

O. PRESENTACIÓN

Lo que aquí ofrezco no es, ni mucho menos, un tratado sobre terminología musical de base grecolatina. Tampoco, un estudio sistemático del léxico de la antigua música de griegos y romanos. Mi objetivo es mucho más modesto; no sobrepasa el ámbito de unas reflexiones sobre aspectos o parcelas de dicho léxico que, creo, pueden ayudar a comprender aquella música e indirectamente, en cuanto que herederas de ella, la de épocas posteriores e incluso la nuestra de hoy en día.

Las palabras encierran en sí en buena medida el ser de aquello que designan: reflejan una visión de las cosas; las palabras nuevas o las nuevas acepciones de las viejas connotan la actitud y el pensamiento de los que se sirven de ellas. Cada lengua es un análisis de la realidad y alberga la quintaesencia de la visión del mundo que tiene la comunidad hablante. Y así las palabras (verba) nos llevan a las cosas (res); parafraseando a contrario aquel precepto “casi divino” (Iul. Vict., p. 374,16 Halm) del viejo Catón, rem tene, verba sequentur (“asegúrate la cosa <el asunto>; las palabras vendrán detrás”), cabría decir verba tene, res sequentur (“asegúrate las palabras, las cosas vendrán detrás”); sin duda alguna las palabras son la clave de las cosas que ellas designan.

Son además las palabras el otero en que me coloca mi oficio: yo no soy músico de profesión ni siquiera propiamente un estudioso de la música antigua; soy lingüista (o filólogo, si se prefiere) que ha dedicado su vida al estudio del latín y sus relaciones con el griego antiguo y otras muchas lenguas. Y es desde esa óptica desde la que con frecuencia me he ocupado de cuestiones musicales, que, por supuesto, siempre me han interesado por sí mismas, pero que también me reclamaban por su íntima relación con los campos donde más intensamente laboraba: la versificación, la métrica y, en definitiva, la gramática.

Este ha sido el ángulo desde el que a lo largo de mi vida universitaria me he acercado con relativa frecuencia a todo ese mundo complejo y apasionante de la música antigua. Mis trabajos sobre el léxico latino de la métrica a lo largo de diversos proyectos de investigación, mis seminarios, mis clases fueron dando lugar a notas y puntualizaciones sobre este o aquel aspecto, que en ocasiones vieron la luz. Retomando ahora en parte algunos de aquellos escritos e integrándolos con otros muchos no publicados, he tratado de sistematizarlos en estas páginas.

Las palabras sobre las que aquí reflexiono las he organizado en seis partes: una primera (A) centrada en el propio nombre “música” y lo que por sí mismo dice sobre la concepción antigua de nuestra arte / ciencia. En la segunda (B) me ocupo de las palabras que aluden a la estructura interna del sistema musical en sus dos vertientes, armónica y rítmica. Vienen luego (C), ya en el terreno de la acústica, diversas consideraciones sobre los términos relativos al soporte material de la música, al sonido. Tomando pie en ellas, paso (D) a ocuparme del léxico de las relaciones entre sonidos, de la consonancia, de la concordia, verdadero corazón de la música. Una concordia que trasciende (E) a la estructura natural del ser humano y a la ordenación de todo el universo. He añadido, por fin, a estos cinco bloques un sexto (F) que los complementa con cuestiones como la música de la Roma imperial en palabras de Séneca o el sentido de términos como “órgano”, institutio, “auténtico” y “plagal”.

Vienen por fin varios índices que pretenden facilitar la consulta: además del general, uno de palabras y cosas, otro de fuentes utilizadas y un tercero de referencias bibliográficas.

El grueso de estas páginas fue redactado durante la pandemia del “virus coronarium”, de cuya terrible malignidad seguimos, Dei gratia, indemnes; fueron ellas refugio y estímulo en las interminables horas del infinito confinamiento doméstico impuesto por el gobierno en la “primera oleada”.

El libro, fruto de muchos años de labor universitaria, es deudor de todos aquéllos con los que la compartí, de los alumnos y de los colegas que trabajaron conmigo en el añorado equipo de investigación SAMAG (Studium de antiquis musicis artibus Granatense). A todos los tengo aquí presentes, muy en especial a los que, munerebus perfuncti, ya nos dejaron: Carlos, Fidel, Mariano.

