

## **La Mujer y la Música en la Antigua Grecia**

1. Introducción.
2. El papel de los cambios sociales en la Música.
  - 2.1. Aproximación al concepto de la música según los griegos.
  - 2.2. La figura de las musas.
  - 2.3. La edad heroica.
  - 2.4. El estilo arcaico.
  - 2.5. Clasicismo y democracia.
  - 2.6. La época helenística.
3. La participación de la mujer en la música.
  - 3.1. La música en los actos sociales.
  - 3.2. La música en el *oikos*.
4. Conclusión.
5. Bibliografía.

### **1. INTRODUCCIÓN**

A partir de la imagen de Euterpe<sup>1</sup>, la musa griega de la música de flauta, que observe un día por casualidad, me intereso conocer la función de las mujeres en la música griega de la antigüedad, desde los tiempos homéricos hasta la época helenística.

La investigación fue ardua por la dificultad que tuve para encontrar una bibliografía específica sobre este tema, junto a la exigüidad de textos musicales y de testimonios directos sobre los aspectos técnicos de las composiciones y de la interpretación musical. En cambio, si existe una gran cantidad de fuentes en la tradición literaria, filosófica y artística, que nos informa sobre la influencia de la música en la sociedad griega.

---

<sup>1</sup> Imagen vista en un mosaico de pared del siglo II d.C expuesto en el Museo Nacional de Arqueología de Tarragona.

De la primera clase de documentos se puede obtener información referente a los compositores, intérpretes y teóricos musicales, de esta manera podemos saber si la mujer tuvo una participación activa en el campo teórico y práctico de la música. Con la información que encontramos en segunda clasificación de documentos además de complementar los aspectos nombrados anteriormente, podemos hacernos una idea del papel de la mujer en los aspectos sociológicos que representa la música en la sociedad griega.

La dificultad para encontrar información aumenta por el hecho de la marginación de la mujer en la sociedad griega, justificada por la visión que tenían los griegos de la mujer. Esta se halla resumida en el relato que de su creación hace Hesíodo, poeta del siglo VII a.C., según él, la primera mujer, Pandora, fue creada por Zeus como castigo a los hombres.

Esta concepción negativa perduró a lo largo del tiempo, incluso Aristóteles, filósofo del siglo IV, afirmaba que las mujeres son por naturaleza más débiles y más frías que los hombres. Se consideraba cuerpo frío aquél que no había acabado de hacerse; la debilidad térmica de las mujeres se manifestaba en que envejecían antes que los hombres, tenían la carne más blanda y el cerebro más voluminoso. El aire caliente era imprescindible para dar vida, por ello, para Aristóteles, sólo el hombre era capaz de engendrar.<sup>2</sup>

De toda esta concepción deriva la visión de que el cuerpo femenino es débil y que carece de belleza, es decir, como un varón que no había acabado de hacerse, de esta manera se pasó a considerar a la mujer como una eterna menor de edad, y por lo tanto, justificar así su exclusión de la vida pública, relegándola al espacio privado, al hogar.

Esta exclusión tan drástica tuvo lugar en Atenas; en Esparta la mujer tenía más libertad de acción; encontramos particularidades en cada polis, consecuencia de la heterogeneidad del mundo griego, pero la tónica general en el mismo era la marginación de la mujer y una visión misógina de la misma.

La mujer tenía un papel reservado en determinados acontecimientos de la esfera pública, estos eran los ritos funerarios y los religiosos. Pero en su propio espacio, el hogar, también se producían acontecimientos en donde ellas jugaban un papel estelar. En todos ellos la música jugaba un papel destacado.

Al principio mostrare una breve visión de la evolución de la sociedad griega y de sus gustos estéticos, sin la cual no se puede valorar y comprender el papel que la música juega dentro de la sociedad.

---

<sup>2</sup> Me baso en : *Las Mujeres en la Antigüedad...*; de M<sup>a</sup> Jesús y Purificación Fuente. Ed. Anaya. Madrid 1995. pág 11-13.

## **2. EL PAPEL DE LOS CAMBIOS SOCIALES EN LA MÚSICA**

### **2.1. Aproximación al concepto de la música según los griegos:**

El término griego del cual se deriva el nombre de música, “*mousiké*” ( a saber, “*teckne*”, el arte de las Musas ) definía, todavía en el siglo V a. C. no sólo la música, sino también la poesía y la danza. Es decir los medios de transmisión de una cultura que hasta finales del siglo IV a.C., fue esencialmente oral, una cultura que se manifestaba y se difundía a través de ejecuciones públicas, en las cuales la palabra, la melodía y el gesto tenían su propia función.<sup>3</sup>

El compositor de los cantos para las ocasiones festivas, el poeta que cantaba en los banquetes y el autor de las obras dramáticas eran los portadores de un mensaje propuesto al público de una forma atrayente.

