

Orfeo como símbolo de la elocuencia y la civilización. Un estudio desde la emblemática

Orpheus as a symbol of eloquence and civilisation. An emblematic approach

López-Peláez Casellas, M.^a Paz*

Fecha de terminación del trabajo: julio de 2006.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2008.

BIBLID [0210-962-X(2008); 39; 285-299]

RESUMEN

En el siguiente trabajo se analiza la interpretación que se realizó del músico Orfeo como símbolo de la elocuencia y de la civilización durante el Renacimiento y el Barroco. Mediante el comentario de distintos emblemas y alegorías se señalan los orígenes de esta faceta en el músico Orfeo, su identificación con la figura del príncipe y con el buen gobierno y las posibles razones por las que esta imagen no llegó a ser utilizada en toda Europa.

Palabras clave: Emblemas, iconografía, alegoría, Orfeo, mitología, elocuencia, música, príncipe.

Identificadores: Horacio.

Periodo: Siglos 16, 17

ABSTRACT

This paper discusses the interpretations of Orpheus the musician as a symbol of eloquence and civilisation which were common in the Renaissance and Baroque periods. By means of commentaries on various emblems and allegories we show the origins of this facet of Orpheus the musician, his identification with the figure of the prince and with the idea of good government and suggest possible reasons why the use of this image did not extend to the whole of Europe.

Key words: Emblems; Iconography; Allegory; Orpheus; Mythology; Eloquence; Music; Prince.

Identifiers: Horace.

Period: 16th and 17th centuries

* Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén. e-mail: mlpelaez@ujaen.es

Las referencias a Orfeo en las obras literarias y en las artes plásticas se ha mantenido como una constante desde la Antigüedad clásica. Su nombre frecuentemente aparecía unido al de otros grandes músicos de la mitología griega, Anfión y Arión, a pesar de que el poder del tracio superaba con creces al de estos dos citaredos. Frente a la vinculación de Anfión con la construcción de las murallas de la ciudad de Tebas y de Arión con el mar y el delfín que le salvó de una muerte segura, Orfeo es conectado con todo tipo de seres, tanto animados como inanimados. La faceta de Orfeo como músico encantador fue la más resaltada del relato mítico en la Antigüedad, siendo innumerables los testimonios que se pueden destacar en este sentido. No sólo fueron los sonidos melodiosos que producía los que le permitieron bajar al Hades para intentar resucitar a su mujer, sino también los que creaban la armonía en todos aquellos que los escuchaban¹.

A pesar de la importancia que tuvo en la Antigüedad clásica, la utilización de Orfeo para hacer referencia a la música no fue frecuente en los tratados de emblemática que fueron realizados en el Renacimiento y en el Barroco. Partiendo en gran medida de la interpretación que del tracio realizara Horacio en el *Arte Poética*, en algunas de las imágenes creadas en los siglos XVI y XVII se pasó a homologar su música con la elocuencia y su acción encantadora sobre los seres con la llegada de la civilización. Como afirmara el poeta romano:

A hombres salvajes Orfeo, sagrado y de dioses intérprete,
apartó de matanzas y nefanda comida; por esto
de él díjose que tigres ablandaba y rabiosos leones;
(...). Un tiempo ésta fue la sapiencia:
de público apartar lo privado, de profano lo sacro,
alejarse del concúbite errante, a los esposos dar las leyes,
construir ciudades, leyes grabar en el leño².

Mediante esta alegoría, Horacio encontraba en Orfeo la figura del sabio por antonomasia que, mediante su palabra razonada, convencía a los hombres para que vivieran en sociedad. Esta homologación de la música con las palabras ocasionaba que los sonidos realizados por el joven tracio perdieran el poder que los hacía capaces de conseguir las mayores proezas. No es de música de lo que se habla en los tratados que ofrecen esta faceta de Orfeo, sino de palabras, de elocuencia y de persuasión.

1. ORFEO COMO SÍMBOLO DE LA ELOCUCIÓN Y LA CIVILIZACIÓN EN LA EMBLEMÁTICA

El tratado *Pegma, cum narrationibus philosophicis* (Lyon, 1555) del francés Petrus Costalius (Pierre Cousteau) ofrece un ejemplo de esta interpretación de Orfeo en uno de sus emblemas (fig. 1). Además de por un extenso mote, “Vis eloquentiae quam Euripides reginam, Ennius flexanimam appellavit”³ y por las palabras que lo preceden, “*In Orpheum*”, el emblema que Costalius dedica al músico tracio está formado por las otras dos partes

que integran el considerado emblema canónico (el grabado o *pictura* y el epigrama), más la narración filosófica a la que se alude en el título⁴.

Tras comenzar señalando en el epigrama las maravillas que se le atribuían de manera tradicional a la música de Orfeo, Costalius pasa a hacer referencia a ese poder de la elocuencia al que aludimos:

En ut Treicius numeris & carmine vates
 Permouet aurata barbara saxa cheli:
 Utque arbusta tenet cantu, platonosque sequētes,
 Et ciet insolitis peruia monstra soni
 Circa homines tantum retinet facundia nomen,
 In sua ut inuitos vita disertus agat.
 Condidit hic hominum coetus moenia primus
 Artifici posuit non violata, manu⁵.

