



## Seis autores en búsqueda de un personaje: El mito de Orfeo. Tradicción y relecturas desde América Latina (2ª parte)

### *Six Authors in Search of a Character: The Myth of Orpheus. Tradition and Re-readings from Latin America (2nd Part)*

Rómulo Pianacci<sup>1</sup>

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), Tandil,  
Provincia de Buenos Aires/Argentina

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Mar del Plata, Provincia de Buenos  
Aires/Argentina

rpianacci@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1327-1729>

**Resumen:** El presente trabajo forma parte del proyecto *La Tradición Clásica en América Latina: Teatro y Cine*. En una primera etapa se efectuó la búsqueda temática del personaje de Orfeo en los textos de la tradición grecolatina y su reescritura en la dramaturgia latinoamericana. Por la extensión de la investigación, se previó para una etapa posterior la indagación y el análisis en la transducción de estos textos a la iconografía, música y filmes con el objeto final de crear un espectáculo que pondrá en escena próximamente una visión sobre este elusivo y hermético personaje. Una primera parte ya se ha presentado para su publicación en la Universidade de Coimbra, donde se aborda el análisis de la tradición clásica del mito y su versión latinoamericana más emblemática: el *Orfeo de la Concepción* de Vinicius de Moraes. En esta segunda parte se analizan dos objetos artísticos no frecuentes en este tipo de trabajos: un cortometraje de José Lacambra y Felipe Restrepo *Orfeo y Euridice* (2007), y la ópera *Orfeo Chamán* (2016) de la compositora austríaca Christina Pluhar.

**Palabras clave:** Persistencia; América Latina; Tradición clásica; Ópera; Cine; Música.

---

<sup>1</sup> Dr. por la Universitat de València, Prof. Adjunto UNMDP y UNCPBA, rpianacci@gmail.com

**Abstract:** The present article is a part of the research project *Persistence of Classic Tradition in Latin America: Theater and Film*. The first stage consisted on the research in plot analysis, approaches, structure and the staging where Greek or Latin literary tradition where this character could be traced. Due to the extension of the results, another phase is focused on the analysis on how these concepts are translated into Latin American films, music and visual arts, in order to develop a presentation in the near future based on this enigmatic character. A first part has already been submitted for publication at the University of Coimbra, where the analysis of the classical tradition of myth and its most emblematic Latin American version is addressed: the *Orfeo de la Concepción* by Vinicius de Moraes. In this second part, we analyze two artistic artifacts not frequent in this type of work: a short film by José Lacambra and Felipe Restrepo *Orfeo y Euridice* (2007), and the opera *Orfeo Chamán* (2016) by the Austrian composer Chistina Pluhar.

**Keywords:** Persistence; Latin America; Classical Tradition; Opera; Film; Music.

## Orfeo y su presencia en las artes

Considerado desde la más remota antigüedad como el protector de la música y los músicos, entre las primeras obras que recoge la tradición musical de Occidente figura la *Fábula de Orfeo* de Angiolo Poliziano de 1480, que servirá de temprana inspiración a Claudio Monteverdi para componer *L'Orfeo*, una de las primeras óperas europeas.

Entre las numerosas óperas que abordan el mito o un asunto relacionado a éste se encuentran, entre otras: *Euridice* de Jacopo Peri (1561-1563); *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (1607); *Orfeo* de Luigi Rossi (1647); *L'Orfeo* de Antonio Sartorio (1672); *La descente d'Orphée aux enfers* de Marc-Antoine Charpentier (1687); *Orphée* de Luigi y Jean-Baptiste Lulli (h) (1690); *Orfeo ed Euridice* de Christophe Archibald Glück (1762); *Orfeo* compuesta por Johann Christian Bach (1770); *Orfeo ed Euridice* de Franz Joseph Haydn (1793) y la opereta *buffa Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach (1874).