La presencia conjunta del elemento musical, coreográfico y textual en casi todas las formas de la comunicación, es una prueba de la difusión de una cultura musical específica de la cultura griega.

El arte figurativo testimonia una intensa actividad musical ya en el segundo milenio a.C., tanto en las estatuillas del siglo XIX- XVIII a. C. descubiertas en Keros y en Thera, como en frescos cretenses. En una escena procesional del sarcófago del siglo XVI a. C., que actualmente se halla en el Museo de Heraclion, el cortejo de las mujeres que llevan la ofrenda y que van al son de una lira de siete cuerdas. Las escenas de danza con acompañamiento instrumental protagonizadas por mujeres son frecuentes en las pinturas de los vasos desde el siglo VIII a.C.<sup>4</sup>

Para hacer una valoración adecuada del papel de la música dentro de la sociedad griega hay que tener en cuenta los testimonios literarios. En la *Iliada* y en la *Odisea* la música tiene un papel destacado, pero sólo la transmiten los varones. Estos músicos son honrados como depositarios del sagrado don de las Musas, la inspiración, y como artífices capaces de exponer con claridad los argumentos que las diosas mismas les sugieren.

La aparición de la inspiración divina no es un fenómeno extraño en el mundo musical

---

<sup>3</sup> Me baso en *La música en la cultura griega...* de G. Comatti; Vol.I: Turner Música. Madrid 1986.

pág. 5

<sup>4</sup> Op.Cit.

de la Antigüedad, ya que es un elemento tan importante dentro del mismo, como lo son los aspectos teóricos.

## **2.2. La figura de las musas:**

Euterpe es una de las nueve musas, representa la música, en concreto la de la flauta o *aulos*. Ella, junto a sus hermanas, ocupa un lugar preeminente en el universo mítico de la naturaleza y de la vida de los mortales. Son hijas de Zeus y de Mnemòside.

Según la mitología formaban coros que cantaban y bailaban para el deleite del padre de los dioses, Zeus, al mismo tiempo que presidían el pensamiento, la inspiración, la ciencia, y en general cualquier manifestación del espíritu.

Al hablar del papel de la mujer en la música no sólo hay que tener en cuenta las interpretes del *aulós*, sino también las que se dedicaban a la lírica coral como a la interpretación de la citara y lira.

La música en la Grecia Antigua iba ligada a la poesía y a la danza. La representación que se producía era similar a la de una *performance*, que estaba estrechamente vinculada al espacio y al tiempo. La ocasión del canto condicionaba su ejecución a nivel textual, rítmico y melódico. Estas representaciones tenían lugar durante los actos sociales, por ejemplo: en simposiums, ritos purificadores, etc.

## **2.3. La edad heroica:**

Al igual que la poesía, la música, se compone de fórmulas mágicas y sentencias de oráculos, de plegarias y oraciones, etc. Estas dos disciplinas artísticas van unidas, y tienen una característica señalada, el de ser algo ritual para las masas ya que expresaba ideas y sentimientos comunes a todos.

Pero al iniciarse la edad heroica la función social de la música y de la poesía varía. La concepción del mundo profana e individualista de la aristocracia guerrera da a estas dos disciplinas artísticas un contenido y unos temas nuevos. Este cambio incluye el hecho de que pierdan su carácter ritual

colectivo.<sup>5</sup> La poesía, que siempre va acompañada por un instrumento, en la edad heroica no es popular ni de masas, a partir de este momento es un canto individual acerca del destino individual. El objeto no son ya los deseos y esperanzas de la colectividad, ni las ceremonias mágicas, sino narraciones de actos que llevan a la gloria.

Observamos el paso del carácter lírico al épico.<sup>6</sup> El cantar heroico no sólo se ocupa de una persona única, sino que además es recitado por una sola persona y no por una comunidad o por un coro. Tenemos el bardo que canta en los salones reales; y el rapsoda que recita tanto en los palacios como en las ferias. Estos últimos abandonan el uso de la lira.<sup>7</sup>

De forma paralela existía una manifestación más del pueblo, la poesía hesiódica, cuyos temas, cánones e ideales son los de los campesinos.