Estas palabras se ven continuadas en el comentario en prosa, en donde Costalius hace una relación de ejemplos en los que la palabra se manifestó con todo su poder. Así recuerda que la creación de Roma se produjo gracias a las palabras que Rómulo dirigió a los pastores, que fueron también las palabras de Agripa las que apaciguaron a la plebe y la hicieron desistir de su intento de secesión o que fue el discurso de Sulpicio el que animó al temeroso ejército romano tras ser derrotado por los galos. Resalta igualmente la importancia que tiene la elocuencia en la religión y el que mediante el poder de las palabras se pueda reconducir a los malvados por el buen camino. Como afirma, “unius orationis tractu, quam vi & armis victoria parta esse videretur”⁶.

La *pictura* que ilustra el emblema está protagonizada por el tracio Orfeo, quien, tocando el arpa, abandona el bosque para dirigirse a una ciudad. La imagen que de él se ofrece se aparta de las tradicionales: no se trata de un joven apolíneo y viril en la plenitud de su fuerza, ni de un trovador, sino de un hombre maduro con barba poblada y vestido más como un sacerdote que como un músico. Todo parece indicar que los individuos de los que se aleja acabarán siguiéndole: la posición de las piernas del personaje situado hacia el espectador, la mano que se dirige al exterior de otro de los hombres o incluso el detalle del pequeño animal, quizá un perro, que sigue al tracio, sugieren que ésa ha sido su decisión. De esta forma Orfeo conduce a los hombres a la civilización tras alejarlos del aparente caos que suponemos que representa el bosque.

El aspecto envejecido con el que Orfeo es representado puede aludir a uno de los tópicos de finales del mundo Antiguo que adquirió una gran importancia en el Renacimiento, el conocido como *puer-senex*. Ésta sería la explicación por la que Orfeo, el músico que fue asesinado en plena juventud, aparece representado en el grabado como un hombre maduro o incluso anciano. Su aspecto envejecido no haría referencia tanto a su edad como a su sabiduría. La antigua fórmula del *puer-senex* consistía en aunar en un único individuo el vigor de la juventud con la prudencia de la madurez, es decir, la plenitud física y la mental. Este tópico, presente en obras de Ovidio, Valerio Máximo, Estacio, Plinio *el Joven* o Justiniano, reiteraba la idea de que la figura ideal era la del individuo que conseguía unir



1. “Vis eloquentiae quam Euripides reginam, Ennius flexanimam appellauit”. COSTALIUS, Petrus. *Pegma, cum narrationibus philosophicis*. Lyon: Matthiam Bonhomme, 1555, p. 315. Bibliothèque Nationale de France.

en su vida los beneficios de la juventud y de la vejez⁷. A esa plenitud mental en Orfeo ya se refirieron autores de la Antigüedad; Pausanias en la *Descripción de Grecia* afirmaba que Orfeo había alcanzado “gran poder, porque se creía que había descubierto misterios de dioses, purificaciones de impiedades, curaciones de enfermedades, y medios de alejar la cólera divina”⁸; o Plutarco, quien en *Sobre por qué la Pitia no profetiza ahora en verso*, no sólo lo catalogaba como filósofo, sino que además lo equiparaba a Hesíodo, Parménides, Jenófanes, Empédocles y Tales⁹.

La presencia de los hombres en la imagen subrayaría no sólo la acción civilizadora del tracio sino la creencia de un “peyorativo primitivismo” en la humanidad. Esta teoría, tal como es analizada por Panofsky, se basa en la creencia de que en los primeros tiempos los hombres primitivos habían vivido en un estado bestial que sólo con el tiempo fue mejorando¹⁰. Uno de esos avances sería el proporcionado en este emblema por la acción civilizadora del músico tracio que, actuando como un nuevo Prometeo, crearía una nueva sociedad que sería mejor que la anterior, sacaría a los hombres de la barbarie y los instruiría gracias a sus conocimientos¹¹. De esta forma confluirían ambas teorías en la visión que se nos ofrece de Orfeo; por un lado, reafirma la creencia en un evolucionismo en los primitivos y por otro lado significa un desarrollo del mito de Prometeo que, como señalara Maravall, fue tan característico del Renacimiento¹².

El mensaje del emblema de Costalius se vería no sólo ratificado sino claramente potenciado en la traducción al francés que ese mismo año se realizara del tratado. De ella se encargaría Lanteaume de Romieu, quien además modificó ostensiblemente en algunos de los casos los motes originales de los emblemas. El extenso “Vis eloquentiae quam Euripides reginam, Ennius flexanimam appellauit” de la edición latina queda aquí reducido a un lacónico “La force d’Eloquence”, palabras que podrían provenir de la *Defensa de Sócrates* de Platón. Sócrates, al comenzar su declaración ante los jueces que lo habían acusado, afirmaba en esta obra que si por la fuerza de la elocuencia debía entenderse la fuerza de la verdad, él se consideraba elocuente¹³. El empleo consciente de estas palabras

como mote supondría conectar tanto las figuras de Orfeo y de Sócrates como los conceptos de elocuencia, de verdad y de sabiduría, lo que no está en ningún caso en contradicción con el mensaje del epigrama y del comentario, o con la alta consideración en la que se tenía al músico tracio en el Renacimiento. Aunque no podemos afirmar que el empleo de estas palabras fuera realizado de manera consciente, el que el traductor actuara de una forma similar en otro de los emblemas de la versión francesa del tratado de Costalius, nos hace considerar que bien pudiera ser así¹⁴. A esto debemos añadir el más que probable hecho de que Petrus Costalius diera el visto bueno a la traducción realizada por Romieu por considerar que no desvirtuaba el mensaje original. Aunque no tenemos constancia de ello, el que la obra fuera publicada en el mismo año, en la misma ciudad y por el mismo impresor, Macé Bonhomme, son elementos de peso.

