

# Acerca del mito de Orfeo

PILAR ANDRADE BOUÉ. U.C.M.

Si como aseguraba La Bruyère, todo está ya dicho y llegamos demasiado tarde para enunciar verdades, cuánta mayor aplicación cabrá dar a tal enunciado hoy, tres siglos más tarde de que se escribiera. Sobre el mito de Orfeo, particularmente, todo parece haberse dicho. Tanto el legado clásico como el moderno se hallan por igual cuajados de explicaciones e hipótesis al respecto; desde los propios vulgarizadores del mito, en la Grecia clásica, hasta las más recientes investigaciones antropológicas, se trata con igual interés e intensidad el complejo periplo del héroe. En la gran mayoría de ellos se da, no obstante, la circunstancia de que el susodicho mito queda enfocado bajo idéntica perspectiva conceptual: Orfeo se transforma, a manos de uno u otro, en iniciado místico que desvela los abstractos enigmas de los dioses. Escasos resultan, por el contrario, los autores que privilegian otro tipo de interpretación o que, al menos, dan fe de su existencia. Las líneas que siguen tratarán de precisar cuál sea el contenido de ésta, así como su alcance y repercusiones en uno de los poetas franceses que más profundamente penetra en su esencia: Pierre Emmanuel. A tal efecto, se ejercerá una revisión del mito, al modo de la *hyponoia* antigua, intentando extraer su naturaleza primigenia y con ella su sentido más auténtico; seguidamente se integrará en una mitología completa la leyenda de Orfeo, siendo así que *les mythes, en raison de leur importance primordiale et permanente au sein d'une culture, ont tendance à se regrouper et à former une mythologie*<sup>1</sup>, y que los vínculos entre los distintos héroes pueden revelar interesantes facetas. Sobre estos presupuestos se abordarán, en fin, los puntos y matices fundamentales de la aventura órfica en *Tombeau d'Orphée* de

Emmanuel, extenso poema de ciento veinte páginas que, como decimos, desarrolla el tema bajo el prisma ontológico previamente descrito.

Tomemos, como paso previo y *a contrario*, dos desarrollos significativos de los que al mito órfico se han procurado en la órbita mayoritaria a que hemos aludido. Uno primero erige al héroe como defensor a ultranza de la razón, en lucha incansable contra y para domeñar a la impetuosa naturaleza. Si no lo consigue, prosigue esta teoría, es porque sobre él pesa más la vanidad y sus propios deseos, porque carece de la *force d'âme* necesaria para ascender de lo banal a lo sublime<sup>2</sup>. Esta concepción es bastante plausible, resultaría incluso muy atractiva para un idealista o un ilustrado; puede esclarecer, sobre todo y en lo que respecta al carácter de enfrentamiento constante a sí mismo, el sentido de la odisea órfica con los argonautas: en ella, los innumerables obstáculos e incesantes calamidades representarían otros tantos escalones hacia la conquista del ser.

Pero, aplicada la teoría a la catábasis, existe un detalle que no concuerda, y que una mente clásica podía advertir con facilidad: en el corazón del héroe anida una fuerza violenta, irrefragable, imposible de identificar con la apacible y cómoda razón; se trata del amor en su forma más natural y simple, el deseo sexual. Así, el motivo que impulsa a Orfeo en su descenso a los infiernos es precisamente el contrario del que se le atribuye; en principio, no le guía ningún afán de superación; no cruza el río Cocito por pura ascética del entendimiento, sino más bien en un intento de apaciguar sus necesidades corporales.

