

# LAS CONTIENDAS MUSICALES DE APOLO EN LA EMBLEMÁTICA HISPANA

THE MUSICAL CONTESTS OF APOLLO IN HISPANIC EMBLEMATICS

Luis Robledo Estaire  
*Conservatorio Superior de Música de Madrid*

**ABSTRACT:** This article studies the contemporizing of the ethical and social connotations ascribed to string and wind instruments by the Grecolatin tradition that Hispanic Emblematics carried out in the 16th and 17th centuries. This is most evident in the depiction of the legend of Apollo in his respective musical competitions against Marsyas and Pan. This contemporizing of the legends allows us to perceive the political, social and religious dimensions that these musical contests acquire in the Hispanic World.

**KEYWORDS:** Apollo, Marsyas, Pan, Midas, Cithern, Lyre, Aulos, *Vihuela*, Guitar.

**RESUMEN:** Se examina la actualización llevada a cabo por la emblemática hispana de los siglos XVI y XVII de las connotaciones ético-sociales que la tradición grecolatina había conferido a los instrumentos de cuerda y de viento, que fueron condensadas en las leyendas de Apolo enfrentándose, respectivamente, a Marsias y a Pan. Dicha actualización permite ver las dimensiones política, social y religiosa que adquieren las contiendas musicales de Apolo en el mundo hispánico.

**PALABRAS CLAVES:** Apolo, Marsias, Pan, Midas, cítara, lira, aulós, vihuela, guitarra.

En la cultura helénica y, más tarde, en la latina, hay una tensión constante en el ámbito musical entre ciertos instrumentos: de una parte la cítara (*kithara*) y, en menor medida, la lira, ambos de cuerda, y de otra el aulós, de viento. Platón, en *La República* (398 c-e, 399 a-e), estableció claramente esta dualidad refiriéndose a los dos primeros como los únicos verdaderamente útiles para su sociedad ideal y tachando al último como el más pernicioso; si la música austera de cítara y lira garantiza el debido orden anímico en los ciudadanos, la del aulós, colorista, exuberante y prolija, provoca, según Platón, el desorden de las afecciones humanas. Los unos se identifican con el *ethos*, el otro con el *pathos*. Durante siglos, la cítara fue el atributo principal de Apolo, siendo ambos la imagen del mundo celeste, de un cosmos ordenado. El aulós, en cambio, aunque cumpliendo funciones muy diferentes en la vida real, se asoció a experiencias de tipo orgiástico, al mundo dionisiaco, a las siempre inquietantes fuerzas telúricas.

Esta tensión aparece condensada en dos mitos que presentan a Apolo en sendas contiendas musicales de las que sale victorioso. En la primera se enfrenta al desafío del sátiro Marsias, criatura agreste que, virtuoso del aulós, tiene la osadía de rivalizar con el celeste dios y, en castigo, es desollado. En la segunda su contrincante es Pan, señor de las fuerzas de la naturaleza, que opone a la cítara de Apolo el sonido de las cañas del *syrix*, o siringa, o flauta de Pan; en este caso, un jurado presidido por el monte Tmolos dictamina también a favor de Apolo, con la excepción del rey Midas que prefiere la música de Pan y al que Apolo castiga con dos orejas de asno como símbolo de su ignorancia auditiva. Es coherente con la dualidad ético-musical expuesta en ambos mitos el hecho de que el sátiro Marsias proceda de Frigia y de que Midas sea rey de esta región, ya que la música (*harmonía*) frigia

tenía connotaciones orgiásticas, báquicas, e infundía un tipo de entusiasmo alejado de la mesura y orden apolíneos. A lo largo de la Edad Media y de la Edad Moderna estos dos mitos aparecen en fuentes literarias y plásticas, muchas veces confundidos, y, por supuesto, aparecen en la literatura emblemática orientados a diferentes propósitos y comentados de distintas maneras.<sup>1</sup> En esta comunicación les propongo una reflexión sobre algunos de los aspectos que revisten dichos mitos en el tratamiento que de ellos hace la emblemática hispana.

