

Música y educación en la Grecia arcaica y clásica

Fuensanta Garrido Domené
(University of Cordoba)

Music and education in Archaic and Classical Greece

Abstract

This work offers an overview of ancient Greek education, its training programmes, and the development of educators and schools. The prominent role that music had since Homeric times in the formation of the individual, along with gymnastics, will be emphasized. With the development of the educational systems of the different regimes and the rise of philosophy and oratory, music was considered as not only educating, but also guiding the human soul, since it was noted how rhythms, melodies, and musical modes could cause certain effects on those who heard them. Therefore, it soon became a vehicle for intellectual and moral training. This article will focus on this aspect of education and music in the Archaic and Classical periods of Ancient Greece, leaving the Hellenistic and Imperial periods for other studies.

Keywords

Ancient music; Ancient Greek education; value of music

Resumen

Este trabajo ofrece un panorama general de la educación griega antigua, de sus programas formativos y del desarrollo de pedagogos y escuelas. En ellos se hará hincapié en el destacado papel que la música tuvo en la formación del individuo, junto con la gimnasia, desde época homérica. Con el desarrollo de los sistemas educativos de los distintos regímenes y con el auge de la Filosofía y la Oratoria, la música fue considerada no solo para educar, sino también para guiar el alma humana, pues se advirtió del efecto que ciertos ritmos, melodías y modos musicales podían provocar al ser escuchados. Así, pronto se convirtió en vehículo de formación intelectual y moral. Este artículo se centrará en este aspecto de la educación y de la música en las épocas arcaica y clásica de la Grecia antigua, dejando los periodos helenístico e imperial para otro trabajo.

Palabras clave

música antigua; educación griega antigua; valor de la música

1. Introducción

Decía Arístides Quintiliano (II 4) que no hay acción entre los hombres que se realice sin música: himnos, ofrendas, fiestas públicas y privadas, combates y marchas militares e incluso la boga en la navegación. La literatura ofrece testimonios, desde Homero, que dan fe de la importancia que esta tuvo en actos sociales e individuales en la antigua Grecia. Recuérdense los cantos de Calipso y Circe mientras trabajaban en el telar,¹ o toda aquella variedad de canciones populares recordadas por Ateneo, Pólux o Proclo y que servían de acompañamiento al día a día del hombre griego y a los actos importantes de su vida cotidiana: el trabajo en la siega, el cuidado de los animales en los pastos, manifestaciones de dolor, de duelo, la molienda, cantos a divinidades, himeneos, epitalamios, linos, epinicios, encomios o escolios, entre los ejemplos más destacados.²

Sabiendo de la importancia que adquirió la música en la vida griega desde los tiempos más remotos, su aprendizaje y práctica ocupó un lugar más que destacado en la sociedad (*vid.*, por ejemplo, West 1992: pp. 13–38 y Mathiesen 2000: pp. 23–28). Su instrucción y destreza —atestiguadas, sobre todo, en cerámica y bajorrelieves— comenzó, presumiblemente, de manera oral y en un entorno popular, llegando a formar parte de los programas educativos de renombrados regímenes helenos. De hecho, al menos durante las épocas arcaica y clásica, el magisterio de la música y sus intérpretes estaba ligado al de la poesía y sus intérpretes, pues unos y otros coincidían en su mayoría.³ La educación griega continuó fundamentándose en tal conocimiento incluso después de la creación de las academias de Filosofía y Oratoria, principalmente la de Platón y la Sofística. Su pronta importancia en la educación del individuo no ha pasado desapercibida a lo largo de la Historia, como lo demuestran los estudios al respecto, entre los que destacan el de W. Jaeger y el de H.-I. Marrou, hoy obras de referencia indiscutibles. Las primeras reflexiones teóricas de la μουσική τέχνη remontan, precisamente, a estos primeros músicos-poetas.⁴

1 Cf. Hom. *Od.* V 61–62 y X 221–222, respectivamente.

2 Ath. XIV 618c–619c, Procl. *Chr.* 239.320a.1–321a.5 y Poll. IV 75–76.

3 Por lo que se sabe, hubo una estrechísima relación entre música y poesía en la producción literaria griega hasta, al menos, el siglo V a.C. *Vid.* Henderson (1957), Sendrey (1974: pp. 297–298), Standford (1981: p. 133), Adrados (1988: pp. 291–297), Landels (1999: pp. 1–23) y Jaeger (2001: pp. 616–618), entre otras muchas referencias.

4 La relación entre música y poesía en su desarrollo es destacada por Jaeger (*ibid.*) y por el opúsculo Pseudoplatarqueo *De musica*, donde ofrece una historia conjunta de la música y de la poesía griegas en un contexto sobre los nuevos hallazgos y logros musicales.

2. Panorama general de la educación griega antigua

Hemos de remontarnos a Homero, llamado por Platón “educador de Grecia” (τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν, Pl. R. 606e), para hallar el testimonio más antiguo sobre educación arcaica y en el que no solo aparecen los primeros maestros⁵—Quirón, figura típica del educador, y Fénix, ambos maestros de Aquiles,⁶ según Luc. *DMort.* 15.1—, sino también un tipo de educación bien definida en la cual a un adulto se le confiaba un joven noble para que lo formara con sus consejos y ejemplos. Esta ὀμηρικὴ παιδεία sentó las bases de la educación de la época clásica por medio de dos aspectos: uno técnico, para que el niño creara un estilo de vida manejando adecuadamente las armas, practicando deportes y juegos caballerescos, las artes musicales (canto, lira y danza, principalmente) y la oratoria; y otro ético, centrado en el trato social, en la experiencia mundana y en la prudencia.

