaron la historia de la música griega durante muchos siglos. El mito más célebre, más antiguo y, quizá, más significativo es indudablemente el de Orfeo, entre otras razones por las dimensiones que alcanzará más tarde dentro del pensamiento platónico. No viene el caso ahora adentrarse en la discusión del complejo mito de Orfeo en sus múltiples versiones, así como tampoco en las numerosas interpretaciones que de él se han dado en el transcurso de más de dos milenios. Nadie pone en tela de juicio que se trata del mito que encierra mayor significado para la historia del pensamiento musical; prueba de esto es su enorme popularidad el amplio uso que de él se ha hecho por parte de los propios músicos. Orfeo es el héroe mítico que unió para la posteridad, de forma indisoluble, el canto con el sonido de la lira; pero no es esto lo que fascina del mito órfico, sino, principalmente, el aspecto encantador y mágico que adquiere, mediante él, la música. Orfeo no es -como, de hecho, se interpretó mucho después, por ejemplo durante el Renacimiento- símbolo de civilización, símbolo de arte ennoblecedor del espíritu, hasta el punto de conseguir que se conmuevan los desconsolados rostros de los moradores de los infiernos; por el contrario, la música dentro del mito órfico es, más bien, una potencia mágica y oscura que subvierte las leyes naturales y que puede reconciliar en una unidad los principios opuestos sobre los que, al parecer, se rige la naturaleza: vida y muerte, mal y bien, belleza y fealdad; estas antinomias llegan a anularse unas a otras, a disolverse, en el canto ejecutado por Orfeo, gracias al poder mágico-religioso reconocido a la música.

Si, por un lado, una corriente del pensamiento griego concibió la música como factor civilizador, como componente esencial de la educación humana y, a su vez, como componente educativo con carácter coordinador y elemento de armonización entre todas las facultades del hombre, no hay que olvidar que, por otro lado y a la par, la música se consideró también fuerza oscura, conectada con las potencias del bien y del mal, capaz de curar enfermedades y de elevar al hombre hasta la divinidad, así como capaz de precipitarlo hacia las fuerzas del mal; por esto, la música asume asimismo la dimensión propia del rito religioso, lo que arrastra, como consecuencia, una conclusión de signo ético. El mito órfico no se opone a la concepción hedonista de la música, sino que profundiza en dicha concepción y la engrandece como una apelación a las mencionadas fuerzas, con el fin de detener y de modificar el curso normal de los acontecimientos; su canto procura placer, efectivamente, más se trata de un placer de naturaleza tan peculiar que puede transmutarse en encantamiento y forzar a todos los seres a que lo sigan, como si hubiesen sido invadidos por un poder superior.

La concepción que de la música aflora en el mito de Orfeo -al menos conforme a la interpretación que de éste se da durante la Antigüedad, sobre todos a través de las numerosas alusiones que hay dentro de los diálogos platónicos- es análoga a la que brota -en esta ocasión, a través de los autores trágicos- del mito de Dioniso, el dios de la embriaguez y del frenesí que dirige los coros de las Bacantes y celebra con su flauta la alegría pánica de la naturaleza. Si, ciertamente, hay evidentes semejanzas entre el mito de



Orfeo y el de Dioniso, centrados ambos en la solemnización del imperio sobrenatural de la música, también hay notables diferencias.

No existe un caso en el que a Orfeo no se le haya representado portando la lira, mientras que a Dioniso, a su vez, se le ha representado siempre como tañedor de flauta. Ya se aludió antes de ahora a esta dialéctica: persistió durante toda la historia del pensamiento musical griego y quedó perfectamente simbolizada por esa oposición tan intensa que se desarrolló entre la citarística y la aulética. Como fundamentos de esta simbología referida a los citados instrumentos disponemos de dos concepciones bien distintas acerca del poderío ejercido por la música. Orfeo canta y se acompaña su canto con los sonidos procedentes de la lira; desde sus orígenes, la facultad de hechizo atribuida a la música por los antiguos griegos deriva, sin embargo de dos elementos diferentes, aún cuando ambos se hayan dado siempre totalmente fundidos: la palabra y la música, la poesía y el sonido, elementos a los que se les podría denominar, incluso, la razón y la fantasía, elementos a los que se les podría denominar, incluso, la razón y la fantasía.

A Orfeo se le ha representado siempre en actitud serena y contenida, mientras que la leyenda pretende hacernos creer que fue desmembrado por las bacantes o -según otras versiones- transformado en cisne. Dioniso, en cambio, obtiene sus potestades exclusivamente del instrumento propiamente dicho, del sonido sugestivo emitido por la flauta, que descarta, obviamente, tanto el canto como la poesía. Dioniso lleva a cabo su rito únicamente con la ayuda de la música, que se vuelve más grandiosa aún por medio de la danza que la acompaña. De esta manera, a Dioniso se le ha representado como bailarín, poco más o menos siempre, como si con ello simbolizara las fuerzas primigenias puestas en movimiento gracias al potencial inmerso en el sonido. De aquí que el embeleso órfico sea bastante distinto del furor báquico. Muchas antiguas leyendas se quejan, precisamente, de esta contienda: de la existente entre el aulos y la lyra, y según el punto de vista que se pretenda sostener, intentan demostrar la prioridad de uno o de otro instrumento. La controversia acerca de la mayor o menor antigüedad de ambos instrumentos -cuyos ecos llegan hasta Aristóxeno- se halla unida en realidad, a otra más importante y profunda controversia, no de naturaleza histórica sino ideológica, en torno al valor de la música con respecto al de la poesía. En este sentido, las leyendas procuran, en su mayor parte, ubicar a los míticos héroes musicales, tanto a Orfeo como a Dioniso, en época muy anterior a la de la epopeya homérica, para indicar con ello una prioridad, no sólo cronológica sino también lógica, de la música sobre la poesía. La tradición -aceptada incluso por Aristóteles- señala al sileno Marsias como el inventor de la flauta y tiende a situar a éste o a Olimpo, su hijo y discípulo, en una época anterior a la de Orfeo, con el intento evidente de atribuir prioridad a la música pura.

Asimismo, a través de estas leyendas se hacen reivindicaciones de carácter nacional o regional frente a la introducción de usos musicales extranjeros. Si la flauta se liga al culto de Dioniso y a los ritos orgiásticos, otros instrumentos de viento, como la siringa o la llamada flauta de Pan -nombre que toma de su mítico inventor-, se emparentan ya, dentro de la tradición más antigua, con el mundo agrícola-pastoral. Contrariamente a la música dionisiaca, la música, aunque se trate de una concepción que guarda conexión con una civilización rural. Platón habla de la lira y de la cítara como de instrumentos "útiles en la ciudad" mientras que "en el campo, para los pastores, iría bien una especie de siringa", aceptando con ello la tradición, que admite a Pan como divinidad campesina y urbana a la vez, sobre la que se configuró la futura tradición bucólico-arcádica, relativa a la literatura, con todo su aparato de retórica mitológica alrededor del mundo primitivo y -al mismo tiempo- civilizado y artificioso de pastores, ninfas y sátiros.

Enrico Fubini ha publicado "La estética musical"