Grande es también la deuda de este libro con quienes me han ayudado directamente en las etapas finales de su preparación. Entre ellos debo nombrar aquí a los que han tenido la generosa paciencia

de corregir el original enriqueciéndolo con sus expertos consejos: dos helenistas, los profesores P. P. Fuentes González y P. Redondo Reyes, y dos latinistas, los profesores A. López Eisman y F. Fuentes Moreno.

Gracias de corazón a todos ellos y gracias a la Editorial de la Universidad de Granada –y en particular a su directora, la profesora M.^a Isabel Cabrera–, que una vez más acoge mis trabajos.

A. LA MÚSICA

La relación entre la “música” y las “Musas” la daba por sabida ya Platón, por ejemplo, en su interpretación etimológica de ambos nombres en el *Crátilo*¹, a la que enseguida me referiré, o en este otro hermoso pasaje del *Fedro*; en ambas ocasiones, además, música y Musas se entienden esencialmente ligadas al “saber”, al “deseo de saber”, a la “filosofía”:

Phdr. 259b (Sócrates) “Pues en verdad que no es propio de un varón amigo de las musas (φιλόμουσον ἄνδρα) el no haber oído hablar de ello. Se cuenta que en otros tiempos las cigarras eran hombres de esos que existieron antes de las Musas, pero que, al nacer éstas y aparecer el canto (γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ᾠδῆς), algunos de ellos quedaron embelesados de gozo hasta tal punto que se pusieron a cantar (ἔδοντες ἡμέλησαν) sin acordarse de comer ni de beber, y en ese olvido se murieron. De ellos se originó después la raza de las cigarras, que recibieron de las Musas ese don de no necesitar alimento alguno desde que nacen y, sin comer ni beber, no dejan de cantar hasta que mueren, y, después de esto, el de ir a las Musas a anunciarles quién de los de aquí abajo honra a cada una de ellas. En efecto, a Terpsícore le cuentan quiénes de ellos la honran en las danzas y hacen así que los mire con más buenos ojos; a Érato le dicen quiénes la honran en el amor, y de semejante manera a todas las otras, según la especie de honor propio de cada una. Pero es a la mayor, Calíope, y a la que va detrás de ella, Urania, a quienes anuncian los que pasan la vida en la filosofía y honran su música. Precisamente éstas, por ser de entre las Musas las que tienen que ver con el cielo y con los discursos divinos y humanos, son también las que dejan oír la voz más bella (καλλίστην φωνήν)”².

Las últimas frases, aunque enmarcadas en este contexto de clave mítica, traen además ecos de las concepciones platónicas sobre la armo-

1. *Crat.* 406a.

2. Trad. E. Lledó, Madrid, *BCG* 93, 1986.

nía del universo, sobre la música de las esferas, e incluso de la relación entre la aritmética y las artes³; hay quien ha dicho⁴ que en este mito de las cigarras se resume toda la doctrina platónica sobre la música: la observación física y fisiológica, el estudio del arte musical y sus relaciones con la ciencia del orden cósmico, su importancia para la vida humana, etc., todo ello coronado por la leyenda.

3. *Phlb.* 55c-59c.

4. Moutsopoulos 1959, p. 7.

A.1. Μουσική: LA MÚSICA Y LAS MUSAS

Accedamos a este campo de la mano de san Isidoro:

“Sobre la música y su nombre. La música es... Y se le dijo Música por mor de su derivación de las Musas. Las Musas, a su vez, son llamadas a partir del ‘másai’, esto es, del ‘buscar’, porque por medio de ellas, como quisieron los antiguos, se buscaba la fuerza de los cantos y la modulación de la voz. [2] El sonido de ellas, por ser cosa del sentido, fluye más allá hasta el tiempo pretérito y se imprime en la memoria. De ahí que por parte de los poetas se fingió que las Musas eran hijas de Júpiter y de Memoria. Si, en efecto, el hombre no los retiene en la memoria, los sonidos se pierden, porque ser escritos no pueden”¹.

