



## LA FLAUTA TRAVESERA EN EL ARTE

Mitología Griega y Romana. Por Manuel Olmo Vadillo

En líneas generales se puede afirmar que los instrumentos de viento madera no gozaron de gran aceptación por parte de los grandes pensadores de la antigua Grecia, sobre todo si se compara con los instrumentos de cuerda. Con la cítara se podía recitar y tocar a la vez mientras que un instrumento de viento privaba al músico de esa posibilidad y, claro está, una civilización cuyo pilar fundamental fue la palabra, relegó a los instrumentos de viento a un plano secundario. De hecho, las flautas se relacionan con el culto al dios del vino Dionisos y a todo su séquito que está formado por sátiros y silenos; son personajes de dudosa reputación (aunque muy loados por el pueblo ya que velaban por la agricultura y la ganadería), muy mujeriegos, bebedores y festeros. En cambio, la cítara forma parte de un elenco de personajes más noble y menos dado a los excesos como son, por ejemplo, Apolo, Orfeo y Quirón. Con todo, poco a poco todos los instrumentos se van haciendo hueco y ya en el último periodo, el helenístico, que abarca desde mediados del siglo IV a. C. hasta la romanización de Grecia, nació la *synaulia* (instrumentos de cuerda y viento acompañando el canto), hubo defensores de los auletas (tañedores del aulós) y de los aulodas (compositores de cantos con acompañamiento de aulós) así como seguidores de la revolución musical llevada a cabo por Timoteo de Mileto (hacia 447-357 a. C.) en el periodo anterior, que dieron algo más de relevancia a la música instrumental, al virtuosismo y al estudio de la música a través de la técnica.

El pintor va a reflejar en sus obras a estos personajes mitológicos siguiendo, en la mayoría de los casos, los cánones de belleza y los gustos de su época y, por ello, aunque estos seres debieran tener en sus manos instrumentos como el aulós, el doble aulós o la flauta de Pan, los veremos también con flautas de pico, traveseras, cornetos,

oboes, clarinetes y chirimías. Además, aunque el pintor quisiera ceñirse estrictamente a los textos clásicos, éstos no le ayudarían en demasía en el campo organológico. Las traducciones del griego al



Fig. 1

latín y más tarde a las lenguas vernáculas recorren un empantanado camino en el que las palabras, muy genéricas, imprecisas, e incluso contradictorias en ocasiones, no arrojan luz en cuanto al instru-



Fig. 2

mento en sí. Los poetas griegos, como es lógico, estaban más preocupados en narrar sus intrincadas historias que en la organología y sólo en contadas ocasiones aclaran con sus descripciones de qué instrumento se trata; por ejemplo, en *Metamorfosis* del poeta romano Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) en el libro VI, 385,

aparece el siguiente texto: "... otro se acuerda del Sátiro (en alusión a Marsias), a quién vencido en su caña ateniense, Latona dio un castigo. ¿Por qué me desgarras de mí mismo?, dijo; ¡Ay! Me arrepiento, ¡ay!, la flauta, gritaba, no vale tanto". Los datos para identificar el instrumento son insuficientes aunque se puede deducir que se trata de un aulós ya que consta de un único tubo y, sobre todo, porque el calificativo ateniense debe hacernos pensar en el más representativo de todos los instrumentos de viento madera de la antigua Grecia: el aulós. En cambio, en otro pasaje del mismo texto en el libro I, 710, en el que se narra la leyenda de Pan y la ninfa Siringe, nos encontramos con lo siguiente: "... y así, unidas las cañas dispares con una ensambladura de cera, conservó en ellas el nombre de la doncella". En este caso el pasaje sí es esclarecedor ya que describe básicamente el instrumento a la vez que deja claro la procedencia de su nombre: *Syrinx*. Este sustantivo se establece como un término genérico para instrumentos de bisel en contraposición al aulós que engloba a los de lengüeta; en Roma, se utiliza el vocablo *fistula* o *fistula obliqua* para las flautas mientras que la tibia está emparentada con el aulós griego. La verdadera confusión surge en las traducciones posteriores dado que los cuatro términos son absorbidos por una sola palabra: flauta.