En el emblema que dedica Juan de Horozco Covarrubias a Apolo y Marsias (Horozco Covarrubias, 1604: 83r-84v) [fig. 1] nos encontramos, de entrada, con una de esas confusiones entre ambos mitos a la que acabamos de aludir. A la derecha del sátiro, ya desollado, vemos un intento de representar una siringa, esto es, el instrumento de Pan, y no el aulós de Marsias. Sin embargo, los tres tubos de que constaría este hipotético instrumento llevan orificios, lo que no tiene sentido en la siringa, pero sí en el aulós. Es como si el grabador hubiera reunido tres ejemplares de este último con diferentes longitudes para asemejarlos al conjunto decreciente de tubos del instrumento de Pan.

En lo que se refiere al sentido del emblema, su lema y su epigrama nos avisan de la temeridad de desafiar a los dioses que lleva al descalabro. En la explicación, Horozco cita, entre otros, a Sócrates y a Séneca para avisarnos del peligro que entraña contradecir a los «poderosos», a los «mayores», a los que se hallan en una escala jerárquica superior, en definitiva. En seguida, cita la *Biblia de los Setenta* para precisar que la figura del poderoso la encarna el rey. Y, a renglón seguido, hace una breve disertación sobre el término plural hebreo *Elohim* que se refiere, en puridad, a un dios único. Esta concatenación de elementos indica claramente que

1. Un análisis comparativo de estos dos mitos en la literatura emblemática universal, junto con las fuentes clásicas originales, puede verse en: López-Peláez Casellas, M.P. (2009).



Fig 1. Juan de Horozco Covarrubias, *Emblemas morales*. Libro II, emb. 42.

el emblema está concebido como una alegoría de la debida sumisión al poder divino y al poder terrenal, de la aconsejable renuncia a sucumbir a la *hybris*.

Como ven, la música misma no tiene aquí gran relieve. El instrumento de Apolo ni siquiera aparece representado. En cuanto al de Marsias, las incongruencias señaladas anteriormente nos suministran información sobre la confusión entre los dos mitos que tienen a Apolo por protagonista, pero no justificarían un énfasis en cuestiones propiamente organológicas. De hecho, las fuentes plásticas medievales y temprano-modernas representan al sátiro tañendo, además de su instrumento, una flauta, una gaita de fuelle, o una siringa. Sin embargo, en la explicación del emblema sí encontramos, de manera sutil, la dualidad ética que propician los instrumentos en el mito original. Horozco afirma que Marsias había osado competir con Apolo «con el viento de la vanidad», lo que reduce cualquier instrumento de viento, da igual las características que tenga, a herramienta presuntuosa, fatua, innoble, incapaz de rivalizar con la del gran dios Apolo. Pero, ¿cuál es el instrumento de éste, ausente en el emblema? Horozco refiere que este dios era adorado «por muchas grandezas suyas, y en especial por

haber inventado la música de la vihuela». En esta afirmación se recoge la tradición humanista, vigente todavía en esta época, que hacía del laúd en toda Europa, y, en el mundo hispánico, de la vihuela, los instrumentos cultos por excelencia, los herederos ideales de aquellos instrumentos de cuerda tañidos por dioses y semidioses como Apolo, Orfeo, Anfión, Arión y otros, unos instrumentos que reflejaban un cosmos ordenado y que, por lo mismo, habían sido herramientas civilizadoras, constructoras de un cuerpo social armónico.<sup>2</sup> Así, pues, a los ojos de Horozco, y a los de muchos de sus contemporáneos, el tañido de Marsias representaba un desafío insensato al orden establecido. Y así lo entenderá, años más tarde, el propio monarca español, Felipe IV, quien mostrará una especial predilección por este mito para adornar los reales sitios, tal como ha sugerido Rosa López Torrijos al estudiar los encargos hechos por aquél y que resume con la siguiente observación: «De ser así, se demostraría que el tema era favorito del rey de España, a quien gustaría ver representado en su palacio el justo castigo a la soberbia, a la pretensión por parte del súbdito de igualarse con su Señor» (López Torrijos, 1995: 298-302).<sup>3</sup>