El segundo de los despliegues órficos concierne a ciertos autores cristianos de los primeros siglos (San Agustín, Eusebio, Proclo), cuyas versiones hacen de Orfeo un Jesucristo griego, vencedor de las fuerzas demoníacas focalizadas en el cuerpo mediante una virtud punitiva y fustigadora del mismo. En la génesis de esta interpretación los Padres Cristianos se vieron, no obstante, fuertemente influidos por las tendencias gnósticas, producto a su vez de las derivas del platonismo. Y ocurre que unas y otras compartían el mismo dualismo ontológico, según el cual lo carnal quedaba inexorablemente escindido de lo espiritual, y sólo a este último se le concedía la posibilidad de contemplar unas ideas abstractas, supremas y, por supuesto, desencarnadas. El mito de Orfeo, según esta concepción, se transforma en deshonrosa odisea de un héroe que, habiendo logrado acceder al mundo de aquellas Ideas, y tras su regreso a la tierra, lleva una existencia nostálgica

y aburrida soportando con resignación a los mortales y sus burdos entretenimientos sensitivos.

Como puede verse, ambas direcciones míticas se hallan estrechamente emparentadas, por cuanto combaten la aceptación o asunción de las funciones vitales, ya sea desde el entendimiento, ya desde la voluntad. El hecho no pasaría de ser mera anécdota, si no sucediera que esta óptica acarrea en la literatura occidental prácticamente una religión, un misticismo poético de fuerte arraigo que desde el neoplatonismo italiano renacentista se propaga a las letras francesas, y cuya incidencia llega hasta nuestro siglo, a través del Romanticismo, bajo diversos apelativos.

De Florence s'en va donc vers l'avenir un Orphée [...] Ses traditions comprennent la 'vacatio mentis' accordant à l'âme, sans l'intervention des sens, la vision transcendante des analogies et des correspondances universelles, l'intuition des harmonies, la lumière et l'amour spirituel<sup>3</sup>.

El lastre del Orfeo ficiniano (porque a él se refieren estas líneas) deja su profunda huella en las conciencias literarias, y no parece necesario abundar aquí en cuáles sean sus características y efectos. Sí se pretende, por el contrario, mostrar la importancia que puedan tener las averiguaciones pertinentes en torno al origen del mito, si no desde el punto de vista antropológico, al menos por razón de sus importantes corolarios poéticos. Quede así justificado el acercamiento a las fuentes órficas que a continuación se emprende.

Un primer examen de la antropología moderna puede descubrir cómo ésta desde sus comienzos ha emplazado la protogénesis de la leyenda órfica en momentos primitivos, presocráticos, del pensamiento<sup>4</sup>. Aquellas épocas alimentaban un monismo hilozoista<sup>5</sup>, es decir, un esquema ontológico que no establecía distinción tajante entre materia y alma, siendo ambos estadios de igual rango en el proceso de la naturaleza. Este modo de conceptualizar lo real pervivió hasta tiempos presocráticos, y hubo de informar al mito órfico en tanto que el platonismo no lo impregnó de sus bífidos y místéricos credos:

Dans la révision imposée à l'histoire d'Orphée, J. Heurgon reconnaît une influence éleusienne transformant la légende de manière à souligner l'interdiction de jeter un regard profane sur les mystères de l'au delà<sup>4</sup>.

Por otra parte, también la filosofía de nuestro siglo ha venido a reforzar la hipótesis ontológica con argumentos epistemológicos, acudiendo igualmente a fuentes parmenídeas y a su transmisión en otros autores; oigamos, por ejemplo, a Heidegger retomar el principio aristotélico y luego tomista del *anima quammodo omnia*:

El alma (del hombre) es de cierto modo los entes; el 'alma', que constituye el ser del hombre, descubre, en sus modos de ser, la aiscesis y la noesis, todos los entes en el doble aspecto del 'qué es' y del 'cómo es', es decir, siempre también en su ser. Esta tesis, que se remonta a la ontología de Parménides, la recogió Tomás de Aquino en una disquisición característica. Se trata de una deducción de los "trascendentales", es decir, de los caracteres de ser que están por encima aun de toda posible determinación genérico-material de un ente, de todo *modus specialis entis*, y que convienen necesariamente a toda cosa, cualquiera que sea<sup>7</sup>.