El Orfeo del emblema de Costalius no está representado en su papel de músico sino en el de filósofo y civilizador. Es el sabio elocuente que, como indica Costalius en el epigrama, encanta a las bestias con su música y saca a los hombres de la barbarie. Aunque la interpretación que ofrece está vinculada a las palabras de Horacio en el *Arte Poética*, creemos que procede de manera directa de la *Genealogía de los Dioses* de Boccaccio. Orfeo se erige como prototipo del hombre elocuente que gracias al poder de sus palabras canaliza el comportamiento de los hombres y los dirige en una determinada dirección. El énfasis del emblema está puesto más en la elocuencia del tracio que en la instauración de leyes. Como afirmara este tratadista medieval, Orfeo significa “la buena voz de la elocuencia” y por la lira que tocaba se debe entender “la facultad oratoria”; es gracias a ella como el tracio

Cambia de lugar las selvas que poseen raíces muy resistentes y hundidas en el suelo, esto es a los hombres de terca opinión que, a no ser mediante las fuerzas de la elocuencia, no pueden ser apartados de su obstinación. Detiene a los ríos, esto es a los hombres negligentes y lascivos que a no ser por las eficaces demostraciones de la elocuencia, se mantienen firmes en su vigor varonil (...) Hace mansas a las fieras, esto es a los hombres sanguinarios y ladrones, a los que muy a menudo la elocuencia del sabio vuelve a llevar a la bondad y humanidad¹⁵.

La música que Orfeo realiza con su lira es asimilada en los ejemplos señalados a la elocuencia, al arte de la retórica. Hay que señalar que esta conexión ya estaba establecida desde la Antigüedad y que, basándose en ella, Arístides Quintiliano había señalado la necesidad de que para ser buen orador se estudiara música¹⁶. Como recuerda Curtius, sería Gorgias quien en el siglo V introdujera recursos musicales en el discurso hablado; en palabras de Paul Wendland,

la simetría de las frases bimembres, la intensificación de la antítesis por medio de asonancias y rimas, el abundante empleo de metáforas, lo insinuante del discurso, todo ello logró efectos que hasta entonces habían sido patrimonio exclusivo de la poesía¹⁷.

La importancia de la retórica no decayó en la Edad Media. Entendida como “un cultivo de los medios de expresión más elevados y propios del hombre, con los que se transmite y hace asimilable el saber”, la retórica era considerada en la época medieval como “el saber principal y aun como el saber que los abarca todos”. Se creía que puesto que “(e)l saber ya está hecho, (...) no es cuestión averiguarlo, sino presentarlo”¹⁸. La retórica no sólo se mantuvo con fuerza durante el Renacimiento sino que, como afirma Curtius, durante los siglos XVII y XVIII fue considerada una ciencia imprescindible¹⁹.

Mediante la figura de Orfeo, Costalius podría aludir a la reforma del saber que se produce en el Renacimiento. Vinculado en el epigrama a los grandes oradores de la Antigüedad, Orfeo se presenta no sólo como su heredero sino también como su continuador. Mientras que el discurso hablado es vinculado en el comentario colocado tras el epigrama a hechos de grandes y conocidos personajes, en el poema y en el grabado Orfeo representa al humanista conocedor de las lenguas clásicas y de la gramática, poseedor del saber y de la virtud de los antiguos²⁰. Se podría considerar por tanto que el Orfeo elocuente representa la figura del humanista, o incluso al propio Humanismo, que saca a los hombres de las edades oscuras, es decir, de la Edad Medieval, y los conduce a una época mejor, dominada por el saber y desarrollada en el ambiente urbano. Se presenta como una encarnación de la *renovatio*, de la reforma espiritual que se produce en el Renacimiento. Nos parecen especialmente apropiadas las palabras pronunciadas a este respecto por Maravall cuando, refiriéndose a la importancia del latín y de la *eloquentia* clásica en el humanismo español, afirmaba que eran “el logro del hombre —y a través de él—, de una sociedad y de un mundo reformados, repristinados, salvados de la bárbara ignorancia, enemiga de la condición de ‘humanidad’”²¹. El mito de Orfeo encarnaría, de esta forma, el renacer a una nueva Edad de Oro y el abandono de la oscuridad; mediante su figura se aludiría al cambio que se produjo con la llegada del Renacimiento y el Humanismo, y que afectaría tanto a la vida civil como a los planos moral e intelectual.