Aún menos presencia del elemento musical se observa en los dos emblemas que dedica Hernando de Soto a Midas, en los que sólo se alude de pasada a la contienda entre Apolo y Pan. En uno de ellos (Soto, 1599: 86r-87v) [fig. 2] se representa al rey frigio con las orejas de asno como símbolo del hombre ignorante, el que emite un juicio atrevido y necio sobre algo de lo que no entiende. En el otro (Soto, 1599: 56r-57v) [fig. 3], el motivo iconográfico es un cañaveral cuya historia tiene que ver con la conclusión del castigo de Midas. Éste ocultaba sus deformes orejas bajo una tiara. El único personaje que lo sabía era su barbero quien, agobiado por el peso del secreto que tenía prohibido

2. Para más detalles, véase: Robledo Estaire, L. (1998) y del mismo autor (2003a y 2003b).

3. Agradezco a Pepe Rey haberme llamado la atención sobre el particular.



Fig 2. Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, fol. 86r.



Fig 3. Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, fol. 56r.

divulgar, cavó un hoyo en un paraje des poblado y susurró en su interior la verdad que ocultaba para, de inmediato, cubrirlo de tierra. Pero en el lugar creció un cañaveral que siempre que era agitado por el viento propagaba una y otra vez la afrentosa noticia. El mensaje que interesa a Soto transmitir luce en el lema: «Ninguna cosa hay oculta», y no la hay, dice el autor, porque Dios acaba descubriendo, con ayuda de la naturaleza, los agravios o desatinos que se cometen en esta vida. Desde nuestro punto de vista, lo interesante en este emblema es la doble cualidad sonora de las cañas: a) como integrantes del instrumento de Pan, sopladas por éste, y b) como divulgadoras de la desdicha de Midas al ser sopladas por el viento. En el epigrama que acompaña al emblema, Soto afirma: «Midas, porque declaró / que flauta más bien tocaba/Pan que Apolo, y que ganaba, / orejas de asno ganó. / Imaginando ocultar/ con arte su forma estraña, / se la descubrió la caña, / que nace para soplar». De esta manera, mediante su sonido, las cañas infligen un doble castigo al ignorante rey, primeramente como objeto que lo seduce y le hace errar en el juicio, en segundo lugar como herramienta justiciera de que se vale la naturaleza (y Dios, según Soto) para desvelar la ofensa al divino Apolo.

A modo de digresión, podemos volver unos instantes a Juan de Horozco para ver

otro ejercicio de elección errada ante la contienda musical entre el ruiseñor y el cuclillo (Horozco Covarrubias, 1604: 120r-121v) [fig. 4]. Según la fábula, también procedente de la antigüedad clásica, fue nombrado juez un asno quien dictaminó solemne y ridículamente: «Fallo, vista la causa, que el cuclillo / canta bien canto llano, que lo entiendo, / que lo del ruiseñor es tarabilla». La expresión «canto llano» hace alusión aquí a un tipo de canto simple, sin interés, que es el único que entiende el asno, mientras que el canto del ruiseñor es de una sutileza ininteligible para aquél, percibiéndolo como «tarabilla», esto es, ruido confuso y desordenado. La crítica de Horozco va dirigida hacia los malos jueces, con un lema que podría aplicarse a Midas: «Cual el juez, tal la sentencia».

