



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Facultad de Filosofía y Letras

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA
MÚSICA

La Música en la mitología de
Antigua Grecia a través de la
iconografía

Autora: Paula Martínez Díaz

Tutora: María Elena Le Barbier Ramos

Curso 2023-2024

Oviedo, 2024

Índice

1. **Introducción.** La iconografía musical y su importancia para el estudio de la música en la antigua Grecia.

Propósito.

Estructura.

Método.

2. **Contexto histórico y cultural.**

3. **Música y mitología.** El término “musike”.

4. **El origen del mundo: Hesíodo.** La descendencia de Zeus.

5. **Hermes y la lira.**

“*Hermes*”, copa de figuras rojas atribuida a Makrón (500-450 a.C.). Londres, Museo Británico.

6. **Apolo y la lira.**

“*Apolo citaredo y Dioniso*”. Ánfora de figuras rojas y negras 510 a.C. Colección del Marqués de Salamanca. Museo Arqueológico Nacional.

7. **Atenea, Marsias y la invención del aulós.**

7.1. “*Atenea se mira en el espejo mientras toca la flauta*”, crátera de campana apulia de figuras rojas (370- 360 a.C.). Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, USA.

7.2. “*Atenea y Marsias*”, copia romana (134 d.C.). Museo Gregoriano Profano del Vaticano.

8. **Duelo musical entre Apolo y Marsias.**

8.1. “*Marsias toca el aulós frente a Apolo y un escita*”, relieve atribuido a Praxíteles (330 a.C.). Museo Nacional Arqueológico de Atenas.

8.2. “*Marsias colgado de un árbol*”

9. **El dios Pan.**

9.1. “*Pan y Dafnis*”, grupo escultórico que se trata de una copia romana inspirada en un original griego atribuido a Heliodoro de Rodas. Palazzo Altemps, Museo Nazionale Romano.

10. **Las musas.** Quiénes son las musas y su relación con la música, la poesía y la ciencia.

Sarcófago de las musas. Museo de la Catedral, en Murcia, España.

11. El mito de Orfeo

11.1. “*Orfeo encantando a los animales*”, mosaico de autor anónimo, datado en el S. III d.C.

11.2. “*La muerte de Orfeo*”, ánfora de figuras rojas (445-440 a.C.). Museo del Louvre, París.

12. **Conclusión.**

13. **Referencias.**

1.Introducción

Propósito del Trabajo de Fin de Grado

La funcionalidad de este proyecto es realizar un trabajo iconográfico estudiando la música a través de diferentes representaciones artísticas. Tanto desde el punto de vista de la organología, como de la cultura, la sociedad y su importancia en el mundo griego antiguo demostrada a través de su presencia en los mitos.

Elegí este tema para mi Trabajo de Fin de Grado porque desde siempre me ha gustado la mitología, veía los mitos como narraciones inventadas con una gran imaginación buscando una explicación de lo que nos rodea. Después descubrí que nos aporta más información de la que pensamos, además de ayudarnos con el estudio de acontecimientos históricos, nos ayuda a entender el pensamiento, la cultura y sociedad de un momento en el que la música ya estaba muy presente. Creo que la música es necesaria para el estudio de la historia, no se puede conocer bien una sin la otra y las fuentes iconográficas son esenciales para realizar investigaciones en este campo, sobre todo para entender mejor su presencia en los mitos.

Cursando en la universidad la optativa de Iconografía Musical, entendí la importancia de las fuentes iconográficas para estudiar sobre todo épocas como la antigüedad clásica, en las que el instrumento real ya no se conserva o no tenemos partituras. Me parece curioso lo estrechamente relacionada que está la música con los mitos, y la importancia que tenía ya en esa época.

En cuanto a la elección de los mitos de este estudio, he de decir que elegí aquellos cuya historia me llamó más la atención, por su número de representaciones a lo largo de la historia, por su ingenio, y fijándome en todos los que tuviesen alguna relación con la música.

Objetivos

- Analizar varias obras con iconografía musical.
- Investigar el papel de la música en la antigüedad clásica.
- Estudiar la presencia de la música en la mitología griega.

Estructura

En primer lugar, me pareció conveniente hacer un contexto histórico y cultural como forma de entender y situar en el tiempo lo que trato en los siguientes puntos. Al igual que una explicación del término *musike* para comprender la forma en que veían la música en el momento y del significado de los mitos, de los cuales se habla en todo el trabajo, y que suponen uno de los puntos centrales.

A todo esto, le sigue un breve comentario sobre el origen del mundo y la descendencia de Zeus, con la finalidad de entender como veían el mundo los griegos de época antigua y saber que la mayoría de los dioses significativos son descendencia de este.

A continuación, comienza la investigación en sí, un trabajo iconográfico en el que he decidido analizar una fuente por cada dios, con su respectivo mito y todo relacionado con la música. Toda la información que podemos extraer en cuanto a la música gracias al poder de una fuente iconográfica. El orden de los dioses va según los acontecimientos de sus mitos, de los cuales algunos están relacionados entre ellos. El trabajo finaliza con unas conclusiones sobre lo que he aprendido con su realización.

Método iconográfico de investigación

Durante muchos siglos se utilizó la palabra iconología para designar solamente los retratos, hasta que en el año 1593 Cesare Ripa publicó su obra “Iconología” refiriéndose no solo a estos, sino también a las alegorías o toda aquella imagen que pueda tener un significado diferente a lo que podamos ver a primera vista, decía que “las imágenes están hechas para significar cosas distintas a lo que se ve con los ojos”, es decir, creía que podían tener un significado distinto al evidente (Piquer, 2012: 8).

En el siglo XIX se incorporaron otras escenas, cualquier representación, y se definió la iconografía como la ciencia que estudia las imágenes y más adelante, ya en el siglo XX, la iconología se empieza a definir y estudiar mucho más a partir de la Escuela francesa de Émile Mâle, historiador interesado en estudiar los Capiteles de Cluny (Piquer, 2012: 9).

En el año 1939 Erwin Panofsky con su obra “Estudios de iconografía”, un estudiante perteneciente a la escuela estadounidense pero cuyo maestro, Aby Warburg, era un historiador alemán. Influenciado por la obra de su profesor, Panofsky sentó las bases de un método iconográfico, indicando que se debían analizar las obras estudiando la justificación de cada escena y objeto. Para él, el contenido de la obra se concibe como la representación de la época, la cultura y la sociedad en general. De esta manera, nos sirve para reconstruir la historia, conocer un periodo histórico a partir de las obras de arte (Piquer, 2012: 9-10).

“Las manifestaciones artísticas de un período hacen referencia a un mismo principio unificador y el contenido de la obra artística es el resultado de la representación de la cultura, la época y la sociedad” (Piquer, 2012: 10).

Aunque hoy día hay varios métodos, el método iconográfico de Erwin Panofsky sigue siendo el más utilizado y el que usaremos a lo largo de este trabajo de investigación. Para llevarlo a cabo seguiremos los siguientes pasos al analizar fuente por fuente:

1. La fase pre-iconográfica o forma. Se trata de saber el contenido natural o primario. Es la primera aproximación a un análisis. Se divide en dos niveles:
 - Nivel fáctico. Es lo más evidente de todo, por ejemplo, cuántos instrumentos hay, objetos, seres humanos, animales...
 - Nivel expresivo. Implica qué atmósfera estamos viendo en la representación, como puede ser un banquete, un baile, si se representa un interior o exterior, algo fúnebre, intimista, de concierto, acogedor, un desfile militar....
2. La idea, o lo que se llama la fase iconográfica. En este paso se identifica la temática de la representación, el contenido secundario o convencional.
3. Fase iconológica o contenido. Es el significado o contenido intrínseco de la fuente. La cronología, justificación de la escena, si es real o no, esencial o secundaria, anacrónica o diacrónica, la Interpretación de los valores simbólicos... (Panofsky, 2008).

En definitiva, la iconografía se diferencia de la iconología en que la primera se limita a la simple descripción de las fuentes, mientras que la segunda las analiza más en profundidad,

clasificando y comparando. Se ha llegado incluso al punto de establecer una serie de reglas que ayudan a reconocer sus significados y antigüedad.

2. Contexto histórico y cultural. Orden, simetría y proporción: el arte griego

Historia y etapas de la música en Grecia antigua

Tanto la música como los instrumentos de la antigua Grecia se vieron influidos por las culturas egipcia, etrusca y mesopotámica, pues la civilización se encontraba en una importante posición estratégica. Indagaron en su valor moral, cultural y educativo, y de esta forma surgió una relación muy estrecha de música-filosofía. (Redondo Reyes, 2021: 40-45).

Entre los instrumentos más usados estaban la lira, la kithara, la siringa o flauta de Pan, el aulós, y otros de percusión como el tympanum, los crótalos o las castañuelas. La creación de muchos de estos está relacionada con seres mitológicos (Espinar Ojeda, 2011: 142-148).