A.1.1. Entidad de las Musas

Las Musas, en efecto, parecen la personificación de la presencia primordial y absoluta de la música en el universo²; en este sentido, son no ya las que con sus cantos deleitan a Zeus y a los demás dioses³, sino, ante todo y sobre todo, las que, por así decirlo, presiden el pensamiento humano en todas sus formas. Constituyen entre ellas un conjunto unitario, una sola alma y se las concibe cantando y danzando en corro bajo

1. Isid., *orig.* III 15 *De musica et eius nomine*. [1] *Musica est... Et dicta Musica per derivationem a Musis. Musae autem appellatae ἀπὸ τοῦ μάσαι, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaereretur*. [2] *Quarum sonus, quia sensibilis res est, praeterfluit in praeteritum tempus, inprimiturque memoriae. Inde a poetis Iovis et Memoriae filias Musas esse confictum est. Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt*.

2. Cf. Otto 1955.

3. Hes., *th.* 36.

la dirección de Apolo (“el que lleva a las musas”: μουσηγέτης)⁴: ellas cantan las leyes (νόμοι) de todas las cosas y cuentan la verdad de lo que ha sucedido en el tiempo (la historia). Tienen, por tanto, una función de “ordenadoras”, de garantes del orden, muy próxima a la de Apolo.

A.1.2. Número

Ordinariamente nueve⁵, se hallan documentadas también desde antiguo como dos y como tres. A veces aparecen como siete, cinco, cuatro y ocho, aunque estos otros números dan la impresión de proceder de determinadas especulaciones apriorísticas. Se reconoce también la posibilidad de partir de una sola diosa de los poetas (*vates*) que luego se hubiera diversificado y pluralizado. En Plutarco (*quaest. conv.* IX 14) las tres Musas se ponen en relación con las tres notas básicas de la escala (las correspondientes tres cuerdas de la lira), *hypate*, *mese*, *nete*, y otro tanto sucede en el fragmento XII del Ps. Censorino⁶. Varrón (*Aug., doct. Christ.* II 17) las comparaba con los tres tipos de música: vocal, de cuerda y de viento. Este número tres se encuentra también en otros grupos que guardan estrecha relación con las Musas, como las Gracias o las Horas⁷, y puede haber sido la base del definitivo número nueve (3 · 3) en el posterior proceso de estructuración del grupo.

Ya Hesíodo⁸ presentaba el catálogo de sus nombres: Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Érato, Polymnia, Urania y Calíope; nombres todos ellos “parlantes” (respectivamente, “la de la fama”, “la de especial encanto”, “la de las fiestas”, “la cantora”, “la aficionada al baile”, “la deliciosa”, “la de los muchos himnos”, “la celestial”, “la de hermosa voz”), cuyo sentido, como es habitual en el poeta, se había ido anticipando en la descripción previa al catálogo⁹.

4. Cf. Wille 1967, pp. 515 ss.; 520 ss.; 542 ss.; García-Pérez-Redondo 2012, pp. 35 ss., donde además se habla de otros dioses y personajes míticos en los orígenes de la música.

5. Sobre el número de las Musas, sus nombres y el posible sentido de cada uno, su asignación a una actividad o género de expresión artística, etc., etc. cf., por ejemplo, Grimal 1951, s.v.; los artículos “Muses” en el *OCD*, “Musai” en *Der kleine Pauly*, “Musen” en *Der neue Pauly* y “Musai” en *RE*, donde además se encontrarán las orientaciones bibliográficas básicas al respecto.

6. P. 75,6 Sallmann. Cf. también, en este sentido, la asignación que hace Capela (*nupt.* I 27-29) del sonido más agudo a Urania, del medio a Melpómene y del más grave a Clío, aun cuando él cuenta con nueve Musas.

7. Tres en relación con las tres estaciones en la vegetación.

8. *Th.* 76 ss.

9. Cf. Pérez-Martínez 1978, p. 13, n. 4, con bibliografía. Herodoto asignó a una Musa cada uno de los nueve libros de su *Historia*.

La asignación de cada una de estas Musas a una determinada actividad o ámbito de pensamiento o de creación artística, vaga en la Grecia antigua a excepción del caso de Urania, parece no haber empezado a concretarse hasta época helenística y romana, aproximadamente en estos términos:

1. Calíope, como primera entre todas ellas: música de cuerda, poesía heroica, épica
2. Clío: historia, cítara
3. Melpómene: tragedia, canto triste, canto lesbio
4. Euterpe: música de “aulós”
5. Érato: canto y danza
6. Terpsícore: lira
7. Urania: astronomía
8. Talía: comedia, entretenimiento
9. Polimnia: *bárbitos*, danza, pantomima, geometría¹⁰.