El primer personaje mitológico en el que vamos a centrar nuestra atención es Euterpe. Ella es la musa que inspira a los músicos y se le atribuye el invento de la flauta (aunque no es el único personaje que pasa por ser el creador del instrumento). El pintor y grabador Crispin van de Passe (1564-1637) realiza una serie dedicada a las musas entre las que se incluye este tondo (Fig.1) – abreviatura del italiano rotondo que indica que la obra está realizada en un formato circular – en el que Euterpe aparece tocando una travesera de gran longitud que está, con respecto



a la posición, bastante inclinada (los modelos más graves de la familia de traveseras renacentistas obligaban a esta postura) y orientada hacia la izquierda de la interprete. La musa parece estar leyendo una partitura que está apoyada en la roca justo al lado de un típico estuche de flautas de la época.

Otra ocasión para apreciar a la musa tocando la travesera nos la brinda el pintor francés Eustache le Sueur (1616-1655). El óleo, que se encuentra en el museo del Louvre, se titula Clío, Euterpe y Talía (Fig.2) y la pieza responde a una composición clásica en la que las musas están representadas a la manera tradicional (a excepción de Euterpe que en la inmensa mayoría de las ocasiones aparece con el aulós o el doble aulós): Clío, que vela por la Historia, lleva en su mano izquierda el libro del gran historiador Tucídides, Talía porta una máscara en representación de la comedia y la poesía ligera, y Euterpe, que preside la música, toca la flauta travesera. La tabla, que es una de las piezas más representativas y conocidas de toda la iconografía flautística, se incluye en una serie dedicada a las musas y, junto con otras cuatro piezas, formaron parte de la decoración del salón de las musas del hotel Lambert en París.

Otro célebre personaje al que se le atribuye la invención de la flauta (la flauta de Pan o siringa en este caso) es a Hermes (en la mitología romana, Mercurio).

Según la leyenda, Apolo quedó prendado del sonido del instrumento y se lo cambió por el caduceo de oro con el que éste cuidaba los rebaños. Antes de que esto ocurriera, Hermes participa con su flauta en una intrigante historia (en este caso, dado que el título del cuadro hace referencia a seres de la mitología romana, se sustituyen todos

los nombres griegos por los adoptados por Roma): Argo, que tenía cien ojos y nunca dormía, recibió la orden de Juno de cuidar de una vaca que, en realidad, era lo, una bella doncella con la que Jupiter mantenía un idilio y que éste convirtió en res para que su esposa, Juno, cesara en sus celos. Cuando Jupiter se percató de que lo estaba siendo custodiada por Argo envió a Mercurio a que la liberara y éste tocó suaves melodías con su flauta para que el vigilante conciliara el sueño y, con paciencia, consiguió que se

cerraran los cien ojos y aprovechó para matar a Argo y liberar a lo. Juno, para honrar a su servidor, fue colocando todos los ojos de Argo en las plumas de una ave que son, si nos atenemos a la leyenda, los círculos negros y azules que luce desde entonces el pavo real.

En el lienzo del pintor francés René-Antoine Houasse (1645-1710) titulado Mercurio toca la flauta para dormir al pastor Argo (Fig.3) está capturado el momento en el que Argo está ya vencido por el sueño justo antes de que llegue el momento de su muerte. El artista ha realizado una composición que se apoya en la diagonal que forman los tres personajes principales (Mercurio, Argo e lo que aparece a la derecha convertida en una vaca blanca) y, a su vez, dicha diagonal se ve enfatizada por la línea del horizonte que dibuja la montaña. Houasse ha ataviado a Mercurio con los atributos que le definen que son el caduceo de oro – que en realidad se presenta como un anacronismo si tenemos en cuenta que lo conseguirá cuando lo canjee por la flauta - y las sandalias aladas. Para nuestro deleite, ha sustituido la flauta de Pan por una travesera cilíndrica.