#### **2.4. El estilo arcaico:**

Hacia el 700 a.C. aparece el estilo arcaico, este se caracteriza por ser el arte de una sociedad que ve como sus dirigentes se elevan desde el estamento de los campesinos al de los magnates.

En este momento es cuando se sientan los cimientos de la ética de la nobleza: con sus principios de cuna, raza y tradición. En realidad es un instrumento de defensa que la aristocracia creó para evitar su desaparición.

La lírica nacional y coral despierta un gran interés ya que se centra en los problemas del momento, a partir de este momento, los poetas y los músicos asumen su papel de educadores y guías espirituales. Generalmente eran artistas profesionales.

El rapsoda era todavía poeta y ejecutante a la vez; ahora se separan las funciones; el poeta ya no es cantor, ni el cantor es poeta.<sup>8</sup> Los cantores corales formaban una profesión muy difundida y bien organizada; de esta manera los poetas podían enviar sus cantos, fueran de encargo o no, sin tener que preocuparse por los problemas técnicos de la interpretación de los mismos. Junto al fenómeno de la profesionalización se observa como el subjetivismo comienza a imponerse en la poesía.

---

<sup>5</sup> Arnold Hauser: *Hª Social de la literatura y el arte*. Vol. I. Ed. Labor. Barcelona 1985. pág: 78-79

<sup>6</sup> Op. Cit. pág. 81.

<sup>7</sup> Op. Cit. pág. 85.

<sup>8</sup> Op. Cit. pág. 96

En esta época destacan las cortes de los tiranos, que se convierten en los centros culturales más importantes. En este arte cortesano destacan el alegre sensualismo, el intelectualismo refinado y la artificiosa elegancia de la expresión<sup>9</sup>

El arte que era sólo un elemento de magia y de culto, un instrumento de propaganda, un medio para influir sobre los dioses, los demonios y los hombres, se vuelve forma pura, autónoma, en arte por el arte. Este cambio de concepción tuvo lugar gracias a que la clase dominante podía financiar aquello que calmara su sentido de lo estético.

## **2.5. Clasicismo y democracia:**

El clasicismo griego plantea el problema de como dos conceptos en teoría inconciliables: el de democracia, con su liberalismo e individualismo; y el estilo clásico con su severidad y esquematismo, acaban complementándose.

Esta contradicción se refleja en las tendencias a ser fiel a la naturaleza, a la medida y al orden. Los estratos sociales ya no son tan claramente definibles como lo eran en las épocas anteriores. La nobleza, a consecuencia de su orientación plutocrática, pierde la antigua coherencia y unidad de principios, e inicia su aproximación hacia la burguesía, que carece de tradición y posee una mentalidad racionalista.

La aristocracia elige temas del mundo mítico, los temas de actualidad les parecen vulgares e insignificantes. Todo lo contrario de lo que representa la tragedia, la creación artística más característica de la democracia ateniense, que expresa los íntimos antagonismos de la estructura social.

A medida que el siglo V a. C. se va acabando aparecen los sofistas, que establecen un nuevo ideal de cultura y establecen el fundamento de una educación, que en lugar de cultivar las cualidades irracionales de lo físico, tiene el objeto de formar ciudadanos conscientes, juiciosos y elocuentes.<sup>10</sup>

Establecen la idea de que el hombre es la medida de todas las cosas. Su ideología la refleja claramente Eurípides. En sus obras el terror que experimentaba el espectador

---

<sup>9</sup> Op. Cit. pág. 100

ante el cumplimiento de la voluntad divina es sustituido por el asombro ante el papel que juega el destino humano.

## **2.6. La época helenística:**

En esta época se produce una nivelación de las culturas nacionales, junto a una cierta nivelación social que se basa en el fin a los privilegios de nacimiento, pero en cambio se va consolidando el privilegio de la riqueza.

Las comunidades de intereses no se orientan ya por la igualdad de raza y nacionalidad, sino por la igualdad de oportunidades personales. La economía alcanza el grado de capitalismo supranacional. El racionalismo adquiere validez en todos los campos de la vida cultural.<sup>11</sup>

En esta época tiene lugar por primera vez que la variedad de estilos y gustos tuviera su origen en una misma clase social y en un mismo estrato cultural, el de las clases dominantes. Otro cambio es el de la composición del público, del cual pasa a formar parte la antigua clase media, que juzga el arte con criterios distintos a la nobleza. En estos momentos la tradición clásica del arte se mezcla con el naturalismo del estilo burgués y con el barroquismo áulico.

