

## MÚSICA Y MATRIMONIO EN LA ANTIGUA GRECIA

MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ LÓPEZ\*

### INTRODUCCIÓN

Hablar de matrimonio en la antigua Grecia es adentrarse en el *gineceo*, un ámbito tantas veces relegado por la preeminencia masculina; los rituales del matrimonio ayudan a perfilar, en buena medida, el estatus de la mujer en la Atenas, particularmente en el período clásico. Porque como es sabido, todo el ritual del *gamos* giraba en torno a la novia, que en el momento de su matrimonio dejaba de ser una *parthenos* (doncella) para convertirse en una *nymphé*, es decir, una mujer casada (sin hijos). Con su boda, la mujer griega experimentaba el cambio más importante de su vida, para pasar a ser la señora de su nuevo *oikos* (hogar) y abandonar la casa paterna (*kyrios*). El matrimonio era concebido como un tránsito, igual que la muerte, puesto que suponía la salida del mundo infantil y el acceso a la vida adulta. La ceremonia nupcial era, por tanto, un momento de transición, una especie de “rito de paso” en el que la mujer cambiaba de casa, de potestad y en última instancia, de modo de vida. La ceremonia de la boda forma parte de una serie de ritos que evocan los ideales de la sociedad griega y nos remiten a sus usos y costumbres cotidianas.

Las fuentes que nos proporcionan información sobre el matrimonio son, principalmente, la literatura, el arte y los hallazgos arqueológicos; sin embargo, la diversidad de información ofrecida por dichas fuentes ocasiona problemas, ya que en algunos casos dichas fuentes no son del todo coincidentes, siendo particularmente compleja la interpretación de algunas imágenes. A pesar de ello, el testimonio más elocuente para conocer algunos pormenores de la ceremonia nupcial es la iconografía de los vasos griegos de época arcaica y clásica, ya que sus pinturas muestran, con no poco detalle, diversos momentos de la misma.

Las formas cerámicas cuya decoración tiene que ver con el rito matrimonial son las de aquellos recipientes relacionados con el mundo femenino en general, con la vida del gineceo, y con la ceremonia nupcial en particular: *loutróforos*, *lebetas nupciales*, *alabastrones*, *lécitos*, *pixides* y *epinetros*.<sup>1</sup> En todos los casos, como veremos a continuación, los momentos más representados de la ceremonia fueron el baño nupcial de la novia, el adorno de esta y muy en especial la *pompé*, la procesión en la que la recién desposada era conducida a su nuevo hogar, la casa del novio. Resulta

---

\* Universidad Complutense de Madrid. Trabajo elaborado en el marco del Proyecto *Iconografía Musical: Catalogación y análisis de obras artísticas relacionadas con la música y las artes visuales en España* (Dirigido por la profesora Cristina Bordas Ibáñez).

<sup>1</sup> La nomenclatura utilizada para la designación de los vasos griegos es la propuesta de normalización en castellano dada por BÁDENAS-OLMOS 1988, pp. 61-79.

muy interesante subrayar que las escenas mencionadas se utilizaron en la antigua Grecia en dos ocasiones: con motivo de la boda y también en el funeral de las jóvenes solteras, entendiéndose en este último caso que la joven difunta, todavía una *parthenos*, pasaría a ser, simbólicamente, la desposada de Hades en el inframundo. Sea cual fuere el asunto representado y la morfología del recipiente, la mujer griega veía y recordaba, a través de sus imágenes, cuáles eran sus roles en la sociedad y de esta suerte, aceptaba su identidad como esposa.

El *loutróforo* es un vaso alto provisto de dos asas, que se usaba para contener el agua del baño nupcial, tanto en ceremonias matrimoniales como en los funerales y que se colocaba, asimismo, en las tumbas de las jóvenes solteras, siendo motivo de decoración de las lápidas, con frecuencia. Su decoración muestra, como veremos, la escena misma del baño donde las jóvenes amigas de la desposada sostienen en sus manos un recipiente análogo al que se decora o la procesión nocturna que conducía a la novia hasta el baño. También son frecuentes las escenas de danzas nupciales y en menor medida, las que representan el ‘rpto’ de la novia. Las *lebetas nupciales*, literalmente ‘vasos de matrimonio’ (*lebes gamikós*) se utilizaban durante el ritual de purificación de la novia, es decir, durante los actos previos a la ceremonia nupcial. Su ancho cuerpo se decoró normalmente con escenas del cortejo nupcial y otros asuntos alusivos a bodas, además de otras escenas de matrimonio entre dioses y héroes, tales como las bodas de Peleo y Tetis, Helena y Menelao, Dioniso y Ariadna, Heracles y Hebe o en otros casos, alusiones genéricas al amor o al cortejo amoroso.

Muchas formas cerámicas asociadas al ámbito del gineceo y destinadas al aseo y el adorno de la mujer (*alabastrones*, *lécitos*, *píxides* y *epinetros*) estuvieron preferentemente decoradas con temas esencialmente femeninos, entre los que no podía faltar la misma boda o los preparativos de esta. Poseen particular interés iconográfico las *píxides*, donde fue muy repetido el tema del cortejo matrimonial que conduce a la novia a su nuevo hogar. Sin embargo, este asunto, la procesión nupcial, dada su monumentalidad, fue elegido en no pocos casos para decorar el cuerpo de vasos de gran tamaño, crateras, ánforas y calderos (*dinos*), es decir, recipientes utilizados en los ágapes asociados al matrimonio o bien como parte del ajuar funerario.