A.1.3. *Ubicación*

Las Musas, como es bien sabido, se ubican ya desde Homero y Hesíodo en el monte Olimpo, en los confines de Macedonia y Tesalia, donde moraban los dioses y en especial Zeus, o en el monte Helicón en Beocia. Sólo en fechas más recientes se las localiza en el Parnaso, monte de la Fócide, cerca del golfo de Corinto, consagrado a Apolo. Por su relación con Apolo, fueron también especialmente veneradas en la cercana Delfos¹¹.

A.1.4. *El nombre*

Platón, como acabo de decir, reconocía evidentemente la relación entre μουσική y Μοῦσα, nombre que, a su vez, consideraba relacionado con el verbo μᾶσθαι, “desear”; más en concreto, en nuestro caso, “afán de saber”:

Cra. 406a: “En cuanto a las Musas y, en general, a la música, les dio este nombre, según parece, a partir del verbo “desear” (μᾶσθαι), así como de la investigación y el amor por el saber (τῆς ζητήσεως τε καὶ φιλοσοφίας)”.

Sud. 1291 Μοῦσα... εἰσὶ δὲ πᾶσαι ἑννέα· Κλειώ, Εὐτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνια, Οὐρανία, Καλλιόπη.

10. En Mayer 1933, pp. 727 ss. se puede encontrar un cuadro detallado de los atributos que asignan a las distintas Musas una larga serie de poetas y escritores desde Horacio, Virgilio y Ovidio hasta Casiodoro.

11. Cf. sobre todo ello Pöhlmann 1997, donde también se puede encontrar información sobre sus representaciones plásticas en el mundo antiguo, y Flamm 1997, sobre su pervivencia a partir de la Antigüedad tardía.

Lo inducía sin duda a dicha interpretación etimológica su concepción de la música, íntimamente ligada a la filosofía, y probablemente también la forma doria Μῶσα.

Sud. 1291 Μοῦσα: ἡ γνῶσις, ἀπὸ τοῦ μῶ, τὸ ζητῶ· ἐπειδὴ ἀπάσης παιδείας αὕτη τυγχάνει αἰτία. εἰκότως οὖν οἱ ἀρχαῖοι Μοῦσαν αὐτὴν ἐκάλεσαν. εἰσι δὲ πᾶσαι ἐννέα: Κλειώ, Εὐτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἑρατώ, Πολύμνια, Οὐρανία, Καλλιόπη.

Diodoro Sículo derivaba el nombre Musa del verbo μυεῖν (“iniciar”): porque inician a los hombres en el conocimiento de las cosas hermosas y convenientes, que los no educados desconocen:

Diod. Sic. IV 7,4 Μούσας δ’ αὐτὰς ὀνομάσθαι ἀπὸ τοῦ μυεῖν τοὺς ἀνθρώπους, τοῦτο δ’ ἐστὶν ἀπὸ τοῦ διδάσκειν τὰ καλὰ καὶ συμφέροντα καὶ ὑπὸ τῶν ἀπαιδευτῶν ἀγνοούμενα.

La etimología de “musa” (Μοῦσα [jón.-át., desde la *Iliada*], Μοῖσα [eol., desde Safo], Μῶσα [dor., desde Alcman], lat. *Mūsa*) es, sin embargo, discutida¹². Sin olvidar un posible origen pregriego (**monty-a*), podría tratarse de una antigua formación indoeuropea, **mont(h)ia*, según se induce a partir de sus diferentes formas fonéticas dialectales. Descartada hoy la interpretación como **μόντ-α*, en relación con la raíz de la formación latina *mons, montis* (que llevaría a una concepción de las musas como “mujeres o ninfas del monte”), parece desde hace tiempo más probable entenderla como **μόνθ-α*, en relación familiar con *μανθάνω* (“aprender”), *μάθησις* (“enseñanza”), *μενθήρη* (“preocupación”, “meditación”, *φροντίς*) al igual que con varias palabras latinas como *mens* (“mente”), *mentiri* (“mentir”, es decir, “imaginar”) o *memini* (“recordar”): **mont(h)ia* representaría, por tanto, la variante en grado “o” de **ment(h)ia*; un timbre *o* que podemos ver igualmente en palabras como *moneo* (“amonestar” “advertir”, “aconsejar”) o *monumentum*. El grado cero de la misma raíz se encuentra en el griego *μνήσις* (“recuerdo”, de donde nuestro “amnesia” – *ἀμνησία* –) o *μυμνήσκω* (“recordar”).