Esta educación arcaica, homérica, se perpetuó y comenzó a evolucionar en Creta y, especialmente, en Esparta, llegando a su clímax en el siglo VII a.C.⁷ Sin embargo, su precoz evolución se frenó bruscamente y Esparta se convirtió en la ciudad conservadora por excelencia, orgullosa de restablecer las costumbres tradicionales de Licurgo y una cultura militar, cívica y deportiva.⁸ Esto no restó importancia a su sistema educativo, cuyo elemento esencial seguía siendo, como en la educación homérica, la música, vinculada con la gimnasia a través de la danza y con la poesía a través del canto.⁹ La educación que los jóvenes espartanos recibían estaba estrictamente reglamentada y en ella la música, la danza y el canto desempeñaron, con el tiempo, un papel más oscuro que la gimnasia y la educación física. Jenofonte, de hecho, afirma que, en Lacedemonia, los que están convencidos de educar mejor a sus hijos les asignan pedagogos criados y los envían a maestros para que aprendan las letras, la música y los ejercicios de la palestra (*Lac.* 2.1). Y más adelante habla de la rivalidad que Licurgo estimuló en los jóvenes para que llegaran a la cima de la perfección humana tras observar este ese espíritu competitivo y sus magníficas consecuencias en los coros y en las competiciones gimnásticas (*Lac.* 4.2). Más tarde, Platón condenó ese espíritu competitivo que perduraba aún en su tiempo (*Lg.* 796a y d y 830a).

Hacia finales del siglo VII a.C. los jóvenes de Lesbos podían tener acceso a una educación complementaria en el transcurso de tiempo entre su infancia y la edad del matrimonio. En este contexto es donde se presenta a Safo como educadora de un colectivo de

- 5 Apolodoro (I 3.2) también habla del maestro de otro gran héroe de la mitología que, según él, recibió la educación propia de la época clásica: Lino, maestro de Heracles y de su hermano, Ificles.
- 6 Según Scott (1912), Fénix se encargó de la primera infancia del héroe y Quirón, de su adolescencia y juventud, un dato contrario a lo que cuenta Homero. Cf. Hom. *Il.* XI 831–832 y IX 432–443. Vid. Jaeger (2001: pp. 24–26 y 38–42) y, sobre la figura de Quirón, Rodríguez López & Romero Mayorga (2018).
- 7 Así lo afirma Ps.Plú. *De musica*, 1143B, calificando a Esparta como la capital musical de Grecia en el siglo VII a.C. y comienzos del VI a.C.
- 8 Algunas referencias en Jenofonte, Platón o Plutarco permiten conocer la educación espartana, así como otros testimonios hallados en inscripciones, la mayoría de las cuales no van más allá de los siglos I y II.
- 9 Sobre el canto y su papel en la Grecia antigua, vid. Calero Rodríguez (2016).

vida comunitaria en torno a una escuela, colectivo que es visto, además, como un θίασος, una especie de cofradía religiosa consagrada y dedicada a las diosas de la cultura. Estos centros conservaban también cierto aire arcaico, pues en ellos se enseñaba y se practicaba la danza colectiva, heredada de la tradición minoica, la música con la lira y el canto.¹⁰ Junto a ello, estas jóvenes también se ejercitaban, en no menor escala, en deportes atléticos. La tradición clásica conservó, como se verá, este papel educativo de la música.

La antigua educación ateniense, ἡ ἀρχαία παιδεία en Ar. *Nu.* 961, durante la primera mitad del siglo V a.C. aún daba una importancia notable a la formación militar, como, según cuenta Tucídides, ocurría en toda Grecia por carecer las viviendas de protección (Th. I 6.1). Sin embargo, en algún momento impreciso del siglo VI a.C. los atenienses fueron los primeros en despojarse de las armas en su día a día y en adoptar un modo de vida menos rudo y más civilizado. Este cambio contribuyó a que la educación y la cultura en Atenas dejara de ser esencialmente guerrera y militar y pasara a ser más literaria.¹¹ Hacia el último tercio del siglo V a.C., esta evolución cobró forma con las grandes innovaciones pedagógicas de la primera generación de los sofistas y de Sócrates. La actividad de estos sofistas en la segunda mitad del siglo V a.C. se centró en Atenas, convertida en el epicentro de la naciente cultura griega. Nombres como Protágoras de Abdera, Gorgias de Leontinos, Antifón, Pródico de Ceos o Hippias de Elis han pasado a la posteridad como grandes pedagogos cuya labor no era otra que “educar a los hombres”, παιδεύειν ἄνθρωπους (Pl. *Prt.* 317b), siendo reconocidos hoy como “los primeros profesores de enseñanza superior en una época en que Grecia no había conocido más que entrenadores deportivos, jefes de talleres y humildes maestros de escuela” (Marrou 2004: p. 73). Su enseñanza estaba puesta al servicio del nuevo ideal político, pues pretendían formar y armar adecuadamente el espíritu del futuro hombre de Estado, el líder de la ciudad (Pl. *Prt.* 316b y 319a). La preocupación por la correcta estructura y las leyes del lenguaje fue la esencia de la formación sofística. Gracias a Platón, hoy se sabe que Protágoras compuso un tratado sobre la corrección titulado Ὀρθοέπεια (Pl. *Phdr.* 267c), que Pródico se dedicó al estudio de la etimología, de la sinonimia y de la precisión del lenguaje (Pl. *Cra.* 3384b) y que Hippias se interesó y escribió acerca de los sonidos, del número de sílabas, del ritmo y de la métrica (Pl. *Hp.Mi.* 368d).¹² Para ellos, la Política y la Ética debían ser los pilares de la formación del individuo, sustentadas por la Retórica, su principal herramienta como educadores.¹³ Sin embargo, estos sofistas no abrieron escuelas institucionalmente hablando, sino que ofrecían una enseñanza remunerada por medio de exhibiciones públicas o privadas.

10 Cf. Sapph. *Fr.* 7, 55, 99, 103 y 151, por ejemplo.

11 La instrucción militar, sin embargo, no se perdió, pues esta se centralizó en la efebía, un destacado sistema de formación militar obligatorio surgido, muy probablemente, antes de la guerra del Peloponeso, aunque con toda seguridad ya existiera anteriormente como una especie de rito(s) de iniciación del adolescente a la edad adulta. Cf. Marrou (2004: 59–60).

