

Cilly MÜLLER de INDA y otros. *Proyección del mito de Orfeo y Eurídice en la literatura*. Cuadernos de Estudios Clásicos N° 6. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Chaco, Argentina, 1991. 152 pp.

Bajo la dirección de María Luisa Acuña, este ejemplar de los Cuadernos de Estudios Clásicos ha reunido los resultados de un trabajo encarado por profesores de literaturas antiguas y modernas, que intentaron mostrar la vitalidad del mito de Orfeo y Eurídice en las letras. El texto lleva una dedicatoria a nuestro siempre recordado y querido profesor Vicente Cicchitti Marcone -verdadero filólogo en el sentido etimológico del término-, quien supo buscar en diversas lenguas, clásicas y vivas, el poder ontológico de la palabra.

Una noticia sobre el significado y simbolismo del mito de Orfeo y Eurídice en la antigüedad y una mención a los relatos que, acerca de Orfeo, hacen los eruditos del mundo antiguo, preceden a los tres grupos de trabajos que integran este Cuaderno. Sabemos así que se le atribuyen a Orfeo distintos orígenes: uno, helénico, que sostiene que fue hijo de Apolo y de la Musa Caliope, con el Olimpo como patria de nacimiento; otro, tracio, que afirma que su padre fue Eagro, hijo de Cárope, rey de los tracios; un tercero, sostenido por Apolonio, le asigna un origen macedonio, al hablar de su nacimiento en Pimplea.

Se destaca el papel de Orfeo en el viaje de los Argonautas, como *keleustés*, o sea, como el que entonaba el canto que daba ritmo a los remeros. Su música tenía poderes mágicos, pues con su lira podía vencer el peligroso atractivo de las sirenas o calmar pendencias entre marineros.

Según Diodoro Sículo, historiador del siglo I a.C., Orfeo aprendió de su padre Eagro las ceremonias de iniciación mística e introdujo cambios en los ritos de origen dionisiaco, que por él llegaron a llamarse 'órficos'. De este modo, Orfeo surge como fundador de una

religión, fundador de misterios. Seguidor de Apolo, tenía en sí mismo muchos caracteres apolíneos, como la música, su calma, su aspecto civilizado.

Pero el orfismo se desarrolló bajo el signo conjugado de Apolo y Dioniso. Para la orgía dionisiaca, a través de la embriaguez que obnubila la conciencia, se lograba una unión entre lo divino y lo humano, unión efímera que sólo duraba lo que duraba el estar fuera de sí. En cambio, Orfeo propone la purificación: el hombre participa de la divinidad y puede, con disciplina y esfuerzo, liberarse del elemento demoníaco presente en toda existencia profana.

Estuvo la doctrina órfica presente en las ideas de Pitágoras y de sus seguidores, quienes consideraron a Orfeo como fundador de su credo; en realidad, es Orfeo una de las figuras míticas griegas que ha renacido y renace en la Europa y, por ende, en la América de todos los tiempos, a través de sus poetas y pensadores.

El primer grupo de trabajos del presente volumen, bajo el título "El mito de Orfeo y Euridice en la literatura griega y latina", comprende "Presencia de Orfeo en *Alcestis* de Eurípides", por Cilly Müller de Inda, y "El Mito de Orfeo y Euridice en la *IV Geórgica* de Virgilio", por Norma Porto de Farias.

En su trabajo sobre la obra eurípidea, es intención de Müller de Inda hallar puntos de contacto entre el mito de Orfeo y los caracteres órficos que se destacan en *Alcestis*: libre albedrío y responsabilidad; amor como vehículo de conocimiento escatológico; marcado interés por la inmortalidad; la muerte como tema central de las disquisiciones; reconocimiento del valor de la música al llamar a uno de sus hijos, Eumelo (εὐ - μέλος); aceptación de una realidad diferente, con cánones irreversibles; oposición muerte-vida ... Luego, a través del análisis semántico-filológico de un fragmento del segundo episodio (versos 357 a 368), trata de demostrar el entorno órfico que rodea a los mismos. Su conclusión es clara: en *Alcestis* es dable apreciar la limitación humana para aprender lo que excede su pequeñez. Por eso, Orfeo constituye el símbolo del ansia perpetuamente insatisfecha del hombre por conocer lo prohibido.

Norma Porto de Farias ha elegido la *Cuarta Geórgica* para referirse a Orfeo porque, gracias a Virgilio, el tratamiento dado al mito se ha convertido en un locus y ha servido de inspiración a la literatura posterior (Rilke, Cocteau) y también a la música (Glück, Offenbach). La autora aborda primero el episodio desde el punto de vista de su engarce en la estructura general del libro IV y, más tarde, se detiene en su connotación simbólica.

Es importante hacer notar que se menciona la concepción del Dr. Carlos Disandro, respecto de la estructura general de las *Geórgicas*: los dos primeros libros responden a un ritmo de *anábasis*, pues están relacionados con el trabajo confiado, con todo lo racional y sereno, en tanto que el tercero y cuarto libros, que presentan un ritmo de *katábasis*, se relacionan con lo oscuro, lo irracional, lo pasional y cercano a la muerte. En especial, es el Libro IV, con el mito de Orfeo, el que nos enfrenta con el misterio de la muerte, pero desde la perspectiva órfico-pitagórica de la inmortalidad del alma. La *katábasis* de Orfeo es la del alma humana, en una promesa de vida pura e inmortal; el alma humana que, como Orfeo o el grano que renace, vence la nada de la muerte.