## **3. LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN LA MÚSICA**

La mitología tiene una gran influencia sobre el concepto y la función de la música en la sociedad griega, al mismo tiempo que estaba presente en todos los actos de la vida.

Por esta razón no nos ha de extrañar que los textos líricos griegos arcaicos y clásicos fueron compuestos para ser cantados en público y con acompañamiento instrumental; como de la importancia del canto coral y solístico en las representaciones dramáticas.

Los antiguos griegos ya comprendieron la importancia que la música tenía en el desarrollo equilibrado del individuo. Platón, por ejemplo, consideraba que era imprescindible que el estado vigilase el tipo de música que se interpretaba en teatros y escuelas ya que, a su juicio, existía una gran afinidad entre la música escuchada y la personalidad de los individuos. Asimismo, afirmaba que la influencia de determinados ritmos y melodías provocaban un beneficioso estado mental, difícilmente asequible por

---

<sup>10</sup> Op. Cit. pág 119

<sup>11</sup> Op. Cit. pág 133.

otros medios, o un empeoramiento. Aristóteles, por otra parte, afirmó que "*es imposible negar el poderío ético de la música y, por consiguiente, la necesidad de que ésta forme parte de la instrucción de la infancia*".

De forma paralela establecieron una correspondencia entre las escalas musicales (llamadas "modos") y los diferentes humores de las personas. De esta manera, establecieron que el modo lidio tenía carácter solemne; el frigio equilibraba las facultades anímicas; el jónico era festivo, mientras que el dórico elevaba el espíritu bélico de los soldados

La música tuvo en sus orígenes una función religiosa, que nunca desapareció del todo, ya que el mundo griego siempre tuvo presente su mundo mitológico creyeron o no en él. Por lo tanto si analizamos los mitos y leyendas podemos encontrar en ellos las claves para entender determinados aspectos de la música griega de la Antigüedad. El mito más celebre es el de Orfeo, él unió de forma indisoluble el canto con el sonido de la lira. La música dentro del mito órfico es una potencia mágica y oscura, concepción que contradice el factor civilizador y educativo que también tenía la música para los griegos. Pero la magia de Orfeo no sólo radica en la música, sino también en la palabra.

Esta concepción mágica de la música también florece del mito de Dionisio, que dirige los coros de las Bacantes y celebra con su flauta la alegría de la naturaleza. Pero Dionisio no utiliza la palabra, el lleva su ritmo únicamente con su flauta que se vuelve más grandiosa aún por medio de la danza que la acompaña.<sup>12</sup>

De aquí proviene la pugna existente ideológica entre el *aulos* y la lira, la que defiende el valor de la música por su vínculo con la poesía contra la que representa el valor de la música por su propia autonomía.

La flauta se liga al culto de Dionisio y a los ritos orgiásticos, en cambio la siringa o flauta de Pan se liga al mundo agrícola-pastoril, la música creada para esta implica una concepción civil. La disputa de los instrumentos radica en su carácter ético-social, más que en las ventajas técnicas que pueden aportar el uno sobre el otro.

Un aspecto destacado es que las musas Euterpe y Terpsíocce fueran las patronas de la música de flauta y de la danza, dos actos relacionados con Dionisio. Las procesiones dedicadas a este dios se caracterizaban por su carácter orgiástico, atributo dado también al *aulós*. Por eso no es de extrañar que una mujer fuera la inspiradora de la

---

<sup>12</sup> Enrico Fubini: *La Estética musical* ... Alianza Música 1988. pág. 42.

música del mismo, ya que estas eran acusadas de ser infieles, de tener una inclinación a la lascivia en verano, de tener amor al vino, y de tener propensión a dejarse llevar por sus sentimientos e instintos.<sup>13</sup> Por lo que observamos, la inspiración divina para componer e interpretar música que carece de un carácter ético y moral, la provoca una mujer, por lo tanto no sorprende que la participación de la mujer en la música de los ritos dionisiacos sea competencia exclusiva de ellas.

### 3.1. La música en los actos sociales:

El florecimiento de una intensa actividad musical tras el fin de la edad micénica está vinculado a la transformación de la vida social griega. Sobresale el nacimiento de la polis, lo que implica que la gente salga del círculo cerrado del genos o clan.

En esta nueva dimensión política, los ciudadanos tenían una mayor actividad social. Los actos más destacados eran: las fiestas religiosas, las ceremonias de los *thiasos*, reuniones de los iniciados al culto de determinadas divinidades, los banquetes y los ritos funerarios.