1. Edad Oscura o Etapa Prehomérica (XII-IX a.C.).

La prehistoria de la música griega llega a través de leyendas musicales que dan a ver la lucha entre Micenas (agrícola, sedentaria, urbana), que se expresa a través de un instrumento vegetal (aulós de caña) y Dorios (nómada y pastoril), que se expresa a través de un instrumento de material animal (lira). La lucha se ha interpretado como la de Apolo y Marsias (Antón Bendicho, 2019: 78).

Según el poeta Pseudo-Plutarco, los inventores de los principales géneros poético-musicales son: Anfión, hijo de Zeus, iniciador de la citarodia; Anteo, de los Hymnoi y Orfeo, junto con los auletas, aulodas y citaredos (Pseudo Plutarco, 1987: 44 y 54).

2. Época arcaica (VIII-VI a.C.).

Desde el siglo VIII hasta VII a.C. Tenemos los llamados siglos Homéricos, época de La Ilíada y La Odisea. La música se transmite de forma oral y es una práctica cotidiana al margen de lo profesional, aunque existen los aedos, medio músicos y medio brujos que cantan las leyendas y gestas de los dioses. (Espinar Ojeda, 2011: 148).

Homero menciona la existencia de composiciones corales que adquieren formas particulares según su función: peán (en honor a Apolo), ditirambos (a Dionisos), acompañado de danza, el hymenaios (canto de boda, Himen) y el threnos (canto fúnebre); y cantos solísticos destinados a un público menos numeroso como thíasos (sociedades o cofradías) y simposios (bacanales) (Calero Rodríguez, 2016: 188-189).

Las melodías más significativas son llevadas fuera de sus lugares de origen y pasan a ser patrimonio común de todos los griegos. Fueron denominadas nomoi. Los nomoi son cantos rituales con estructuras melódicas definidas, cada vez más fijas que deben conservarse intactas e invariadas y cada una de ellas debe servir para una ocasión ritual determinada. (Espinar Ojeda, 2011: 149).

3. Época clásica (s. V).

En este siglo, el centro cultural y musical de Grecia pasa de Esparta a Atenas. Además del paso entre la época arcaica con los nomoi (ritual) y la época clásica de las Harmoniai (laico) se producen otras innovaciones como el perfeccionamiento técnico del aulós, pues creían que debía mantenerse siempre en segundo plano, por debajo de los coreutas, la teoría musical de Damon sobre la importancia de la música en la educación y sus planteamientos en materia de ritmos, adjudicando a cada uno un estado de ánimo y la clasificación de los ritmos según la relación de tiempos fuertes y débiles (troqueo, yambo...). Se renueva el ditirambo, se componen sin estructura estrófica y se inserta el diálogo hablado y el recitativo acompañado de aulós. Por último, hay una evolución de la cítara, aumenta su número de cuerdas hasta 11 (Calero Rodríguez, 2016, Cotello, 1999: 160-161).

4. El siglo IV a.C. y la transición al helenismo

Aristoxeno, discípulo de Aristóteles marca esta etapa, establece una diferenciación entre el músico práctico (instrumentistas y compositores) y el músico teórico (aquel que conoce la música). Rechaza que los pitagóricos descuiden las sensaciones, basando sus teorías en el número; el estudio de los intervalos no puede consistir solamente en la definición matemática de las relaciones entre numéricas entre los sonidos, ni en las consonancias y disonancias. Aristoxeno se basa en la percepción sensible (Cotello, 1999: 157).

5. El helenismo (323-146 a.C.)

La música cada vez está más profesionalizada, se inicia una revolución de los compositores de ditirambos y hay un desarrollo de los cantores profesionales y virtuosos.

Hay un nuevo tipo de espectáculo de canto y mimo y surge la doctrina del epicureísmo (Epicuro de Samos) sobre que el placer constituye el bien. Esto permitió el desarrollo de la notación y la creación de escuelas de formación musical (Calero Rodríguez, 2016: 9, 76,81,85).

Finalmente, el Imperio Romano ocupó Macedonia y Grecia y se llegó a la conclusión de que el arte romano era una imitación o ampliación del griego.

3. Música y mitología. El término *musike*

Se entiende por mito una narración poética referente al nacimiento, vida o hechos de dioses y semidioses. La mayoría están muy unidos con los fenómenos de la naturaleza y los dioses fueron relacionados entre sí por medio de genealogías, agrupados en torno a Zeus, el dios principal. Según Homero en sus relatos, los dioses tienen un cuerpo humano y superan a los hombres en todo, estatura, fuerza, altura..., también deben nacer y crecer como los humanos, pero mucho más rápido (García Cual, 2013; de Sevilla, María U. H, M. Liuval de Tovar y Arráez Belly Morela. Liuval 2006: 3).

Hay una diferencia con los humanos y es que los dioses se conservan eternamente jóvenes, no envejecen y están siempre en su juventud, nunca mueren, pero tienen en

común las mismas pasiones humanas como son el odio, envidia, celos (González Hinojosa, 2020: 18-20). Entre sus preocupaciones se encuentra pasar la vida sin hacer nada, solo divertirse. Suelen estar todos juntos en el Monte Olimpo, donde están servidos por la diosa Hebe. Se recrean mientras comen y beben acompañados por la música de Apolo y a menudo con los cantos de las musas. Zeus, Poseidón y Hades se reparten el mundo (Grimal, 1981).

Todos estos dioses están estrechamente relacionados con la música, esta aparece constantemente en los mitos, se les atribuye la creación de muchos instrumentos y se utiliza la música para sus alabanzas. Por ello, la mitografía nos es de gran ayuda a la hora de estudiar la música de esta época.

En cuanto al término *música* hay varias definiciones, según el diccionario, es el arte expresado mediante la ordenación de sonidos en el tiempo, otra definición es la del arte de combinar silencios. En la antigua Grecia, el término *musiké* se refería a un conjunto de disciplinas artísticas en torno, especialmente, a la música y al lenguaje. La música se basaba en la longitud y el tono invariables de las sílabas griegas. La definición de música como *musiké* que predominó desde la antigüedad hasta el siglo XVII fue la de origen platónico, según la cual consta de tres elementos esenciales: armonía, ritmo y logos. Convergen los sonidos, su ordenación y expresión de la razón humana. La palabra *música* proviene del término griego *musa*, en concreto, de la expresión latina “ars musica”, que es una copia del griego “mousiké téchne”, lo que quiere decir “arte música” o “arte de las musas” (Ruiz P. 2017: 96-97).

4. El origen del mundo según Hesíodo. La descendencia de Zeus

En cuanto a las teorías sobre el origen del mundo, en Grecia tenemos como fuentes principales a Hesíodo con su “Teogonía” del s. VIII a.C. y la “Metamorfosis” de Ovidio del VIII d.C. Hesíodo nos cuenta lo siguiente sobre el origen del mundo:

En primer lugar, había un caos del que surge Gea (Tierra). De ella se separa el abismo subterráneo. A partir de Gea surgen dos divinidades: Urano (cielo, montañas...) y Ponto (mar). Gea y Urano se unen para crear a los titanes, cíclopes y hecatónquiros. Los doce titanes representaban las fuerzas de la naturaleza, los tres cíclopes, las tormentas, y, por último, los tres hecatónquiros eran seres de unas 100 manos, con poderes también destructores. Por otro lado, de la unión de Gea con Ponto surge Nereo, los fenómenos de las aguas (mares, ríos).

Los titanes se juntaron entre ellos, y es muy importante la pareja de Cronos y Rea, de la cual surgen los tres principales dioses: Zeus, Poseidón y Hades.

Urano, temiendo que sus hijos (cíclopes, hecatónquiros y titanes) le arrebatara la soberanía, los encerraba en el abismo subterráneo. Hasta que Gea se enteró y los puso en contra de su padre, convenciendo al más joven, Cronos, a que lo atacara y mutilara con violencia. Cronos se quedó con la soberanía del mundo y Urano le hizo una maldición, le pasaría lo mismo con sus hijos. Este para evitarlo los devoraba nada más nacer.

Cuando devoró a los cinco primeros nació Zeus, y Rea, su madre, lo llevó a Creta para que le criaran unas ninfas. Cuando fue mayor devolvió la vida a sus hermanos (Martín Sánchez, 1990 y Grimal, 1981).