Se recogen en estas líneas ideas fundamentales que, pese a su apariencia hermética y erudita, florecen en forma poética a través de la obra enmanueliana. El alma, de acuerdo con la cita que reproducimos, conoce no por obtener representaciones de seres ajenos y exteriores a ella, sino por hacerse igual a todas las entidades. En una explicación tal se reconoce sin dificultad la moderna crítica a las filosofías del espejo gnoseológico. Y del mismo modo que éstas recobran la confianza aristotélica en un conocimiento directo, sin la mediación de reflejos que interpone la epistemología cartesiana, la especulación heideggeriana tiende a fusionar alma y objeto en el acto cognoscitivo, propiedad predicable únicamente bajo el supuesto de una íntima concordia entre espíritu y materia.

Y es dentro de esta línea de pensamiento, y de su correspondiente reivindicación de lo corpóreo, donde debe encuadrarse la producción enmanueliana. Sus textos ensayísticos ratifican dicha filiación una y otra vez:

Aimer, c'est d'abord acquiescer à la réalité du monde, et au pouvoir créateur de tout homme en lui. Tout est ici,

C'est en vivant pleinement la vie terrestre qu'on parvient à croire,

Ceux qui induiraient de ma lecture que je méprise la 'réalité extérieure' commettraient un contresens<sup>8</sup>.

Debe decirse, no obstante, que la posición de Emmanuel se encarrila además en las vías de su profunda raigambre cristiana. Así, por ejemplo, las reflexiones del poeta sobre la apariencia y la realidad participan de ambas direcciones ideológicas, ensanchándose y complementándose, e incluso cobrando, en ocasiones, carácter ambivalente. Porque Emmanuel preconiza el acercamiento cognoscitivo al tipo auténtico, real incluso, de lo aparential, pero que simultáneamente incuba en sí cierto misterio. De aquí que sea posible *non seulement [...] voir à travers les apparences, mais [...] voir le réel dans les apparences, de croire que le réel nous fait signe de venir à lui par ce qu'il nous laisse voir de lui en énigme*<sup>9</sup>. Estas palabras indican, además de ese singular concepto de la apariencia, una extraordinaria dilatación de la realidad y de su comprensión; lo real baña ahora todo tipo de substancias, tanto las sensibles o aparentiales como las incorpóreas que se ocultan tras ellas. Y no es materia de este artículo deducir las implicaciones epistemológicas que tal afirmación tenga, cuando además nuestro autor detiene ahí su reflexión. Si conviene hacer ver, no obstante, el rechazo que subyace en ella a cierto modo de entender la apariencia, quizá más barroco que cristiano (y volvemos a las secuelas del racionalismo), y cuyo error consiste en desligar aquella del principio interno que le informa:

C'est l'espace des apparences que comme tel, constitué en *monde* par leur contiguïté seule, que je tiens pour vide et impropre à la vie: non la réalité étendue et visible, pétrie, proportionnée par l'Acte vivifiant de l'esprit<sup>10</sup>.

En definitiva, realidad pasa a ser sinónimo de existencia, o bien, relativamente al sujeto, de existencia cognoscible:

[...]est réalité l'ensemble de ces objets et de leurs rapports discernables, le lieu de nos habitudes -le connu, trop connu. La réalité, *pour un moi* quelconque, est tout ce que ce moi, ce foyer d'aimantation locale, est capable d'appréhender, d'ordonner à son entour, d'exprimer en langage commun et commode: tout ce dont il peut échanger la connaissance- y compris lui-même en tant qu'objet. Dans cette acception, la 'réalité' est moins un concept qu'une figure élastique enfermant une collection d'objets plus ou moins définis<sup>11</sup>.

De ahí que pueda sin dificultad adensar ontológicamente la apariencia, impidiendo que ésta se disuelva en mero velo de brumas, en inconsistencia etérea y cambiante, como sucedía con el concepto barroco:

Qu'il y ait mystère sous l'apparence ne signifie point qu'elle n'ait point de réalité: elle est d'autant plus réelle, au contraire, qu'elle nous permet de la mieux dépasser<sup>12</sup>.