Pero el rey Midas, antes de asistir al duelo entre Apolo y Pan, había nadado en la abundancia, y, aunque se viera obligado a renunciar al privilegio de convertir en oro todo lo que tocara, su figura quedó como alegoría de la opulencia. Por eso, Otto van Veen, en sus *Quinti Horatii Flacci emblemata*, lo trae a colación en un emblema que tiene como motivo principal a Pluto, dios de la riqueza (Vaenius, 1612: 122-123) [fig. 5]. La intención de van Veen es escarnecer al rico avariento y denunciar el poder omnímodo del dinero en la sociedad, en la que el pobre



Fig 4. Juan de Horozco Covarrubias, *Emblemas morales*. Libro III, emb. 10.

ha de callar y no ver. Pero la avaricia trae consigo la locura, la ignorancia, como declara el lema: «*Stultitiam patiuntur opes*» (las riquezas sufren, o permiten, o merecen la locura). En las ediciones póstumas que hizo Francisco Foppens en 1669 y 1672 se perfila mejor esta relación; aquí el lema es «Nace un vicio de otro vicio» (Vaenius, 1669 y 1672: 114-115), y el epigrama lo explica: «Del avariento ejercicio / pocos alcanzan la cura, / porque se altera el juicio, / y donde entra la locura / nace un vicio de otro vicio». El mensaje del emblema queda reforzado por la inclusión al fondo, en la parte superior, de la escena en la que Midas, rico e ignorante, prefiere la siringa de Pan a la cítara de Apolo [fig. 6]. Foppens retrata así la escena: «Sobrábale de rico [a Midas] lo que le faltaba de sabio, como lo dio a conozer su loca sentencia, pues, habiendo escuchado bien lo que oía mal y, pareziéndole ser mejor lo que hazía más ruido que lo que hazía más consonancia, prefirió el silvestre desconcierto de los rústicos albogues del semicapro dios a la suave melodía de la dulce lira del inventor de la música».

El último emblema a comentar se debe a Juan Francisco de Villava (Villava, 1613: 2ª parte, 85r-86v) [fig. 7] y trata también del duelo entre Apolo y Pan, aunque des-



Fig 5. Otto Vaenius, *Quinti Horatii Flacci emblemata*, emb. 58.

de una óptica bien distinta a la del autor anterior. La obra de Villava tiene un contenido doctrinal muy marcado; de hecho, el último de los tres libros en que la divide no lleva emblemas, sino que es un extenso discurso dedicado fundamentalmente a denigrar la espiritualidad de los alumbrados. El resto, donde se incluyen los emblemas, está orientado a combatir toda forma de heterodoxia y también a establecer muy claramente la oposición básica entre lo divino y lo humano.<sup>4</sup> La estrategia que utiliza es típicamente contrarreformista: apropiarse de recursos y formas de expresión que gozaban del común agrado, o, simplemente, al uso (como el propio Villava considera al género emblemático) para volcar en ellos la ideología que defiende. El autor se plantea la obra como un antídoto contra «tantas salsas picantes y ensaladillas [a que] han tirado y tiran las invenciones nuevas de los trajes, las puntas, encajes, volantes y sopli-

4. Sobre esta obra, véase Perez Lozano (1997).



Fig 6. Otto Vaenius, *Quinti Horatii Flacci emblemata*, emb. 58 (detalle).

llos, que es la salsa de los ojos, y del oído las çarabandas picarescas y los enredos trágicos y cómicos que cada día se representan [...] En tiempo, pues, que tan despierto anda este negocio y tantas invenciones busca Satanás para enriquezer su reino, es bien que, pues los gustos están tan estragados y dolientes, se hagan algunas salsillas y picanes, para que les sepa bien la doctrina del cielo y les dé algún gusto la virtud». Una de estas «salsillas» es el emblema que dedica al vulgo, a quien condena sin ambages por ignorante y falto de juicio, asemejándolo a Midas que, en el lema, reconoce su errada opinión y acepta su suerte. Villava condena al rey frigio (y al vulgo) aún antes de haberse pronunciado, como afirma en el epigrama: «¿No veis a Midas con orejas de asno? / Pues cuando se las puso Apolo Cinthio, / no obstante que era rico rey de Frigia, / ya las tenía el zafio / por su natural torpe / cuando antepuso a su divino plectro / de Pan las cañas mustias, / condenando de un sabio el buen arbitrio, / cual suele el necio vulgo / reprobador la sentencia / que da en cualquier negocio la prudencia». No hay redención, pues, para el que es de «natural torpe». Éste se hallará siempre alejado de lo que para Villava representaba la única verdad posible. Con estas palabras remata la explicación del emblema: «[...] haciendo apuesta el dios Pan, que tañía ciertas flautas pastoriles, y el dios Apolo, que tañía en su dorada cítara canciones celestiales, se enojó



Fig 7. Juan Francisco de Villava, *Empresas espirituales y morales*. Parte II, emp. 44.