La lista de otras obras musicales incluye: *La favola di Orfeo* compuesta en el siglo XV por varios autores en la corte de los Gonzaga en Mantua; un poema sinfónico titulado *Orpheus* de Franz Litz (1854); la música para una escena dramática *La mort d'Orphée* de Leo Delibes

de 1878. Georges Auric compone la música del film *Orfeo* de Jean Cocteau (1950); y colabora junto a Martial Solai para la continuación *El testamento de Orfeo* (1960). Para la danza, se han compuesto un ballet en tres escenas de Igor Stravinski (1947) y

la “ópera bailada” en cuatro actos *Orfeo y Eurídice* (2014) con la música de Glück y coreografía de Pina Bausch, reposición de la versión original de 1975. Hasta el actor Sir Anthony Hopkins, compositor también de música clásica, estrena en 2012 su composición *Orfeo* junto a la City of Birmingham Symphony Orchestra.

*Las Metamorfosis* de Ovidio será la fuente de inspiración más habitual para la mayoría de los dramaturgos, así como de los libretistas y compositores de óperas. Lo que es consecuente en parte del ambiente intelectual que imperaba en el Renacimiento que volvía a abreviar en la vigorosa tradición grecorromana.

Por otro lado, recogiendo la incipiente tradición clásica en América, en 2016 se estrena *Orfeo Chamán* de la compositora y música austríaca Christina Pluhar. Esta producción fue el resultado de un trabajo conjunto entre Colombia, Francia y Argentina.

Han llegado hasta nuestros días innumerables vasos, monedas y esculturas que documentan la imagen de Orfeo y su popularidad desde la más remota Antigüedad. En algunos aparece encantando a diversos seres con sus melodías, o perseguido por las Ménades (Figura 1); otros vasos de origen itálico lo ubican en el mundo de los muertos, rodeado de deidades subterráneas. En numerosos murales o mosaicos alrededor del Mediterráneo aparece tañendo la lira, sentado sobre una roca al modo sibilino, rodeado por animales pacíficos o algunos de naturaleza sanguinaria, como por ejemplo el león, que se ha vuelto amigable por el poder de su música.

Figura 1 – LYDGATE, John (1450-1458).  
 “Muerte de Orfeo” en *The Fall of Princes*  
 traducción del *De Casibus virorum* de  
 Giovanni Boccaccio



Es de destacar la importante presencia de Orfeo en el ámbito familiar del mundo grecorromano. Son incontables los mosaicos que decoraban con su imagen las salas de villas a lo largo de todo el anillo del Mediterráneo. Algunos ejemplos de esta iconografía, casi invariable, se encuentran en el Staalische Museum de Berlín, en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, en el Museo Nacional del Bardo en Túnez (Figura 2) y hasta un completo Pabellón de Orfeo en la Villa Romana del Casale en Sicilia (Figura 3).

Figura 2 – *Mosaico de Orfeo*. Museo Nacional del Bardo en Túnez

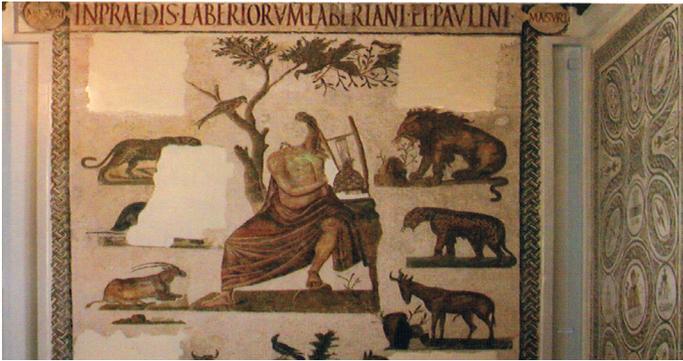


Figura 3 – IACONO, Giuseppe y LUPO, Luca (2017).  
“Pabellón de Orfeo” en Los Mosaicos de la Villa Romana  
del Casale. Edizioni Siciliano: Rímìni



### ***Orfeo y Eurídice (Argentina 2007)***

Este cortometraje fue realizado por José Lacambra y Felipe Restrepo, estudiantes de la carrera de Realización de la Facultad de Arte de la UNICEN, y recibió una mención especial en el Festival de Cine Internacional que organizan anualmente el Municipio y la Universidad de Tandil.

Está realizado con la compleja técnica del stop-motion, con muñecos clásicos de Lego adaptados y miniaturas, en pequeños escenarios que recrean las 15 escenas en que discurre el relato, con una duración de 7:29 minutos.