12 Surge así la ciencia gramatical en este interés sofístico por el lenguaje. *Vid.* Navarre (1900: pp. 40–44).

13 Por eso, entre los griegos el hombre instruido era μουσικός, φιλόμουσος ο ἔμμελῆ, mientras que el que carecía de tales conocimientos era ἄμουσος, ἀκύκλιος ο ἀμαθής. Cf. Bundrick (2005: pp. 60–92).

Fue con la democratización de la educación cuando la enseñanza pasó a ser colectiva, destinada a los hombres libres, lo que supuso la creación y el desarrollo de la escuela “pública” pese a la opinión y reacción negativa al respecto por parte de la nobleza, como plasman Píndaro y Teognis, ambos con una profunda conciencia de clase, en el tránsito del siglo VI al V a.C. (Jaeger 2001: pp. 181–182). Esta nobleza, en todo el territorio griego, seguía prefiriendo la educación particular a cargo de músicos-poetas y gramáticos remunerados, una formación superior a la pública, según Aristóteles (EN 1180b). Este nuevo desarrollo impulsó y dio aún más protagonismo a la formación musical y a la educación por medio de la poesía, convertida ahora en herramienta intelectual, doctrinal y ética, pues, a través del aprendizaje de ciertos cantos y poemas, la educación ateniense ponderó la importancia de su contenido ético y de su valor para la formación moral del individuo. Asimismo, la inclusión de la educación literaria y, sobre todo, de la escritura se unió a este nuevo sistema de enseñanza, al tiempo que la educación física ya no preparaba al joven tanto para la milicia como para las pruebas atléticas, para las cuales debía entrenarse, bajo la atenta mirada del παιδοτρίβης, en velocidad, lanzamiento de disco y de jabalina, salto de longitud, lucha y boxeo. Según Marrou (2004: p. 64), “este tipo de enseñanza debió de consumarse en el último tercio del siglo VII, (...) cuando aparecen en los grandes juegos panhelénicos los consursos juveniles”. Platón introdujo en esta educación gimnástica, concebida por él para la preparación para la guerra, los asaltos con espada, combates de infantería pesada y ligera (Lg. 833d–834a), ejercicios de carácter militar (Lg. 804d–806c *et passim*) y la caza, deporte aristocrático a caballo (Lg. 823c y 824a).

En Atenas, donde el Estado aconsejaba, pero no imponía, una educación individual, ya existía la obligación, por parte de los padres, de enviar a sus hijos a la escuela. Con ello se consiguieron, en el mundo jónico-ático, dos logros: formar a ciudadanos útiles para el Estado e institucionalizar la escuela para cualquier ciudadano. Así es como surgieron pedagogos especializados que se encargaban de la educación básica de los niños: el gramático (γραμματιστής), el gimnasta (παιδοτρίβης) y el citarista (κιθαριστής). La obligada enseñanza de sus materias, una ἐγκύκλιος παιδεία (cf. Koller 1956), abarcaba la gramática, la música, la geometría, la astronomía y la gimnasia, un nuevo sistema formativo que suplantó al anterior, basado en el conocimiento del ritmo, la danza, la armonía musical y la palabra. Este gusto y afición de los griegos por la música fue reconocido, mucho después, por el propio Cicerón: “unos cuantos años antes Temístocles, por haberse negado a tocar la lira en banquetes, fue considerado un inculto. Por eso en Grecia los músicos florecieron y todos lo aprendían [*sc.* el arte musical] y a quien lo ignoraba, se pensaba que no había sido lo suficientemente instruido en su educación” (*Themistocles aliquot ante annos cum in epulis recusaret lyram, est habitus indoctor. Ergo in Graecia musici floruerunt discebantque id omnes nec qui nesciebat satis excultus doctrina putabatur*, Cic. *Tusc.* I 4.10–14).

La tradición clásica tuvo en Platón y en Isócrates a sus maestros, este promotor de una educación oratoria hasta sus últimas consecuencias —creación de una escuela de Oratoria— y aquel el de una educación de tipo filosófico, que culminó con la fundación de la Academia, concebida como una escuela de altos estudios y como un establecimiento educativo (cf. Marrou 2004: pp. 88–125). Ambos llegaron a definir el marco mismo de la

educación. Platón solo contemplaba como auténtica παιδεία aquella capaz de enaltecer el alma humana, lo que hacía del culto a los dioses, especialmente, el punto esencial de su programa educativo. En él, además, pueden hallarse censuras esporádicas a Homero y a la poesía, cuya influencia es nefasta sobre el pensamiento del pueblo, y al ideal guerrero de la antigua escuela espartana (*Lg.* 628e–630c). Es en *República* y en *Leyes* donde presenta su programa educativo y su pensamiento al respecto (*vid.* Barker 1984: pp. 124–163 y Marrou 2004: pp. 105–107), un programa que representaba un verdadero desafío al espíritu práctico de los atenienses: en *R.* 398d–412a, sobre la importancia de la educación musical (y de la gimnasia) y su influencia psicológica, y 522c–531c, sobre los estudios del filósofo (aritmética, geometría, estereometría, astronomía y música); y en *Lg.* 652a–673d, una amplia discusión sobre la gimnasia y la música, y 788a–822d, un recorrido de la educación de los jóvenes por sus distintas etapas y materias de estudio a partir de los seis años (lectoescritura, música, danza y gimnasia, con un excursus sobre el valor de la tragedia y la comedia, y las disciplinas matemáticas, las mismas que las indicadas en *República*).¹⁴