Según el poeta Homero, Zeus es la personificación de orden y armonía, preside asambleas populares, protege a los jóvenes, defiende la familia... tiene muchos atributos. Zeus no tiene relación con la música, pero sus hijos sí, tuvo una larga lista de relaciones, entre las cuales también hay humanas, de los hijos que surgieron como resultado de estas cabe destacar a Palas Atenea, hija de Medis; Afrodita, hija de Dione; Hermes, hijo de Maya; Las tres gracias: Aglae, Eufrosone y Talía, hijas de Eurínome; Las musas, hijas de Mnemósine; Apolo y Artemisa, hijos de Leto y Dioniso, semidiós hijo de Sémele (V.V.A.A. 1997, Grimal, 1981).

Tras esta introducción sobre la cultura en antigua Grecia, el origen de los diferentes dioses y la estrecha relación de música-mitología, analizaremos a través de diferentes fuentes iconográficas la música en el mundo griego antiguo utilizando el método de Erwin Panofsky.

5. Hermes y la lira

“*Hermes*”. Copa de figuras rojas atribuida a Makrón. (500-450 a.C.). Procedente de Vulci. Londres, Museo Británico.



1. Fase preiconográfica.

Esta copa de color negro contiene, dibujada en rojo, la silueta de un hombre cuyo torso se encuentra de frente, con cara, pies y manos de perfil, delgado, con pelo y barba oscuros, vestido únicamente con un gorro y una túnica, que, cayendo por sus hombros, deja al descubierto sus brazos y una de sus piernas, de las que podemos distinguir que sale claramente un ala. En uno de sus brazos porta un instrumento cordófono, con siete cuerdas en concreto, y cuya caja de resonancia es un caparazón de tortuga. En el otro, una vara.

En cuanto al instrumento, podemos señalar perfectamente sus demás partes, como son el yugo, clavijas y brazos.

2. Fase iconográfica.

Hermes para los griegos era, como casi todos, un dios polifacético. Era el dios de la astucia, de la diplomacia, de los oradores, de los viajeros protegiendo los caminos, de la comunicación, el mensajero entre los dioses con habilidades para negociar, pactar, comerciar. Esto hizo que se le denominara Politropos (el de muchas formas) (Grimal, 1981: 261).

El *Himno Homérico a Hermes* forma parte de un conjunto de poemas destinados a los dioses escritos alrededor del siglo VII a.C. y nos relata el nacimiento del dios y la manera en que adquirió sus habilidades. Según este, Hermes nació en Cilene, Arcadia, de la unión de Zeus y Maya, y desde muy pequeño ya se dieron a resurgir esas habilidades características (Bernabé, 2003: págs. 131-174).

Parece ser que inventó la lira, pues el himno dice que, siendo aún un recién nacido, robó unos bueyes de Apolo, acción según la cual se le atribuye la función de protector de los ladrones. Con estos, ofreció sacrificios a los dioses, por lo que se le considera también el inventor de los sacrificios y la adoración divina.

Al volver a su cueva, encontró una tortuga, y con su caparazón y unas cuerdas hechas con tripa de buey, construyó la lira.

Apolo se enteró del robo de Hermes, y al exigir le devolución de sus bueyes, Hermes se negó. Durante la conversación, Apolo escuchó el sonido de la lira, el cual le gustó tanto que Hermes se la dio y la discusión se dio por terminada. Pasó a verse como el dios de la capacidad de resolución.

Posteriormente su vara tuvo una función doble: la de pastor y la de heraldo de los dioses, mientras que Apolo se convirtió en un experto en el uso de la lira y se le atribuyó el cargo de dios de la música y las artes. Más adelante, intercambió también con su hermano la siringa, a cambio de su vara de pastor, el caduceo, objeto que aparece en los poemas homéricos caracterizado por sus propiedades para abrir o cerrar los ojos de los mortales (Bernabé, 2003 29,77, 131-174). Hermes fue considerado el creador de dos instrumentos, la lira, para cuya elaboración utilizó el caparazón de una tortuga como caja de resonancia y la siringa, una flauta de cañas (Grimal, 1981: 261).

Según otra tradición, la siringa fue inventada por Pan, de quien hablaremos más adelante (Grimal, 1981: 484).

Además de la labor que tuvo Hermes como diseñador de instrumentos, según Homero, también interpretaba y desde pequeño aprendió el sentido órfico de la música: “Pero fácilmente apaciguó al hijo de la gloriosa Leto, al que hiere de lejos, de la manera que quiso, aunque este último era robusto, tomando la tortuga con la mano izquierda, la probó con el plectro parte por parte, resonó aquella fuertemente debajo de la mano, y Febo Apolo sonrió gozoso, pues el grato sonido de la voz divina había penetrado en su mente y un dulce deseo se apoderaba de su ánimo al escucharla” (Bernabé, 2003: 159).

En cuanto a su descendencia, mantuvo relaciones tanto con otras diosas como con mortales, destacando la de Afrodita, con quien tuvo un hijo: Hermafrodito. (Arrollo de la Fuente, 2009: 7).

En Roma, Hermes adquiere el nombre de Mercurio, utilizando los mismos símbolos iconográficos, aunque dieron mucha importancia a su trabajo como protector del comercio. (Arrollo de la Fuente, 2009: 8).

La mayoría de las veces, Hermes aparece como un heraldo. En la época arcaica, llevaba túnica larga, símbolo de majestuosidad, pero después aparecía ya más como un viajero y las ropas pasan a ser cortas, viste un sombrero de ala ancha, como podemos ver en la imagen, que le protege de los días lluviosos y del sol y alas a menudo, en los tobillos, que simbolizan esa labor como mensajero y poder de comunicarse con el más allá. Por último, su característica más destacable es ese caduceo que intercambié con Apolo a cambio de la siringa:

“Apolo letoída asintió [...]. Te haré mensajero de los inmortales y de todos los hombres, caso honorable a mi corazón, y te daré luego la hermosísima varita de la felicidad y de la riqueza, áurea, de tres hojas, la cual te guardará incólume, siendo poderosa para todos los dioses en virtud de las palabras y acciones buenas que declaro haber aprendido de la voz de Zeus”. (Bernabé, 2003: 131-174).

En esta copa de figuras rojas conservada en el Museo Británico, Hermes aparece con barba, vestido de su manera característica, de la que ya hemos hablado, con esa apariencia de heraldo, una túnica corta y una capa en sus hombros, calzado con botas aladas y sobre su cabeza tiene el pétaso. En la mano derecha la vara que sujeta sería un caduceo arcaico y en la izquierda la lira.

3. Fase iconológica.

Es un mito claramente relacionado con la música. El instrumento es real y el artista lo ha representado cuidadosamente detallando sus particularidades, sobre todo las del caparazón de la tortuga con el que, según el Himno Homérico elaboró el instrumento:

“Allí, vaciándola con un buril de blancuzco hierro, arrancóle la vida a la montesina tortuga. [...] Enseguida cortó cañas y, atravesando con ellas el dorso de la tortuga de lapídea piel, las fijó a distancias calculadas, puso con destreza a su alrededor una tira de piel de buey, colocó sobre ellas dos brazos que unió con un puente y extendió siete cuerdas de tripa de oveja que sonaban acordadamente. Mas cuando hubo construido el amable artefacto, llevóselo y fue probándolo parte por parte; y la lira, tocada por su mano, resonó con gran fuerza”. (Bernabé, 2003: 131-174). ICONCLASS: 92B551.

6. Apolo y Dioniso

“*Apolo citaredo y Dioniso*”. Ánfora de figuras rojas y negras 510 a.C. Colección del Marqués de Salamanca. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.



1. Fase pre-iconográfica.

Esta ánfora de cerámica consta de dos escenas que llamaremos A y B. La primera cara con figuras rojas y fondo negro, y la otra, al contrario.

En la cara A tenemos cuatro figuras humanas, dos hombres y dos mujeres, todos vestidos con un chitón o túnica característica del periodo griego y descalzos. Podemos ver, en primer lugar, una mujer con pelo rizado recogido en un moño y una diadema. Su quitón es largo y sus hombros están cubiertos con una piel de pantera, cuyas patas delanteras se encuentran haciendo una especie de nudo en la zona del pecho y las traseras caen por la espalda.

Después, un hombre joven mirando a la misma dirección mientras toca un instrumento de cuerda. Su pelo también es rizado, y está peinado con un semirrecogido. Viste un quitón largo y medio transparente, por el que se puede intuir que está en buena forma y sujeta una cítara muy adornada, en una mano tiene el plectro y con la otra regula la sonoridad.

Frente a él, otra mujer que tiene un velo que le cae de la cabeza hasta casi los pies y las manos extendidas hacía el músico, al que mira a la cara.

Por último, tras ella hay un segundo hombre, que igualmente contempla al joven músico. vestido de guerrero en este caso, con un casco corintio y un escudo redondo decorado con un gallo negro, además de grebas como protección en sus piernas.