Está dividido en escenas muy sintéticas, con un relato en off -cuya fuente no se precisa- y algunas adiciones de voces femeninas.

Escena I: Una serie de grabados antiguos nos ubican en un colorido contexto bucólico.

Escena II: Orfeo, músico y poeta, debido a sus méritos recibe de Apolo la lira, a la que le sumará posteriormente dos cuerdas más.

Escena III: El músico con su destreza, encanta a los animales y seduce a las mujeres.

Escena IV: De todas ellas, elige a Eurídice y se casa con ella.

Escena V: El apicultor Aristeo la persigue intentando seducirla, y ella muere al pisar descuidadamente una serpiente.

Escena VI: Orfeo desciende a los infiernos y es transportado por Caronte para solicitar la devolución de su amada.

Escena VII: Se presenta ante Hades, quien franqueado por sus guardias, le restituye a Eurídice, bajo la condición de no mirarla hasta abandonar sus dominios.

Escena VIII: Caronte los devuelve a la luz fuera de los infiernos.

Escena IX: Incapaz de resistir la tentación, Orfeo se vuelve y al mirar la Eurídice, ella desaparece para siempre.

Escena X: Orfeo intenta convencer a Caronte para ingresar de nuevo, pero éste se rehúsa.

Escena XI: Durante siete días el poeta lamenta su destino.

Escena XII: Desesperado, Orfeo se retira a las montañas con sus animales.

Escena XIII: Un grupo de mujeres tracias intentan en vano seducirlo.

Escena XIV: Durante una bacanal alrededor del fuego, las mujeres lo matan y arrojan su cabeza al río.

Escena XV: Los dioses, desde el Olimpo, se apiadan de su desventura y en la escena final reúnen a los amantes nuevamente.

La complejidad de la factura del corto no evade distintas sutilezas formales en el diseño y la ambientación. Por ejemplo, el protagonista lleva como distintivo un prendedor con hojas de laureles o la aparición de Aristeo que se anticipa con el sonido diegético del zumbido de las abejas. Dentro de lo extradiegético se incluyen el relato en off y la incorporación de voces de algunos personajes como las mujeres tracias.

El mérito de este trabajo radica en dos elementos fundamentales para las investigaciones de este Grupo. Por un lado la persistencia de los modelos clásicos en Latinoamérica, y por otro, el interés de las nuevas generaciones de estudiantes que, aun asumiendo las nuevas tecnologías disponibles, siguen recurriendo a estos mitos fundantes de nuestra historia cultural.

### ***Orfeo y la religión***

Se sabe que la tradición mítica recoge un Orfeo que fue poeta o chamán en la época arcaica y fundador de los misterios llamados de Eleusis. Es anterior al mismo Homero, que no lo menciona ni en *La Ilíada* ni en *La Odisea*. Su presencia en la tradición griega se basa fundamentalmente en la oralidad, a pesar de que no deja de llamar la atención de que la historia de Orfeo y Eurídice esté contada o aludida en diferentes géneros literarios: tragedia, prosa y poesía (elegíaca y bucólica).

Por esta misma tradición sabemos que hubo representaciones en los teatros griegos de tragedias con el nombre de Orfeo, en su mayoría perdidas o censuradas; por ejemplo se han recuperado unos pocos fragmentos de una tragedia de Esquilo, titulada *Basoras*, en la que el asunto gira alrededor del episodio del despedazamiento del héroe por las Ménades. (Fig. 1)

En la época alejandrina la leyenda órfica se enriqueció con nuevos elementos que intensificaron su patetismo de acuerdo con el gusto de la época. De allí lo toman los poetas latinos: Ovidio en *Las Metamorfosis*, libro X y Virgilio en *Culex* y *Geórgicas*, libro IV. Si bien esto puede ser cierto, Orfeo es el único personaje mitológico que aparece en la iconografía de las catacumbas cristianas, lo que indica su supervivencia a pesar de las persecuciones y silenciamientos que sufrieran sus seguidores.