Durante las fiestas públicas eran ejecutadas habitualmente las composiciones corales, que adquirían formas particulares según la destinación del canto, los más antiguos son: el *paiàn* en honor de Apolo; el *linos*; el *hyménaios* o *apitalemio*, el canto de bodas; el *threnos*, canto fúnebre; el *hymnos*, el canto de honor de los dioses; el *prosódion*, melodía procesional; el *parthénion*, ejecutado por un coro de doncellas; el *dithýrambos* dionisiaco.

Los cantos solísticos, en cambio están destinados a un público menos numeroso, como el de los *thiasos* y el de los *simposiums*.

La música y el canto no contribuían solamente a hacer más alegre el acto social, sino que adquirían a menudo la función de instrumentos de propaganda política y cultural.

En los banquetes participaban las *hetairas* o cortesanas, era un grupo especial de mujeres que recibían una formación intelectual y artística para agradar a los hombres. Las *hetairas* acompañaban a los hombres en los banquetes, servían en ellos aunque no pudieran beber, bailaban, tocaban el *aulós* y participaban en las conversaciones. Algunas tuvieron una notable influencia en la sociedad, como es el caso de Aspasia, compañera de Pericles.

Tenemos una amplia información gracias a la imaginería de la cerámica figurada de los siglos V y IV a.C. La mayoría tienen como objeto resaltar el aspecto heroizador del varón, pero también encontramos representaciones de mujeres tocando el *aulós* en certámenes de luchas individuales y de cacerías. Observamos que la música tiene la función de ritualizar la heroificación, y además, permite a

---

<sup>13</sup> Mercedes Madrid: *La misoginia en Grecia*. Cátedra. Madrid 1999. pág. 155.

la mujer acceder al ámbito de la imagen. De esta manera la *hetaira* se pudo liberar de su carácter anónimo.

Las festividades campestres se celebraban para favorecer las fuerzas fecundantes de la naturaleza y celebrar su metamorfosis. Estas iban acompañadas de danzas, música y cantos, que tenían una virtud mágica. Una celebración que se basaba en la inversión de las fiestas de Deméter, es decir negando las formas habituales del espacio agrícola, y que era protagonizada únicamente por mujeres era la fiesta de las Adonias. Este ritual tenía su origen en Oriente y se representaba en los vasos de perfumes.<sup>14</sup>

En los ritos funerarios quien entonaba el canto de duelo, el *treno*, eran las mujeres de la parentela que se iban alternando. Esto tenía lugar en la primera parte de la ceremonia.

La participación en los actos religiosos correspondía a los colegios de mujeres que se dedicaban al servicio de una divinidad, como el de las Melissai en Éfeso, en el templo de Artemisa. En estos actos las mujeres no tocaban el *aulós*, ni ningún otro instrumento, sólo entonaban los cantos propios de la ceremonia.

En donde se observa una participación exclusiva de las mujeres era en los rituales dionisiacos. Estas celebraciones asimilaron los rituales de iniciación secretos que realizaban algunas sociedades de mujeres en relación a las grandes divinidades femeninas; Hera, Artemisa, Atenas y Deméter<sup>15</sup>. Los rituales dionisiacos iban acompañados de danzas frenéticas acompasadas por la flauta, la finalidad era que las bailarinas alcanzaran el estado de trance.

Las dionisias rurales se dividían en ceremonias análogas: las *Leneas* y las *anesterias*. El canto de culto a Dionisos es el *ditirambo*, en el siglo VI a. C. en Corinto sufrió una transformación de mano de Arión. Este realizó en las melodías dionisiacas la misma tarea de individuación que Terpandro había realizado sobre los *nomoi*<sup>16</sup>. Arión introdujo elementos satíricos de los antiguos cantos de fecundidad junto con motivos orientales, sobre todo de origen frigio. En este siglo el género ditirámico alcanzó un destacado auge gracias a la decisión de Pisístrato de instituir en Atenas las fiestas de las Dionisias urbanas.

Si hacemos un análisis etimológico de la palabra *chorós*, asociada al verbo *chairein* (gozar), la relacionamos con un momento de fiesta; si la asociamos al término *choros* (espacio circular) adquiere un valor espacial vinculado con el trayecto de la danza; por último está la palabra *cheir* (mano), que destaca la estructura del grupo de mujeres que avanzan en cadena cogidas de la mano mientras cantan.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Duby y Michelle Perrot: *Hª de las mujeres* Vol I. Taurus. 1991. pág. 211.