En suma, apariencia y realidad constituyen los dos aspectos indisolubles de una exigencia ontológica y metafísica; si ambas cobran importancia, es tanto por su esencia interna y oculta como por su necesaria exterioridad:

Les mots *intérieur* et *extérieur* suggèrent deux images spatiales qui s'excluent. Or je ne les pense pas ainsi, mais relativement l'un à l'autre, comme des degrés de perfection d'un même mouvement<sup>13</sup>.

Y puesto que desde un principio se ha planteado la problemática dentro del contexto órfico, veamos qué especiales características presenta al respecto el *Tombeau d'Orphée* enmanueliano.

Hemos indicado ya cómo el héroe de la leyenda que ocupa nuestra atención no podía, en una explicación cabal, sino obedecer a un tipo de anhelos primarios, sensibles. Señalábamos también que dicha explicación remitía sin duda a fuentes germinales del pensamiento salvaje, aún arrimado al calor de los cuerpos, y que de él extraía su sentido. Debe notarse, por consiguiente, que las versiones legendarias iniciales establecían un íntimo vínculo entre la aceptación de lo material y la experiencia de la sexualidad, vínculo que se definía y especificaba mediante los rituales iniciáticos<sup>14</sup>. Pues bien, los avatares órficos no son sino el relato de una de estas ceremonias, y su objetivo reside también en la asunción consciente del mundo sensible. Por todo lo cual el Orfeo enmanueliano, que a este respecto no modifica gran cosa el espíritu mítico, participa del mismo asentimiento.

La poética de *Tombeau d'Orphée* plantea, pues, el problema de la constitución ontológica en toda su gravedad, tanto más cuanto que la propia biografía de su autor le confería especial relevancia. Sabemos, efectivamente, por sus escritos al respecto, que Emmanuel combatió en la carne misma del personaje los nacientes brotes jansenistas a los que una educación de tendencias semejantes había dado vida. Nuestro autor se identifica con el héroe, marchando del mismo modo hacia su amada, hacia el encuentro del otro sexo, la inteligencia y el consentimiento de una relación plena sin culpabilizaciones indebidas. La actividad poética de la adolescencia emmanueliana llega a inaugurar, así, una dirección de la escritura que privilegia

como uno de sus principales temas el de la "erótica", es decir, el de la aceptación de la sexualidad y de su puesto en la conformación del ser:

*Je voudrais maintenant montrer à l'oeuvre l'instinct totalisant de l'esprit, en partant de mes thèmes majeurs qui sont parmi les lieux communs de toute réflexion unitaire, de tout acte concret en vue de l'unité. Ces thèmes sont: l'histoire, l'érotique, Dieu<sup>15</sup>,*

afirma Emmanuel en la madurez de su producción artística. Y así como sus fuentes conceptuales de inspiración pertenecen al conjunto de *lugares comunes*, también el catalizador matérico que las encarna forma parte del acerbo imaginario de la humanidad. En *Tombeau d'Orphée* la ensoñación de la sexualidad se realiza mediante la materia líquida, frecuentemente asociada, en efecto, al referente en cuestión, tanto en su vertiente negativa como en la positiva<sup>16</sup>. El agua focaliza, así, la recreación del cuerpo femenino y su atracción ambivalente, hacia el mal con el que se codea o hacia la unificación salvífica. Eurídice es una figura *ruisselante* (p. 25), un dulce manantial: *tendres eaux frappées de mémoire* (p. 52), pero que oculta, como la luna y sus mares, una cara oscura. Insensiblemente el lago calla, sus ondas se aquietan y *estinfalizan*, diríamos con Bachelard, tomando un cariz temible y sombrío:

[...] espérant la funèbre barque, il ne sait pas  
que la barque et le fleuve ne font qu'un  
et que le sexe est naufragé en ses eaux noires  
'Qu'il ose marcher sur les eaux', dit le démon  
(p.94).

Lo femenino llega a convertirse, sobre este paisaje luciferesco, en habitante imaginario del Hades:

Le secret de la femme et de l'eau est que l'eau  
n'est jamais lasse d'être femme, que la femme  
a de l'eau la perfide et fluide ubiquité.  
Tout l'enfer tient en ce secret (p. 94).