También se puede afirmar que bajo el concepto de orfismo se encuentran una serie de rituales, prácticas y conocimientos de diferente

tenor y carácter. Ejemplo de esto son los testimonios sobre la prohibición de introducir en los templos telas de lana y de no ser sepultados con ellas, como manda el *hierós lógos* órfico; y también no comer carne y seguir una dieta estrictamente vegetariana.

Ha de tenerse en cuenta que el orfismo fue ante todo una forma de vida, tal como lo serían un poco más tarde el epicureísmo, el estoicismo y el cristianismo. Por lo cual es lícito suponer que los órficos debían seguir determinados preceptos o mandatos, e inclusive tendrían rituales de iniciación. Se dice que Orfeo fue el primero en demostrar a los hombres el sentido de los ritos de iniciación.

Es en este sentido que el orfismo se sincretiza, por diferentes motivos, con los cultos afro/cubanos/brasileños; con los que presenta semejanzas destacables y favorece su asimilación hasta nuestros días a los diversos cultos de origen americano.

En los años '60 fueron muy difundidos los libros de Carlos Castaneda *Las enseñanzas de Don Juan* y *Una realidad aparte: nuevas conversaciones con Don Juan*; que recogen como su Tesis de Maestría en Antropología, sus investigaciones con un chamán yaqui. En parte narra sus experiencias, de muy controvertida autenticidad, con el consumo de sustancias alucinógenas como el Peyote, Toloache y Psilocybe y los estados de realidad alterada a los que fuera conducido por este guía espiritual del estado de Sonora (México).

### **Orfeo chamán (2016)**

Ópera compuesta en un prólogo *La caída del árbol*; y cinco actos.

El primero *El viaje de Orfeo, Ulises y Butes en la nave Argo* comprende dos escenas: 1.-*El viaje* y 2.-*Canto de las sirenas*.

El segundo acto *El amor y la boda de Eurídice y Orfeo. La tentativa de violación y la muerte de Eurídice* comprende seis escenas: 1.- *Orfeo escucha cantar una melodía a Eurídice*; 2.- *Nahual conduce a Orfeo hacia Eurídice*; 3.- *Encuentro de Orfeo y Eurídice*; 4.- *Aristeo persigue a Eurídice*; 5.- *Muerte de Eurídice y muerte de las abejas de Aristeo* y 6.- *Lamento de Orfeo*.

El acto tres *Aristeo visita a Proteo. La captura de Proteo y su oráculo* se compone de cuatro escenas: 1.- *Cirene y la ninfa Lilaia*, 2.-

*Encuentro de Aristeo con Cirene, su madre; 3.- Metamorfosis de Proteo y 4.- Oráculo de Proteo.*

El cuarto acto *El vuelo chamánico de Orfeo hacia el otro mundo* también abarca cuatro escenas: *1.- Se inicia el viaje; 2.- Canto y encantamiento de Orfeo; 3.-Aparición de Eurídice y 4.- Desaparición de Eurídice.*

El acto final *Muerte de Orfeo* incluye solo dos escenas: *1.- Aparecen las bacantes y 2.- La cabeza de Orfeo.*

La ópera, con libretto de Cristina Pluhar conjuntamente con Rolf y Heidi Abderhalden, a partir de *El jaguar de Orfeo* de Hugo Chaparro Valderrama, tuvo su premier en Bogotá, Colombia, con una duración de 131 minutos, en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo en noviembre de 2014.

Durante el prólogo, precedido por el ruido de su talado, se ve caído al Árbol del Mundo, que conecta toda la Creación, y es utilizado por los chamanes para sus viajes rituales al otro lado. Este ser sagrado es habitual en muchas culturas originarias del Báltico, Siberia, India, Grecia y México; y su talado da el puntapié inicial para la trama de la ópera.

Orfeo, Ulises y Butes navegan por el Río de la Muerte y recuerdan sus pasadas aventuras. Una vez en tierra, el nahual (espíritu protector de Orfeo) lo convence para que se case con Eurídice, y su boda se transforma en un carnaval, con amplia participación comunal y de los animales del bosque. Los jaguares despliegan una especial habilidad para ejecutar sus danzas, que se asemejan bastante a un selvático break dance. Sucede el episodio con Aristeo, que provoca la muerte de la joven novia. El sol se eclipsa y Orfeo comienza a dar rienda suelta a todo su dolor.