<sup>15</sup> Emile Mireaux: *La vida cotidiana en los tiempos de Homero*. Librería Hichette. 1962. pág: 221

<sup>16</sup> Estructuras melódicas definidas para servir en una determinada ocasión ritual

Por lo tanto viendo que el término coro define el papel musical de las mujeres en los actos religiosos, no sorprende que formasen coros de gran calidad y que fueran muy respetados en la sociedad griega. Además estaba la concepción de que a las diosas les correspondía la belleza, y a las mujeres mortales la voz, a la que se ha de sumar el gusto de los antiguos por la dulzura de las melodías. Hay que tener en cuenta que una formación musical de voces femeninas emite un timbre y una textura más suave, aguda y dulce que uno de hombres.

La mayoría de las representaciones de ejecuciones corales nos muestran que estas eran llevadas a la práctica por mujeres. De un centenar de ejemplos conocidos, alrededor de 80 muestran coros de mujeres o de niños.<sup>18</sup>

La importancia de los coros femeninos no sólo tiene lugar en los actos públicos, si no también en la tragedia. Destaca la presencia de los coros femeninos en las tragedias de Eurípides, pero no es el único en emplear coros formados exclusivamente por mujeres, Esquilo también los utiliza, al igual que Sófocles. Este último aumentó el número de las coreutas de doce a quince, y se supone que a favor de las mujeres. Esta modificación se debió a su búsqueda de nuevos efectos de timbres y de volumen en la ejecución de los cantos.

En la época helenística el elemento musical casi desapareció de la comedia; se impuso un nuevo tipo de espectáculo, el recital de un virtuoso, que generalmente era un varón, era el *tragodós*.

Los himnos culturales y poemas líricos, monódicos y corales destinados a las diversas ocasiones de la vida social continuaron siendo ejecutados en las *performances* públicas: destacan sobretodo los *Himnos Delficos* del siglo II a.C.

En esta época ya no se menciona ningún compositor famoso, sólo a virtuosos del canto y de la ejecución instrumental, estos eran consagrados por las victorias que lograban en las competiciones musicales que eran organizadas periódicamente en ocasión de fiestas solemnes. Estas no son nuevas ya que se venían practicando desde los tiempos homéricos. La importancia de la participación femenina en las mismas no la sabemos con certeza porque sólo se menciona el nombre del ganador. Sólo conocemos el caso de Corina que derrotó a Píndaro en cinco competiciones líricas (composición e interpretación).

En el teatro la importancia de los coros se redujo considerablemente por la necesidad de colorido y de timbres diversos según la naturaleza de los textos, lo que provocó su

---

<sup>17</sup> DUBY y M. Perrot: *Hª de las mujeres*. Vol.I Taurus, 1991. pág: 213

<sup>18</sup> Op. Cit. pág. 217

sustitución por los *synaulia* ( acompañamiento de instrumentos de viento y cuerda que sonaban juntos )

19

Viendo esta situación se deduce que el papel de la mujer en la música de los actos públicos se redujo de forma considerable. Así que sólo se conservó la actividad de las *hetairas* a lo largo de la época helenística.

Observamos que las mujeres tenían una participación de cierta importancia en los actos sociales públicos, en lo que se refiere a interpretación musical, pero esto no excluye que realizaran una actividad musical en el espacio interno del hogar, que en realidad era el que les correspondía, y que estaban íntimamente ligados a la educación.

### **3.2. La música en el *oikos*:**

La actividad musical en el *oikos*, el hogar, que era el dominio de la mujer, está relacionada implícitamente con la educación de la mujer y con la poesía lírica.

La formación que recibían las mujeres se fundamentaba en la opinión que de ellas tenían los griegos y se orientaba hacia su futuro, ser una buena esposa. Las niñas aprendían a hilar y a tejer, junto a conocimientos de música y danza. Las hijas de los ciudadanos sólo aprendían a tocar la lira, pues el *aulós* no se consideraba un instrumento apropiado para una mujer decente por el esfuerzo físico que requería. Esta era la situación en Atenas, que contrasta con el mayor margen de libertad que tenían las mujeres en Esparta.

La situación en la Grecia asiática y en las islas variaba respecto a la situación que encontramos en Atenas y en Esparta, aquí se preocuparon más por su formación intelectual. Una muestra es que han llegado hasta nuestros días nombres de mujeres que destacaron en la poesía lírica, por ejemplo Safo de Lesbos, Hagesichora, Myrtis y Corina.