#### MÚSICA Y RITO MATRIMONIAL

Las bodas, concebidas como auténticos rituales, poseían muchas similitudes con las ceremonias religiosas y por dicha razón, los actos desarrollados en ellas comparten rasgos con diversas celebraciones de esta naturaleza. También los ritos de paso son esencialmente análogos entre sí, dado que en ellos se pretende poner de manifiesto una transición formal necesaria para iniciar una nueva fase de la vida; en ellos existe una evidente dicotomía de participantes bien referida a hombres *versus* mujeres jóvenes, o mujeres jóvenes *versus* mujeres casadas, así como la dicotomía entre la pareja y la sociedad.

Por otra parte, en las bodas de los humanos, la pareja de novios se hacía eco de la pareja divina que le servía de modelo, tanto musical como iconográficamente hablando: ello se hace especialmente interesante no sólo en las comparaciones expresadas en las canciones, sino también en las composiciones pictóricas que decoran los vasos griegos.

Como en cualquier ritual, la música estuvo presente en todos los momentos del *gamos*, y así lo ponen de relieve tanto las fuentes escritas como la iconografía. En cada uno de los actos celebrados, la función de la música era diversa. Merece destacarse, en este sentido, que la música contribuyó a la sacralización del rito y a la creación de un ambiente festivo, así como a su capacidad para infundir ánimo propicio en la novia y suscitar la procreación de la pareja. Los poemas homéricos transmiten, con gran precisión, la algarabía y dicha que reinaba en las casas en el momento de la boda y nos informan sobre la diversidad de música que se interpretaba con motivo de las celebraciones maritales. El momento álgido lo constituía, probablemente, la *pompé*, celebrada con nocturnidad y en cuyo discurrir se iluminaba el cielo con el fuego de las teas; en dicha comitiva se oían numerosos cantos nupciales y atrevidas danzas de rápidos giros, el sonido de los *auloi* de doble caña y las antiguas cítaras de los cantores profesionales, las *forminges*, cuyo sonido acompañaba y otorgaba brillo al momento.<sup>2</sup>

En *Odisea* (XXIII, vv. 133-136) se transmite la misma idea festiva asociada a la música y su relación con las celebraciones matrimoniales, pero en este último caso, los versos homéricos aluden a la música que se interpretaba en el ágape propiamente dicho, en el interior de una casa; podemos suponer que el cantor era un profesional que acudía a amenizar la fiesta, cuyos sonos darán paso, posteriormente al baile:

«Venga luego el cantor con la lira sonora/y preludie los tonos alegres del baile: así, quienes/desde fuera lo escuchen, vecinos o gente de paso,/pensarán que aquí dentro se está celebrando una boda».<sup>3</sup>

Tenemos noticia de diferentes tipos de cantos nupciales entre los que destacan, particularmente, el Himeneo, el Epitalamio y el Diegerticón. El Himeneo era uno de los cantos imprescindibles de la ceremonia nupcial; son diversas las tradiciones que se refieren a su interpretación y su origen; pudo ser un canto específico para ser entonado durante el traslado de la novia a casa del novio, con un esquema reconocible (más o menos libre) en el que se entona el estribillo: *Himeneo, ob himeneo! Himeneo, ob himeneo!*. Las tradiciones más antiguas, extendidas en la Argólida y en el

---

<sup>2</sup> HOMERO, *Iliada*, vv. 491-496: «... En una había bodas y convites, y novias/a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad/desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son;/jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos/emitían su voz flautas dobles y fórminges, mientras las mujeres/se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas».

<sup>3</sup> HOMERO, *Odisea*, XXIII, vv. 133-136.

Ática, se refieren a Himeneo como un mortal en torno al cual giran varias leyendas relacionadas con el matrimonio, que fue invocado por las muchachas en sus cantos de bodas. Andando el tiempo, el nombre de Himeneo alude al joven dios del matrimonio, aunque pudo designar originariamente al canto mismo, el cual sería personificado como deidad posteriormente; el primer indicio de esta personificación está en las Troyanas de Eurípides (v. 311), aunque también aparece en Safo (frag. 73); de hecho, el origen poético del dios está implícito en el hecho de que las tradiciones lo hacen hijo de Apolo y una de las Musas, o bien relacionado con Orfeo, Támiris, Ialemus y Linus.<sup>4</sup>

En los últimos versos de su comedia titulada *La Paz*,<sup>5</sup> escrita en plena guerra del Peloponeso, Aristófanes introduce el texto de un canto de himeneo en el que se descubre la alegría del matrimonio y se esconden alusiones obscenas referidas a la unión sexual de la pareja.<sup>6</sup> Del citado texto se desprende que se trata de un canto entonado por un coro y otros dos personajes, en estilo responsorial. El corifeo es quien canta el ineludible estribillo que caracteriza este canto. Sin embargo, Apolonio en su *Argonáutica*<sup>7</sup> transmite que en las bodas de Jasón y Medea se cantó el himeneo al unísono, fuera de la cámara nupcial, con acompañamiento de lira. La lectura de las fuentes parece indicar que este tipo de canto fuera interpretado en diversos momentos del matrimonio, tanto en el traslado de la novia a su nuevo hogar como durante la consumación del matrimonio propiamente dicha.