Aristeo intenta consultar a su madre Cirene porqué han muerto sus abejas, y esta le aconseja que acuda a su primo Proteo, dios del mar. Su oráculo le dice que ofrende cuatro toros y cuatro terneras ante la tumba de Eurídice, una habitual ofrenda llamada *bugonia*. Orfeo es autorizado a descender a los infiernos a reclamar a su amada.

En medio del bosque, el nahual le prepara una bebida para evocar el espíritu de las plantas y los animales para que los asistan e inician juntos el viaje iniciático. El nahual le advierte que no intente mirar a

Eurídice, ni la toque. Sin poder contenerse, el músico lo desobedece y su amada desaparece para siempre.

Solo de nuevo en la selva, Orfeo se lamenta por su pérdida y la tres Bacantes despechadas por su indiferencia lo despedazan, Aristeo ejecuta el sacrificio por sus abejas, que surte efecto a los nueve días, mientras la cabeza y la lira de Orfeo flotan río abajo quejándose por toda la eternidad.

Desde el punto de vista musical, así como del argumental, la estructura respeta los cánones del género operístico, con la alternancia de arias, duetos, recitativos y coros. El color de una orquesta barroca ampliada se complementa con una sección de percusión muy amplia de instrumentos originarios americanos, tanto indígenas como criollos: marimbas, sonajeros de uñas y tiples colombianos. El contraste entre ambos universos musicales se acentúa con la compositora que ejecuta simultáneamente la tiorba mientras dirige la orquesta, integrada en su mayor parte por los quince miembros de su agrupación L'Arpeggiata, radicada en París, completada con músicos colombianos.

Su protagonista Orfeo es asumido por el cantante argentino Nahuel Pennisi, ciego de nacimiento, de una amplia trayectoria en su país, y que ejecuta la guitarra apoyada sobre el regazo. Su fraseo recuerda a los ritmos del norte argentino de chayas, guainos y bagualas como su *Romance de la luna tucumana*; mientras que para Eurídice se elige un passacaglia del S. XVII como leitmotiv. Otros ritmos presentes: son la zamba argentina, una danza búlgara, una canción folklórica siciliana y el joropo colombiano /venezolano.

Los otros personajes protagónicos son: Luciana Mancini como Eurídice, Vincenzo Capezzuto en los roles de Butes y Nahuatl y Emiliano González Toro como Aristeo. Un gran cuerpo de bailarines representa los animales de la selva, las sirenas y los seres infernales, realizando acrobacias, danza aérea y complicadas coreografías.

El espacio escénico es diseño de Rolf y Heidi Abderhalden, y lo domina el gigante Árbol dl Mundo abatido, que con diseños de luces y objetos complementarios, se presta para el desarrollo de los distintos ámbitos. El vestuario de Elizabeth Abderhalden, de concepción netamente vanguardista, nos hace olvidar por momentos que la acción se desarrolla

en América, al proponer una estética más centrada en telas de fuertes tonalidades y texturas; que en los textiles más de raigambre andina o amazónica. El diseño de máscaras y animales son coherentes con esta propuesta.

### **Conclusiones prematuras**

Prácticamente cualquiera podrá afirmar que Orfeo es el cantor por excelencia, llamado por algunos críticos “el primer hippy”, que hacía detener los cursos de agua, doblegar los árboles, animales y rocas con su lira, y aunque parezca imposible, se creía que tenía el poder de dominar mediante la música tanto el mundo orgánico como el inorgánico.

El desarrollo del presente artículo pretende demostrar la universalidad del mito, en sus diferentes variantes que además vendría a demostrar la hermandad que el chamán Orfeo pareciera que habría querido lograr.

### **Bibliografía**

OVIDIO NASÓN, P. *Metamorfosis, Libro X*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

PLUHAR, C. *Orfeo chamán*. EE.UU: Erato, 2016.

REINACH, S. *Orfeo. Historia general de las religiones*. Buenos Aires: El Ateneo, 1964.

VIRGILIO. *Geórgicas, Libro IV*. Madrid: Editorial Gredos S. A, 1990.

Recebido em: 6 de julho de 2021.

Aprovado em: 26 de julho de 2021.