La raíz **men-*, enormemente productiva en todo el ámbito de las lenguas indoeuropeas¹³, es portadora de la idea de “pensar”, de todo lo

12. Cf. Pokorny 1969, pp. 705 y 730; Beekes 2010, s.v. *μοῦσα*.

13. Piénsese, por ejemplo, además de las mencionadas, en palabras griegas como *μανία* (“inspiración”, “delirio”, “locura”), *μαίνομαι* (“enloquecer”), *αὐτόματος* (“que actúa por sí mismo”); de donde nuestro “autómata”).

relacionado con el pensamiento, lo intelectual, lo mental, lo espiritual (de ahí la frecuente asociación de *mens* con *animus*), es decir, todo lo no corporal del hombre.

En cuanto al sentido originario de la palabra Μοῦσα (**mont(h)ia*), se puede, pues, dudar entre el de “la que piensa, medita o reflexiona”, más en la línea del latín *mentiri*, o el de “la que recuerda, advierte o enseña”, más en la del latín *monere*; dos ideas, por lo demás, la de “pensar” y la de “recordar” que, en relación con las Musas, se pueden ver ligadas entre sí ya en Homero:

Il. II 485 ss. “Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas, pues vosotras sois diosas, estáis presentes y lo sabéis todo, mientras que nosotros sólo oímos la fama y no sabemos nada, quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos. El grueso de las tropas yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas ... si las Olímpicas Musas, de Zeus, portador de la égida, hijas, no recordaran a cuantos llegaron al pie de Ilio”¹⁴.

A.1.5. *Genealogía*

De acuerdo con esta concepción de las Musas como diosas del pensamiento y del recuerdo, se las considera desde antiguo¹⁵ hijas de Zeus y de Mnemósine, la cual, a su vez, da la impresión de ser una segunda figuración o versión de uno de dichos conceptos personificados por ellas¹⁶.

El que otras tradiciones las hicieran hijas de Harmonía o de Urano y Gea, no hace más que insistir en su entidad eminentemente musical, en el sentido más trascendental del término; las Musas personificarían la presencia primordial de la música en el universo, como expresión de la inteligencia creadora y ordenadora del mismo; desde Hesíodo ejercen, en efecto, las Musas una función pacificadora, armonizadora: su más antiguo canto habría sido el que entonaron para celebrar la instauración de un nuevo orden cósmico en virtud de la victoria de los Olímpicos sobre los Titanes.

Concebidas, pues, las Musas como seres divinos que encarnan la música no sólo como fenómeno de placer, sino como el *λόγος*, la *ratio*

14. Trad. E. Crespo, Madrid, 2000. Cf. en el mismo sentido Virg., *Aen.* VII 645: *Pandite nunc Helicon, deae, cantusque movete || qui bello exciti reges ... et meministis enim, divae, et memorare potestis.*

15. Hom., *Il.* II 491,598; Hes., *th.* 54 s.

16. Se trataría de una especie de doblete en la relación madre-hija que no resulta raro en la religión griega: piénsese, sin ir más lejos, en el caso de Deméter y Perséfone.

donde se cimenta la armonía del universo, no es de extrañar la veneración que por ellas debieron de sentir quienes, como los pitagóricos, tenían de la música esa concepción trascendental, metafísica, que les hacía otorgarle poderes sobre dioses y sobre hombres. La veneración que Platón o Aristóteles o sus respectivos seguidores sintieron por las Musas no era, por tanto, una mera formalidad, sino que tenía plena base doctrinal: se asentaba sobre su concepción “pitagórica” de la música¹⁷.

A.1.6. *Las Musas y la naturaleza*

La implicación de las Musas en todo el universo que nos rodea, en la naturaleza de las cosas, no ofrece lugar a dudas.

A.1.6.1. Musas y Gracias

Guardan las Musas relación estrecha con las Gracias (*Gratae*, Χάριτες)¹⁸, divinidades de la belleza y, quizá originariamente, diosas de la vegetación, que derraman la alegría de la Naturaleza en el corazón de dioses y de hombres.