Como continuadores de la tradición griega, también los autores latinos, desde Ovidio, hicieron repetidas alusiones a los cantos nupciales, que hemos revisado con el propósito de poner un poco de luz en el asunto que nos ocupa. En las *Heroidas*<sup>8</sup> Ovidio se refiere al himeneo como un canto coral, acompañado por un aerófono (*tibia*) y de su texto se deduce que se trataba de una interpretación brillante y exaltada que tenía lugar durante la procesión nocturna, a la luz de las llameantes antorchas. La *Medea* de Séneca,<sup>9</sup> describe un canto nupcial, acaso un epitalamio o himeneo, en el que se solicita la protección de los dioses del cielo y el mar, así como de los dioses protectores del matrimonio, para que propicien la felicidad de la pareja. En otro momento de la misma tragedia, el autor se refiere al himeneo como himno matrimonial.<sup>10</sup> Se mencionan también los cantos del himeneo en Estacio,<sup>11</sup> Nonnus<sup>12</sup> e Himerio.

---

<sup>4</sup> SMITH 1870.

<sup>5</sup> ARISTÓFANES, *La Paz*, vv. 1316-1366.

<sup>6</sup> Ocasionalmente, las alusiones obscenas también se pueden encontrar en Safo (frag. 111): «Arriba el techo,/Himeneo/alzadlo, carpinteros/Himeneo/se acerca el novio igual que Ares/Himeneo, /mucho más alto que/un hombre alto/Himeneo».

<sup>7</sup> APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, IV, 1158.

<sup>8</sup> OVIDIO, *Heroidas*, XII, v. 137.

<sup>9</sup> SÉNECA, *Medea*, v. 56.

<sup>10</sup> SÉNECA, *Medea*, v. 116.

El acercamiento a los *himenaiá* resulta, hoy en día, un asunto que reviste gran dificultad. Rebeca Hague<sup>13</sup> señala que los cantos de himeneo debieron formar un *corpus* de canciones interpretadas en diferentes momentos del ritual y de las ceremonias nupciales. Debía, por tanto, de tratarse de cantos similares entre sí, basados en conceptos a través de los cuales se pretendía otorgar auspicios para los novios, equiparados a las parejas divinas; así por ejemplo, se aludía a la belleza de la novia en relación con Helena o Afrodita o al valor del novio, equiparado con el mismísimo Ares. Las frecuentes referencias a plantas y flores están asociadas a la fertilidad de la pareja. La temática de los mismos debió ser, al menos en algunos casos, análoga a la que se expresa en los poemas de Safo: la despedida de soltera, el adiós a la virginidad, la galanura del novio, los deseos de felicidad.

El Epitalamio es un poema lírico cuya etimología indica que se cantaba ‘sobre el lecho nupcial’, un canto de boda habitualmente interpretado por coros de jóvenes y doncellas, acompañado por instrumentos, ante la puerta de la cámara nupcial. Los especialistas señalan que su origen es muy antiguo, acaso oriental. Hesíodo compuso un buen número de ellos, entre otros el que celebra las bodas de Tetis y Peleo. Resulta difícil distinguirlo o disociarlo del canto de himeneo ya que en su origen la aclamación *Himeneo, oh himeneo!* era intercalada entre el poema, y con ella se expresaban alabanzas para los recién desposados. Normalmente responde a un esquema reconocible, con características que lo identifican, tales como alusiones sexuales, elogio de los cónyuges, y expresiones de los deseos de felicidad y descendencia para la pareja. Tuvo una considerable aceptación como género literario, siendo Safo, Anacreonte, Estesícoro y Píndaro los maestros del género, que habría de llegar a su cenit en el *Idilio* 18 de Teócrito, donde se enaltece el matrimonio de Helena y Menelao. Los poetas romanos primero y más tarde, grandes autores de la literatura universal cultivaron el epitalamio como género literario. Desde los tiempos de Safo, el término se aplicaba a diversas canciones de bodas, convirtiéndose en un término genérico; de hecho, los términos himeneo y epitalamio se utilizan indistintamente, como señala el propio Teócrito<sup>14</sup> quien llama Himeneo al *Epitalamio de Helena*.<sup>15</sup> Por su parte, el Diegerticón parece haber sido canto intempestivo cuya finalidad era despertar a los novios, una especie de canción popular de alborada.

---

<sup>11</sup>HORACIO, *Silvae*, I 2, 238.

<sup>12</sup>NONNUS, *Dionisiaca*, XVI, 289; XXIV, 261; XVI, 289.

<sup>13</sup>HAGUE 1983, p. 132.

<sup>14</sup>TEÓCRITO, *Idilio*, XVIII, 8.