Los semas de lo cálido vienen también a engrosar el conjunto de bipolaridades, creando en su alianza con el agua una tibia humedad: *tes chaudes montées buveuses d'ombre* (p. 25), *draps ruisselants [...] sur les montagnes*

*tièdes* (p. 81), etc. Y no podían faltar en la recreación de la femineidad los motivos de la fecundidad y de la descomposición, poderosos aliados en el inconsciente del hombre:

Je buvais la haine en tes lieux bas  
 et baignais d'un sauvage été nos verts sépulcres  
 ô morte  
 et ma bouche animale s'altérait  
 sur les lèvres décomposées de quel jadis étrange

(p. 25).

Un análisis pormenorizado de estos aspectos mostraría, sin duda alguna, la correspondencia y adecuación de la ensoñación acuática con los esquemas antropológicos del imaginario común. Digamos, sin embargo, y para retomar el primitivo asunto de este artículo, que en Emmanuel el mito de Orfeo queda vinculado, merced a esta temática, con una mitología completa. Mitología que es empleada en el mismo sentido que aquel, y cuyo afloramiento a la conciencia quizá fuera provocado por la red de analogías que desde el elemento líquido se establece; parece bastante plausible, por ende, y habida cuenta de sus teorías en torno al universo simbólico pre-consciente, que el propio autor reivindicase esta hipótesis.

Varias son, entonces, las intrigas legendarias guiadas y determinadas por un tipo semejante de ensoñación, y cuyos personajes resultan víctimas ya de su aproximación a un conocimiento de tipo sexual, ya de su lucha contra el disfrute del mismo. Acteón, en primer lugar, debe su muerte a la contemplación prohibida de la diosa cazadora en el baño; descubrir los secretos celados en un estanque provoca, pues, el inmediato despedazamiento por su propia jauría. En segundo lugar, el soberbio Narciso encuentra también su fin al ver reflejada su belleza en una recóndita fontana; en este caso la presencia maléfica del agua se complementa con el ensimismamiento que ocasiona y el subsiguiente desprecio del otro sexo -Narciso rechaza los amores de la doncella Eco. A la díada hay que añadir, por último, y a través del tema del desmembramiento que hemos visto en Acteón, a Penteo de Tebas. Su historia, muy similar a la de los dos anteriores, tiene también su rasgo definitorio en la oposición a Dionisos, el dios de las fuerzas naturales, oposición por cuya causa es muerto a manos de enloquecidas bacantes.

Todos estos personajes reciben un tratamiento similar en la poética de Emmanuel; todos ellos quieren significar ese acercamiento fundamental al problema de la relación con el otro (*cfr. Sodome, Chansons du dé à cou-*

*dre, Prière d'Abraham*, etc). Y la ensoñación de la materia líquida asegura, como en la mitología griega, los lazos que conectan uno y otro mito. Cabe hacer, no obstante, una excepción en la cadena mítica descrita. Porque en nuestro autor la muerte sobreviene no por el acceso a la inteligencia plena de lo sexual -con esto volvería a hundirse de lleno el mito en esquemas gnósticos-, sino por su rechazo o por el intento frustrado de alcanzarla, de tal manera que la leyenda de Acteón, interpretable bajo la primera perspectiva y no bajo esta segunda, cae fuera de la óptica específicamente emmanueliana. Su presencia en el entramado mitológico debe circunscribirse ideológicamente al episodio del baño, dejando aparte el posterior momento de la agonía, y se justifica por la asociación que provocan elementos como el agua, la sexualidad y la muerte, así como por las similitudes anecdóticas con los restantes mitos. En Acteón la sutil película de materialidad que quizá le preservaba ha desaparecido, convirtiéndose en personaje típicamente misterioso-ocultista.