También rescata la autora otro simbolismo en el mito de Orfeo: el significado del canto y la identificación de Orfeo con Virgilio, quien es también un cantor universal, capaz de llegar a los misterios de la vida y de la muerte. Virgilio, con la introducción del mito órfico en sus *Geórgicas*, ha querido que el hombre *insecurus* tuviera esperanza en la inmortalidad del alma y en su salvación y ha deseado identificarse él mismo con Orfeo y su canto creador y dador de significados.

El segundo gran capítulo de este Cuaderno aborda el tema "El mito de Orfeo y Eurídice en la literatura europea", con tres trabajos. El primero, de Ana María Donato, se intitula "El Orfeo calderoniano" y es un estudio de *El Divino Orfeo*, auto sacramental producido por Calderón de la Barca, dentro del contexto barroco del siglo XVII; de este auto sacramental nos han llegado dos versiones: la primera, supuestamente anterior a 1663, logra la articulación armoniosa de tres instancias: a) la armonía cósmica; b) el tema del libre albedrío que

genera la *katábasis* y c) la concepción de la muerte como prueba para acceder a la verdadera luz. La segunda versión, fechada en 1663, presenta a un Calderón afianzado en la propuesta de la estética barroca y concentrado en la emblemática de la ortodoxia católica. Así, el mito órfico en esta propuesta ofrece una doble variable: por un lado, la idea del tiempo como algo finito, con término; por otro, la reivindicación de la Iglesia Católica como custodia de la ley divina.

María Josefa Pérez Winter de Tamburini es la responsable del segundo trabajo de este grupo, que analiza el mito de Orfeo en la obra homónima de Jean Cocteau. Es *Orphée* una tragedia en un acto, cuya historia está transportada a nuestro tiempo; la acción transcurre en un salón de la casa de campo de Orfeo. Para Cocteau, Orfeo es una dios artista que lucha contra la fatalidad inexorable que es la muerte. El autor muestra sobre la escena y hace tangible el trabajo de la muerte y sus andanzas, las idas y venidas de un ángel guardián y la fatalidad de la inspiración poética.

Postula la autora que Cocteau, poeta del siglo XX, ha querido ser uno con Orfeo y concluye afirmando la identidad de ambos con la poesía, que es un elemento fecundo, en movimiento e inexpugnable como el mar.

En esta consideración de la proyección del mito de Orfeo y Euridice en la literatura europea, el último trabajo pertenece al recientemente fallecido Alfredo Veiravé, quien examina una obra de Rilke, *Sonetos a Orfeo*. Escritos en pocos días, durante febrero de 1922, estos sonetos constituyen una especie de estela funeraria para Wera Ouckama Knoop, joven que murió prematuramente e impresionó la sensibilidad del poeta. ¿Por qué Rilke eligió a Orfeo? Considera Veiravé que el descubrimiento del mito órfico constituye un punto culminante dentro de la permanente búsqueda que fue la vida de Rilke.

El rastreo de la proyección del mito de Orfeo y Euridice no tiene sólo una meta diacrónica; también, para usar terminología lingüística, es una búsqueda diatópica, pues, luego de haber rastreado en la lejana Grecia, se acerca a nuestra Argentina; en efecto, esta última parte de la obra que nos ocupa abarca dos trabajos: "El Mito de Orfeo

en *Orfeo en las tinieblas* de Roberto M. Medina”, por Dora Villalba de Boschetti, y “La voz de Eurídice”, por María Luisa Acuña.

En la obra de Medina, el mito clásico aparece inserto en un ambiente boquense. A la autora del trabajo le parece necesario revisar afirmaciones de Cassirer, Pérez Rioja y René Guénon sobre la costumbre que posee el hombre de relacionarse con la realidad objetiva a través de símbolos; asimismo, examina las conexiones mito-símbolo y concluye afirmando que Orfeo es el símbolo mismo de la poesía que encanta y conmueve. Busca parecidos entre los personajes clásicos y los de Medina y, siguiendo las ideas expuestas por Luis Gil en su libro *Transmisión mítica*, analiza la obra argentina tomando como eje el destino y su relación con la libertad. Medina -afirma Villalba de Boschetti- conoce el mito griego, pero adopta la postura del autor re-creador, pues dota al mito de Orfeo de nuevos valores simbólicos. Según la autora, nos enfrenta a una opción: aceptar lo establecido y convencional o elegir la libertad, que permite el desarrollo en plenitud y el logro del amor. Lo esencial es que los personajes de Medina, aparentemente derrotados por la muerte, triunfan sobre ella porque la trascienden en virtud de su autenticidad.

Por fin, el trabajo de María Luisa Acuña trata acerca del poema *Dice Eurídice*, de Horacio Castillo, publicado en “La Nación”, el domingo 11 de marzo de 1984. El poema, de veintiocho versos, usa la misma táctica que Ovidio en *Las Heroidas*: hace hablar a una mujer, Eurídice, la cual narra para Orfeo, desde su perspectiva femenina, cómo vivió el fallido primer encuentro de ambos.

Creemos que la publicación de estos trabajos sobre la pervivencia del mito de Orfeo y Eurídice en las letras, constituye un invaluable aporte para quienes defendemos la permanente vigencia de lo clásico. En el mito elegido hay belleza, verdad y bondad, valores vigentes para el hombre, más allá de cualquier restricción local o temporal.

María del R. Ramallo de Perotti