En el museo del Louvre encontramos otra obra en la que está inmortalizado el mismo pasaje. En ella, el uso de la técnica del claroscuro, que tantos pintores



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

pezuñas de cabra, o bien como hombres semidesnudos ataviados con una piel de cabrito que, a veces, llevan en la mano o atada a la cintura. Por supuesto, rara vez los encontramos desprovistos de una flauta. El origen etimológico está vinculado al dios griego Pan: Pan, Phane, Phanus, Phaunus. La célebre e impresionante escultura de mármol de Antoine Coysevox (1640-1720) es sin lugar a dudas la obra más significativa con la que iluminar este texto (Fig.5). El pastor toca la flauta travesera sentado en un tocón; lleva su cabeza adornada con hojas de pámpano y tiene sobre los muslos la piel de cabra y tras su pierna izquierda, una flauta de Pan; puede que ésta sea del personaje principal o quizás pertenezca al pequeño fauno que está en la parte posterior de la escultura y que reclama, tanto al espectador como al resto de figuras que componen el grupo – junto con otras tres figuras, entre las que se haya Flora, forman un conjunto

dedicado al bosque cuyo primer destino fueron los jardines de Tuilleries en París -, silencio para poder escuchar la melodía que interpreta su acompañante (Fig.5 bis).

cabeza, se asemejan de manera más que considerable a la del popular modelo Hotteterre, cosa por otra parte que no ha de extrañar si tenemos en cuenta que la familia de músicos y el escultor residen en París y que tanto Jaques Martin Hotteterre como Antoine Coysevox trabajan, a principios del XVIII, para el mismo “jefe”; efectivamente, si por un lado el célebre flautista es nombrado Flûtiste de la chambre du roi y entra a formar parte del exquisito elenco de músicos al servicio de Luis XIV en 1705, el escultor realiza desde 1666 – año en que es nombrado escultor del rey – infinidad de piezas para engalanar los jardines y el palacio de Versalles, entre las que se incluyen diez bustos del monarca.

Jean Pierre Dantan el joven (1800-1869) es un escultor francés que, aunque realiza numerosas obras de estilo neoclásico, destaca por su aportación en el campo de la caricatura que es por el aspecto por el que es reconocido en la actualidad. Inmortalizó con sus figuras a grandes músicos de su época y entre ellos se encuentra el gran flautista Jean-Louis Tulou. La pieza, que pertenece a la gran colección iconográfica del museo de la Ciudad de la Música de París, está datada en 1838 y en ella aparece Tulou convertido en un simpático fauno (Fig.6).

El último personaje al que vamos a hacer referencia se llama Marsias. Es un sileno que también pasa por ser el creador de .

barrocos adoptaron del maestro Caravaggio, es más que evidente. Se trata de un trabajo realizado por un autor anónimo de la escuela romana del XVII que lleva por título Mercurio durmiendo a Argo al son de la flauta (Fig.4). Se puede observar que Mercurio luce su sombrero alado y que porta el caduceo de oro formado por dos serpientes enroscadas alrededor de la vara. El autor ha fantaseado con la forma de la flauta que más bien parece una pequeña y torneada chirimía que desde luego no se puede tocar en esa pose si tenemos en cuenta que este instrumento es de lengüeta doble; la postura tan escorada del brazo izquierdo junto con la posición de la cabeza, que parece virar levemente hacia su derecha, no dejan lugar a dudas de que se trata de una travesera aunque la mano diestra, demasiado cerca de la boca, oculte el bisel.