La educación musical de las mujeres consistía en conocer los *nomoi*. La normalización y definición de los caracteres de los *nomoi* puede ser considerada como la primera intervención personal de un compositor sobre el material melódico tradicional.

Este trabajo lo realizaron Terpandro con los *nomoi* que iban acompañados de la citara o lira; por Clonas para los *nomoi* aulódicos y por Olimpo el Joven para los *nomoi* auléticos.

Toda esta reforma tuvo lugar en Esparta, que durante el siglo VII a.C., fue el centro

---

<sup>19</sup> Op. cit.pág: 37.

musical más importante de toda Grecia, la música y la gimnástica constituían los fundamentos de la instrucción de los muchachos y de las doncellas. Al canto coral se le atribuía en la sociedad espartana una función paidéutica (catarsis colectiva), pues ayudaba a mantener vivos los valores esenciales de la moral pública, el amor a la patria y el respeto a la ley.

En la composición de estos cantos destaca Alcmán, que compuso *partenios* destinados a las comunidades de doncellas que los utilizaban en sus ceremonias rituales de pasaje de la adolescencia a la edad adulta, momento en que eran iniciadas en la vida matrimonial. La obra de Safo está dirigida en su mayoría a ser interpretados en ceremonias que celebraban el término de la educación de las doncellas junto a ella, en sus composiciones rememora el pasado y las emociones vividas durante ese tiempo. También realizó composiciones para las ceremonias nupciales, himeneos y epitalamios.<sup>20</sup>

Un género de la poesía lírica que está dedicado a las mujeres es el **canto de las mujeres**. Este partió de su origen popular hasta adquirir un carácter simposíaco. La temática es femenina pero su interpretación la podían realizar tanto varones como mujeres.

Arquíloco de Paros introdujo el *parakatalogé*, una forma de recitativo sostenido por el sonido del *aulós*, este fue de gran uso entre las *hetairas*. Otra innovación tuvo lugar en Lesbos, sede de una intensa actividad musical, entre los siglos VI y VII a. C., gracias a la relación que tenía con el reino de Lidia.

Aristoxeno atribuye a Safo el mérito de la creación de la armonía mixolidia, o sea, el haber utilizado en sus composiciones, junto con las melodías de Lesbos algunas formas musicales provenientes de Asia Menor.<sup>21</sup>

La actividad poética de Safo, se desarrolló enteramente en el ámbito del *thíasos*, un lugar de culto sagrado a Afrodita, a las Musas, a las Cárites, en el cual tenía su sede una comunidad de doncellas de la aristocracia lesbica y jónica. El *thíasos* constituyó el instrumento principal para la educación y la iniciación de las doncellas en la vida matrimonial, durante su período de paso de la adolescencia a la vida adulta.

En el período de transición entre la época arcaica de los *nomoi* y la época clásica de la *harmoniai*, entre una composición ritual de la música y un modo nuevo, que se podría definir de laico encontramos las figuras de Simónides, Baquílides y Píndaro, los tres grandes poetas de la lírica coral del siglo V a. C. Estos poetas trabajaron como instructores de coros, de los cuales muchos eran femeninos e hicieron composiciones para que fueran interpretados por estos.

Con Laso y Píndaro tuvo lugar una reforma de la música que favoreció el virtuosismo

---

<sup>20</sup> Mercedes Madrid: La misoginia en Grecia. Cátedra. 1999 pág. 134.

instrumental, sobretodo el de los auletas, los acompañantes del canto ditirámico, y que dependían de los instructores del coro. Con esta reforma se daba mayores licencias solísticas a los auletas acompañantes y se les permitía superar en ocasiones a las voces de los coreutas.

En el ámbito de estas reformas se mueve el pensamiento de Damón referente a la importancia de la música en la educación. Su doctrina se inspira en el principio fundamental de la psicología pitagórica, que sostiene que hay una sustancia identidad entre las leyes que regulan las relaciones entre los sonidos y los que regulan el comportamiento en el espíritu humano.<sup>22</sup> Por lo tanto es preciso distinguir entre los distintos tipos de melodías y de ritmos aquellos que llevan hacia la virtud, la sabiduría y la justicia, y los que producen el sentido orgiástico.