<sup>15</sup>CALAME 1997, p. 85.

DESARROLLO DE LA CEREMONIA NUPCIAL: *PROAULLA*, *GAMOS*, Y *EPAULLA*

El matrimonio se desarrollaba durante tres días consecutivos que eran designados como *Proaulia*, *Gamos* y *Epaullia*.<sup>16</sup> El día de la víspera de la boda, llamado *Proaulia*, estaba dedicado a la realización de sacrificios, ritos y ofrendas. El padre de la prometida ofrecía un sacrificio a las Moiras y a Ártemis, y simbólicamente se inmolaba un animal en sustitución de la niña. La doncella ofrecía sus objetos infantiles a Ártemis y decía adiós a su niñez; entre tales objetos destaca el cinturón, con el que la joven expresaba su deseo de ser madre. El *epinetro*<sup>17</sup> del llamado Pintor de Eretría, un recipiente ático del S. V a.C. (Museo Arqueológico Nacional de Atenas)<sup>18</sup> es un objeto eminentemente femenino en el que se han representado los preparativos de la boda de Alcestis y Admeto,<sup>19</sup> pareja que simbolizaba un modelo perfecto de amor conyugal. La cara A muestra a Alcestis, recostada en el interior de una alcoba, que está siendo adornada con flores y recipientes asociados al matrimonio, dos *lebetas nupciales* y un *loutróforo*. La acompañan varias doncellas, dos de las cuales juegan con un ave, acaso una alusión de la despedida de la niñez a la que nos referíamos. La factura inusualmente fina de este recipiente y su decoración alusiva a la boda, sugieren que pudiera haber sido un depósito funerario, como reliquia de la novia (FIG. 1).<sup>20</sup>

El acto más importante de estos preliminares era el baño ritual, una práctica extendida en toda Grecia, de acuerdo con diferentes tradiciones locales. Tan importante era este rito que se hacía una procesión nocturna, a la luz de las antorchas, acompañada por el sonido de un *aulós*, que precedía y anunciaba el cortejo femenino hasta el lugar del baño lustral. El recipiente que servía para recoger y transportar el agua era el *loutróforo*, un vaso que como señalábamos, también estuvo vinculado con el ritual fúnebre.<sup>21</sup> El cortejo debía estar formado por un niño seleccionado entre los parientes más próximos y una niña, además de la novia y varias jóvenes portadoras de antorchas. La iconografía de los *loutróforos* ofrece con mucha frecuencia la representación del baño o los preparativos del mismo. La *loutrophoria* o escena del baño se representa en un *loutróforo* ático de figuras rojas (Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Inv. 1453), de la segunda mitad del S. V a.C., atribuido al llamado pintor del Baño (*Washing Painter*).<sup>22</sup> Una mujer con dos

---

<sup>16</sup> SABETAI 2008, pp. 291-297.

<sup>17</sup> Objeto de barro cocido que se adaptaba a la forma del muslo y la rodilla, y del cual se servían las mujeres para hilar la lana.

<sup>18</sup> <http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/eretria.htm>

<sup>19</sup> GONZÁLES 2003, pp. 59-68.

<sup>20</sup> Atenas, Museo Arqueológico Nacional.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/images/pottery/painters/keypieces/tiverios/30-p184-medium.jpg>

<sup>21</sup> SABETAI 2009, pp. 291-306.

<sup>22</sup> *Barb*, n. 214899.

antorchas marcha a la cabeza y se vuelve hacia los otros personajes que avanzan con paso mayestático. A continuación marcha el *barpocraton*, un joven que tañe el doble *aulós* y va coronado de mirto. Detrás de él una joven, casi una niña a juzgar por su tamaño, porta el recipiente que contiene el agua del baño, y a su lado sobrevuela un pequeño erote. La novia camina a continuación, envuelta en una capa, la cabeza inclinada y con una llamativa expresión de modestia; dos mujeres cierran el cortejo sosteniendo antorchas llameantes en sus manos.

La preparación del baño y el baño propiamente dicho puede verse en un *píxide* ático de 430-420 a.C. (Metropolitan Museum of Art, 1972.118.148).<sup>23</sup> Otros singulares ejemplos de la *loutrophoria* son el vaso de Munich (Antikensammlung, 1999) que muestra la procesión a la luz de las antorchas, el *loutrótrofo* de Boston (Museum of Fine Arts 03.802) en el que la novia está siendo despojada de sus vestiduras, la procesión acompañada por el sonido del *aulete* del Museo Arqueológico Nacional de Copenhague (9080) (FIG. 2) y la procesión ante una *berma* itifálica del *loutróforo* de Karlsruhe (Badisches Landesmuseum Basel, 69/78), donde el *aulete* parece otorgar solemnidad y sacralidad al rito, dada su situación ante la *berma* de Dioniso. En el *loutróforo* de figuras rojas del *Museum of Fine Arts* de Houston, Texas (Inv. 37.10), atribuido al pintor de Pan por Beazley, el sonido del *aulós* vuelve a acompañar a la *loutrophoria*.<sup>24</sup>