El mismo episodio al que se refiere el emblema de Costalius vuelve a ser reflejado en el del tratadista inglés Thomas Palmer (1540-1626), quien introdujera el género de la emblemática en Inglaterra a través del tratado al que nos vamos a referir, *Two Hundred Poesees* (1565)²². La influencia que ejercieron algunos de los más importantes tratados del género de la emblemática sobre esta obra, se advierte claramente en el emblema dedicado a Orfeo, cuya conexión con *Pegma* de Costalius es más que obvia. El tratadista inglés no sólo utilizó el mismo grabado, sino que el mote, “The force of eloquence”, resulta ser una mera traducción del que apareciera en la edición francesa. El tercer elemento que constituye el emblema, un epigrama escrito en inglés isabelino, es el único original del autor aunque, en gran medida, sigue en su contenido el que realizara Costalius. Palmer se refiere nuevamente al poder de encantar mediante la música, de conseguir movimiento en objetos y seres inanimados para, a continuación, identificar esa música a la elocuencia y señalar cómo gracias a su acción los hombres embrutecidos fueron civilizados. Son los ocho últimos versos del epigrama los que parecen más interesantes del poema:

Untill the eloquente steppes oute,
 and with well spoken sowne,
 Broughte those dispersed soules in one,
 And walde them in a towne.
 He tames the wylde, he mekes the fierce,
 He decetes that no good can:
 So speche dothe sever vs from beastes,
 Fyne speche from man and man²³.

Palmer resalta con fuerza en estos últimos versos el poder de la elocuencia al que se aludía en el mote al afirmar que ésta no sólo distingue a los hombres de las bestias sino que también diferencia a los hombres entre sí. Este tipo de comentarios fue frecuente en el entorno humanista; Luis Vives afirmaba que “(e)l atributo que la sabiduría da al hombre sobre los hombres es el mismo que el de la razón da al hombre sobre las bestias” o Hernando de Soto apuntaba en las *Emblemas moralizadas* que la elocuencia es “lumbre del ingenio, como el ingenio es honra del hombre”²⁴. Es la presencia de la elocuencia y de la razón la que coloca a unos hombres sobre otros constituyendo una estructura similar a la que se estableciera en la Antigüedad mediante la denominada “Cadena de los seres”. Esta antigua teoría griega, que partía de un inocente comentario de Homero en *La Iliada*, y que alcanzó gran fuerza debido al interés que suscitó entre pensadores como Platón, Heráclito, Plotino o Macrobio, postulaba que los distintos seres de la naturaleza estaban ordenados en categorías. De acuerdo con ella, en la Edad Media el nivel superior era el ocupado por los ángeles en las esferas celestiales mientras que en un escalafón inferior se encontraban los seres vivos, también ordenados en una jerarquía según sus condiciones morales y espirituales²⁵. Lejos de ser olvidada, la alegoría de la “Cadena de los seres” siguió estando presente en las obras de humanistas de la talla de Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Natale Conti, Lilio Gregorio Gyraldi o Pierio Valeriano²⁶. En el emblema que estamos analizando, la distinción está realizada en torno a la elocuencia, por lo que Orfeo mantendría una posición elevada sobre el resto de los hombres; no en vano era considerado el músico más afamado de todos los tiempos.

De todo lo expuesto se deduce que el significado del Orfeo que presenta Palmer tiene un alcance mucho menor que el anteriormente comentado de Costalius. El objetivo que presumiblemente anhelaba el tratadista inglés con este emblema era el de realizar una alabanza a la persona a la que estaba dedicado el tratado y de la que pretendía beneficiarse económicamente. Para ello se valió de la interpretación de elocuente y civilizador del músico tracio; de un mote que, procedente de Platón, en concreto de la *Defensa de Sócrates*, hacía referencia a la sabiduría y a la verdad; y de una teoría, la de la “Cadena de los seres”, que enfatizaba esa condición de superioridad que unos individuos tienen sobre otros. La persona no era otra que Robert Dudley, quien fuera su mecenas. Mediante este emblema, Palmer destacaría la actitud y el talante amistoso del noble inglés con la reina Isabel, para quien fue un gran apoyo político y un importante consejero; resaltaría sus palabras sabias y honestas y su actitud conciliadora no sólo equiparándolo a Orfeo, sino también utilizando las palabras de Sócrates quien, como



2. “Temperandum prius quam puniendum”. SOLÓRZANO, Juan. *Emblemas regio politicos*. Valencia: Bernardo Noguès, 1658, p. 590. Biblioteca Nacional de España.

indica Maravall, había sido considerado desde Cicerón, y de forma tradicional, el fundador del saber humano²⁷.

El tercer y último ejemplo al que haremos referencia proviene del más importante tratado de iconología del Barroco, la *Iconologia* de Cesare Ripa y, en concreto, de la edición que de esta obra se publicara en Siena en 1613²⁸. Se trata de una alegoría carente de ilustración (a diferencia de otras muchas en este tratado) que tiene como título “Elocuencia”. El texto describe una medalla de Marco Antonio que aparece dominada por el músico Orfeo en su posición más característica, “pulsando la lira y teniendo ante él gran cantidad de Lobos, Leones,

Osos, Serpientes y otros muchos animales (...), así como gran diversidad de aves (...) montes y árboles (...) y peñascos conmovidos y derribados por el efecto de su música”.

El significado que el iconólogo italiano encuentra a esta imagen proviene, como él mismo indica, del tratadista Giovanni Andrea dell’Anguillara, quien fuera especialmente conocido por su traducción al italiano de las *Metamorfosis* de Ovidio²⁹. Ripa admite servirse de Anguillara cuando interpreta la imagen diciendo que

Orfeo simboliza la gran fuerza y vigor de la elocuencia (...). La lira que lleva, representa con toda propiedad el arte del Orador, pues a semejanza de aquella va moviendo los afectos de los hombres con el sonido agudo o grave de las palabras que pronuncia (...) las selvas y los montes que se mueven, vienen a ser viva representación de los hombres obstinados (...) Orfeo detenía los ríos, que no son otra cosa que los hombres lascivos y deshonestos (...) el que Orfeo rindiese a las fieras (...) debe servir para recordarnos que los hombres más crueles y deseosos de derramar la sangre de sus semejantes, pueden ser reducidos por el Orador juicioso a una conducta más humana y, en definitiva, a una vida más loable y conveniente.