Midas porque el juez, que era el dios de un monte, dio la sentencia en favor de Apolo, y parecióle injusta, porque a sus orejas le había parecido mejor la música de Pan. Y, así, Apolo se las puso de asno, como las tiene en efecto el vulgo, preferiendo lo baxo y soez a lo celestial y divino, y dando el mejor lugar al más ruín».

Quisiera hacer una observación para terminar. Me resulta curiosa la elección del grabador para representar los instrumentos de los dioses contendientes. No creo que haya ninguna intención oculta, pero el caso es que se trata de una cierta inversión en las connotaciones simbólicas que ambos deberían aportar al emblema. El instrumento de Pan, esas «cañas mustias», esas «flautas pastoriles», es claramente un juego de tubos de órgano, en esta época el instrumento ligado indisolublemente a la liturgia cristiana, a ese mundo celeste que reclama Villava. Por otra parte, la «dorada cítara» de Apolo se ha convertido en una guitarra. La guitarra no era un instrumento solamente popular, su uso se daba en todas las capas sociales, incluyendo la corte, pero en estos años (el libro de Villava es de 1613) era sobre todo un instrumento popular: dos años antes se había referido a él de manera despectiva Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, por lo que resulta chocante

verlo asociado al divino Apolo. Pero, como veíamos al principio de esta comunicación en relación al emblema de Horozco sobre Apolo y Marsias, la música en sí misma cuenta poco en todos estos emblemas (no así en otros). No encontramos aquí una reflexión sobre la música, o bien es circunstancial, anecdótica. Como saben muy bien, en el reino de la metáfora, que tiene por súbdita ejemplar a la literatura emblemática, los motivos elegidos no suelen ser sino rehenes del pensamiento del autor.

## BIBLIOGRAFÍA

- HOROZCO COVARRUBIAS, J. de [1604]. *Emblemas morales*, Zaragoza.
- LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, M.P. [2009]. *Mitología, música y emblemática*, tesis doctoral, ed. en CD-rom, Jaen, Universidad de Jaén.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. [1995]. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ LOZANO, M. [1997]. *La emblemática en Andalucía. Símbolos e imágenes en las «Empresas» de Villava*, Córdoba, Universidad de Córdoba / Grupo Arca.
- ROBLEDO ESTAIRE, L. [1998]. «La música en el pensamiento humanista español», *Revista de Musicología*, 21, 385-429.
- ROBLEDO ESTAIRE, L. [2003a]. «El clamor silencioso: la imagen de la música en la literatura emblemática española», *Edad de Oro*, 22, 373-423.
- ROBLEDO ESTAIRE, L. [2003b]. «El lugar de la música en la educación del príncipe humanista», en V. DUMANOIR (ed.), *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento* (Collection de la Casa de Velázquez, nº 81), Madrid, Casa de Velázquez, 1-19.
- SOTO, H. de [1599]. *Emblemas moralizadas*, Madrid.
- VAENIUS, O. [1612]. *Quinti Horatii Flacci emblemata, imaginibus in aes incisus notisq[ue] illustrata*, Amberes.
- VAENIUS, O. [1669]. *Theatro moral de toda la philosophía de los antiguos y modernos. Con el Enchiridion de Epicteto &c.*, Bruselas, F. Foppens.
- VAENIUS, O. [1672]. *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas. Con el Enchiridion de Epicteto &c. y la Tabla de Cebes, filósofo platónico*, Bruselas, F. Foppens.
- VILLAVA, J. F. de [1613]. *Empresas espirituales y morales*, Baeza.