

## Mitos órficos en la literatura actual<sup>1</sup>

Raquel Guzmán

CIUNSA

[radallac@yahoo.com.ar](mailto:radallac@yahoo.com.ar)

### **El libro de la Literatura**

En 1962, a diez kilómetros de Tesalónica (Grecia), mientras se construía la ruta de Kavala se encontraron numerosas tumbas, una de ellas fue la tumba A de Derveni donde estaba un papiro carbonizado y roto que después de muchos años se pudo reconstruir. Efectivamente recién en 2006 logró descifrarse este texto que resultó ser un comentario de un poema órfico escrito en el siglo IV aC, entre los años 360 y 320, lo que lo convierte en el libro más antiguo de Europa. Está escrito como un tratado filosófico donde se abordan cuestiones como la naturaleza de los dioses, el alma, el cosmos y los rituales religiosos.

La principal cuestión que se pone en evidencia en el papiro es el debate acerca del origen de las creencias órficas, aludiendo a un texto de Orfeo, sobre el cual el exégeta va a considerar que a pesar del lenguaje común, hay un sentido deliberadamente oculto y alegórico a las palabras, para que sólo sean entendidas por algunos. Se alinea así, según afirma Alberto Bernabé (305), en una corriente alegorista que considera en el poema distintos aspectos, por un lado el carácter teogónico ya que parte de la toma del poder divino por Zeus y su recreación del mundo, mientras que los antecedentes de esta recreación: los primeros dioses y la lucha por el poder que se plantea entre ellos, son solamente aludidos. A la vez, aunque da por supuesta la existencia de otros relatos míticos, se sostiene en un texto escrito, siguiendo la tradición órfica.

Adjudicar al poema un carácter hermético orienta también a considerarlo como parte de un ritual en el que la palabra funciona más allá del sentido como conjuro o religazón entre el mundo material y el espiritual. Ambos aspectos, el relato mítico y el carácter ritual de la palabra germinaron, a lo largo del tiempo, en distintas

---

<sup>1</sup> Ponencia leída en las I Jornadas del Centro de Estudios Grecolatinos del Noa. "Representaciones de las fronteras. Debates y proyecciones". Universidad Nacional de Salta. 2017.

direcciones, abonando creencias, sosteniendo símbolos, aportando representaciones en disímiles instancias históricas de diferentes culturas. De este modo forman parte de lo que podríamos llamar “el gran libro de la literatura” espacio de circulación de un verosímil compuesto por personajes y situaciones consolidadas como representaciones de mundos posibles. Orfeo y Eurídice forman parte de estas entidades en las que, como dice Umberto Eco hicimos nuestras “inversiones pasionales” (2002:18).

En el Proyecto 2334 del Ciunsa, “Relevamiento crítico de la literatura del Noa: De la Democracia al Bicentenario (1983-2016)” al que pertenece este trabajo, vimos que es posible deslindar una línea de análisis en torno a la circulación de esas entidades literarias reelaboradas, vueltas en nuevas figuraciones pero cuya génesis recupera tanto las metáforas del relato mítico como la fuerza constructiva de la palabra.

## **El mito**

El cantante y músico Orfeo era hijo de Apolo y Calíope, musa de la poesía narrativa, si bien algunos aseguran que era hijo de Eagro, rey de Tracia. Orfeo podía cantar y tocar de tal manera que conmovía a humanos, animales, árboles, ríos y piedras. Fue uno de los argonautas que viajaron a Colchis en busca del Vello de Oro y su talento fue muy útil en multitud de aventuras, donde la música podía apaciguar los ánimos durante una pelea o neutralizar el canto de las peligrosas sirenas. Después del viaje de los Argonautas, Orfeo regresó a Tracia, donde se enamoró de la ninfa Eurídice. Luego de la boda, una serpiente venenosa mordió a Eurídice en el talón, según algunos mientras huía de Aristeo, un apicultor. A consecuencia de ello la joven murió y el inconsolable Orfeo bajó al mundo de los muertos para pedir a Hades y Perséfone que se la devolviesen. Sus melodías implorando al dios mientras se acompañaba de la lira conmovieron a la divinidad de la muerte e incluso a los seres malignos del Tártaro<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> En palabras de Ovidio: “Mientras cantaba con la música de la lira, las almas rompieron a llorar. Tántalo no se esforzó en alcanzar las aguas que siempre se retiraban, la rueda de Ixión se detuvo, los buitres dejaron de picar el hígado de Titis, las hijas de Danao dejaron de llenar sus vasijas y Sísifo descansó sobre una roca”.