De la exposición que realiza Ripa deben ser señalados algunos detalles. Quizá el más interesante sea la homologación que realiza entre el instrumento musical vinculado a Orfeo, la lira, y “el arte del Orador”, dato éste que también se encuentra en Boccaccio³⁰, y señale que ambos mueven “los afectos de los hombres con el sonido agudo o grave de las palabras que pronuncia”. Esto supone conectar la música con la elocuencia y la persuasión basándose en la capacidad de los sonidos para actuar sobre el alma. La afirmación de Ripa procedía de la correspondencia que, ya desde la antigua Grecia, se había establecido entre el alma y los sonidos musicales, y a la que se refirieron los más importantes pensadores. Como Platón señalara en el *Timeo*, los movimientos de “la armonía (...) son de la misma especie que las revoluciones regulares de nuestra alma”³¹. En el mismo sentido se expresaba Aristóteles cuando, recogiendo la tradición pitagórica, afirmaba “que el alma es armonía” o “que tiene armonía” o Arístides Quintiliano señalaba que “las armonías (...) se asemejan a los intervalos que en ellas predominan o a los sonidos que los determinan; y los sonidos, a su vez, a los movimientos y afecciones del alma” o que “el alma es una cierta armonía, y una armonía de números, y que la armonía musical está constituida por esas mismas proporciones”³². Si, como se afirmaba, el alma era armonía parecía lógico pensar que resultara conmovida y resonara al oír los sonidos musicales.

Ripa identifica el instrumento musical con el arte de la oratoria hasta el punto de no considerar el instrumento como tal sino como un símbolo de la elocuencia, con lo que nuevamente encontramos a Orfeo y a su música exentos de significado musical. Así, las dulces palabras de la persuasión son homologadas a las dulces armonías del instrumento.

La finalidad de la descripción de Ripa parece ser la de utilizar a Orfeo tan sólo como símbolo de la elocuencia. Reduce la interpretación que Horacio daba al mito, quien veía en él al civilizador que daba leyes al pueblo, construía ciudades o establecía nuevas costumbres y, en un sentido similar al de Boccaccio, utiliza el poder de la palabra del citaredo tan sólo en el plano moral. Orfeo consigue que los hombres de peor condición social, y que parecen estar ordenados por la gravedad de sus actuaciones, rectifiquen su actitud. A diferencia del Orfeo de Horacio, el que presenta Ripa no crea leyes sino que utilizando tan sólo “la suavidad de la voz y la fuerza del discurso” conduce a los transgresores a una “vida más loable y conveniente”.

La imagen del Orfeo elocuente tuvo un cierto éxito entre los intelectuales del Renacimiento y Barroco. Pierio Valeriano en *Hieroglyphica*, Lylio Gregorio Gyraldi en su *Discours des Muses*, Pedro Sánchez de Viana en sus *Anotaciones* o Louis Prezel en su *Dictionnaire iconologique* se refirieron al músico tracio en esos términos³³. Como señalara este último, “(e)n Poésie, l'éloquence nous est souvent représentée sous le symbole d'Orphée, qui, par les accords enchanteurs de sa lyre harmonieuse, attire à lui les bêtes les plus féroces”³⁴.



3. "Peragit Tranquilla Potestas". ZINGREF, Julius Wilhem. *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* (A. Henkel y W. Wiemann, eds.). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1986, fº 51.

2. EL MÚSICO ORFEO COMO IMAGEN DEL GOBERNANTE

Estrechamente vinculada a esta interpretación de Orfeo como símbolo de la elocuencia y de la civilización se presenta la identificación que, en algunas representaciones, se produce entre Orfeo y la figura del gobernante. Revestido de las características que, según señalara Curtius, eran las propias del héroe, Orfeo se presentará en esos casos como la encarnación de la sabiduría y la experiencia, de la vejez y la juventud, de la virtud y el valor; tópicos, todos ellos, que, como indicara este autor, se habían ido repitiendo desde los tiempos de Homero en torno a la figura del rey³⁵. A todo esto habría que añadir el hecho de que el instrumento musical con el que se asociaba

a Orfeo fuera frecuentemente utilizado para aludir al gobierno o a la república. Si el buen gobernante era homologado al buen instrumentista, Orfeo, el músico de más prestigio de cuantos existieran, lo era, no sólo al elocuente y al civilizador, sino también al mejor de los príncipes. La vinculación entre el príncipe y el instrumentista y la que se establece entre un instrumento cordófono, preferentemente el arpa, y el gobierno absolutista es relativamente frecuente en la emblemática. En *Los emblemas regio politicos*, y bajo el mote "Temperandum prius quam puniendum"³⁶ (fig. 2), Juan de Solórzano Pereyra afirmaba, refiriéndose a la república, que:

como en el instrumento, cada vno de los subditos tiene su lugar decentemente destinado, y de todos, aunque de diferente proporcion, y sonido, el Principe que supiere temprarla, y tañerla diestro, conseguirà perfecta melodia, y armonia suave³⁷.