Considerado el padre del humanismo, el principal interés de Isócrates, el maestro por excelencia de la cultura oratoria, era formar la élite intelectual que la Grecia de entonces precisaba (*vid.* Marrou 2004: p. 466, n. 1). Su sistema educativo se basaba en las virtudes de la palabra, en el ideal del εὖ λέγειν, un ideal que desembocó en la creación del llamado “discurso de aparato”, particularmente político —del que se le considera su verdadero creador— y cuya importancia perduró en época helenística y romana. Su método educativo se plasma, sobre todo, en *Antídosis* o *Sobre el cambio de fortunas* (167–292) y en *Panatenáico* (1–39). Como Platón, también aceptó y elogió la antigua educación tradicional, pero introdujo una serie de innovaciones (*Panath.* 26–27) que buscaba educar al hombre en cuerpo y alma, para lo cual antepuso a todas las disciplinas la gimnasia y la cultura intelectual (*Ant.* 180–185). Añadió, así, las matemáticas a los estudios literarios, aconsejando dedicar un tiempo a estas ciencias, y también incluyó la erística o el arte de la discusión (*Ant.* 261 y 268 y *Panath. ibid.*). Para Marrou (2004: p. 111) “fue Isócrates, y no Platón, el educador de la Grecia del siglo IV y (...) del mundo helenístico (...) y del romano”, pues, continúa diciendo, es a él “a quien le cabe el honor y la responsabilidad de haber inspirado la educación predominantemente literaria de nuestra tradición occidental”. Como puede verse, poco a poco la cultura helénica se fue alejando de sus orígenes caballerescos para evolucionar a una cultura de letrados que recordaba al llamado *quadrivium* pitagórico (Marrou 2004: p. 104).

Aristóteles aborda los principios generales y las grandes etapas de la educación de los jóvenes de la ciudad ideal en *Política*, concretamente en los libros VII (1331b–1334a) y VIII (1337a–1342b), inconcluso. Tras insistir en la importancia de la educación y en la necesidad de que el legislador se ocupe de ella y la adapte al régimen de su ciudad, ofrece su propio programa general educativo, de carácter común y destinado a la perfección

14 Marrou (2004: p. 465, n. 18) establece acertadamente las equivalencias de los cuadros educativos ofrecidos por Platón en estos dos diálogos. En uno y en otro el papel y virtud de las matemáticas y sus disciplinas ocupa un lugar destacado porque constituyen el elemento esencial de su educación preparatoria, προπαιδεία (*R.* 536d).

moral (1337a–1337b). Sus materias de estudio son la gramática, la gimnasia y la música, estas últimas, junto con el dibujo, especialmente destacadas y, de ellas, la música, pues es la que ejerce una verdadera influencia en el carácter de los jóvenes (1337b–1342b). Por eso, dentro de este ramo de estudio, dedica especial atención a los instrumentos musicales (1340b–1341b) y al empleo de los modos musicales y su mayor o menor conveniencia para la educación (1341b–1342b).

En esta época, la sociedad y el Estado griegos reclamaban y ofrecían a sus ciudadanos una formación poético-musical y gimnástica —esta para el cuerpo y aquella para el alma—, hasta tal punto que la educación del hombre en sus distintas edades era motivo de preocupación particular y estatal. Por ello, el Estado pronto inculcó en la sociedad una obligada participación y asistencia a los actos que la *polis* organizaba, lo que suponía una formación previa por parte del individuo en esas dos disciplinas e implicaba una actitud racional y responsable, como señala Jaeger (2001: p. 11).

3. La música en la educación

Para entender el papel que la música tuvo en la educación griega antigua es necesario tener en cuenta, previamente, dos cuestiones: el concepto griego de μουσική —danza (ὄρχησις), lenguaje (λέξις) y música (μέλος)— y el carácter oral y memorístico de la formación teórica que recibía el alumno. La importancia de la figura del citarista, especialmente en el proceso de formación de los niños, es un hecho más que probado en los textos, pues era responsabilidad suya iniciarlos en la música, según Aristófanes (*Nu.* 964) y Platón (*Prt.* 312b), y acompañarlos durante tres años en sus recitaciones de los poetas nacionales (Homero, Hesíodo, Solón, Teognis, Simónides y Píndaro, sobre todo) para “cosechar lo que en música haya de útil” (πάντα οὖν τὰ τοιαῦτα μὴ προσφέρειν τοῖς μέλλουσιν ἐν τρισὶν ἔτεσιν τὸ τῆς μουσικῆς χρήσιμον ἐκλήψεσθαι διὰ τάχους, *Pl. Lg.* 812e). A estas obligaciones del citarista Hug (1933) añade la de dar a los alumnos, presumiblemente, nociones elementales de notación musical. Sus enseñanzas, según Platón (*Prt.* 326a–b, un resumen de su parecer acerca del influjo del conocimiento musical en la educación), contribuían a formar a los jóvenes en la eurritmia y en el equilibrio, haciéndolos más civilizados y llenando su alma de “harmonía”.¹⁵

Ya se ha indicado la importancia que la música tuvo en la formación del individuo desde época homérica y cómo esta educación continuó muy aferrada en determinadas zonas, como Creta, Esparta e incluso Arcadia. Recuérdese, asimismo, que Esparta se convirtió en la auténtica capital musical de la Grecia del siglo VII a.C. y comienzos del VI a.C. y fue precisamente allí donde surgieron las dos primeras escuelas musicales (καταστάσεις): la primera, en los dos primeros tercios del siglo VII a.C. y liderada por Terpandro, donde

15 Es decir, “ajuste”, y en música se refiere a la afinación de los distintos grados de la escala, concepto muy diferente de la moderna noción de “armonía”, emisión simultánea de varios sonidos musicales. De ahí la conservación de la *h-* inicial.