Con motivo del *Gamos*, el segundo día de celebraciones, la casa de la novia se embellecía con mirtos y guirnaldas, provocando la curiosidad y admiración de los viandantes, tal y como se advierte en la *Iliada*.<sup>25</sup> En el gineceo comenzaba el arreglo y vestido de la novia, dirigido por la *nymphेत्रία*, en tanto que los tocadores del *aulós* y los coros entonaban cantos nupciales. Con los sacrificios domésticos en honor de los *theoi gameloi* se rogaba por la fecundidad de la novia, aspecto que se vislumbra, así mismo, en las tortas de sésamo ofrecidas a los invitados, las libaciones y los cantos que se interpretaban durante el banquete nupcial. Tras el ágape, la novia destapaba su rostro y con este gesto de presentación (*anakalypteria*) quedaba formalizado el matrimonio. El novio le ofrecía, en ese momento, sus presentes.

Tras el banquete, la novia era ‘raptada’ para ser conducida a su nueva casa. El ‘rapto’ fue uno de los motivos ornamentales más recurrentes en la cerámica ática, representado de forma convencional mediante un gesto explícito: el novio agarrando enérgicamente con su mano la muñeca de la novia, en un ademán posesivo, mientras varios *erotes* como símbolo del deseo amoroso, revolotean alrededor de las cabezas de los prometidos. Este asunto se desarrolló tanto en *loutróforos*,<sup>26</sup> como en *cílicas*,<sup>27</sup> *píxides* (FIG. 3)<sup>28</sup> y *pélices*.<sup>29</sup>

<sup>23</sup> SMITH 2005, fig. 5.

<sup>24</sup> *Barch*, n. 206322.

<sup>25</sup> HOMERO, *Iliada* XVIII, vv. 491-496. *Infra*, nota 3.

<sup>26</sup> *Barch*, n. 206110.

Como señalábamos, los cortejos nupciales sirvieron como motivo de decoración de vasos relacionados con el universo femenino, con el gineceo o con el matrimonio propiamente dicho (*loutróforos* y *lebetas nupciales* muy especialmente), aunque es un asunto que se representa, también en crateras y ánforas, recipientes de lujo asociados a banquetes o contextos funerarios. Resulta llamativo que, en dichas escenas, si la comitiva representa las uniones divinas o la emulación de estas por parte de los mortales, el acompañamiento musical es de cítara o lira y los desposados van montados en un carro. Sin embargo, en las *píxides* el cortejo nupcial avanza habitualmente a pie, al ritmo del *aulós*. En ambos casos, las antorchas iluminan la noche y sirven como elementos catárticos y apotropaicos que otorgan magnificencia y teatralidad a la *pompé*.

La *pompé* o procesión nupcial representa el traslado de la novia hasta su nuevo hogar y responde a una fórmula compositiva más o menos fija en la que apenas se producen variaciones, de acuerdo con dos prototipos iconográficos. El primero de ellos muestra a los desposados montados en un carro de caja estrecha que les conducirá a través de la ciudad. El novio es quien conduce la cuadriga y suele sostener en la mano una larga fusta. Detrás de él, casi oculta, se sitúa la novia, cubierta la cabeza con el manto en el gesto del *aidós*, el pudor que oculta su rostro pero hace brillar su virtud y su *charis* (encanto femenino). La mayoría de las veces sostiene la corona nupcial en una mano y se aferra con la otra a la caja del carro. El cortejo suele estar formado por varias figuras (no faltan mujeres con antorchas, un niño, un citarista, en ocasiones un *aulete*...). El citarista, representado con largos cabellos es el trasunto humano de Apolo, dios que interpretó este rol en las bodas de Tetis y Peleo. Se trata de un motivo decorativo muy propagado en la cerámica griega desde la primera mitad del S. VI a.C.<sup>30</sup>

Entre los ejemplos más tempranos del asunto que nos ocupa, destacamos una ánfora de cuello fechable hacia 540 a.C., atribuida a Exequias (Nueva York, Metropolitan Museum, 56.1.1)<sup>31</sup> donde se representa con gravedad una procesión nupcial, que bien podría ser divina o humana. Un hombre barbado y una mujer guían las riendas de la cuadriga, mientras otra figura femenina se vuelve hacia ellos. Un *citaredo* acompaña a la comitiva, tañendo un bello instrumento dotado con adornos de marfil, de acuerdo con el modelo heroico. Un joven o niño (figura de pequeño tamaño) encabeza la marcha (FIG. 4).<sup>32</sup> Otros espléndidos ejemplos del

<sup>27</sup> Copa firmada por Eufronios con representación de las bodas de Tetis y Peleo. *Barch*, nn. 15214; 200081; 204532.

<sup>28</sup> Berlín, Antikensammlung, n. 3373, Berlín, Pergamonmuseum, 3373. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Pyxis\\_Peleus\\_Thetis\\_Louvre\\_L55.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Pyxis_Peleus_Thetis_Louvre_L55.jpg)

<sup>29</sup> *Barch*, n. 202518.

<sup>30</sup> Berlín, Pergamonmuseum, F2372.