La vinculación que se realiza entre Orfeo y el monarca procedería no sólo de la consideración del músico como elocuente y civilizador, bajo la interpretación realizada por Horacio, sino también de la mencionada homologación que en el Barroco se realizó entre

el príncipe y el instrumentista. Quizá debido a ello se pueden encontrar dos significados muy diferentes para los sonidos que producía. Por un lado, la interpretación horaciana de Orfeo será la causante de que su música no sea sólo homologada a la elocuencia sino también a la persuasión; mediante los sonidos armoniosos, es decir, mediante un gobierno sosegado y sin violencia, el Orfeo-monarca intentará que sus súbditos se sometan a sus deseos. Esta la visión que del mito ofrece Julius Wilhelm Zinckgraf en el emblema “Peragit tranquilla Potestas”, incluido en *Emblematum Ethico-Politicorum*³⁸ (fig. 3). Por otro lado también se identificará la música del tracio con la armonía existente en la república una vez que ésta es pacificada. Este es el sentido que el tratadista inglés Henry Peacham otorgaba a la música del arpa irlandesa en tres de sus emblemas. En el que este autor incluye en su tratado *Minerva Britanna*, es Irlanda quien habla por boca del arpa y quien afirma la superioridad de la música que puede producir una vez que fueron eliminadas las cuerdas rebeldes.

Como se señala en el epigrama, fue el propio Orfeo quien se deshizo de esas cuerdas disonantes e incluso se quedó sin habla cuando escuchó la música que el arpa era capaz de producir sin ellas. Peacham hace referencia de esta forma al agradecimiento de los irlandeses a Jacobo I por haber acabado con los desórdenes en la isla³⁹.

3. AUSENCIA DEL ORFEO ELOCUENTE EN LOS TRATADOS ESPAÑOLES

En último lugar queremos referirnos a la escasa presencia que la interpretación de Orfeo como símbolo de la elocuencia tiene en los tratados escritos por españoles. Su ausencia podría deberse, en nuestra opinión, a la importancia que alcanzó en su lugar una imagen con la que mantiene una gran similitud. Nos referimos al denominado Hércules *Gallico*, personaje del que se resaltaba ante todo la elocuencia y el talante pacifista. El papel que desempeñaba este héroe en las representaciones iconográficas y en los tratados de emblemas hispanos guardaba una gran similitud con el realizado por el Orfeo civilizador en los tratados franceses, ingleses, alemanes o italianos. Un buen ejemplo de ello se encuentra en el *Emblematum Liber* de Andrea Alciato y en el emblema que tiene como mote “Eloquentia fortitudine praestantior”⁴⁰ (fig. 4). En la *pictura* que ilustra el emblema, el héroe



4. “Eloquentia fortitudine praestantior”. ALCIATI, Andrea. *Emblemata v. c. Andreae Alciati Mediolanensis Iurisconsulti. Cum facili & compendiosa explicatione, quâ obscura illustrantur, dubiaque omnia solluntur, Per Claudium Minoem Divionensem*. Amberes: B. Moretus, 1622. Biblioteca Nacional de España.

es representado con un aspecto envejecido y una lengua atravesada por finas cadenas, en clara alusión al poder de su elocuencia⁴¹. En el epigrama latino que acompaña el grabado Alciato se preguntaba:

Anne quod Alciden lingua, non robore Galli
 Praestantem populis iura dedisse ferunt?
 Cedunt arma togae, et quamvis durissima corda
 Eloquio pollens ad sua vota trahit⁴².

Esta misma faceta fue resaltada en uno de los más importantes compendios de mitología que fueron realizados en el Barroco, el elaborado por Jean Baudoin, en donde se llega a afirmar que Hércules “fut le premier qui montra aux hommes à bastir des villes, & à les peupler”⁴³. El papel que desempeñaban Orfeo y Hércules era muy similar ya que a su faceta de elocuentes añadían la de civilizador. Quizá fuera debido a esa especial vinculación que siempre existió entre el héroe y la Península Ibérica por lo que éste pasó a desempeñar el papel de civilizador que en otros lugares estaba destinado al tracio. Frente al supuesto origen troyano de la dinastía inglesa, especialmente obvio en las representaciones de arte efímero o en los cuadros alegóricos de sus monarcas y que explicaría la especial presencia del mito de Orfeo en la emblemática realizada en este país⁴⁴, el origen mítico en la monarquía española se hacía remontar a Hércules, auténtico civilizador de la Península. No sólo se le vinculaba con la fundación de importantes ciudades, sino que incluso se situaban algunos de sus famosos doce trabajos en territorio español⁴⁵.

Otro de los factores que pueden haber incidido en esa menor presencia de Orfeo en los tratados realizados por españoles puede ser el de la distinta concepción que se tenía de la monarquía en la Península. La sabiduría, uno de los principales valores que se resaltaba de Orfeo, no era considerado fundamental para los monarcas hispanos. La sabiduría que debía poseer el rey español era más de tipo moral; consistía en llevar una vida virtuosa acorde a los preceptos cristianos. Los más importantes tratadistas del momento advertían de los peligros que podía conllevar un exceso de erudición en los monarcas. Como señalara Diego Saavedra, intelectual y diplomático al servicio de Felipe III y Felipe IV (y, por tanto, buen conocedor de la monarquía), “(s)i la vista mira las cosas a la reverberación del sol, las conoce como son; pero si pretende mirar derechamente a sus rayos, quedan los ojos tan ofuscados, que no pueden distinguir sus formas”; más adelante, volvía a afirmar de forma tajante: “basta en el príncipe un esbozo de las ciencias y artes, y un conocimiento de sus efectos prácticos”⁴⁶. El saber en los reyes debía ser ante todo pragmático, porque su finalidad era la de conocer a los súbditos para poderlos someter.