Hijas de Zeus y de Eurínome (hija de Océano) o de Hera, las Gracias son tres, Eufrosine, Talía y Áglæ; se las representa de ordinario como tres jóvenes desnudas, que se cogen por los hombros, mirando dos de ellas hacia un lado y la otra hacia otro. Habitan en el Olimpo, al lado de las Musas, con las cuales cantan y danzan en corro frecuentemente y se integran también con ellas en el séquito de Apolo.

Al igual que a las Musas, se les reconoce influencia sobre todas las obras del espíritu y las expresiones artísticas; aunque también se las ve a veces en el cortejo de Afrodita y de Eros, las Gracias acompañan con frecuencia a Atenea, diosa de la actividad intelectual y de las labores femeninas; ellas le habrían tejido el velo a Harmonía¹⁹ para su boda con Cadmo.

A.1.6.2. Musas, Ninfas y Sátiros

Son asimismo las Musas próximas a las Ninfas (Νύμφαι), esas doncellas que, personificando la gracia y la fertilidad de la Naturaleza, habitan en las fuentes y en las corrientes de agua (Náyades) e incluso en

17. Cf. Boyancé 1937, especialmente pp. 149 ss.

18. Información general y bibliografía básica sobre las Gracias, las Horas, las Ninfas y las Sirenas en Grimal 1951; RE; *Der kleine Pauly*; *Der neue Pauly*; OCD, s.vv.

19. Cf. *infra*: B.1.5.

el mar en calma (Nereidas), en las montañas (Oréades), en los bosques y forestas (Alseides) o en un árbol determinado (Hamadriades). Divinidades fuertemente arraigadas en la imaginación del pueblo, forman parte de numerosos relatos folklóricos. Aunque aparecen con frecuencia como esposas de héroes locales y ofrecen sus favores incluso a los grandes dioses, como Zeus o Apolo o Hermes, ordinariamente sus relaciones amorosas son con los correspondientes espíritus masculinos de la Naturaleza: Pan, Príapo, los Sátiros, etc.

Los Sátiros o Silenos son genios de la Naturaleza que forman parte del cortejo de Dioniso. Su figura, humana de cintura para arriba, animal (caballo o macho cabrío) de cintura para abajo, se caracteriza por una larga cola y un miembro viril descomunal y siempre erecto. Acosan a ménades y ninfas y beben y bailan en torno a Dioniso; participan, por tanto, de la música orgiástica que rodea al dios; como en el caso de Marsias, son expertos tocadores de la siringe y del “aulós”²⁰.

Ninfas y Musas se identifican con frecuencia²¹.

20. Una pareja similar a la de los sátiros y las ninfas en la tierra es la que constituyen en el mar los tritones y las nereidas. Tritón (Τρίτων), dios marino considerado por lo general hijo de Poseidón y Anfitrite, intervino en la expedición de los Argonautas. Forma parte también de una leyenda beocia, según la cual desde un lago robaba el ganado que se acercaba a sus orillas y acosó a unas mujeres de Tanagra que se bañaban, siendo ahuyentado por el dios que acudió para defenderlas; en una ocasión, tras haber bebido el vino de una jarra que había en la orilla, se habría quedado dormido y habría sido matado a hachazos. Se expresaba así el triunfo de Dioniso sobre el dios marino.

Con el mismo nombre en plural se designa a unos seres marinos del cortejo de Poseidón que tienen forma humana por arriba y de pez por abajo. Estos tritones son también músicos y se sirven de unas conchas a modo de cuernos o trompas (la *bucina* romana).

A la música de Tritón o de los Tritones se asocia el coro de las Nereidas, divinidades marinas, hijas de Nereo y Dóride y nietas de Océano, que tal vez sean una personificación de las olas del mar. Generalmente son cincuenta, pero, si se suman las diversas listas de nombres que conocemos, se pueden contar muchas más; entre ellas hay algunas más conocidas, como Tetis, la esposa de Peleo y madre de Aquiles, o Anfitrite, la esposa de Poseidón, o Galatea.

En la simbología pitagórica los Tritones significan vientos favorables que facilitan a las almas el camino a la eternidad. De ahí su presencia junto a las Nereidas en los sarcófagos tocando instrumentos que hacen pensar en la música del más allá.