En la cara B del ánfora hay cinco figuras. En el centro de la escena tenemos un hombre vestido con un largo quitón y una corona de hiedra en su cabeza y a su lado dos sátiros con cuerpo humano, pero con una gran cola y voluminosa barba, además de orejas puntiagudas. El personaje central mira al sátiro que tiene detrás, al cual le muestra un vaso. De su mano otra mano sale una rama de hiedra que se extiende a lo largo del ánfora.

En cada extremo de la imagen hay una mujer, vestidas con un quitón, pelo recogido y haciendo gestos de estar danzando. Una sostiene un instrumento de percusión en su mano alzada. La escena parece representar un banquete.

Como ornamentación, esta cerámica tiene unas bandas o frisos con motivos vegetales, que separan una escena de la otra, enmarcándolas. En las asas aparecen ramas de hiedra y un friso de pétalos en la parte baja.

2. Fase iconográfica.

En la cara A tenemos a los dioses escuchando con atención el sonido de la cítara de Apolo. A su derecha está Leto, su madre, y Ares, dios de la guerra, y a su izquierda su hermana Artemis. Estos, chasquean los dedos siguiendo el ritmo.

Apolo nació en Delos y es hijo de Zeus y Leto, una titánide. Leto no podía dar a luz en tierra firme por los celos de Hera, la esposa de Zeus y fue hacia una isla recién creada en el fondo del océano, Delos, la cual después fue otorgada a Apolo. Un día antes nació Artemisa, su melliza, y esta ayudó a su madre a dar a luz al dios. Días después del nacimiento Hera mandó a una gran serpiente llamada Pitón a matar a Leto. Apolo la mató con un arco y una flecha cedidos por Hefesto para proteger a su madre. Más adelante sería

castigado por esta acción, pues el animal era hijo de Gea. Hera lo intentó de nuevo enviando al gigante Ticio, y volvió a fracasar, pues Apolo contó con la ayuda de Artemisa (Grimal, 1981: 35-37).

Apolo participó en la guerra de Troya junto con Afrodita y Ares y se le asoció con la guerra, por lo que los ejércitos romanos cantaban un peán antes de ir a una batalla, a explorar o tras una victoria (Grimal, 1981: 35-37). Surgió el peán como un canto de alabanza a Apolo realizado por un coro, que luego se utilizó con otros dioses. Se cantaba para pedir que sanara alguien enfermo, para dar las gracias o buscar protección. (Grimal, 1981: 36 y 412).

En el apartado anterior comentamos que Hermes inventó la lira y se la dio a Apolo para calmar su ira tras haber robado sus bueyes, de ahí su vinculación a este instrumento y a la música, pues se convirtió en un gran citaredo. Su séquito estaba formado por las musas, unidas también a las artes. El dios de la música participó en tres duelos musicales, dos de ellos los trataremos más adelante; un duelo con el dios Pan, otro con el sátiro Marsias y, por último, contra Cíniras, quien se acabaría suicidando.

Apolo es representado siempre como un hermoso joven. Era el dios de la belleza, la perfección, la razón y la medicina, pues se encargaba de curar las heridas de Ares y Hades, además de ser el padre de Asclepio, un gran médico. Es protector del tiro con arco, las matemáticas, la astronomía, la ciencia, las artes y la música. Más adelante sería también el dios del sol. Tuvo muchos hijos, producto de sus múltiples relaciones amorosas, entre los que cabe destacar Orfeo (Grimal, 1981: 35-37).

La segunda escena se encuentra protagonizada por Dioniso, el personaje del centro, quien enseña a un sátiro el vaso que contiene el líquido sagrado, el vino que el dios ofrece como regalo a los hombres. El vino es un elemento característico del dios y el entusiasmo dionisiaco, al igual que la hiedra que brota de su otra mano. Mientras tanto, las ménades se encuentran bailando, mirando hacia Dioniso, una tiene la mano levantada sujetando los crótalos con los que marca el ritmo.

Dioniso es también hijo de Zeus. El mito dice que Hera, disfrazada de anciana, convenció a Semele de que pidiera a Zeus que le enseñara su verdadera forma. Zeus se transformó en rayo, matando sin querer a Semele, la cual llevaba seis meses embarazada de Dioniso, por lo que Hermes cose el feto al muslo de Zeus, donde crecería los tres meses que faltaban. Dioniso pasó a la historia como “el que nació dos veces” (Grimal, 1981: 139-141). Dioniso era el dios del vino, cultiva la vid. De niño fue entregado al cuidado de ninfas, por lo que se le relaciona con el bosque. En un momento dado plantó una vid, se emborrachó y lo dio a conocer al mundo (D’Amore Domenech, 2018: 4).

Un famoso episodio lo relaciona con la isla de Naxos, que es un centro del culto a dios. Se creó el mito de Ariadna, ella era la novia del héroe Teseo, el padre de ella le hace pasar pruebas y cuando sale victorioso se van a esa isla a casarse. En la noche Teseo la abandona (existe una ópera llamada “el lamento de Ariadna”). Esa mañana Dioniso pasaba por allí y se casó con ella. Luego Zeus le concedió la inmortalidad (Grimal, 1981: 139-141).

Dioniso infundía serenidad, armonía y sensibilidad para las artes, música y poesía. Se le suele representar con ninfas y sátiros que amaban la música y aparecen con instrumentos aerófonos o de percusión. Se le asocian aerófonos, membranófonos e idiófonos. Surgen fiestas de alabanza a Dioniso en las que estos invitados se denominan cortejo báquico. El mito de Dioniso cogió mucha fama en Grecia, el dios del vino, de la enajenación y la demencia. Se hacían fiestas desatadas con orgías y se emborrachaban mientras bailaban de forma frenética buscando la liberación, de todas formas, eran conocedores de las consecuencias del alcohol. Esta bebida alcohólica era productora de la pérdida del *principium individuationis*, así que algunos se protegían acogiéndose a la figura de Apolo, el dios de la medida (D’Amore Domenech, 2018: 4, Grimal, 1981: 141).

Según Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco están muy unidos, un pueblo educado, correcto, culto, que saca su lado salvaje y primitivo. Aunque este enfrentamiento entre Dioniso y Apolo era algo religioso (D’Amore Domenech, 2018).

En Atenas se celebraban cada dos años, a mediados de invierno, en el monte Parnaso, Delphos, las Grandes Dionisiacas. Los griegos se pasaban cuatro días cantando ditirambos -himnos de diverso contenido- representando entre tres a cinco comedias, doce tragedias y tres piezas satíricas. El cortejo dionisiaco celebraba con los gritos del “¡evohé!” y el acompañamiento de una música formada por panderos de sordo retumbo y flautas. En todo este ritual, la música era esencial, ayudaba a conseguir la catarsis del alma, era un elemento curativo. (García Gual,1979).

"Todo el delirio báquico [...] se expresa por medio de la flauta, de entre los instrumentos, de modo especial, y entre las armonías es la frigia la adecuada a tales acordes" (López Puertas, 2005; 7).

El rito tenía diferentes partes:

- **Oribasia.** Se trataba de un baile en la montaña, realizado sobre todo por mujeres, y acompañado por tambores, platillos y flautas. Se bailaba de forma frenética hasta llegar a esa liberación. Dioniso es un dios tanto enloquecedor como sanador (Indelicato, 2010 – 2011: 163-164)
- **Sparagmos** Se cazaban animales pequeños y eran desmembrados con sus propias manos (Indelicato, 2010 – 2011: 159-164)
- **Omophagia.** Tras desmembrarlos se los comían crudos (Indelicato, 2010 – 2011: 163)

Dionisio compartía el santuario de Delfos con Apolo y estaba presente en la lírica arcaica como inspirador de himnos: "cómo marcar el inicio del bello canto del divino Dioniso, el ditirambo, sé yo, cuando el vino fulmina mis entrañas" (López Puertas, 2004-2005: 3).

Apolo está acompañado por otros dioses mientras toca la cítara y Dioniso aparece con los sátiros y ménades. Si contemplamos en conjunto ambas escenas, podemos pensar que el autor intentaba expresar una oposición entre dos personajes totalmente contrarios, lo apolíneo frente lo dionisiaco, el dilema entre razón y emoción, moderación, equilibrio,

armonía, contra la pasión, el exceso... (Sicerone, 2006: 807-810). Es un momento de la historia en que surgen pensamientos filosóficos en torno a la emoción y la razón, y el autor utiliza a Apolo y Dioniso para manifestar esto.

3. Fase iconológica.

Esta ánfora se conserva desde el año 510 antes de Cristo, además, sabemos que fue hecha por el ceramista Andócides, ya que dejó su firma en el pie. Andócines contó con la ayuda de Psiax, pintor cerámico. Se cree que dicho pintor fue el inventor de la técnica de figuras rojas sobre fondo negro. Ambos solían trabajar juntos y realizaban cerámicas de estilo bilingüe, es decir que mezclaban dos técnicas, la de figuras rojas sobre fondo negro, y figuras negras sobre fondo rojo. El ánfora de la foto cumple esta característica (Museo Arqueológico Nacional, Madrid).