<sup>31</sup> [http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.230.14a,b\\_27.16](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.230.14a,b_27.16)

<sup>32</sup> [http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.230.14a,b\\_27.16](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.230.14a,b_27.16)

tema que abordamos son una ánfora del pintor de Antimenes (Louvre F232)<sup>33</sup> y la hermosa cratera de cáliz del Museo Arqueológico de Ferrara (T617), atribuida al pintor de Peleo, ya de época clásica. Excepcional por su iconografía resulta un *lécito* de figuras negras del pintor de Amasis, 550 a.C. a. C. (Nueva York, Metropolitan Museum),<sup>34</sup> ya que los personajes aparecen sentados en los carros, tirados estos por asnos. En este caso, la alusión a la música y la celebración ocupa el cuello de la vasija.<sup>35</sup>

En el segundo prototipo iconográfico que citábamos, muy frecuente en las *píxides*, la procesión nocturna hasta el nuevo hogar de la novia se realiza a pie. En tales casos, se desarrolla a modo de narración continua decorando todo el campo pictórico que ofrece la superficie esférica de la caja. Entre los ejemplos más significativos de lo que decimos merece citarse una *píxide* ática de fondo blanco, de 475-425 a.C. (Londres, British Museum)<sup>36</sup> donde los novios, precedidos por un *aulete* que tañe su instrumento y varias mujeres que sostienen antorchas encendidas en sus manos, se aproximan a un ara en la que arde también el fuego lustral, enfatizando la sacralidad del cortejo (FIG. 5).<sup>37</sup> Otra obra singular es una *píxide* de fábrica beocia, procedente del cementerio de Kanapitsa, Tebas, de 430-425 a.C.<sup>38</sup>, donde el cortejo nupcial, que discurre con gran algarabía siguiendo el compás del *aulós*, está a punto de llegar a la casa del novio. Las *lécanes* fueron, asimismo, recipientes que sirvieron como soporte para motivos de decoración similares a los que comentamos.<sup>39</sup>

La *pompé* convierte a la ceremonia nupcial en una excusa para mostrar el orden social, político y religioso, la norma cabalmente ratificada por los dioses. Pero también constituye un verdadero espectáculo cívico donde se exhibe la *aristeia*, además de las cualidades y estatus social de los novios. Como tal espectáculo, la *pompé* es un acto teatral que se asocia a elementos visuales y sonoros capaces de impresionar a quienes la contemplan. Las imágenes nos ofrecen sólo un leve reflejo de dicha realidad y su discurrir nocturno iluminado por el fuego de las antorchas, capaces de alumbrar la noche y transformarla en día. Los carruajes, los integrantes de la comitiva ataviados con sus mejores galas, el olor de la mirra, la canela y el incienso, así como los gritos rituales, *O Himeneo...*, las canciones, las danzas de los jóvenes, los epitalamios...todo ello debió de conferir a la ceremonia un carácter

<sup>33</sup> <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CPicZ.aspx?E=2C6NU0HNIM23>

<sup>34</sup> Metropolitan Museum of Art, Purchase, Walter C. Baker Gift, 1956 (56.1.1).

<sup>35</sup> <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/56.11.1>

<sup>36</sup> *Barib*, n. 211904.

<sup>37</sup> [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=464187&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=464187&partId=1)

<sup>38</sup> <http://img830.imageshack.us/img830/2073/66929665.jpg>

<sup>39</sup> ALFIERI 1979, p. 13, tav. XIX, 4-5.

religioso y festivo al mismo tiempo, capaz de sobrecoger y de penetrar hasta lo más profundo de los sentidos.<sup>40</sup>

No faltan ejemplos en los que la procesión nupcial se trata de forma grotesca y burlona, acaso como trasunto de una representación teatral, tal y como puede apreciarse en un *esqifo* beocio de Cabiros del 400 a.C. (Museo Nacional de Atenas 424), atribuido al pintor de Mystai. En este vasito, los personajes (los novios, Dioniso y Ariadna concebidos de forma grotesca) van montados en un carro tirado por asnos y precedidos por un personaje itifálico que sostiene a hombros a otro personaje, también grotesco, que hace sonar un *aulós*.<sup>41</sup>

La llegada a casa del novio, el nuevo hogar de la pareja, se representa en un *loutróforo* ático conservado en el Museo de Bellas Artes de Boston, fechado hacia 450-420 a.C. (FIG. 6)<sup>42</sup>; el novio avanza hacia la derecha, sosteniendo con fuerza la mano de la recatada novia, cuyo rostro está siendo descubierto por una pareja de pequeños erotes que han levantado su velo. La pareja está flanqueada por dos mujeres, una de las cuales sostiene antorchas en sus manos, mientras que la otra se ocupa de arreglar el vestido de la desposada.

Ocasionalmente, las imágenes muestran, con gran expresividad, toda la procesión nupcial, desde la salida de la casa de la novia, el momento de la subida al carro de esta y la llegada a casa del novio, tal y como aparece en una *píxide* del Museo Británico<sup>43</sup>: una imagen narrativa continua pone ante nuestros ojos el desarrollo completo del cortejo, en este ejemplo sin alusión explícita a la música que lo acompañaba.