Sobre la presencia de Tritones, Nereidas, Náyades, Driades, etc. en la iconografía y en la literatura romanas, cf. Wille 1967, pp. 555 ss.

21. Serv., *Ecl.* VII 21. Otros muchos testimonios e indicios en este mismo sentido en Mayer 1933, pp. 692 s.

A.1.6.3. Musas y Horas

También con las Horas pudieron tener ciertos lazos las Musas, aunque sólo fuera por tratarse, como en el caso de las Gracias, de un grupo de tres, número que, como dije antes, pudo ser en un determinado momento el de las Musas.

Las Horas (Ῥοραι, *Horae*), que en época tardía personificarían las horas del día, eran las divinidades de las estaciones del año. Para Hesíodo (*th.* 901), son hijas de Zeus y Temis (Θέμις, *Themis*, “Equidad”, “Norma”)²², se llaman Εὐνομία (*Eunomia*, “Buen gobierno”), Dike (Δίκη, *Iustitia*, Justicia) e Ειρήνη (Irene, *Pax*, Paz)²³ y protegen las cosechas.

Además de esta faceta de divinidades de la Naturaleza que presiden el ciclo anual de la vegetación, las horas tienen una segunda, como divinidades del orden (no en vano son hijas de la “Equidad”), que aseguran el equilibrio del mundo y de la sociedad. La regularidad de las estaciones fue para los pensadores griegos²⁴ síntoma de la “harmonía²⁵ cósmica” (la *musica mundana*), un argumento constante a favor de la existencia de un orden del mundo establecido y garantizado por la divinidad.

Las Horas en este sentido se hallan también en estrecha vecindad con la música, en cuanto que armonía del universo.

A.1.6.4. Musas y Sirenas

Las Sirenas (Σειρήνες, *Sirēnes*), esos genios marinos, mitad mujer, mitad ave²⁶, guardan relaciones diversas con las Musas²⁷. De acuerdo con su doble personalidad de démones marinos y de seres musicales, se las consideraba con frecuencia hijas del dios-río Aqueloo y se les asignaba como madre alguna de las Musas, unas veces Melpómene, otras Terpsícore. Fueran dos (como en la *Odisea*, donde se las menciona por primera vez), tres o cuatro, se les atribuyen siempre especiales cualidades musicales; se decía que una tocaba la lira y otra el “aulós”, mientras

22. Hermanas, por tanto, de las Moiras, “Cloto, Láquesis y Átropo, que conceden a los hombres mortales el ser felices y desgraciados” (trad. A. Pérez-A. Martínez 1978).

23. En Atenas, en cambio, se las llamaba Thallo, Karpo y Auxo, nombres que encierran las ideas de brotar, crecer y dar frutos.

24. Cf., por ejemplo, Platón, *Epin.* 977b.

25. Escribiré así, con “h”, el término siempre que se refiera a este antiguo concepto griego, que, como vamos a ver enseguida, no coincide siempre con nuestro “armonía”

26. La mitografía nos ha hecho llegar diversas versiones sobre su origen y el motivo de su figura doble.

27. Cf. Pollard 1952.

la tercera cantaba. Habitantes de una isla del Mediterráneo²⁸, no lejos de Escila y Caribdis, atraían con su canto y con su música a los navegantes, devorándolos o haciéndolos morir cuando sus barcos encallaban en las rocas de la costa; por allí pasó Orfeo, aunque con su canto evitó que los demás héroes²⁹ de la nave Argo fueran atraídos por el de las Sirenas; por allí pasaría luego Ulises, que, advertido por Circe del riesgo que corría, pero curioso por oír el canto de las Sirenas, se hizo amarrar al mástil del barco para no ser arrastrado por ellas³⁰.

Omniscientes y con poder sobre los vientos, las Sirenas son llamadas a veces hijas de la Tierra y consideradas habitantes del Hades, donde entonan sus cantos; antigua parece la creencia de que acompañaban a los muertos en su descenso a ese mundo subterráneo y la costumbre de ponerlas coronando las tumbas; de ahí que se las representara con frecuencia en los sarcófagos, donde, evidentemente, no personifican la muerte, sino unos seres que mediante la música y el canto facilitan el camino hacia el más allá.