se enseñaba el solo vocal o instrumental;¹⁶ y la segunda, entre finales del siglo VII a.C. y comienzos del VI a.C., donde se enseñaba lírica coral y donde destacaron los nombres de Taletas de Gortina, Jenodamo de Citera, Jenócrito de Locros, Polimnesto de Colofón y Sacadas de Argos, versados poetas-músicos, según Ps.Plutarco (*De musica*, 1134B-C). Allí acudían compositores, poetas y virtuosos para darse a conocer en las festividades a los dioses protectores de la ciudad, pretexto que servía, precisamente, para llevar a cabo solemnes procesiones (πομπαι), para entonar cantos de jóvenes doncellas y para celebrar competiciones atléticas y musicales. Así ocurría, por ejemplo, en el santuario de Artemisa Ortia, en las Carneias, en las Gimnopedias, en las Jacintas o en la ejecución de las danzas β(α)ρυλλικά, en honor de Artemisa, o la πυρρίχη, una danza de guerra aprendida en la escuela a partir de los cinco años; festejos todos ellos que exigían y ostentaban un refinamiento artístico sin parangón hasta entonces. Los jóvenes espartanos también oían los cantos de Taletas, pues, según Plutarco, mediante la combinación de melodías y ritmos, eran discursos que invitaban a la obediencia y a la concordia, ya que contenían una gran dosis de moderación y capacidad de relajamiento (Plu. *Lyc.* IV 1-2); y aprendían canciones de guerra (ἐνόπλια) y poemas de Tirteo, cuyo ritmo recordaban en las batallas para lograr la mayor y mejor eficiencia en el ataque (Ath. XIV 630e-631a) y para despertar el valor y el ánimo (Plu. *Moralia*, 238A-D). Así, para formar e instruir hombres útiles a la patria, el sistema educativo espartano se sirvió, desde los tiempos de Licurgo, de la música para preparar al niño para la guerra, dejando a la iniciativa privada del espartano el aprender a leer y a escribir, como recogen los testimonios de Plutarco (*ibid.*) y de Isócrates (*Panath.* 209.2-4). Tanto es así que los gimnasios contaban con los servicios de un αὐλητής que acompañaba a niños y jóvenes en sus danzas y movimientos guerreros. Danza y canto, pues, eran fundamentales en el sistema de formación espartano. Sin embargo, no se sabe de ningún teórico o músico de renombre oriundo de esta tierra, pero sí de las terribles consecuencias que sufrieron algunos músicos que no respetaron las leyes y costumbres espartanas en cuestión musical. Así, por ejemplo, Frinis o Timoteo fueron expulsados de Esparta por sus innovaciones musicales: ejecutar una melodía con una lira cuyas cuerdas excedían de siete, el número canónico.¹⁷

Esta vida artística de Esparta encarnada en sus grandes fiestas religiosas se extendió también por las islas eólicas e incluso por Pérgamo, donde tanto chicas como chicos concursaban en certámenes de recitación poética, de música o de lectura. Esto, a su vez, es una clara evidencia de la perpetuación del espíritu de la formación sáfica,¹⁸ según cuenta Teofrasto en Ath. XIII 609e-610a.

En Creta, según Estrabón (X 4.20.8-9) y Claudio Eliano (*VH* II 39.1-4), los niños aprendían las letras y las canciones, así como algunos aspectos de la música, según las leyes, que eran enseñadas con cierto ritmo para afianzar su memorización. El propio

16 Piénsese que, según Luciano (*Salt.* X 1-10), los guerreros espartanos entablaban batalla, también, al son del auló.

17 Plu. *Moralia*, 238C-D. Vid. Michaelides (1978: s.v.), West (1992: pp. 361-364), Palumbo Stracca (1997) y Garrido Domené (2016: p. 334, n. 851).

18 Recuérdese que en el círculo sáfico la vida comunitaria estaba regida, como en Esparta, por las fiestas, las ceremonias o los banquetes, tal y como se puede deducir de Sapph. *Fr.* 150 y 93.

Estrabón añade que “en sus cantos usan ritmos créticos y ritmos muy vivos que inventó Taletas,¹⁹ a quien también se atribuye la invención del peán y de otros aires locales, así como la de muchas de sus costumbres” (τοῖς ῥυθμοῖς Κρητικοῖς χρῆσθαι κατὰ τὰς ᾠδὰς συντονωτάτοις οὖσιν οὓς Θάλητα ἀνευρεῖν, ᾧ καὶ τοὺς παιᾶνας καὶ τὰς ἄλλας τὰς ἐπιχωρίου ᾠδὰς ἀνατιθέασι καὶ πολλὰ τῶν νομίμων, X 4.16.24–28).

Algo parecido ocurría en Arcadia, donde a los niños también se les enseñaba, por ley, a entonar adecuadamente peanes e himnos dedicados a los héroes y dioses patrios y a danzar cada año en los teatros al son de los auletas en los agones musicales que se celebraban con ocasión de las fiestas a Dioniso. Los jóvenes arcadios, además, y según cuenta Polibio (IV 20.8.2–10.1), debían aprender los nomos de Filóxeno y de Timoteo.

La enseñanza de la música estuvo vigente en los programas educativos estatales de Arcadia y Esparta incluso en época helenística, cuando en otros regímenes griegos ya había desaparecido. Sin embargo, dichos programas cambiaron, como se ha visto, con la llegada de los sofistas.

Como se viene indicando desde el comienzo, la idea de que la música aportaba al alma humana un carácter moral era algo muy arraigado entre los griegos. De ahí su importancia, valor y utilidad en los programas educativos, algo ya presente en Homero, como indica Ps.Plutarco en *De musica*, 1145E–1146A. Asimismo, los pitagóricos, pioneros en teoría musical, estaban tan convencidos de la relación entre los tonos y el alma humana, que se sirvieron de la música para sanar los males espirituales y los corporales, asentando, así, las bases de la meloterapia, es decir, la creencia en el valor terapéutico de la música, un aspecto tradicionalmente estudiado por Abert (1899), Anderson (1966), García López (1969), Gil Fernández (2004) y Barker (2005: pp. 75–95). La “teorización” de esta ancestral idea remonta a Damón de Oa,²⁰ filósofo y teórico musical ateniense del llamado Siglo de Pericles y probablemente uno de los más importantes del período prearistoxénico. Sus ideas acerca del valor educacional de la música fueron gratamente valoradas por Platón, que lo menciona con particular estima y respeto,²¹ y estudiadas y tenidas en cuenta por Aristides Quintiliano, en cuya obra musical habla de Damón y de su escuela (II 14). Filodemo de Gádara (I 13), un epicúreo del siglo I a.C., también contribuyó a transmitir, aunque con cierta polémica, el pensamiento de Damón, para quien todas las virtudes eran conducidas por la música, mientras que el canto, acompañado de la lira, otorgaba valor, prudencia y justicia a aquellos que se iniciaban en su arte.