Cuando los novios entraban en la cámara nupcial, pasaban a estar bajo la protección de Afrodita y *Pheito* (la Persuasión), que les procurarían armonía y placer en el lecho y les proporcionarían descendencia. Mientras la alcoba estaba siendo preparada, los invitados podían entrar en ella, pero finalmente la puerta se cerraba y los amigos del novio debían permanecer toda la noche esperando afuera. Las amigas de la novia también permanecían en el exterior y cantaban canciones para tranquilizar a la novia en su paso a la condición de mujer y para animar a la pareja en sus intentos de concebir un hijo. También golpeaban en la puerta de la cámara, para ahuyentar a los espíritus del inframundo. Así mismo, se entonaban canciones jocosas e, incluso, obscenas:<sup>44</sup>

<sup>40</sup> CABRERA 2003, pp. 207-209.

<sup>41</sup> [http://img.readtiger.com/wkp/en/Kabeiric\\_Skyphos\\_Procession\\_towards\\_Sanctuary.jpg](http://img.readtiger.com/wkp/en/Kabeiric_Skyphos_Procession_towards_Sanctuary.jpg); [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Kabeiric\\_Skyphos\\_Procession\\_towards\\_Sanctuary.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Kabeiric_Skyphos_Procession_towards_Sanctuary.jpg)

<sup>42</sup> <http://www.mfa.org/collections/object/bathing-vessel-loutrophoros-depicting-a>

<sup>43</sup> [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Wedding\\_procession\\_BM\\_GR1920.12-21.1.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Wedding_procession_BM_GR1920.12-21.1.jpg); <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=London+1920.12-21.1&object=Vase>

<sup>44</sup> SAFO, frag. XXX, 7-10.

«Las muchachas cantan durante toda la noche/Cantos de amor a tu sonrosada novia/¡Llega y despierta a los jóvenes! ¡tráelos aquí!/Vamos a dormir menos que el ruiseñor».

Después de la consumación del matrimonio, durante el tercer día, conocido como *Epanlia*, continuaban los festejos, danzas y sacrificios. Los novios recibían los regalos de boda, en particular la novia, a la que se ofrecían jabones, fragancias y todo tipo de objetos destinados a incrementar y conservar su belleza. Se celebraba entonces otro banquete al que asistían sólo los hombres, preparado por la novia. El último acto era la dedicación de un *loutróforo* a una ninfa por parte de la novia. Tanto el espléndido Vaso François (Museo Arqueológico de Florencia 4209)<sup>45</sup> como el conocido *dinos* firmado por Sófilos (British Museum)<sup>46</sup> ponen ante nuestros ojos el cortejo de invitados que se dirigen a la casa de los recién desposados (Tetis y Peleo). El novio da la bienvenida a los dioses en el umbral de su hogar, mientras la novia los espera, sentada, en el interior del mismo. Las Musas caminan en el cortejo y Calíope toca la siringa (FIG. 7)<sup>47</sup>, anunciando el carro de Zeus, aspecto iconográficamente excepcional que no habría de tener influencia posterior. Podría pensarse que, en ambos casos, se trate del tercer día de celebración por el hecho de que la novia ocupa el interior de su nuevo *oikos* (hogar) y que sea Peleo quien de la bienvenida a los invitados alzando un cántaro en la mano.

La *lebeta* nupcial del Metropolitan Museum, atribuida por Beazley al pintor del Baño (Washing Painter, 430–420 a.C.)<sup>48</sup> representa, probablemente, el momento en que la novia recibe bendiciones y regalos de familiares y amigos, después de la consumación del *gamos*: tejidos y artículos de mimbre, baúles, *píxides*, marcos, espejos, y las *lebetas* nupciales. Sentada en un *diphros*, silla sin respaldo, la desposada está tocando el *epigonion*, un instrumento de cuerda asociado siempre al mundo femenino. Su actitud abstraída, centrada en la interpretación musical sugiere, tal vez, su preocupación por su nueva vida. Varias figuras a su alrededor sostienen diversos objetos relacionados con la ceremonia nupcial (un *loutróforo*, varios cofres, cintas y ramas), que evocan, simbólicamente, los deseos de felicidad) (FIG. 8). Otro magnífico ejemplo del asunto puede contemplarse en una *lebeta nupcial* procedente de Kerch conservada en San Petersburgo, Museo del Ermitage, atribuida al Pintor de Marsias.<sup>49</sup>

<sup>45</sup><http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/blackfigure/francois.htm>;  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Florence%204209&object=Vase>

<sup>46</sup>[http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_image.aspx?image=ps224785.jpg&retpage=22701](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps224785.jpg&retpage=22701)

<sup>47</sup> MINTO 1960; TORELLI 2007.