NOTAS

1. Referencias al poder sobrenatural de la música de Orfeo se encuentran, entre otras obras, en HORACIO, Quinto. *Odas-Epodos* (B. Chamorro, trad.). Madrid: Espasa-Calpe, 1973, I XXIV, 13-4; FILÓSTRATO. *Filóstrato. Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros. Calíastro. Descripciones* (F. Mestre, trad.). Madrid: Gredos, 1996, III 6 y PAUSANIAS. *Descripción de Grecia* (M^a. C. Herrero, trad.). Madrid: Gredos, 1994, IX 17, 7.
2. HORACIO, Quinto. *Epístolas libros I y II y Arte Poética* (T. Herrero, trad.). México, 1974, vv. 391-395.
3. ‘Eurípides llamó reina a la fuerza de la elocuencia. Ennio la calificó como dominadora del alma’ (Mi traducción).
4. COSTALIUS, Petrus. *Pegma, cum narrationibus philosophicis*. Lugduni: Matthiam Bonhomme, 1555, pp. 315-317.
5. ‘He aquí cómo el poeta tracio, con su música y su canto, pone en movimiento a las bárbaras piedras con su cítara dorada, cómo, mediante su canto, consigue que le sigan los arbustos y los plataneros, y cómo, con su insólito sonido, hace accesibles a los monstruos. Sólo en relación con los hombres mantiene la elocuencia su verdadero nombre, los arrastra con sus argumentaciones para que cumplan sus promesas, aunque no lo deseen. Dio Orfeo asambleas a los hombres y fue el primero que con su mano de artista construyó fortalezas que no fueron profanadas’ (Mi traducción). *Ibidem*, p. 315.
6. ‘Un solo discurso puede ser más útil que la violencia y las armas para conseguir la victoria’ (Mi traducción). *Ibid.*, p. 316.
7. Para una aproximación al concepto *puer-senex* remitimos al estudio de CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 149-153.
8. PAUSANIAS, *Descripción...*, III 14, 5; IX 30, 4-5.
9. PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres* (M. García, ed.). Madrid: Akal, 1987, 402F.
10. PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 52-53.
11. Las similitudes entre Orfeo, entendido de esta forma, y Prometeo deben ser resaltadas. Boccaccio decía refiriéndose a este último que “puesto que ignoraban por completo las costumbres de los hombres civilizados, los guió de tal modo que, a los que había encontrado incultos y casi salvajes y viviendo como las fieras, los dejó hombres civilizados, casi como hechos de nuevo”; en BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos* (C. Álvarez y R. Iglesias, eds.). Madrid: Editora Nacional, 1983, IV XLIV.
12. MARAVALL, José Antonio. *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie tercera. El siglo del Barroco*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1984, p. 234.
13. PLATÓN. *Defensa de Sócrates* (F. García, ed.). Madrid: Aguilar, 1973, 17b.
14. Nos referimos a un emblema dedicado al músico Anfión; en esa ocasión, el mote latino, “Pax” era traducido como “Par concorde choses petites croissent” [‘Las cosas pequeñas crecen con la armonía’], palabras que proceden de SALUSTIO, Cayo. *Guerra de Yugurta* (J. Pabón, trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, p. 10.
15. BOCCACCIO, *Genealogía...*, V XII.
16. MEINECKE, Bruno. «Music and Medicine in Classical Antiquity». En: *Music and Medicine*. Dorothy SCHULLIAN y Max SCHOEN, 1971, p. 67.
17. En CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura...*, p. 101.
18. MARAVALL, José Antonio. *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie primera. Edad Media*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1983, p. 220 y 222.
19. CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura...*, p. 121.
20. Realizamos esta afirmación partiendo de la consideración de Maravall de que el conocimiento de lenguas como el latín, el griego o el hebreo “son la vía para la reforma moral del hombre interior y de la convivencia en la república, conforme a la virtud”; en MARAVALL, José Antonio. *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie segunda. La época del Renacimiento*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1984, p. 132.
21. *Ibidem*, p. 19.