Como vemos estas ideas del papel de la música en la educación afecta de forma destacada a las mujeres, ya que estas tenían que aplicarse más que los hombres en los cantos que llevan a la virtud para contrarrestar de esta manera su tendencia natural a la lascivia, según la opinión de los varones griegos. Pero esto no evito que el cortejo de las fiestas en honor a Dionisio estuviera formado exclusivamente por mujeres, decisión tomada por el carácter del dios. Dionisio al representar el deseo y el placer, tenía que utilizar personas con un carácter parecido, y quienes mejor cumplían estas características eran las mujeres.

#### **4. CONCLUSIÓN**

Las mujeres tenían una participación destacada en el mundo musical griego, en el cual eran muy apreciados los coros femeninos. La creencia de que la voz era un don de las mujeres mortales y de que se dejaban llevar más por sus sentimientos que los varones, las convertían en el instrumento ideal para interpretar cantos de alegría y de tristeza.

Las mujeres de las clases altas de la sociedad aprendían a tocar la lira, pero tenemos muchas imágenes que nos muestran mujeres tocando el *aulós*. Estas últimas normalmente eran *hetairas*. El sonido del *aulós* representa la alegría y el placer, por lo tanto los banquetes eran el espacio ideal al igual que las fiestas dionisiacas. Esta concepción del sonido del *aulós* nos indica el hecho de que en estos acontecimientos los interpretes fueran femeninos, ya que su presencia desencadenaba en los varones los instintos del placer y de la lujuria.

No sorprende el hecho de que no tengamos noticias de grandes virtuosistas de los instrumentos y del canto, de compositoras y de teóricas. Tal vez el hecho de que no

---

<sup>21</sup> G. Comatti: *La música en la cultura griega*. Vol.I Turner Música. 1986. pág.19

<sup>22</sup> Op. Cit. pág. 28.

ganaran competiciones musicales influye, pero el hecho que sólo conozcamos los casos de Safo, seguida de Myrtis ( maestra de Píndaro ) en el campo intelectual de la música hace pensar que esta falta de nombres se debe básicamente a la situación de la mujer en Grecia. Como puede ser que en una sociedad en donde la música tenía un papel destacado y las mujeres tenían una participación destacada, sólo conozcamos el nombre de unas pocas figuras femeninas. Podemos atribuir esta situación al carácter anónimo, pero sólo en los principios, ya este desapareció entre los artistas en la época clásica cuando buscaban el reconocimiento.

La respuesta la encontramos en la función primordial de la mujer, el matrimonio. Una vez se llegaba a este estado la mujer abandonaba su formación, por lo tanto a partir de los catorce años, que era la edad normal para el matrimonio, las mujeres dejaban de formarse intelectualmente.

Otra razón, que es tan decisiva como la anterior, es la idea de que la mujer era una eterna menor de edad, esta no sólo la excluía de la vida pública y política, si no también de la vida intelectual. Por lo tanto como esta actividad se realizaba en gran parte en el espacio propio de la casa, el *oikos*, y al no tener documentos escritos que nos informen de lo que sucedía en estas reuniones culturales protagonizadas por mujeres, nos hacen carecer de una información valiosa para poder ponderar de forma adecuada el papel de la mujer en la vida cultural e intelectual. Sin obviar la marginación que sufrían.

## **5. BIBLIOGRAFÍA**

- Comatti, G.: *‘La música en la cultura griega y romana’*. Vol.I. de Hª de la Música. Ed. Turner Música. Madrid 1986.
- Duby, G.; Perrot, M. (dir): *“La Antigüedad”*. Vol. I. Hª de las mujeres. Ed. Taurus. 1991.
- Fubini, E.: *“La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX”*. Ed. Alianza Música. Madrid 1988.
- Fuente, Mª Jesús y Purificación: *‘Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media’*. Ed. Anaya. Madrid 1995.
- Genest, E.: *“Figuras y leyendas mitológicas”*. Ed. Juventud.Barcelona 1989
- Hauser, A.: *“Hª social de la literatura y del arte”*. Vol.I. Ed. Labor. Barcelona 1985.
- Madrid, M.: *“La misoginia en Grecia”*. Ed. Cátedra. Madrid 1999.
- Mireaux, E.: *‘La vida cotidiana en los tiempos de Homero’*. Ed. Librería Hachette. Buenos Aires 1962.
- Sariol, J.; Cucurella, S.; Moncau, C.: *“La mitología clàssica. Literatura, art i música”*. Ed. Barcanova. Barcelona 1994
- Valverde, J.M.: *“Breve Historia y antología de la estética”*. Ariel. Barcelona 1990.