Esto no ocurre, por el contrario, en las otras leyendas. Ya se ha destacado el papel básico que desempeñan los desdenes de Narciso a Eco antes de ahogarse; Penteo, por su parte, es el ejemplo más claro de esta conexión entre el desaire a las féminas y la muerte. En cuanto a Orfeo, al de las *Metamorfosis* en concreto, sucumbe por ignorar a las mujeres; inconsolable tras la muerte de su Eurídice, prefiere tañer su lira y disfrutar con bellos efebos. Y para Emmanuel, como para estos eslabones míticos, el fracaso del héroe consiste también en la incapacidad de aceptar la separación de sexos:

[...]la complémentarité est un effort de complétude mutuelle, nullement une tentative de restauration de l'androgyne primitif<sup>18</sup>.

Rasgo que, como apuntábamos, se traduce en el plano existencial mediante el dualismo, igualmente inculcado al joven poeta y motivo de su frustración amorosa -de la frustración de su Orfeo:

J'étais parti de l'idée très fautive que l'esprit et la chair sont séparés: que l'oeuvre de chair est tout animale, tout spirituel le don amoureux. Dans mes rapports avec l'aimée, cette équivoque s'était renforcée: elle fut la cause de mon échec<sup>19</sup>.

El mito de Orfeo se convierte pues, para nuestro autor, en escenario de una lucha ontológica fundamental. La catábasis aparece como ruta hacia la propia identidad, hacia el conocimiento de sí, a través de la aceptación del otro; el héroe nuevo no puede ya ser tachado de místico espiritualista, ni de cátar radical, porque precisamente su rechazo de ambos extremos está afirmando la convivencia terrenal y armónica en la humanidad:

L'opposé de la mystique de la chute est l'affirmation de la valeur absolue de l'autre et de l'amour comme chemin vers lui: le rapport co-essentiel est possible, sans qu'il exclue la possibilité de la chute, tentation permanente contre laquelle l'amour doit lutter<sup>20</sup>.

Nos hallamos, en definitiva, ante una recreación del mito que aúna tradición y originalidad, herencia legendaria y nuevo espíritu. El Orfeo de Emmanuel entrelaza sus raíces apolíneas y dionisíacas, haciendo correr savia joven por la multiseccular leyenda y llegando a enriquecer así con nuevas perspectivas el legado mitológico. Y efectivamente, el poeta tenía, aún, algo que decir.

## NOTAS

1. N. Frye: "Littérature et mythe", en *Poétique*, n. 8, 4 trim. 1971, p. 493.

2. J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 712.

3. B. Juden: *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français*. Paris: Klincksieck, 1971, p. 44.

4. *Cfr.*, por ejemplo, G. Frazer, *La rama dorada*. Méjico: F.C.E., 1986, p. 435 y ss.

5. Que convivía junto al gnosticismo maniqueo, latente por ejemplo en la epopeyas homéricas y en la doctrina del "orfismo" (*cfr.* H. Heimsoeth, *Los seis grandes temas de la metafísica occidental*. Madrid: Revista de

Occidente, 1974, pp. 93-98). Lo único que tiene en común ésta con el mito que comentamos es la letra, la anecdótica del descenso a los infiernos, pero su proyección ideológica resultaba totalmente distinta.

6. B. Juden, *op. cit.*, p. 18.

7. *Ser y tiempo*. Méjico: F.C.E., 1984, pp. 23-24.

8. Respectivamente, *Le goût de l'Un* (Paris: Seuil, 1963), p. 220, *La vie terrestre* (Paris: Seuil, 1976), p.231, *Le monde est intérieur* (Paris: Seuil, 1967), p. 9.

9. *Le monde est intérieur*, p. 262.

10. *Ib.*, p. 9-10.

11. *Le goût de l'Un*, p. 54-55.

12. *Ib.*, p. 37.

13. *Le monde est intérieur*, p. 9.

14. *Cfr.*, por ejemplo, M. Eliade: *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard, 1959.

15. *Le goût de l'Un*, p. 96.

16. Paris: Seghers, 1963.

17. *Cfr.* G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, o G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1984, p. 96 y ss.

18. *La vie terrestre*, p. 71.

19. *Autobiographies*. Paris: Seuil, 1970, p. 126.

20. *La vie terrestre*, p. 50.