La escena representa la celebración de los banquetes dionisiacos y el instrumento que aparece sujetado por Apolo es real, una lira con bastantes detalles. La lira es uno de los instrumentos más representados en la cerámica de Grecia, es un cordófono cuyas cuerdas son paralelas a la caja de resonancia, un instrumento punteado, sin mástil, que ha ido evolucionando desde la antigüedad (Mesopotamia) hasta la Edad Media. Tuvo mucha importancia en los pueblos griegos; en Grecia la música era muy importante y eran importados muchos instrumentos a los cuales les daban un origen mitológico.

Apolo suele aparecer con una lira de 6 cuerdas. Para ellos este número era símbolo de perfección.

También aparecen crótalos, un instrumento idiófono que tal y como dice su nombre en griego, suena por sí mismo. Está constituido por dos piezas que podían ser de madera, piedra o incluso conchas que se tocan sujetándose entre los dedos y la palma de la mano, haciendo chocar ambas partes entre sí. Eran utilizadas por músicos o también de los danzantes para seguir el ritmo (Fernández de Rojas, 2003: 11-19).

Esto está muy relacionado con la música, por la aparición de instrumentos, y porque nos ayuda a comprender los ambientes en los que se utilizaban y las connotaciones que tenían. ICOCLASS: 92B373 y 92L17911.

7. Atenea, Marsias y la invención del aulós.

7.1. “Atenea se mira en el espejo mientras toca la flauta”, crátera de campana apulia de figuras rojas (370- 360 a.C.). Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, U.S.A.



1. Fase pre-iconográfica.

Estamos ante una crátera con fondo negro y figuras rojas en la que se representa un exterior que parece ser un jardín. Tenemos seis figuras humanas de las cuales dos son mujeres. En el centro hay una joven sentada bajo un árbol tocando con ambas manos un instrumento de viento. Delante de ella hay un joven desnudo sujetando un espejo y tras él, un hombre con una larga cola y frondosa barba. En la parte izquierda de la composición nos encontramos otro hombre con cola y barba y bajo este, un animal acostado que parece ser un perro. Sobre él, un hombre sentado vestido con túnica que sostiene una vara y mira hacia abajo contemplando la escena. Y, por último, una mujer de pie vestida con una túnica que sujeta en su mano un tirso (bastón adornado con hojas de hiedra).

2. Fase iconográfica.

La joven sentada de la que hablábamos es Atenea y el instrumento que toca es el aulós. Los hombres mitad humano-mitad carnero son dos sátiros, el de la derecha es Marsias y el de la izquierda el viejo Sileno. La mujer es una ménade, relacionada con Dioniso, al igual que el tirso que sujeta. Por último, el hombre sentado podría ser Zeus. Se representa el primer momento del mito que gira en torno al aulós, Atenea, Marsias, y su posterior competición musical contra Apolo.

Atenea, hija de Zeus y Metis, es la diosa de la guerra y la sabiduría, se dice que eran guerras justas, pensadas y razonadas, y se la considera la creadora del aulós o los

aerófonos. También se asocia a objetos de arado o del campo y como protectora de las artes, filosofía, ciencia y música. Con la muerte de Medusa, Atenea sintió la necesidad de crear un instrumento que reprodujera todos los sonidos del funeral, los gritos de dolor de las hermanas de la fallecida y de las serpientes de la cabeza de Medusa. Atenea buscaba imitar el treno funerario y para ello cogió una asta de ciervo y creó el aulós doble (Grimal, 1981: 59-61).

Un día se celebró un banquete, en el que Atenea mostró su aulós mientras lo interpretaba a la perfección. Hera y Afrodita comenzaron a reírse de ella diciendo que su cara se veía deforme debido a sus mejillas hinchadas por el aire. Atenea corrió a un bosque de Frigia y comenzó a tocar el aulós mientras contemplaba su reflejo en el agua del río. Entonces se dio cuenta de que al tocar la flauta el rostro se posee, trastornado por la furia, produciéndose un doblete visual, siendo la flauta el instrumento por antonomasia de la posesión. Después de esto, la diosa tiró el instrumento al agua y le lanzó una maldición. Marsias, un sátiro mitad hombre mitad carnero, ligado a Dioniso, encontró el instrumento, aprendió a tocarlo perfectamente y se hizo famoso por su habilidad. El agua es importante, indica la unión del aerófono de Atenea que recoge Marsias, pues, en primer lugar, está hecho con cañas de arrollo, y además después es lanzado a un río donde Marsias lo recoge. También se dice que Marsias continúa viviendo en forma de arrollo y cuando las cañas de arrollo crecen son material para las flautas de caña (Grimal, 1981: 333-334).

3. Fase iconológica.

Es una cratera de campana apulia de figuras rojas sobre fondo negro, creada aproximadamente sobre el 370-360 a.C. Se encuentra en Museum of Fine Arts de Boston, Massachusetts, USA (Navarrete Orcera, 2012: 280).

El instrumento representado es un aerófono real, no se distingue muy bien el número de agujeros que tiene, pero podemos ver claramente que el pintor quería representar un aulós. El aulós comparte una estrecha relación con los ritos orgásticos de Dioniso. Es un instrumento musical de viento que marcó un gran hito en la historia de la música. Muchos filósofos atribuyen mala fama a este instrumento, de todas formas, se utilizaba en bodas o funerales.

Organológicamente, el aulós es un aerófono con doble lengüeta. Solía estar construido en caña, hueso, marfil o madera. Cada tubo se sujetaba con una mano y se tocaba tapando los agujeros con los dedos. Podría ser que la mano derecha hiciera la melodía y la izquierda el acompañamiento. Se creía que el aulós producía una música que ayudaba a representar en su punto máximo los sentimientos (Espinár Ojeda, 2011: 144-150).

ICONCLASS: 92C251.

7.2. “Atenea y Marsias”, copia romana (134 d.C.). Museo Gregoriano Profano del Vaticano.



1. Fase Pre-iconográfica.

La imagen nos muestra una escultura de carácter naturalista. Podemos ver dos figuras humanas, un hombre desnudo en la derecha con una gran barba y el cuerpo de una mujer vestida con una túnica en la izquierda. Puede que en el suelo hubiese un instrumento, pues parece que el hombre esté contemplando algo con cara de sorpresa. También puede ser que se estuviera agachando para recogerlo. La escultura está tallada con gran detalle, da sensación de movimiento y el aspecto de formar una especie de “V”.

2. Fase iconográfica.

Se trata de una copia romana del 134 d.C. de un grupo escultórico hecho por el escultor griego Mirón, muy famoso sobre el 450 a.C. Se le atribuye a través de textos y monedas. Se encuentra en el Museo Gregoriano Profano del Vaticano (Navarrete Orcera, 2012: 280). Su estado de conservación no es muy bueno, pues faltan bastantes elementos como la cabeza y brazo de Atenea.

3. Fase iconológica.

Este sería otro ejemplo iconográfico del mito de Marsias, Atenea y el aulós y su posterior competición con Apolo. Representa el momento en que Atenea arroja el aulós y el sátiro Marsias lo encuentra. ICONCLASS: 92L42231.

8. Duelo musical entre Apolo y Marsias.

8.1. “*Marsias toca el aulós frente a Apolo y un escita*”, relieve atribuido a Praxíteles (330 a.C.). Museo Nacional Arqueológico de Atenas. Basa de Mantinea.



1. Fase pre-iconográfica.

En este relieve podemos ver representados tres hombres. Uno de los hombres tiene el cabello largo, aparece sentado mirando a otro y sosteniendo en sus manos un instrumento de cuerda que apoya sobre su rodilla, vistiendo un quitón largo y un himatión que recoge con su mano, una especie de chal colocado sobre el quitón que cae por sus hombros. En la derecha, un sátiro con barba mira al que está sentado, mientras desnudo toca un instrumento de viento. Se encuentra de pie con una pierna doblada y la otra extendida. El personaje del centro, también con barba, viste un quitón, un pantalón oriental y un gorro, además parece contemplar la escena mientras sujeta un cuchillo en su mano derecha.

2. Fase iconográfica.

Se trata de Apolo, un esclavo escita y el sátiro Marsias, de los cuales hemos hablado anteriormente. Este es otro episodio del mito que gira en torno al aulós, Atenea,

Apolo y Marsias. Después de que Atenea se deshiciera del aulós porque deformaba su rostro al tocar, el instrumento es recogido por Marsias, quien se convirtió en un maestro del aulós.