Anterior a las consideraciones platónicas sobre la música y la educación, Demócrito de Abdera también se refirió a esta παιδεία musical en uno de sus fragmentos (*Fr.* B 179.1–4, Diels-Kranz) y Aristófanes se mostró muy incisivo en sus ataques contra la

19 A él atribuyeron, además, canciones locales, muchas de sus leyes y varios logros musicales, como la extensión de la lira de cuatro cuerdas a la de siete cuerdas, el establecimiento y denominación de los nomos citaródicos, la introducción de los preludios citaródicos en los cantos épicos y la invención del bárbiton, también atribuida a Anacreonte de Teos. *Vid.* Michaelides (1978: s.v.).

20 *Cf.* D.L. II 5, Ath. XIV 628c y Cic. *De orat.* III 132.8. *Vid.*, principalmente, Lord (1978), Barker (1984: pp. 168–169) y Michaelides (1978: s.v.).

21 *Pl. R.* 424c y *La.* 180d, 197d y 200a.

corriente del Nuevo Ditirambo²² o contra los no instruidos (*Ra.* 727–732). Sin embargo, como indica Anderson (1966: pp. 55–58), en sus críticas no vilipendiaba el valor educacional y terapéutico de la música.

Al margen de estos breves testimonios, aunque no por ello deleznable, acerca del valor de la música en la educación, Platón, Aristóteles y otros teóricos musicales incluyeron en sus escritos consideraciones al respecto desde la perspectiva del educador y del teórico. Estas aportaciones serán los pilares para la creación y afianzamiento de una teoría musical en el ámbito de la educación en Grecia al amparo del valor ético de la música. En este sentido, Platón llevó a cabo una auténtica y radical depuración de toda la cultura musical, eliminando de ella todas las ideas religiosas y moralmente indignas. En *Lg.* 661c, por ejemplo, ya se atisba una primera criba de ritmos y modos impuesta a los poetas para educar adecuadamente a los jóvenes, para lo cual declinó, en *R.* 398e–399e, los modos lidio y jonio, no aptos por su laxitud ni para mujeres de mediana condición ni para varones, y aceptando el frigio y el dorio por su potencial imitador de las voces de gentes desdichadas o felices, prudentes o valerosas, pues su carácter es violento y pacífico. Condena, además, los instrumentos policordes y poliharmónicos, como el trígono y la *pektis*, siendo la cítara y la lira los únicos ὄργανα admitidos por él. Asimismo, censura el auló por ser el instrumento que más sonos produce. Esta selección y eliminación de instrumentos musicales, según Platón, provocaban frenesí en quien los tocaba y en quien los escuchaba; de ahí su exclusión en su *cursus*.

El que Platón presente su teoría musical sin autonomía, relacionada con otros temas, ha llevado a la crítica a considerarla poco sólida, una postura reforzada por la evidente repulsa a las nuevas tendencias musicales que, a fin de cuentas, habían distanciado la práctica musical de la educación. Sin embargo, sí que hay que reconocer su mérito de incluir otras normas musicales aún en uso en Esparta o Creta, por ejemplo, e incluir en el programa educativo de su ciudad la reglamentación musical por parte del Estado.

Que las teorías musicales de Aristóteles son las más completas del pensamiento griego es una afirmación unánime a día de hoy. En las secciones del libro VIII de *Política* anteriormente indicadas, Aristóteles aborda cuestiones relacionadas, básicamente, con el propósito de la música y su inclusión o no en el sistema educativo: “la primera investigación es si la música ha de incluirse o no en la educación y qué valor tiene de los tres cuestionados, si educación, juego o diversión. Lógicamente, sirve para todos ellos y parece participar de ellos” (ἡ δὲ πρώτη ζητησις ἐστὶ πότερον οὐ θετέον εἰς παιδείαν τὴν μουσικὴν ἢ θετέον, καὶ τί δύναται τῶν διαπορηθέντων τριῶν, πότερον παιδείαν ἢ παιδίαν ἢ διαγωγὴν. εὐλόγως δ’ εἰς πάντα τάττεται καὶ φαίνεται μετέχειν, *Pol.* 1339b), es decir, si es educación (παιδεία), juego (παιδιά) o diversión (διαγωγή). A diferencia de su maestro, para Aristóteles esta disciplina es uno de los fines educativos y no el fin en sí.²³ Sin

22 Movimiento pionero innovador en la práctica musical muy censurado y criticado por Platón (por ejemplo, en *Lg.* 700d–701c) y cuyos principales representantes fueron Frinis, Melanípides de Melos, Timoteo y Filóxeno. *Vid.* Barker (1984: pp. 93–98).