<sup>48</sup> <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/07.286.35a,b>

<sup>49</sup> <http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/marsyas.htm>

A través de este conciso recorrido por las imágenes que evocan las ceremonias nupciales, hemos podido comprobar, como decíamos al principio, la capital importancia que tuvo la música en el rito del matrimonio, estando presente en todos los momentos de la ceremonia, otorgando no sólo algarabía sino muy particularmente brillo y solemnidad a todos los actos del mismo y, en suma, equiparando el matrimonio de los hombres con el matrimonio heroico de los dioses.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFIERI = N. ALFIERI, *Spina, Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, I*, Bologna, 1979.
- BÁDENAS-OLMOS 1988 = P. BÁDENAS, R. OLMOS, *La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuestas de uso y normalización*, «ArchEspA», LXI, 1988, pp. 61-79.
- CALAME 1997 = C. CALAME, *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, Maryland and London, 1997.
- CABRERA 2003 = P. CABRERA, *La Colección Várez Fisa en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 2003.
- GONZÁLEZ 2003 = P. GONZÁLEZ, *La mujer griega a través de la iconografía doméstica*, «AKROS», 2003, pp. 59-68.
- HAGUE 1983 = R. HAGUE, *Ancient Greek Wedding Songs: The tradition of Praise*, «JFR», XX 2/3, 1983, pp. 131-143.
- LECRIVAIN 1896 = CH. LECRIVAIN, *s.v.* «Gamos», in *DGRA*, on line: <http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/feuilleter.xsp?tome=2&partie=2>
- MASON 2006 = C. MASON, *The Nuptial Ceremony of Ancient Greece and the Articulation of Male Control Through Ritual*, online: [http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=classics\\_honors](http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=classics_honors)
- MINTO 1960 = A. MINTO, *Il vaso François*, Firenze, 1960.
- OAKLEY 1993 = J. H. OAKLEY, *The Wedding in Ancient Athens*, Wisconsin, 1993.
- SABETAI 2004 = V. SABETAI, *Red-figured vases at the Benaki Museum: reassembling fragmenta disiecta*, «Mouseio Benaki», IV, 2004, pp. 15-37.
- SABETAI 2008 = V. SABETAI, *Woman's Ritual Roles in the Cycle of Life*, in N. KALTSAS, A. SHAPIRO (ed.), *Worshipping Women*, New York, 2008, pp. 289-297.
- SABETAI 2009 = V. SABETAI, *Markei vase or Burnt offering? The Clay Loutrophoros in Context*, en (ed.) A. TSINGARIDA, *Shapes and uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*, Bruxelles, 2009, pp. 291-306.
- TORELLI 2007 = M. TORELLI, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milano, 2007.
- SMITH 2005 = A.C. SMITH, *The politics of wedding at Athens: an iconographic assessment*, «LICS», 4.01, 2005, on line: <http://lics.leeds.ac.uk/2005/200501.pdf>
- SMITH 1870 = W. SMITH, *s.v.* «Hymen», in *DGRA*, on line: <http://www.ancientlibrary.com/smith-bio/index.html>
- WEBSITES
- <http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/index.xsp>
- <http://imageshack.us/>
- <http://img.readtiger.com>
-

<http://www.ancientlibrary.com>  
<http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm>  
<http://www.britishmuseum.org>  
<http://www.metmuseum.org>  
<http://www.mfa.org>  
<http://www.perseus.tufts.edu>  
<http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/Home.aspx>  
<https://upload.wikimedia.org>

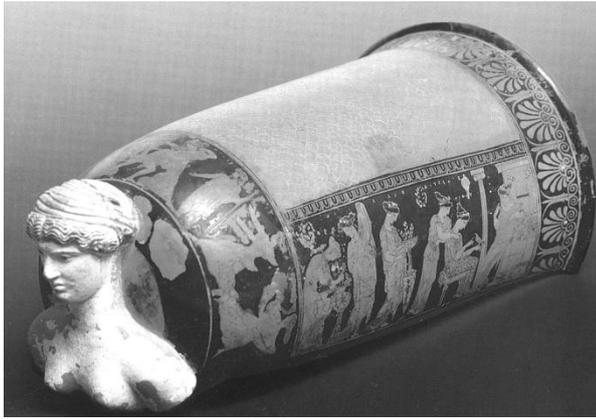


FIG. 1. *Epinetro* ático del Pintor de Eretría. Finales del S. V a.C. Atenas, Museo Arqueológico Nacional.



FIG. 2. *Loutróforo* ático con representación de aulete tañendo su instrumento en escena de *loutroforia*. Copenhague, Museo Nacional 9080 (foto de la autora).



FIG. 3. *Píxide* ática de figuras rojas con representación del rapto de la novia. S. V a.C., París, Museo del Louvre.



FIG. 4. *Ánfora* ática atribuida a Exequias, con representación de procesión nupcial. Hacia 540 a.C. Nueva York, Metropolitan Museum of Art.



FIG. 5. *Píxide* ática de fondo blanco con procesión nupcial. Hacia 475-425 a.C. Londres, British Museum.



FIG. 6. *Loutróforo* ático con representación de la llegada a la casa del novio. 450-420 a.C. Boston, Museum of Fine Arts.



FIG. 7. Vaso François. Detalle del carro de Zeus precedido por Caliope. Cratera ática firmada por Ergótimo y Clitias, 570 a.C. Florencia, Museo Arqueológico.



FIG. 8. Lebeta nupcial atribuida al pintor del Baño (Washing Painter, 430-420 a.C.). Nueva York, Metropolitan Museum of Art.