Marsias viajó interpretando su música en la flauta de doble lengüeta para los agricultores, quienes llegaron a decir que ni Apolo lo podía hacer mejor con su lira. El sátiro tuvo la osadía de retar a Apolo a una competición musical, Marsias tocaría la flauta y Apolo la lira y quien perdiera quedaría a merced del vencedor. Las musas fueron las juezas del concurso, y ambos iban empatados, hasta que Apolo dijo que se tocara y cantara al mismo tiempo. Tocando la lira esto podía hacerse, pero el aulós es un instrumento de viento, por lo que Apolo fue el vencedor. Apolo castigó a Marsias colgándolo de un árbol y ordenando despellejarlo vivo, es por esto que en la escena aparece un esclavo sosteniendo un cuchillo (Grimal, 1981: 333-334).

3. Fase iconológica.

Este relieve en el que Apolo toca la lira frente a un escita, mientras que Marsias toca el aulós se atribuye al taller de Praxíteles, al año 330 a.C. se conserva en el Museo Nacional Arqueológico de Atenas, y se encontró en 1887 en una iglesia bizantina de Mantinea.

Ambos son instrumentos reales de la época y Platón habló de ellos en la *República*, los comparó diciendo que los instrumentos de Apolo son más correctos.

Aristóteles también trató este tema, creía que el aulós era demasiado excitante y que Atenea lo arrojó al río por no tener ningún efecto en la inteligencia.

Esta competición es una representación más de esa lucha entre el *ethos* y *el pathos*, la razón, unida a instrumentos de cuerda y la desmesura, relacionada con aerófonos e instrumentos de percusión (Navarrete Orcera, 2012: 281-282).

ICONCLASS: 92b3412.

8.2. “Marsias colgado de un árbol”



Aquí podemos ver a Marsias colgado del árbol antes de ser despellejado. Es una escultura romana conservada en el Louvre. El sátiro aparece desnudo y con piernas de humano, en algunas ocasiones la mitad de su cuerpo es de carnero. Este mito se ha representado de diferentes maneras a lo largo de la historia (Navarrete Orcera, 2012: 282).
ICONCLASS: 92B34121.

9. El dios Pan

“Pan y Dafnis”, grupo escultórico que se trata de una copia romana inspirada en un original griego atribuido a Heliodoro de Rodas. Palazzo Altemps, Museo Nazionale Romano.



1. Fase pre-iconográfica

En esta escultura tenemos dos figuras masculinas, una de ellas es un humano, mientras que la otra es mitad humano mitad cabra y ambos se encuentran desnudos sentados sobre una roca. El de barba frondosa contempla al otro con rostro arrugado mientras con una mano le toca el hombro y con la otra le sujeta un instrumento de viento

a la altura de los labios. El joven de la derecha está tocando un aerófono que sujeta con ambas manos y con la ayuda del personaje de la izquierda. Los dos tienen la pierna izquierda estirada y la derecha apoyada sobre la roca.

2. Fase iconográfica.

Las figuras representadas son en semidios Pan y Dafnis. Pan es una antigua divinidad griega de bosque, de los prados, hijo de Hermes y Penélope. Se presenta con cuernos en la frente, patas de cabra y mucho pelo. Hermes se lo llevó al Olimpo y los dioses estallaron en carcajadas. Se convirtió en un dios alegre y vivaracho cuyas ocupaciones favoritas eran la caza y la música. Puede aparecer con un aerófono, pues se le considera inventor del Sirinx o flauta de pan. Pan era el protector de los pastores y los rebaños. Igualmente, se le asociaba a la fertilidad, la sexualidad masculina, y vivía junto a las ninfas, a las que molestaba constantemente (Grimal, 1981: 402-403).

Dafnis era un pastor siciliano que pudo haber sido hijo de Hermes. Este creció junto a las ninfas en los bosques de las montañas de Sicilia y se le considera el fundador de la poesía pastoril, un género poético. Según Ovidio, Dafnis fue víctima de una historia de amor trágica, fue convertido en piedra por la intervención de una ninfa celosa de la mujer a la que Dafnis había entregado su amor (Grimal, 1981: 125).

En esta escultura, Pan le está enseñando a Dafnis a tocar la siringa.

El mito dice que Pan se enamoró de una ninfa de Acadia llamada Syrinx, el amor no era correspondido y este la persigue. Mientras ella intenta escapar aparece Gea y la transforma en caña de arroyo. Pan ve que el viento hace sonar las cañas, la corta en siete pedazos y construye así la flauta dulce a la que denomina Syrinx, en honor al nombre de la ninfa (Grimal, 1981: 184).

Según Ovidio en *El Libro XI* de su *Metamorfosis* el dios Pan comparó su música con la de Apolo y le desafió a un duelo. Tmolos, dios de la montaña hizo de juez. Todos

estuvieron de acuerdo con que el vencedor era Apolo, menos el rey Midas. Apolo hizo entonces que sus orejas se transformaran en orejas de burro, representando su mal gusto musical (Ovidio, traducción de Ana Pérez Vega, 2002: 213,221).

3. Fase iconológica.

Esta escultura es una copia de mármol perteneciente a Heliodorus. Forma parte de una colección y se encuentra en el Museo Arqueológico de Nápoles. El instrumento que aparece es real y anacrónico. Es un instrumento de viento que surge hacia el siglo IV a. C. Podía ser de un solo tubo y se asemejaba a nuestra flauta dulce o más frecuentemente se constituía de dieciséis cañas, las más largas en el centro y las más cortas en los costados o viceversa. El instrumento es esencial para la escena porque ayuda a simbolizar este semidiós (Espinar Ojeda, 2011: 147). La función que tiene la música aquí es de enseñanza, Pan enseñaba a tocar este instrumento a los pastores. ICONCLASS: 92L552.

10. Las musas.

Sarcófago de las musas. Museo de la Catedral, Murcia.



1. Fase pre-iconográfica.

En esta ocasión la imagen es de un sarcófago cuyo frontal presenta un relieve en el que se aprecian nueve mujeres con diferentes expresiones, ropajes y objetos, un niño y cinco personajes masculinos. Todos están de pie y en diferentes posiciones.

Las mujeres están situadas por delante de los hombres y visten todas con quitones, alguno más corto que los otros. Se encuentran todas descalzas y sus rostros son redondos, con mejillas amplias y regordetas y ojos anchos. Destaca el detalle en los pliegues de la

ropa y los mechones de pelo que caen por sus espaldas. Por detrás de ellas, los hombres se caracterizan por presentar grandes barbas. En los distintos personajes podemos apreciar la técnica del autor, haciendo agujeros en barbas y cabellos de todos los personajes a excepción de una de las mujeres. Todas llevan en sus cabezas coronas de plumas debido al episodio de la victoria contra las sirenas.

Entre los objetos que aparecen en el relieve distinguimos cinco máscaras trágicas, tres de ellas en el suelo y las otras dos sujetadas por dos mujeres. Una de ellas lleva un *stylus*, un instrumento con el que escribe en un díptico. Hay una figura de un niño pequeño con piernas cruzadas y apoyadas en un pedestal que mira a la mujer que escribe y sostiene en sus manos un tintero donde recargar el *stylus*. Otra de ellas lleva en la mano a la altura de la cabeza lo que sería un globo terrestre. Aparecen en escena un instrumento musical de cuerda apoyado sobre una pequeña pilastra y una flauta.

2. Fase iconográfica.

El frontal ha sido analizado en varias ocasiones a lo largo de la historia por diferentes estudiosos que ofrecen diferentes puntos de vista. En este trabajo recogemos la versión que bajo mi humilde opinión es la más correcta, en la que se dice que este sarcófago se caracteriza por representar tanto personajes históricos como mitológicos. Las mujeres que aquí aparecen son las musas y la difunta para la cual se construyó el sarcófago. Por otro lado, los hombres serían maestros de la filosofía y las ciencias, posiblemente Platón, Homero y Sócrates, y aunque no tan claro, los otros dos podrían ser Pitágoras y Hesíodo (Noguera Celdrán, 1993: 294, 300).

Sobre el origen de las musas hay varias teorías. Tras la victoria contra los titanes los dioses pidieron a Zeus que creara unos seres que cantaran las hazañas. Zeus junto con Mnemosine (Memoria) hizo las 9 musas. Las musas cantaban en el Olimpo acompañadas por las melodías que Apolo tocaba en la lira, pero se trasladaron al Monte Parnaso. Al pie de ese monte nacía la fuente Castalia, consagrada a las musas. En principio se crearon para ser divinidades del canto y la poesía, pero a menudo se representan con instrumentos musicales u otros atributos y son además ninfas de manantiales, siempre están cerca del agua y están relacionadas con la naturaleza. (Grimal, 1981: 367-368).

De izquierda a derecha distinguimos a:

1. **Clío.** Es la musa de la Historia, se suele representar con un papiro (en la escultura casi no se distingue). Sus atributos son la pluma y el rollo desplegado, aunque en este caso la longitud del rollo, que llega hasta el suelo, no es la habitual. Clío es conocida como "la que proporciona la fama".
2. **Melpómene.** Es la musa de la Tragedia, se representa con su característica máscara trágica. Es conocida como "la que canta".
3. **Euterpe.** "La que proporciona gran deleite". Es la musa de la música y en el sarcófago tiene su iconografía habitual. Lleva una flauta corta en su mano.
4. **Érato.** Érato es la musa de la poesía amorosa, pero en este caso no se identifican bien los rasgos, puede ser que se esté representando a la difunta como Erato. Sostiene un libro.
5. **Talía.** Musa de la comedia, "la que florece". En sus manos sostiene la máscara cómica teatral a la altura del pecho.
6. **Terpsícore.** Es la musa de la danza y suele llevar un instrumento y las manos levantadas en posición de baile. Si lleva instrumentos pueden ser la lira como parece ser en este caso, o el arpa.
7. **Urania.** "La celestial", musa de la astronomía, sujeta un globo terráqueo.
8. **Calíope.** Musa de la elocuencia y la poesía épica, representada con un *stylum*. Suele llevar una jarra de agua, una trompeta, un pergamino, una corona de laurel o una lira, pues según algún mito es la madre de Orfeo. Entre ella y la última figura aparece un niño que sostiene un pequeño recipiente, el tintero donde Calíope recarga su *stylum*.
9. **Polimnia:** Es la musa de la poesía himnica religiosa, de los cantos religiosos. En ocasiones aparece con un órgano, pero aquí no tiene ninguna singularidad.

(Noguera Celdrán, 1993: 300, Grimal, 1981: 367-368).

3. Fase iconológica.

En año 1942 se descubrió en la Capilla de San Antonio, en Murcia (España), un sarcófago romano de mármol que fue reutilizado más adelante, pues en 1528 el Doctor Alonso de Guevara ordenó enterrarse aquí. Debido a la importancia desde un punto de vista existencial y religioso de su frontal datado en el siglo III d.C. esta pieza se convirtió

en la más preciada del Museo de la Catedral. El sarcófago de las musas es parte de diferentes obras sepulcrales en las que se representa al difunto junto con personajes históricos y mitológicos (Noguera Celdrán, 1993: 294).

En esta obra hay una clara unión de mitología, poesía y música. Con el arte romano se terminó de hacer el modelo de las 9 musas y sus funciones, nombres y atributos. Aparecían en la decoración de sarcófagos de poetas. Las musas eran las encargadas de inspirar a los humanos a hacer música. Incluir imágenes de niños o niñas a veces ayuda a reconocer a los personajes, ayudan a desempeñar diversos trabajos a los personajes principales. Todos los instrumentos que aparecen en esta escena son reales y diacrónicos. ICONCLASS: 92d418.

11. El mito de Orfeo

11.1. “Orfeo encantando a los animales”, mosaico de autor anónimo, datado en el S. III d.C. Detalle de un pavimento musivo de la “Casa de Orfeo” en Leptis Magna. Conservado en el Museo Arqueológico de Trípoli.



1. Fase pre-iconográfica.

En este mosaico de colores cálidos vemos representado un paisaje. En el centro de la escena, un personaje masculino se encuentra sentado, con una larga túnica roja hasta los tobillos y un instrumento de cuerda en su mano izquierda. Tiene un cabello castaño que le llega a los hombros y la mano derecha levantada. El hombre se encuentra rodeado de animales, aves y mamíferos, entre los que podemos distinguir un pavo real, una gallina, un tigre, un caballo, un león, un jabalí...

2. Fase iconográfica.

Se representa uno de los episodios de la vida de Orfeo, un personaje de la mitología griega. En torno a su nacimiento hay dos versiones, como hijo de la musa Calíope y Eagro, rey de Tracia o como hijo de Apolo, de ahí su relación con la lira, el instrumento de cuerda que lleva en su mano. Todas las leyendas alrededor de Orfeo tienen una conexión con la música sobre distintos ámbitos del universo: la naturaleza, el mundo humano, el mundo de los dioses y el deseo de la perduración de la música (Le Barbier, 2008: 1).

En el mosaico se ilustra la manera en que Orfeo era admirado por los animales con su música. Orfeo amansando a las fieras es uno de los episodios más famosos y representados en el arte. Era músico y cantor, y de esta manera conseguía que las fieras lo siguieran, que los árboles o rocas se movieran y que los hombres se tranquilizaran. Además, aprendió a imitar el canto de los pájaros, puede ser que se pudiera comunicar con la naturaleza y reproducir su ritmo. Con este mito podemos ver la obsesión del momento por imitar a la naturaleza (Le Barbier, 2008: 2).

3. Fase iconológica.

La vida de Orfeo ha inspirado a muchos artistas a lo largo de toda la historia, hay registros de poetas griegos como Íbico (s. VI a. C.), Píndaro (ss. VI-V a. C.), Simónides de Ceos (ss. VI-V a. C.) u Ovidio (ss. I a. C. y I d. C.), autor de obras muy importantes como “Arte de amar” y “Metamorfosis”, donde habla de la vida y muerte de Orfeo (Molina Moreno, 1998). En este mito la música adquiere mucha importancia, teniendo un papel protagonista. Su capacidad para provocar emociones y su poder de generar valores éticos ayuda a la búsqueda de la armonía, el equilibrio, y la imitación de la naturaleza. En la escena aparece una lira de cuatro cuerdas, un instrumento real y diacrónico, que se utilizaba en la época y del que ya hemos hablado en análisis de obras anteriores. ICON-CLASS: 940511.

11.2. “La muerte de Orfeo”, ánfora de figuras rojas (445-440 a.C.). Museo del Louvre, París.



1. Fase pre-iconográfica.

En este cántaro aparecen representadas dos figuras humanas, a la izquierda tenemos una mujer con cabello rizado que le llega hasta los hombros y vestida con una túnica. Su mano izquierda está extendida hacia delante, tratando de sujetar al otro personaje, mientras que en la derecha sujeta lo que parece una espada. También tiene una pierna adelantada para acercarse a este.

La figura de la derecha es un hombre que parece estar intentando escapar de la mujer. Viste una túnica y su pecho está descubierto. Da la sensación de que se está cayendo al suelo, a la vez que con su mano derecha sostiene un instrumento de cuerda.

La zona de abajo está adornada con motivos geométricos. Ambas figuras aparecen en color rojo, ya desgastado, sobre fondo negro.

2. Fase iconográfica.

En esta escena se representa la muerte de Orfeo, vinculada al mito con su esposa Eurídice. Eurídice era una ninfa que cayó bajo los encantos de Orfeo, quien con su música hizo que se enamorara de él. Se casaron y vivían en un palacio, aunque de vez en cuando la ninfa volvía al bosque. Un día, Eurídice sufre la picadura de una serpiente en el pie mientras paseaba, lo que le causa la muerte. Sumido en la tristeza y el dolor por la pérdida de su amada, Orfeo decidió ir a buscarla al inframundo y cruzar la puerta del Ténaro. Invocó con su lira a los dioses de los muertos suplicando por la vida de su esposa. Orfeo no quería volver con los vivos sin Eurídice. Los dioses se apiadaron de él, devolverían a Eurídice a la vida solo con la condición de que Orfeo no se gire para mirarla hasta que salgan del averno. Cuando se encontraban a punto de llegar a la salida, él se vuelve para verla, por lo que la ninfa muere de nuevo (Le Barbier, 2008: 7-11).

En cuanto a la muerte de Orfeo existen diferentes teorías, algunos creen que murió castigado por los dioses al intentar traspasar los límites entre vida y muerte, pero la versión más propagada es que murió descuartizado por mujeres tracias, las cuales se sentían menospreciadas por la fidelidad de Orfeo a una difunta. Otras versiones dicen que Orfeo volvió tan triste del mundo de los muertos al pueblo donde vivía que empezó a dar golpes a su lira con una piedra, esto provocó un ruido tan terrible que todo lo de alrededor se marchitaba; así que el pueblo lo asesinó (Le Barbier, 2008: 11-15).

3. Fase iconológica.

El mito de Orfeo representa la dualidad entre amor y muerte. Mientras él sería la luz, Eurídice la oscuridad. En ocasiones se compara a Orfeo con la figura de Jesucristo, que baja al mundo de los muertos y resucita en catacumbas cristianas. Podemos ver claramente la presencia de la música en esta escena, tanto por la lira representada como por el pensamiento griego de que la música puede incluso conmover a los muertos, a los dioses, tiene un poder increíblemente grande y no solo para los humanos, si no que va más allá, tiene una capacidad educativa y sentimental. El mito de Orfeo también ha estado muy presente en la música a lo largo de la historia, sobre todo en la ópera. Desde el siglo XVI hasta la actualidad se han hecho más de cien composiciones entre las que destacan *La Favola d'Orfeo* (1607), de Claudio Monteverdi, *L'Euridice* (1600), de Jacopo Peri y *L'Euridice* (1602), de Giulio Caccini, *Orfeo ed Euridice* (1762) de Christoph W. Gluck, *Orfeo ed Euridice*, de Joseph Haydn (1791), *La muerte de Orfeo*, monólogo y bacanal (1827), de Hector Berlioz, y la ópera bufa en dos actos *Orphée aux enfers* (1858), de Jacques Offenbach, entre otras (Rodríguez López, 2016: 177-178). ICONCLASS: 940968.

12. Conclusión

En conclusión, queda demostrado que la música tenía un importante papel ya en la antigüedad clásica, destacando la manera en que se utilizaba para la diferenciación de la razón y la emoción y también para representar diferentes personajes mitológicos, lo que nos ayuda ahora a identificarlos en las representaciones y de los cuales muchos tienen leyendas relacionadas con ella. Estos mitos nos hacen ver que la música en la mitología

de antigua Grecia tenía muchas funciones y una de ellas fue la de ayudar a dar una explicación del mundo, su labor fue tan importante que se plasmaba en las artes y además era objeto de estudio.

Por otro lado, la iconografía nos ha ayudado a estudiar la organología de la época, cómo eran los instrumentos que se utilizaban, sus contextos y de qué manera podría sonar la música del momento.

13. Referencias

Andrés González Hinojosa, R. (2020). Mortales y divinos mortales. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (No. 65-66), págs. 16-22. [Dialnet-MortalesYDivinosInmortales-5492956.pdf](#)

Antón Bendicho, J. (2019). *Los dorios: la construcción de la identidad de un éthnos griego* (Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza). <https://zaguan.unizar.es/record/78809/files/TESIS-2019-062.pdf>.

Aristóteles. *Política*. (1986). Trad. de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez. Alianza.

Arrollo de la Fuente, M. A. (2009). Iconografía de Hermes en el arte clásico. *Liceus, Biblioteca de Recursos Electrónicos de Humanidades*. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-Iconograf%C3%ADa%20de%20Hermes%20en%20el%20arte%20cl%C3%A1sico%20publicado.pdf>

Calero Rodríguez, L. (2016). *La Voz y el Canto en la Antigua Grecia* (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid). https://repositorio.uam.es/bitstream/10486/676433/1/calero_rodriguez_luis.pdf.

Cotello, B. (1999). Aristoxeno de Taranto. Su aporte a la teoría de la música occidental. *Circe*.

https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/7456/v4a09cotello_c.pdf?sequence=1&isAllowed=y

D'Amore Domenech, R. (2018). Estética de Apolo y Dioniso, sinónimo de ánima y ánimus y yin-yan para la comprensión de Artista y Obra de Arte. *EVITERNA, Revista de Humanidades, Arte y Cultura independiente de la Universidad Complutense de Madrid* (Nº. 4). <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-EsteticaDeApoloYDionisoSinonimoDeAnimaYAnimusYYiny-7491210.pdf>

de Sevilla, María U. H, Liuval de Tovar, M. y Arráez Belly, M. (2006). El mito: la explicación de una realidad. *Laurus*, vol. 12 (No. 21), págs. 122-137. <https://www.redalyc.org/pdf/761/76102110.pdf>

Espinar Ojeda, J. L. (2011). Una aproximación a la música griega antigua. *Thamiris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín* (No. 2), págs. 141-157. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4138756>.

Eurípides. (1979) *Bacantes. Introducción traducción y notas de Carlos García Gual, en Tragedias*. Gredos. Págs. 323-409.

Falcon, C. (1991). *Diccionario de la Mitología Clásica*. Alianza.

Fernández de Rojas, J. (2003). *Crotalogía o ciencia de las castañuelas*. Editorial del Cardo. <https://biblioteca.org.ar/libros/92589.pdf>

García Cual, C. (2013). *Introducción a la mitología griega*. Alianza.

Graves, R. (1984). *Los dos nacimientos de Dioniso*. Traducción de Lucía Graves y Maya Flakoll. Barcelona.

Graves, R. (1998). *Los mitos griegos*. Alianza.

Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Primera edición castellana revisada por el autor. Paidós.
<https://atirolimpo.files.wordpress.com/2017/01/pierre-grimal-diccionario-de-la-mitologc3ada-griega-y-romana.pdf>

Hesíodo. (1983). *Obras y Fragmentos*, traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Gredos.

Hesíodo. (1990). *Teogonía, Los trabajos y los días, Escudo, Certamen, Introducción, traducción y notas de Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez*. Alianza.

Homero. (2003). *Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia*. Traducido por A. Bernabé Pajares. Gredos.

Humbert, J. (1943). *Mitología griega y romana*. Gustavo Gili.

Indelicato, A. (2010-2011). *La lectio trafica come esperienza genealogica di cura e di umanità* (Trabajo académico, Universidad Degli Studi di Milano-Bicocca. Ciclo XXVIII Ricucirsi con Dioniso).
https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/143647/204163/phd_unimib_706999.pdf

f

Le Barbier, E. (2008). *Orfeo, la pervivencia de un mito. Delantera Paraíso. Homanaje a Luis G. Iberní*. ICCMU.

López Puertas, G. (2004-2005). El mensaje liberador de Dioniso en las Bacantes de Eurípides. *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1064100>

Molina Moreno, F. (1998). *A Orfeo y la mitología de la música* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid).
<https://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/3/H3066301.pdf>

Navarrete Orcera, A. R. (2012). El mosaico romano de Santisteban del puerto (Jaén): Apolo y Marsias y Aquiles en la isla de Esciros. *Paralelos iconográficos. Thamyris, nova series: Revista de Didáctica y Cultura Clásica, Griego y Latín* (No. 3), págs. 273-212.

Noguera Celdrán, J. M. (1992-1993). Algunas consideraciones sobre el sarcófago con musas y pensadores del Museo de la Catedral de Murcia. *Imafronte*, (No. 8-9), págs. 293-311 <https://revistas.um.es/imafronte/article/view/39701>

Ovidio. (2002). *Metamorfosis. Traducción de Ana Pérez Vega*. Bruguera S.A.
http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf

Panofsky, E. (2008). [1939]. *Estudios sobre iconología*. Alianza.

Piquer, R. (2013). Aquello que se escucha con el ojo: La iconografía musical en la encrucijada. *Revista de musicología SINERIS*, (No. 9).
<https://www.sineris.es/iconografia.pdf> .

Piquer, R. (diciembre de 2012). Pasado y presente de la iconografía musical: una reflexión. *Recursos para la catalogación y estudio de fuentes de Iconografía Musical en España y Portugal. Proyecto Iconografía Musical UCM y CESEM/NIM, Universidade Nova de Lisboa*, págs. 8-22.

Pseudo Plutarco. (1997). “*Sobre la música*” en *Obras morales y de costumbres*. AKAL.

Redondo Reyes, P. y Javier Pérez Cartagena, F. (2021). La música en la Antigua Grecia. *Vínculos de Historia*, (No. 10), págs. 38-51
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/109941/3/REDONDOPER..A.pdf>.

Rodríguez López, M. I. (2004). Iconografía de Apolo y las Musas en el Arte Antiguo y sus pervivencias en el arte occidental. *Cuadernos de arte e iconografía*, volumen 13 (Nº. 26), págs. 465-488.

https://www.academia.edu/34384763/Iconograf%C3%ADa_de_Apolo_y_las_Musas_en_el_Arte_Antiguo_y_sus_pervivencias_en_el_arte_occidental_Cuadernos_de_arte_e_iconograf%C3%ADa_2004?hb-g-sw=83180472

<https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento7822.pdf>

Rodríguez López, M. I. (2016). Iconografía de Orfeo de Gluck a Moreau. *Eikón Imago*, Vol. 5 (No. 2), págs. 175-202.

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-11-30-Canto%20y%20encanto.pdf>

Ruiz, R. A. (2017). El diseño de musiké: la finalidad estética de la música. *Revista filosofía* (No. 28). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6327066>

Sicerone, D. A. (2016). La tensión entre Apolo y Dioniso: Praxis Política de una Estética de la Existencia. *Saber, Universidad de Oriente, Venezuela* Vol. 28 (Nº. 4), págs. 806-812. <https://ve.scielo.org/pdf/saber/v28n4/art15.pdf>

Tomasini, M. C. (2009). *La lira en el mito, representaciones en la cerámica griega*. Facultad de Filosofía y letras UBA. Ponencia presentada en el quinto coloquio internacional: mito y performance.

V.V.A.A. (1997). *Guía Iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*. Alianza.