Como tales seres del más allá³¹ fueron, en efecto, consideradas en la escatología posterior a la epopeya y pasaron así a personificar la música celestial, la armonía de las esferas; el que las Sirenas pasaran de seres marinos a seres celestes se explicaría³² por el hecho de que en el más allá pitagórico el espacio a donde se lanzan las almas tras la muerte se asimila al Océano; los mismos *akúsmata* que relacionan las Sirenas con la fórmula aritmética de la armonía (la *tetraktýs*) declaran que el Sol y la Luna son verdaderas islas de los bienaventurados. Era, pues, natural que las divinidades musicales del mar, en la medida en que la exégesis teológica de los mitos afirma que el mar de la *Odisea* y de los viajes erráticos de Ulises es en realidad el espacio, se convirtieran en divinidades musicales del espacio y presidieran las revoluciones de las esferas. Más tarde las Sirenas serían reemplazadas en su función por las Musas, hijas de Zeus; en el arte y la literatura helenística las Sirenas terminan prácticamente identificadas con las Musas, afianzándose la idea de que eran hijas de una de éstas³³.

28. Tradicionalmente esta isla se sitúa en el Sur de Italia, frente a Sorrento.

29. Excepto Butes, que luego sería salvado por Afrodita.

30. Se decía que, despechadas por este fracaso, las Sirenas se habían arrojado al mar y habían muerto ahogadas.

31. Cf. Buschor 1944.

32. Según Boyancé 1946, p. 4 s. (cf. también 1937, p. 140); Cumont 1942, p. 259.

33. Apol. Rhod. IV 896.

A.1.7. *Las Musas y la armonía del universo*

Boyancé³⁴, por su parte, trató de establecer relación entre las Sirenas del *akusma* pitagórico (Iambl., *vita Pyth.* 82-86) y las Musas de Delfos (Plut., *quaest. conv.* IX 14) y, tomando base en Marciano Capela 11, asociaba además estas últimas con la armonía de las esferas³⁵, una conexión interesante a ojos de Winnington-Ingram³⁶, pero en modo alguno demostrable: Capela en el mencionado pasaje tiene en cuenta una escala diatónica, a base de tonos y *leímmata*, pero no dice nada de la *tetraktýs*. En el mencionado *akusma* sí se relaciona la *tetraktýs* con la escala planetaria de las Sirenas. En cuanto a las Musas de Plutarco, tienen los nombres de las notas de la escala, pero son sólo tres³⁷. No obstante, hay ciertos indicios de relación entre las Sirenas y el culto de Delfos: hay, por ejemplo, vasos griegos en los que aparecen representadas como aves proféticas en compañía de Apolo guitarrista³⁸. Pausanias³⁹ se refiere a unas estatuas del templo de Delfos descritas por Píndaro, que, según él, tenían un aspecto parecido al de las Sirenas homéricas⁴⁰.

Es el alma del mundo la que imprime a los movimientos del mundo la misma armonía que a ella le es connatural desde su creación por la divinidad:

Macr., *somn.* II 2,24 “Todo esto, en efecto, manifiesta no sólo la causa del movimiento del mundo que proporciona por sí solo el impulso del alma sino también la necesidad de una consonancia musical que, innata en ella desde el origen, la inserta el alma en el movimiento hecho por ella”⁴¹.

34. 1938 (cf. también 1951).

35. Molina Moreno 2013, pp. 144 ss.

36. 1959, p. 47.

37. Sobre esta relación de las Sirenas con las Musas, Apolo délfico, la *tetraktýs* y el orden cósmico (e incluso la implicación de Pitágoras en ello, al identificarlo, según hicieron algunos neopitagóricos, como intérprete del oráculo profético de Apolo que revelaba los principios de dicho orden armónico), cf. Haar 1960, pp. 80 ss.

38. Weicker 1902, p. 49.

39. X 5,12.

40. Algo similar a los pájaros dorados que describe Filóstrato (*Vita Apollonii* I 25) en el artesonado del salón de justicia del palacio real de Babilonia.

Sobre estas Sirenas-Musas en relación con las notas musicales, cf. West, p. 224, a propósito de un fragmento de Alcmán.

41. *haec enim omnia et causam mundani motus ostendunt, quem solus animae praestat impulsus, et necessitatem musicae concinentiae, quam motui a se facto inserit anima innatam sibi ab origine.*