22. PALMER, Thomas. *The emblems of Thomas Palmer: Two hundred Poesees Sloane. MS 4794* (J. Manning, ed.). New York: Ams Press, 1988, p. 81.
23. ‘Hasta que el elocuente aparece y con su discurso elegante une en una las almas dispersas y las conduce a una ciudad amurallada; doma a los salvajes, hace gentiles a las fieras, rechaza a los que no hacen el bien. El discurso nos diferencia de las bestias y el discurso elegante diferencia a los hombres entre sí’ (Mi traducción).
24. Estas dos citas se encuentran, respectivamente, en MORÁN, José Miguel. *La alegoría y el mito: La imagen del rey en el cambio de dinastía (1700-1759)*. Madrid: Universidad Complutense, 1982, p. 180 y SOTO, Hernando de. *Emblemas moralizadas*. (C. Bravo-Villasante, ed.). Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983, p. 49.
25. MANNING, John. *The Emblem*. London: Reaktion Books, 2002, p. 30.
26. BRUMBLE, David. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998, pp. 140-141.
27. MARAVALL, *Edad Media...*, p. 319 y ss.
28. RIPA, Cesare. *Iconología* (J. Sureda, ed.). Madrid: Akal, 1996, Vol. I, p. 315.
29. Nos referimos a *Le metamorfosi di Ovidio ridotte in ottava rima* (1561).
30. Como señalaba este tratadista “por la lira, que tiene diferentes intervalos de notas, debemos entender la facultad oratoria, que no se configura con una sola voz, es decir con la demostración, sino con muchas, y una vez formada no se encuentra en todos sino en el sabio y elocuente y en el que influye por su buena voz”; en BOCCACCIO, *Genealogía...*, V XII.
31. PLATÓN. *Obras completas* (A. del Hoyo, ed.). Madrid: Aguilar, 1972, 47c.
32. ARISTÓTELES. *La Política* (C. García y A. Jiménez, eds.). Madrid: Alianza Editorial, 1991, 1340b; QUINTILIANO, Aristides. *Sobre la Música* (L. Colomer y B. Gil, eds.). Madrid: Gredos, 1996, II 80; II 86, 20.
33. Las referencias a Orfeo se encuentran, por el orden en el que han sido citadas, en los siguientes autores y tratados: VALERIANO, Pierio. *Les Hieroglyphiques de Ian Pierre Valerian vulgairement nomme Pierius. Autrement, commentaires des Lettres et Figures sacrées des Aegyptians & autres Nations*. Lyon: Paul Frellon, 1615, p. 628; GYRALDI, Lylío Gregorio. *Mythologie ou Explication des Fables, oeuvre demoinente Doctrine, & d’agreable Lecture cy devant Traduite par I. De Montlyard. Exactement reveüe en cette derniere Edition, & augmentée d’un Traitté des Muses*. París: Pierre Chevalier y Samuel Thiboust, 1627, p. 52; SÁNCHEZ DE VIANA, Pedro. *Anotaciones sobre los Quinze Libros de las Transformaciones de Ovidio. Con la Mitología de las fabulas, y otras cosas*. Valladolid: Diego Fernandez de Cordova, 1589, p. 130; PREZEL, Louis. *Prezel. Dictionnaire Iconologique ou Introduction à la conoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes avec des Descriptions tirées des Poètes anciens & modernes*. París: Theodore de Hansy, 1756, p. 96.
34. ‘En poesía, la elocuencia es a menudo representada bajo la forma de Orfeo, quien mediante los acordes encantadores de su lira armoniosa atrae hacia él las bestias más feroces’ (Mi traducción). *Ibidem*, p. 96.
35. CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura...*, p. 257 y ss.
36. ‘Templar antes que castigar’ (Mi traducción).
37. SOLÓRZANO, Juan. *Los emblemas regio politicos*. Valencia: Bernardo Noguès, 1660, pp. 17-18.
38. ZINGREF, Julius. *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria* (A. Henkel y W. Wiemann, eds.). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1986, fº 51.
39. El papel desempeñado por Orfeo-gobernante en los emblemas que el inglés Henry Peacham incluyera en sus tratados *Basilikon Doron* y *Minerva Britanna* es analizado en LÓPEZ-PELÁEZ, M.ª Paz. “El buen gobernante como músico: Una aproximación al músico Orfeo”. En: CHAPARRO, César; GARCÍA, José Julio; ROSO, José y UREÑA, Jesús. *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, 2008, pp. 883-893.
40. “Que la elocuencia puede más que la fuerza”, según la traducción realizada por Pilar Pedraza en ALCIATO, Andrea. *Emblemas* (S. Sebastián, ed.). Madrid: Akal, 1993, p. 223.
41. ALCIATI, Andrea. *Emblemata v. c. Andreae Alciati Mediolanensis Iurisconsulti. Cum facili & com-pendiosa explicatione, quâ obscura illustrantur, dubiaque omnia solluntur, Per Claudium Minoem Divionensem*. Amberes: B. Moretus, 1622, p. 213.

42. “¿Acaso no dicen los Galos que el extraordinario Alcides dio a los pueblos leyes por la fuerza de la elocuencia y no de las armas? Las armas ceden ante las togas, y aunque los corazones sean muy duros, la poderosa elocuencia atrae hacia sus votos” (ALCIATO, *Emblemas*, p. 223).

43. ‘Fue el primero que enseñó a los hombres a construir ciudades y a poblarlas’. En BAUDOIN, Jean. *Mythologie ou Explication des Fables, oeuvre deminente Doctrine, & d’agreable Lecture cy devant Traduite par I. De Montlyard. Exactement reveüe en cette derniere Edition, & augmentée d’un Traitté des Muses; De plusieurs remarques fort curieuses; De diverses Moralitez touchant les principaux Dieux; Et d’un Abbregé de leurs Images, par I. Baudoin*. París: Pierre Chevalier y Samuel Thiboust, 1627, VII, p. 699.

44. PARRY, Graham. *The Golden Age restor’d. The Culture of the Stuart Court, 1603-42*. Manchester: Manchester University Press, 1985, pp. 9-11.

45. SEZNEC, Jean. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1985, pp. 29 y 33.

46. SAAVEDRA, Diego. *Empresas Políticas* (S. López, ed.). Madrid: Cátedra, 1999, p. 226.