23 *Cf.* Arist. *Pol.* 1341b, donde añade la purificación (κάθαρσις) como otro de los motivos, junto con la educación y la diversión, por los que ha de practicarse la música, lo que explicará más detenidamente en *Po.* 1447a–1447b y 1459b–1460a.

embargo, coincide con aquel en priorizar la formación del alma y de la mente frente a la del cuerpo y, como él, cree en el influjo que ciertos ritmos y melodías pueden ejercer en el alma humana cuando estos son sonados vocal o instrumentalmente, pues son reflejo de virtudes opuestas (*Pol.* 1340a–b). Por eso no admite los instrumentos profesionalizados, los empleados en las competiciones (πρὸς τοὺς ἀγῶνας, *Pol.* 1341b), mostrando especial animadversión hacia el auló en el ámbito educativo por imposibilitar el habla mientras es tocado y por su nula aportación al desarrollo de la inteligencia (πρὸς τὴν δianoian οὐθὲν ἐστίν, *Pol.* 1341b), aunque lo considera en la purificación (κάθαρσις). Para reafirmar su rechazo de este aerófono recurre al relato mítico en el que Atenea arrojó lejos de sí este instrumento al ver su rostro deformado en el agua mientras ejecutaba una melodía (*Pol. ibid.*).

De los ritmos, melodías y modos aptos para la educación, y de cuyos defensores ofrece un pequeño resumen, Aristóteles los cataloga en éticos, prácticos y entusiásticos (τὰ μὲν ἠθικά τὰ δὲ πρακτικά τὰ δ' ἐνθουσιαστικά, *Pol.* 1341b)²⁴ y admite que “para la educación hay que utilizar las melodías éticas y los modos musicales de la misma naturaleza” (πρὸς δὲ παιδείαν, ὡσπερ εἴρηται, τοῖς ἠθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμονίαις ταῖς τοιαύταις, *Pol.* 1342a). Por eso, sabiendo que solo reconoce tres modos —dorio, frigio y lidio, cada uno con un influjo diferente en quien los escucha—, en *Pol.* 1342b se muestra más inclinado hacia el dorio que hacia otro, pues este “es el más grave y el que mejor expresa el carácter viril” (στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἦθος ἐχούσης ἀνδρείον) lo que hace de él el más conveniente para la educación de los jóvenes (“queda claro que las melodías dorias convienen especialmente para la educación de los jóvenes”; φανερόν ὅτι τὰ Δώρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις), siendo, para Aristóteles, el modo moral y educativo por excelencia. De los restantes modos, y de nuevo en contra de su maestro, rechaza para la educación el frigio por su carácter orgiástico y pasional (ὀργιαστικά καὶ παθητικά) y por estar ligado —según él— al auló. Asimismo, admite, en *Pol.* 1342b, lo que él llama “los modos relajados” (ἀνεμμένας ἀρμονίας), o sea, el lidio (y el jonio), ideal para la vejez y “adecuado a la edad de los niños, por implicar a la vez orden y educación” (πρέπει τῇ τῶν παιδῶν ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδείαν).

Destacados discípulos de Aristóteles en el ámbito filosófico y musical, como Teofrasto y, especialmente, Aristóxeno, continuaron su doctrina, fundamentada en la concepción damoniana del efecto de la música en el alma humana, una idea que se mantuvo vigente, incluso, en Pseudoplutarco, si bien es cierto que Ps.Aristóteles, Arístides Quintiliano, Heraclides Póntico, Ateneo o Cleónides incluyeron en sus escritos este aspecto ético-educacional de la música en su máxima expresión, pues tienden a considerar lo que ya, para ellos, era una tradición en la cultura griega (Ps.Plu. *De musica*, 1140B–C).

De las opiniones contrarias al valor educacional de la música en las épocas que nos ocupan, sin duda la más destacada es la que refleja la primera parte del *Papiro musical*

24 Cf. Arist. *Pol.* 1340a, donde alude al entusiasmo que producen en el alma las melodías de Olimpo (sobre él, *vid.* Michaelides 1978: s.v.; West 1992: pp. 330–331; Van Keer 2008; y Garrido Domené 2016: p. 305, n. 794); y *Po.* 1447a, donde se refiere al arte de los danzantes, que imitan, mediante ritmos convertidos en figuras, caracteres, pasiones.

de Híbeh (col. 1.13–17),²⁵ fechado, según Crönert (1909: p. 504; cf. Melero Bellido 1996: p. 493, n. 1), hacia el 390 a.C. Su autor, desconocido hasta la fecha,²⁶ arremete contra los que quieren teorizar la música bajo el velo filosófico o moral, olvidando los valores propios musicales. Así, su crítica se dirige contra los llamados ἀρμονικοί, para quienes, según se escuche un tipo de melodía u otra, hay hombres moderados, sabios, justos, valientes y cobardes, ignorando que “ni el género cromático puede volver cobardes, ni el enharmónico valientes a quienes lo emplean” (οὐτε χρωμα δειλους οὐτε αρμονια ανδρειους ποιησειεν τους αυτη χρωμενους, ed. Grenfell & Hunt). Aunque tradicionalmente se ha pensado que fue Damón y sus seguidores los destinatarios de esta crítica, García López *et al.* (2012: pp. 116–117) creen más verosímil un destinatario más genérico, es decir, cualquier defensor del valor moral y educativo de la música, de manera que esta invectiva bien podría ir dirigida a Platón o a cualquier harmónico no empirista.

4. Conclusiones

La música jugó un papel destacado desde los primeros tiempos de Grecia, ya fuera como aliciente y acompañante en las tareas cotidianas o como herramienta educativa. Así lo demuestra su inclusión en los programas de estudio de los regímenes más antiguos, en los que aparece junto con la gimnasia. Sin embargo, pronto se detectó en ella un influjo que iba más allá de la mera enseñanza virtuosa. A través de la música y de sus elementos (ritmos, melodías, modos o instrumentos) se podía “modelar” el alma humana, fundamental para garantizar y controlar la formación del ciudadano.

En la evolución y desarrollo de los programas de estudio de la Grecia arcaica y clásica y de sus pedagogos y escuelas, la consideración de la música no fue siempre la misma. Poco a poco fue decayendo de su fin primigenio, sobre todo a partir de la separación (o, incluso, aislamiento) e independencia del profesionalismo hacia finales del siglo V a.C. y de los nuevos planes educativos de esta época, feudo ahora de la Filosofía y de la Oratoria, disciplinas que arremetieron y acabaron por eliminar de la formación del ciudadano la poesía, tan en conexión con la música en tiempos anteriores. Sin embargo, surgió un nuevo interés, el de sus efectos en el alma y cómo esto podía ser empleado para formar a los ciudadanos de la ciudad ideal. Este vínculo entre moral y música, sin embargo, encontró sus detractores desde el momento mismo en que se teorizó, pero ello no restó importancia a su estudio ni a su conexión con la educación, como lo demuestra su pervivencia, todavía, en época helenística.