Entre los personajes más flautísticos de toda la mitología se encuentran los faunos. Estos seres son el equivalente a los sátiros que acompañan a Dionisos y en la cultura romana forman parte del séquito de Baco. En las representaciones iconográficas aparecen, o bien con patas y

La posición de los dedos se aprecia con claridad y se corresponde con un Fa natural en el traveso barroco, que es el instrumento que porta. La estatua está datada en 1709 y, por aquel entonces, los travesos cónicos de una llave ya sonaban en muchos salones de la capital francesa. La forma y tamaño de la cabeza de la flauta, con esa alargada y torneada corona, así como la voluptuosa junta que une cuerpo y



Fig. 5 bis



la flauta (en realidad del aulós de doble tubo) aunque, en el episodio que vamos a narrar a continuación, su encuentro con el instrumento es fortuito: Atenea tiró su flauta al río al apreciar que al hinchar sus carrillos se deformaba su cara y entonces Marsias que pasaba por allí la encontró y la hizo sonar con maestría. Ufano por lo conseguido pensó que era el mejor de todos los músicos y retó al mismísimo Apolo a un duelo instrumental. Midas ejerció de juez; en primera instancia, las dudas del árbitro dejaron la contienda en empate por lo que Apolo retó al sileno a tocar de nuevo pero, esta vez, al revés. Apolo pudo tocar su cítara al revés pero en cambio no Marsias, por lo que el hijo de Zeus se proclamó vencedor y como castigo a la insolencia de su contrincante, lo colgó de un árbol y lo despellejó vivo; de la sangre vertida por el sileno nació el río Marsias. Otra leyenda muy similar, conocida como el juicio de Midas, cambia al personaje de Marsias por el dios Pan y, en esta ocasión, Midas otorga la victoria a Pan, y Apolo, enojado por el veredicto del juez, hace que a éste le crezcan unas grandes orejas de asno.

El pintor alicantino Alberto Gálvez Giménez realiza una moderna y excelente versión del mito de Apolo y Marsias titulada Marsias (Fig.7) en la que están recogidos todos los elementos de la disputa: en el centro de la imagen se encuentra Midas con traje de chaqueta oscuro y tiene a su izquierda a Marsias que señala irreverentemente a Apolo con su mano derecha mientras sostiene su flauta con la izquierda. Apolo va ataviado con un pantalón vaquero corto y está tocando una viola en una posición poco académica y complicada que a la postre va a ser el



Fig. 7



Fig. 6

motivo de su victoria. En el suelo hay una jofaina con útiles de barbero que serán los que use Apolo para despellejar al sileno, escena ésta que se haya reflejada a lo lejos, y que, en el contexto global de la obra, recuerda a las escenas mitológicas renacentistas y a los frescos religiosos góticos cuyo carácter explicativo hacen que se mezclen en una misma imagen, pasado, presente y futuro.

#### Ilustraciones:

**Fig.1:** Euterpe tocando la flauta. Grabado, 13.65 x 13.02 cm. CRISPIN VAN DE PASSE. Museo de Arte County, Los Ángeles.

**Fig.2:** Clío, Euterpe y Talía. Óleo sobre tabla, 130 x 130 cm. EUSTACHE LE SUEUR. Hacia 1652- 1655. Museo del Louvre, París.

**Fig.3:** Mercurio toca la flauta para dormir al pastor Argo. Óleo sobre lienzo, 127 x 120 cm. RENÉ-ANTOINE HOUASSE. Hacia 1700. Palacio de Versalles, París.

**Fig.4:** Mercurio durmiendo a Argo al son de la flauta. Óleo sobre lienzo, 71 x 97 cm. ANÓNIMO (escuela italiana del siglo XVII). Museo del Louvre, París.

**Fig.5 y Fig.5 bis:** Fauno tocando la flauta. Mármol, 178 x 84,5 x 110,1 cm. ANTOINE COYSEVOX. Hacia 1709. Museo del Louvre, París.

**Fig.6:** Jean-Louis Tulou. Escayola, 24,6 x 6,5 x 6,5 cm. JEAN PIERRE DANTAN. Hacia 1838. Museo de la Ciudad de la Música, París.

**Fig.7:** Marsias. Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 97 cm. ALBERTO GÁLVEZ GIMÉNEZ. 2003. Galería Il Politico, Roma