El implacable Hades quedó desconcertado y le permitió llevarse a su amada a condición de que no volviese la vista hasta haber salido de allí. Orfeo salió feliz, seguido de Eurídice, que iba más despacio debido al dolor que le producía la mordedura de una serpiente. Justo antes de salir, Orfeo se dejó llevar por la impaciencia y miró hacia atrás, lo que provocó que su amada se desvaneciese en la niebla del reino de los muertos, el músico descendió otra vez, pero el barquero Caronte no le quiso cruzar a través de la laguna Estigia a pesar de sus cánticos.

Al darse cuenta que había perdido a Eurídice para siempre, Orfeo pasó siete días penando sin comer a orillas de la laguna. Después regresó a Tracia, donde ya no quiso saber nada de mujeres. Esto disgustó a las Ménades que, enloquecidas y despechadas se abalanzaron sobre Orfeo, gritando de tal manera que ni siquiera su canto las apaciguaba. Lo despedazaron dejando intacta su cabeza y su lira, que cayeron al río Hebro, y las llevó al mar mientras seguían sonando -según algunos la cabeza seguía pronunciando el nombre de Eurídice- hasta llegar a la isla de Lesbos. La lira quedó en los cielos como constelación, y el alma de Orfeo encontró a Eurídice en el mundo de los muertos.

Hasta aquí el mito pero debemos recordar que Orfeo fue venerado en Tracia y su figura estuvo muy unida a la de Dioniso. Como ocurre con el culto al dios del vino y de la vegetación, los Misterios Órneos en honor de Orfeo están dominados por la muerte y la resurrección, ya que, según una antigua versión del mito, el cantante consiguió liberar a Eurídice del reino de los muertos gracias a Dioniso, su salvador. El Orfismo desembocó en una religión sectaria durante el siglo VI a.C. en Grecia, en la que sus seguidores consideraban a Orfeo el fundador de un credo que despreciaba al cuerpo como una jaula en la que el alma estaba encerrada. Solamente después del ciclo de muerte y renacimiento quedaba liberada de sus confines. Parece probable que pensadores y filósofos más tardíos como Platón estuviesen influidos por ese modo de pensar.

Para García Gual, Orfeo es “una figura singular en el repertorio de los héroes griegos, ya que representa al vate inspirado con poderes cercanos a los del mago”

---

puestos de manifiesto en el episodio central en el mito, tal es la peregrinación al Hades donde desafía el poder de la muerte al cruzar la barrera del Otro Mundo. Cabe aquí recordar la perspectiva de Barthes para quien “el mito es un habla” (2003:200) cuya regulación depende de la historia humana, es ella la que propende su emergencia a partir del modo cómo el relato interpela a los sujetos en nuevas circunstancias.

La literatura argentina se nutrió largamente de los mitos órficos acentuando los personajes o las situaciones según los casos, así tenemos en la obra de Cortázar los cuentos “A las puertas del cielo” o “Las Ménades”, como también *Rayuela*, o en el teatro *La casa sin sosiego* de Griselda Gambaro. Motivos órficos también aparecen en novelas de Juan Ahuerma Salazar como *La República Cooperativa de Tucumán* y *La historia de María T* y la que ahora nos ocupa *El ojo y la Maga* de Mónica Undiano

### **La significación del mito**

En el sustrato del mito encontramos el viaje infernal, la búsqueda de la esposa perdida y la seducción de la música (Coulson 1985), en *El ojo y la Maga* esos motivos se manifiestan en torno al personaje de Dolores Maidana cuya vida se despliega en la novela atravesada por represiones de un padre y una sociedad que la desorbita, la increpa constantemente y la condena al sufrimiento. El infierno es Valle Pardo, un pueblo donde los recuerdos se vuelven fantasmas que acechan a los vecinos a través de historias familiares, viejos rencores, ambiciones o pasados de pobreza que quieren dejarse atrás. Los Maidana, sobreviviendo entre el encierro, la violencia y la ambición no soportan la alegría de Dolores:

Dolores se pasaba las horas mirando los pájaros y las flores. Sabía el nombre de cada uno, y el que no lo inventaba. Le gustaba bailar correr, dar vueltas con los brazos en alto por los campos y a veces se la veía en los cerros, sentada mirando el cielo (2014:38)

El campo, los cerros, las plantas trazan una convergencia con Eurídice entre las náyades, pero a la vez nadie la escucha. No hay en el pueblo nadie que entienda el particular registro de su vida hasta la llegada de Omar:

Dolores no hacía más que pensar en Omar. Iba a misa, se sentaba cerca del altar para mirarlo todo entero, para escuchar su voz de barítono. (...) Dolores se quedaba extasiada cuando lo escuchaba, escondida detrás de los pilares de la iglesia, imaginando que la canción estaba dirigida a ella.

Si consideramos el desarrollo de la historia narrada podríamos sostener que hay una inversión en el mito que pasa del Mundo de la Vida al Mundo de la Muerte o Inframundo; mientras que en la novela se va del Mundo de la Muerte que es el pueblo, al Mundo de la Vida que es la naturaleza, la libertad para volver al Mundo de la Muerte.

Mito	Mundo de la Vida -> Mundo de la Muerte -> Mundo de la Vida -> Mundo de la muerte
Novela	Mundo de la Muerte->Mundo de la Vida -> Mundo de la Muerte

Las fuerzas dionisiacas –pasionales, oscuras, vitales- se entrecruzan en la novela, agitadas por prejuicios, resentimientos, envidias, recelos que sostienen a los personajes. En ese conjunto emergen dos mujeres que ayudan a los enamorados, aun cuando no puedan salvarlos; son Mercedes, amiga de Dolores a pesar de sus diferentes estilos de vida y de que en algunos momentos la una resulte incomprendible para la otra. La otra mujer ejerce la voz narrativa y es la Maga, una de las hijas de Mercedes que pierde la voz al entrar en la adolescencia y la recupera en la edad adulta.

De esta manera la novela fluye entre instancias de voz y de silencio, con todas las gradaciones entre ellas: música, canto, relato, grito, llanto, murmuración; lo que nos lleva a las consideraciones de Ivonne Bordelois que se refiere a Eurídice como “la no escuchada”, y afirma que “parece entonces que el mito encierra una pluralidad de mensajes, uno de los cuales, acaso el más prominente, es el enfrentamiento de culturas matriarcales y patriarcales”.

Si consideramos los elementos más constantes del mito, veremos que varios están presentes:

l) Orfeo, músico con una música mágica que encanta: aparece en el personaje de Omar que, enamorado de Dolores busca salvarla sacándola de su casa y del pueblo que son espacios de sufrimiento y muerte.

2) Orfeo como viajero del submundo se corresponde con la imagen de Omar, cuyo origen incierto y sus rasgos de artista –tallador, músico- así como el conocimiento del mundo de ‘fuera’ del pueblo lo sitúan entre lo terrenal y lo espiritual.

3) la muerte violenta de Omar, si bien es a mano de otro hombre y no de mujeres como en Orfeo, es el resultado del odio de Jean Luc Corregidor que pone de manifiesto toda la bestialidad humana. También Omar es desmembrado y presentado en el pueblo como trofeo y su muerte como el justo castigo por haber llevado a Dolores sin consentimiento de su padre.

4) En Dolores vuelve Eurídice, ama la placidez del campo, se conecta con la naturaleza y la música. Es ajena al infierno que la rodea y encuentra en Omar el camino para salir de allí. Después de la muerte del amado debe volver a ese inframundo.

5) Los diálogos fragmentarios entre Dolores –el Ojo que se atisba tras la ventana de la casa de los Maidana- y la Maga –muda hablante- muestran los desplazamientos de la interlocución que tienen su raíz en el relato mítico. Valle Pardo es la metáfora de un mundo donde cada sujeto vive su propio monólogo.

Por cierto esta no es la única clave de lectura de la novela, sino que pueden seguirse varias otras como las metáforas del silencio y la voz en otras direcciones, las figuraciones de la mujer, el discurso de focalización múltiple que diseña un particular modo de verosimilitud, la posición crítica frente a las sociedades dogmáticas y cerradas. En fin, una amplia gama de abordajes que alternativamente la acercan y la alejan del hipotexto mítico. Sin embargo no debemos olvidar que los mitos son parte constitutiva de la memoria colectiva y como tales se actualizan con múltiples variables.

### **Actualidad del mito**

Para García Gual el mito es un objeto que seduce y que no puede separarse de una sociedad mítica de mutuas relaciones. Sin embargo con el paso del tiempo y con su recuperación en otros relatos, fundamentalmente literarios, fueron perdiendo esa pertenencia y “pueden ser vistos como meros trasuntos literarios para quien ya no

profesa la fe antigua y considera a los dioses y héroes de antaño como representaciones fabulosas” (2003, X). Dentro del campo de sentido del mito reconocemos el carácter de relato que se teje alrededor de un héroe proponiendo un modo de comprensión del mundo. Es justamente este último aspecto el que permite su pervivencia en la memoria colectiva, ya que como afirma García Gual se trata de imágenes poderosas que

revelan, cuentan lo que está por debajo de lo aparente; con sus historias dan sentido –un sentido humano y en clave simbólica- al mundo que nos rodea. Los mitos hablan de los grandes enigmas y proponen explicaciones en su código figurativo, dramático y fantasmagórico. Eso aclara la presencia del mito en cualquier cultura e incluso que subsista en la nuestra, frente a la explicación científica del universo (2003, 3)

Esa dimensión figurativa no es, sin embargo, un artilugio sino, como afirma Barthes, una *inflexión*, que no oculta ni desenmascara al mito sino que lo enuncia, y en ese acto se funda naturalmente un concepto. Cabe advertir que la noción de mito en Barthes, si bien reconoce los tres elementos planteados por García Gual los resignifica y acentúa la dimensión narrativa por un lado pero donde sitúa la diferencia es en relación con la dimensión interpretativa. Para el autor francés el mito ya no es una omnicomprensión del mundo, sino que pueden “adormecerse con el tiempo y entonces no son más que vagos esquemas míticos cuya carga política parece casi indiferente. Pero en este caso, se trata, únicamente de una oportunidad de situación, no de diferencia de estructura” (Barthes 2003, 240).

Este sería el caso de la apropiación del mito como mera referencia, que no es lo que ocurre en la novela, sino que al darle una nueva oportunidad de situación lo devuelve como habla comunitaria.

Por otra parte Barthes también apunta a mitos actuales que actúan como estrategias ideológicas desde perspectivas políticas diversas –como la derecha y la izquierda- para domesticar actuaciones sociales. En este sentido lo opone a la poesía que, al eludir todo programa previo busca “el sentido inalienable de las cosas”.

Siguiendo el camino señalado por Bordelois, puede entonces afirmarse que los mitos antiguos al situarse en nuevas circunstancias construyen otras maneras de

plantear las relaciones de lectura- escritura. Esto se ha visto con claridad en *Antígona* de Griselda Gambaro o en *Orfeo negro* la película de Marcel Camus que, parafraseando a Barthes podemos decir que muestran una *inflexión* del mito, un nuevo modo de enunciarlo.

Para finalizar cabe decir que la novela de Mónica Undiano, escritora y traductora jujeña, publicada en 2014 explora el territorio del mito para desandararlo, abriendo una escucha para las voces sesgadas o segadas por las interpretaciones convencionales y de este modo abre imprevisibles espacios de lectura.

#### Bibliografía:

Barthes Roland (2003) *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI

Bernabé Alberto: La teogonía Órfica en el papiro de Derveni en <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/2703>

García Gual Carlos (2003) *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI.

Revista Esfinge: <https://www.revistaesfinge.com/arte/literatura/item/2-orfeo>

Undiano Mónica (2014) *El ojo y la Maga*. Jujuy: Apóstrofe Ediciones.