25 Sobre este papiro, su edición, traducción y comentario, *vid.* Grenfell & Hunt (1906: pp. 45–48), Barker (1984: pp. 183–185) y Melero Bellido (1996: pp. 493–494).

26 Grenfell & Hunt (1906: pp. 45–46) creen que puede tratarse de un fragmento perteneciente a un discurso sobre música del sofista Hípias de Elis.

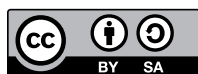
Bibliografía

- Abert, H. (1899). *Die Lehre von Ethos in der griechischen Musik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel [retrieved 03.03.2022 from <https://curate.nd.edu/show/w089280576k>].
- Adrados, F. R. (1988). *Nuevos estudios de lingüística general y de teoría literaria*. Barcelona: Ariel.
- Anderson, W. D. (1966). *Ethos and Education in Greek Music. The Evidence of Poetry and Philosophy*. Cambridge: Harvard University Press [retrieved 03.03.2022 from <https://archive.org/details/ethoseducationin0000ande/page/n7/mode/2up>].
- Barker, A. (1984). *Greek Musical Writings, I: The Musician and his Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker, A. (2005). *Psicomusicologia nella Grecia Antica*. Napoli: Guida.
- Berlinzani, F. (2008). Timoteo di Mileto. Implicazioni ideologiche di un caso di censura musicale a Sparta. In G. Zanetto, S. Martinelli Tepesta, & M. Ornaghi (Eds.), *Nova vestigia antiquitatis* (pp. 115–142). Milano: Cisalpino [retrieved 03.03.2022 from <https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/66955/293384/TIMOTEO%20DI%20MILETO%20A%20SPARTA.pdf>].
- Bundrick, Sh. D. (2005). *Music and Image in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Calero Rodríguez, L. (2016). *La voz y el canto en la Antigua Grecia*. Diss., Universidad Autónoma de Madrid [retrieved 03.03.2022 from <https://repositorio.uam.es/handle/10486/676433>].
- Crönert, W. (1909). Die Hibehrede über die Musik. *Hermes*, 44, 503–521.
- García López, J. (1969). Sobre el vocabulario ético-musical del griego. *Emerita*, 37, 335–352.
- García López, J., Pérez Cartagena, F. J., & Redondo Reyes, P. (2012). *La música en la Antigua Grecia*. Murcia: Editum.
- Garrido Domené, F. (2016). *Los teóricos menores de la música griega*. Barcelona: Cerix.
- Gil Fernández, L. (2004). *THERAPEIA. La medicina popular en el mundo clásico*. Madrid: Triacastela.
- Grenfell, B. P., & Hunt, A. S. (Eds.). (1906). *The Hibeh Papyri* (Part I). London: Egypt Exploration Society [retrieved 03.03.2022 from <https://archive.org/details/hibehpapyri01egyptuoft/page/n7/mode/2up>].
- Henderson, I. (1957). Ancient Greek Music. In E. Wellesz (Ed.), *The New Oxford History of Music* (Vol. 1; pp. 336–403). Oxford: University Press.
- Hug, A. (1933). Musikunterricht. In A. Pauly, & G. Wissowa (Eds.), *Paulys Real-Encyclopaedie der Classischen Altertumswissenschaft* (Vol. 31; cols. 884–892). Stuttgart: Metzler.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Koller, H. (1956). Ἐγκύκλιος παιδεία. *Glotta*, 35, 174–189.
- Landels, J. G. (1999). *Music in Ancient Greece and Rome*. London – New York: Routledge.
- Lord, C. (1978). On Damon and music education. *Hermes*, 106, 32–43.
- Marrou, H.-I. (2004). *Historia de la educación en la Antigüedad*. Madrid: Akal.
- Mathiesen, Th. J. (2000). *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. London – Lincoln: University of Nebraska Press.
- Melero Bellido, A. (1996). *Sofistas. Testimonios y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Michaelides, S. (1978). *The music of ancient Greece. An encyclopaedia*. London: Faber and Faber.
- Navarre, O. (1900). *Essai sur la Rhétorique grecque avant Aristote*. Paris: Hachette [retrieved 03.03.2022 from <https://archive.org/details/essaisurlarhto00navauoft>].

- Palumbo Stracca, B. M. (1997). Il decreto degli Spartani contro Timoteo (Boeth. *De instit. mus.* I 1). *AION = Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli (filol.)*, 19, 129–160.
- Rodríguez López, M. I., & Romero Mayorga, C. (2018). Centaur-Musicians in Classical Iconography. *Greek and Roman Musical Studies*, 6(1), 26–50.
- Scott, J. A. (1912). Phoenix in the *Iliad*. *American Journal of Philology*, 33(1), 68–77 [retrieved 03.03.2022 from https://www.jstor.org/stable/288985?origin=crossref&seq=1#metadata_info_tab_contents].
- Sendrey, A. (1974). *Music in the Social and Religious Life of Antiquity*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University.
- Standford, W. B. (1981). Sound, sense and music in Greek poetry. *Greece and Rome*, 28, 127–140.
- Van Keer, E. (2008). *Olympus the musician in Greek literature and art: Mythology and music history*. Diss., Université de Liège.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford University Press.
-

Fuensanta Garrido Domené / fgdomene@uco.es

Department of Philological and Literary Studies
University of Cordoba, Faculty of Philosophy and Letters
Plaza Cardenal Salazar 3, 14003 Córdoba, Spain



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights