

La música en la obra de Apuleyo¹

Francisco FUENTES MORENO
Universidad de Granada

Resumen

En este trabajo se recogen y se estudian las numerosas referencias a la música que se encuentran dispersas en la obra de Apuleyo.

Abstract

This article collects and studies the numerous references to the music which are found dispersed in Apuleius' works.

Palabras clave: Apuleyo, música.

Hace unos años Riccardo Avallone, en un breve trabajo titulado “Apuleio e la musica”², llamó la atención sobre la figura de Apuleyo como autor de un tratado *De musica*, que no se ha conservado. Para ello tomaba como punto de partida la referencia que a dicho tratado hace Casiodoro al final del capítulo V *De Musica* del *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum: Fertur etiam Latino sermone et Apuleium Madaurem instituta huius operis effecisse* (PL 70, 1212C). Recogía Avallone algunos pasajes de *Florida* y de *Metamorphoses*, tratando de mostrar con ellos el profundo conocimiento que sobre el *Ars musica* poseía Apuleyo. Pero más allá de estos pocos pasajes, que sin duda ponen de manifiesto el amplio saber del autor sobre música, pueden encontrarse, dispersas a lo largo de sus obras, otras muchas y variadas noticias sobre diversos aspectos relacionados con este arte. Rastrear y ordenar tales noticias es precisamente el objetivo que me propongo en el presente trabajo.

1. Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación BFF2001-3152 titulado *Métrica, música y gramática romanas: doctrinas antiguas y su supervivencia* financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

2. R. AVALLONE 1993.

Flor. II., 16 (2005), pp. 79-116.

Para una tarea de esta naturaleza, extraer doctrina musical de un *corpus* de obras no específicamente musicales, contamos con antecedentes notables, como son los trabajos de Coleman-Norton sobre Cicerón, de Cousin sobre Quintiliano, de Albrecht sobre Ovidio o de Luque sobre Séneca³. Se dispone además de unas directrices marcadas por un programa de trabajo realizado por Luque⁴, programa que puede servirnos como guía eficaz a la hora de ordenar los diversos aspectos a tener en cuenta en el estudio de la doctrina musical en el mundo grecorromano.

Las noticias que sobre la música encontraremos en la producción de Apuleyo serán lógicamente de diferente naturaleza, como diferente es el carácter de sus obras, que responden a sus distintas facetas de filósofo, orador o narrador. Serán distintas, por tanto, las noticias que encontremos en sus obras filosóficas, como transmisor de la doctrina platónica, de las que puedan hallarse en una obra como *Metamorphoses*, en la que de principio a fin se van sucediendo diversas estampas que reflejan los aspectos más variados de la vida cotidiana de la sociedad de la época.

Al margen del testimonio de Casiodoro sobre su tratado *De musica* perdido, el propio Apuleyo traza su “currículo académico” en *flor.* 20, reflejando en él lo que era la norma en la educación de su época: en primer lugar, la enseñanza del *litterator*, con el que se aprendía a leer y a escribir; a continuación, la enseñanza del *grammaticus* y posteriormente la del *rhetor*. Hasta aquí la formación de la mayoría. Pero continúa con las materias que él afirma haber aprendido en Atenas: *poetica, geometria, musica, dialectica, uniuersa philosophia*.⁵ Ocupa, por tanto, la música un lugar preeminente en la formación de Apuleyo, una materia que él califica de dulce copa *-musicae dulcem (creterram)-*, aunque, como es de rigor, sitúe por encima a la filosofía, considerándola como copa de néctar *-nectaream (creterram)-*.

1. El léxico musical de Apuleyo

La naturaleza de las obras de Apuleyo, en especial la de *Metamorphoses*, deja al descubierto un léxico que presenta características peculiares. En diferentes trabajos se han destacado ya tales peculiaridades léxicas: se ha subrayado la presencia abundante de neologismos, bien se trate de ἀπαξλεγόμενα o de elementos léxicos que

3. P.R. COLEMAN-NORTON 1948; J. COUSIN 1986; M. VON ALBRECHT 1993; J. LUQUE 1997.

4. J. LUQUE 1998.

5. Cf. R. AVALLONE 1993, p. 263. Sobre este pasaje de Apuleyo, en particular, y sobre el papel de la música en la educación de los romanos, en general, cf. G. WILLE 1967, pp. 407 ss.

aparecen por primera vez en su obra y vuelven a verse en obras de autores posteriores, o bien se trate de cambios en la significación de las palabras⁶.

Naturalmente, y a tenor de esto, se nos antoja interesante realizar un estudio del léxico musical, tanto del propiamente técnico como de todas aquellas palabras que, sin tener un significado musical, lo adquieren en su contexto. Mucho de ello, en efecto, haremos a lo largo de nuestro trabajo y las referencias a cuestiones léxicas serán constantes. Pero, dado que nuestro planteamiento inicial ha sido el de centrarnos fundamentalmente en las noticias que Apuleyo ofrece a lo largo de sus obras sobre aspectos relacionados con la música, y teniendo en cuenta además los límites marcados en un trabajo como éste, nuestro estudio no abordará propiamente el análisis del léxico. Creemos, con todo, aportar una serie de noticias de interés para el lector, noticias que pasamos a exponer a continuación.

2. Referencias a personajes históricos o mitológicos en relación con la música

Las referencias a personajes históricos en relación con la música son escasas en la obra de Apuleyo: se cita a Pitágoras, hábil en el arte de tañer la cítara y en todo lo relacionado con las Musas (*psallendi musicaeque omnis multo doctissimus: flor. 15,12*); también a Antigénidas, experto en el arte de ejecutar con la *tibia* los más variados ritmos y melodías (*omnis uoculae melleus modulator et idem omnimodis peritus modifier: flor. 4,1*)⁷.

Son, en cambio, mucho más numerosas las alusiones a dioses o a personajes mitológicos. Las alusiones a los dioses, en aspectos relacionados con la música, proceden en su mayoría del cuento de Cupido y Psique (*met. 4,28-6,24*), y de la escenificación del juicio de Paris (*met. 10,30-34*); las otras provienen, generalmente, de *Florida*.

De forma particular está presente Apolo, el dios de la música, ya sea cantando al son de la cítara en la boda de Cupido y Psique (*met. 6,24,3*), ya en la narración del certamen musical entre él y el sátiro Marsias (*flor. 3*). Venus, que juega un papel especialmente relevante en el cuento, danza en la boda al son de la cítara de Apolo,

6. Cf., por ejemplo, P. MÉDAN 1925, 107 ss.

7. Gell., *NA*, 15,17. Plut., *De music.* 21. Cic., *Brut.* 187. La tradición habla de dos famosos flautistas con este nombre, uno que vivió en torno al 400 a.C. y el otro de la época de Alejandro Magno, aunque algunos consideran la posibilidad de que pueda haber cierta confusión en la transmisión de las fuentes y que se trate del mismo personaje (cf. E. NARDUCCI 1997, *ad loc.*).

acompañada por el coro de las Musas y por Sátiro y Panisco, que tocan, respectivamente, la *tibia* y la *fistula* (*met.* 6,24,3). En la representación del juicio de Paris también danzan los dioses: Mercurio hace su entrada al ritmo de la danza y entrega una manzana de oro a Paris (*met.* 10,30,5). Venus, la preferida frente a Juno y Minerva, muestra su alegría danzando acompañada de su séquito (*met.* 10,34,1).

Entre los dioses menores u otros personajes mitológicos aparece Pan con la ninfa Eco entre sus brazos, enseñándole a entonar los más variados sonos (*voculas omnimodas edocens reccinere: met.* 5,25,3); también Orfeo (*flor.* 17,15; *met.* 2,26,8); o Arión (*flor.* 17,15); Hiagnis, el legendario padre y maestro de Marsias, que Apuleyo presenta como el primero que insufló dos tibias a la vez con el mismo soplo, es decir, el inventor de la *tibia* de doble caña (*flor.* 3,5).⁸

3. Los instrumentos musicales

En Apuleyo son citados diferentes tipos de instrumentos musicales, tanto griegos como romanos.

3.1. Instrumentos musicales griegos

De los griegos sólo menciona instrumentos de cuerda: la *lyra* y la *cithara*.

3.1.1. La *lyra*

Las referencias a la *lyra* proceden todas de *Florida*. Apuleyo pone en boca de Marsias la descripción de la *lyra* de Apolo: fabricada con oro, marfil y piedras preciosas (*flor.* 3,11). Es la *lyra* un instrumento muy variado en sus sonos (*concentu variatior*) y al que la voz humana no podrá nunca llegar a igualar, por más que se ejercite (*flor.* 17, 9-10).

Una sola vez usa Apuleyo el término latino *fides*, y lo hace en un pasaje (*flor.* 17,14) en que señala que no es un experto en el arte de tocar dicho instrumento.

3.1.2. La *cithara*

La cítara aparece en diferentes pasajes de *Metamorphoses* y de *Florida*. Este instrumento está presente en banquetes, todos ellos enmarcados dentro del cuento de

8. Cf. G. WILLE 1967, p. 533 s.

Cupido y Psique. En una ocasión se trata del banquete ofrecido a Psique: tras la comida, alguien invisible penetra en el triclinio y canta con acompañamiento de la cítara (*met.* 5,3,5). En otro momento, es el banquete que Psique ofrece a sus hermanas: un coro humano canta acompañado de la cítara y las tibias (*met.* 5,15,2). Por último, en un banquete nupcial: la boda de Cupido y Psique. Apolo canta acompañado por la cítara, mientras Venus baila al compás de la música y las musas cantan a coro (*met.* 6,24,3).

La alusión a la estatua de Batilo (*flor.* 15,6-10) en la isla de Samos⁹, que representa a un joven en actitud de tañer la cítara, da pie a Apuleyo para describir la postura del citaredo (*citharoedicus*) a la hora de tocar este instrumento: sus manos finas y alargadas (*tenerae, procerulae*); la izquierda, con los dedos separados, se apoya sobre las cuerdas (*laeua distantibus digitis neruos molitur*); la derecha, en actitud de tañer, acerca el *pulsabulum* a la cítara (*pulsabulum citharae admouet*), dispuesta a pulsar las cuerdas (*parata percutere*) cuando la voz cese de cantar (*cum uox in cantico interquieuit*); mientras, el canto parece salir de los labios redondeados del joven (*quod interim canticum uidetur ore tereti semihiantibus in conatu labellis eliquare*).

La cítara se toca (*pulsare: met.* 5,3,5; *psallere: met.* 5,15,2; *flor.* 15,9; *Socr.* 21,169) con el *pulsabulum* (*flor.* 15,9)¹⁰. El término *plectrum* (πλήκτρον) aparece en Apuleyo una vez, pero, con sentido figurado, referido a la lengua del papagayo¹¹, que toca el paladar para producir sonidos articulados similares a los humanos (*flor.* 12,6 *eo facilius uerba hominis articulant patientiore plectro et palato*). Idea semejante expresa Cicerón al hablar del mecanismo del lenguaje humano, comparando el órgano de la lengua con el plectro y los dientes con las cuerdas¹².

9. Batilo de Samos, joven cantado por Anacreonte, es citado por Horacio (*Epod.* 14,9).

10. El término *pulsabulum* no se encuentra en otros autores latinos, y en Apuleyo aparece en este único pasaje de *Florida*. Parece tratarse de un neologismo. Nombres con esta misma formación son frecuentes en este autor: *sessibulum, mendicabulum, natabulum, medicabulum, exorabulum*. *Pulsabulum* es una lectura anotada por una mano muy reciente en el margen del ms. f. Cf. edición de Vallette, *app. crit. ad loc.*

11. El papagayo (*psittacus*) llama la atención a Apuleyo por su facilidad para imitar la voz articulada del hombre; también el cuervo (*coruus*) (*flor.* 12).

12. *Itaque plectri similem linguam nostri solent dicere, chordarum dentes, nares cornibus is quae ad nervos resonant in cantibus* (Cic. *ND* 2, § 149). Con posterioridad a Apuleyo esta idea es recogida por otros autores: San Agustín (*Sermones* 243, ed.: *PL* 38, col: 1145,12; San Jerónimo, *Epist.* 108, vol. 55, § 24, p. 342,1; San Isidoro de Sevilla, *Etym.* 11,1,51; Casiodoro, *De anima* 11,25; Prudencio, *Perist.* 10,6; Paulino de Nola, *carm.* 15,26, p. 52.

Para las cuerdas usa el término *neruus*, en una sola ocasión (*flor.* 15,9); nunca el de *chorda* o *corda*.

3.1.3. Los instrumentistas de cuerda

En relación con los instrumentistas de cuerda, sólo se halla el adjetivo *citharoedicus* (*flor.* 15,7-8: *eique* (sc. *adulescenti*) *prorsus citharoedicus status*). No aparece *citharista*, ni otros términos como *fidicen*, *fidicina* o *psaltria*.

3.2. Instrumentos musicales romanos

3.2.1. Instrumentos de viento

Entre los instrumentos de viento aparecen referencias tanto a los de viento metal como a los de viento madera.

3.2.1.1. Instrumentos de viento metal

3.2.1.1.1. La *tuba*

La *tuba* es el instrumento musical más citado de todos los de viento metal. Su carácter eminentemente militar¹³ es puesto de relieve en diversos pasajes. Así, en la descripción de un grupo de pastores, que llevan palos y otros tipos de armas para defenderse, se dice que sólo falta la *tuba* para parecer un ejército en orden de combate (*met.* 8,16,6).

Apuleyo destaca el *ethos* de este instrumento: su sonido (*clangor*), de rugido amenazante (*rudore torvior: flor.* 17, 33)¹⁴, enardece y pone en movimiento al soldado (*mund.* 30,357). Con este sonido compara (*met.* 10,31,5) la mezcla de graves y agudos de un flautista que toca un modo guerrero dorio con el que excita el vigor de la danza. Con la *tuba* se da la señal de ataque: *classicum* (*met.* 5,12,4 *et classicum personauit*), *bellicum*¹⁵ (*mund.* 30,357 *cum tuba bellicum cecinit*). También aparece en Apuleyo la expresión usada normalmente entre los romanos para la señal de retirada: *receptui canere* (*Socr.* 3,125), aunque en este caso para indicar sencillamente el acto de

13. Sobre el uso de la *tuba* y otros instrumentos musicales en el ejército romano, *cf.*, por ejemplo, J. LUQUE 1992.

14. Expresión que no aparece en otros autores antiguos.

15. Con este mismo sentido y junto al verbo *canere* es usado por Cicerón en tres ocasiones (*cf.* P.R. COLEMAN-NORTON 1948, p. 17).

cambiar de tema en un discurso. Es además el instrumento con el que se da la señal de comienzo o final de los espectáculos (*met.* 10,29,5).

La influencia que el sonido de la *tuba* tiene sobre la voluntad de los soldados es comparada con la fuerza y autoridad de las órdenes que el rey y padre del universo (*rex omnium et pater*) da al conjunto de los astros y que mantiene el mundo en plena armonía (*mund.* 30,357-8)¹⁶.

3.2.1.1.2. El *cornu*

De otro instrumento eminentemente militar, como es el *cornu*, hay en Apuleyo una única mención: la alusión al uso que de él hace el coro de afeminados que acompañan a la diosa siria¹⁷ en procesión por las calles (*met.* 8,26,5).

3.2.1.1.3. La *bucina*

A otro instrumento de este mismo carácter, la *bucina*, se refiere Apuleyo para destacar su sonido de largo alcance, *significatu longinquior* (*flor.* 17,10)¹⁸.

3.2.1.1.4. La *concha*

Por su semejanza con estos instrumentos anteriores se incluye en este apartado la concha marina, la sonora caracola con la que los tritones¹⁹ acompañan a

16. Cf. más adelante la comparación del director de un coro con el papel de Dios como moderador de todo el universo.

17. Diosa que parece que no se identifica con Cibeles, ya que Apuleyo distingue a ambas divinidades en *met.* 9,10,3 (cf. Rubio 1978, p. 241, n. 84).

18. Alusión al sonido amplio de la *bucina* puede verse también en App. Verg., *Aetna* 295 *spiritus et longas emugit bucina voces*. (Cf. *ThLL* V II 2, 1627, 24-32).

19. Referencias a los tritones haciendo sonar la *concha*: Verg. *Aen.* 6,171-173; 10,209. Ov., *met.* 1,330; Lucan, *Bell. civ.* 9,348; Sil. Ital. *Punica* 14,371-372.

Venus (*concha sonaci*²⁰ *leniter bucinat: met. 4,31,7*). En este contexto aparece la única referencia de Apuleyo al verbo *bucinare*²¹.

3.2.1.2. Instrumentos de viento madera

Son varios los instrumentos de viento madera que aparecen en Apuleyo.

3.2.1.2.1. La *tibia*

Apuleyo (*flor. 3*) alude a la *tibia* y a sus orígenes recogiendo la leyenda de Hiagnis, padre y maestro de Marsias, así como del desafío de éste a Apolo; también a la historia de este instrumento y a su evolución: Hiagnis fue el primero que separó²² las manos al tocar; el primero que animó dos tibias con un solo sopro; el primero que, al practicar agujeros a derecha e izquierda, mezcló con sonidos graves y agudos una música armoniosa (*flor. 3,5*).

Junto al término *tibia* usa diferentes adjetivos que pueden indicar distintos tipos o distintas funciones de este instrumento. Así, *zygia* es la *tibia* que está presente en ceremonias de bodas (*met. 4,33,4*)²³; *iastia* ('jónica'), aquella a cuyos acordes avanza la actriz que representa a Juno en la escenificación del juicio de Paris (*met. 10,31,4*). *Iastios* (ιάστιος) es usado en otro lugar para referirse al modo jónico (*flor.*

20. *Sonax* se halla en Apuleyo sólo en este pasaje y en *met. 8,4,4 attritu sonaci* (referido al ruidoso rechinamiento de los dientes de un jabalí). En Ovidio junto a *concha* puede verse *sonans: met. 1,333 caeruleum Tritona uocat conchaeque sonanti / inspirare iubet... Sonax* no aparece en otros autores; *sonans* en Apuleyo una sola vez y con el significado de 'vocal' (*mund. 20,334*).

21. Otras referencias a dicho verbo: Varr. *RR 2,4,20*; Sen. *Controv. 7 pr. 1*.

22. Apuleyo usa *disapedinauit*, término que no parece documentarse fuera de su obra.

23. El adjetivo *zygia* es usado sólo en otra ocasión por Apuleyo para referirse al nombre que Juno recibe en Oriente como protectora de los matrimonios, equivalente a la *Lucina* de Occidente: *Magni Iouis germana et coniuga, siue tu Sami, quae sola partu uagituque et alimonia tua gloriatur, tenes uetusta delubra, siue celsae Carthagini, quae te uirginem uectura leonis caelo commeantem percolit, beatas sedes frequentas, seu prope ripas Inachi, qui te iam nuptam Tonantis et reginam deorum memorat, inclitis Argiuorum praesides moenibus, quam cunctus oriens Zygiam ueneratur et omnis occidens Lucinam appellat, (met. 6,4,1-2)*. La expresión *zygia tibia* no se encuentra en otros autores latinos, como se desprende de las indagaciones que hemos podido hacer en colecciones de textos en CD-ROM de las que hoy disponemos: *BTL-2, PHI, CETEDOC, Patrologia latina*.

4,1)²⁴; *ionicus*, en cambio, aparece sólo en una ocasión y para referirse a Apolo (*met.* 4,32,6).

La tibia tiene múltiples agujeros: *multiforabilis* (*met.* 10,32,2), *multiforatilis* (*flor.* 3,4). Su sonido es agradable: *questu delectabilior* (*flor.* 17, 33)²⁵; y variado en sus tonos graves y agudos: *acutus tinnitus*, *gravis bombus* (*flor.* 3,5; *met.* 10,31,5).

3.2.1.2.2. *Fistula. Donax. Calamus*

El caramillo, la flauta campestre, aparece en Apuleyo bajo distintas denominaciones. En el cielo, en las bodas de Psique, Panisco canta al son de la *fistula* (*met.* 6,24,3).

Las *fistulae* y las *tibiae* acompañan la procesión de la diosa Isis (*met.* 11,9,4). Ambos nombres juntos en el mismo contexto podrían hacer pensar que Apuleyo los está usando como auténticos sinónimos²⁶; no obstante, en otro lugar da notas diferenciadoras y características de ambos instrumentos: la tibia emite un deleitoso lamento, y la fístula, un agradable susurro, (*tibia questu delectabilior et fistula susurru iucundior* (*flor.* 17,10).

Los dos términos de procedencia griega, *donax*²⁷ y *calamus*, aparecen juntos en unos versos que incluye en *apol.* 9,14: *quod si animam inspiret donaci, iam carmina nostra/ cedent uicta tuo dulciloquo calamo.*

El *calamus* es ‘de sonido dulce’; un adjetivo, *dulciloquus*, usado sólo esta vez por Apuleyo²⁸.

En la procesión en honor de la diosa egipcia Isis participan los flautistas del gran Serapis, dios identificado con Osiris, el marido de Isis. Van tocando un *obclisus*

24. Este adjetivo no se halla documentado en latín antes de Apuleyo (*cf.* *BTL-2, PHI*). Con el mismo sentido en Marciano Capela, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, 9,935 (ed. Willis 1983, p. 359,9). Y posteriormente en Casiodoro (*De artibus ac disciplinis...* Cap. V 8; o en Remigius Autissiodorensis (s. X) (*Musica, PL* vol. 131, Col. 0935 A).

25. El adjetivo *delectabilis* sólo se encuentra en este pasaje. En otros autores no lo hemos visto ligado a instrumentos musicales.

26. *Cf.* J. GRIFFITHS 1975, p. 184.

27. Sobre este término, *cf.* E. CALDERÓN 2000, p. 109.

28. Ligado a *calamus* puede verse también en Ps. Cato, *de musis versus: dulciloquis calamos Euterpe flatibus urguet PLM* III, ed. Baehrens, 1881, v. 2, p. 243 = AL 664R. Este adjetivo no parece hallarse junto a *calamus* en ningún otro autor latino. Sí hay algunos ejemplos junto a otro tipo de sustantivos: Aug. *Conf.* 4,8; Aus. *Id.* 20,2; Sidon. *Ep.* 8,11,3; etc... (*cf.* *PHI, BTL-2; ThLL* V 1, 2187,31-34).

calamus (*met.* 11,9,6)²⁹, una especie de ‘flauta travesera’, probablemente el instrumento llamado *πλαγίαυλος* y *tibia obliqua*³⁰ por otros autores.

3.2.1.3. Los instrumentistas

3.2.1.3.1. Los *tibicines*

Son varios los *tibicines* famosos a los que Apuleyo hace referencia: Hiagnis, padre y maestro del flautista Marsias (*flor.* 3,1), Antigénidas (*flor.* 4,1)³¹ e Ismenias (*Socr.* 21,169)³².

Tibicines hay presentes en la representación del juicio de Paris de *met.* 10,30-32. Acompañan a cada una de las diosas: Juno, Minerva y Venus. En *met.* 11,9,6 los *tibicines* del gran dios Serapis acompañan a la diosa Isis en su procesión.

3.2.1.3.2. Los *monumentarii ceraulae*

No se halla en Apuleyo el término latino *cornicen* ‘el que toca el cuerno o la trompa’, pero sí el término griego en la expresión *monumentarii ceraulae*³³, en clara referencia a los ‘músicos funerarios’. Esta mención tiene lugar a propósito del flautista Antigénidas, al que, según indica Apuleyo, molestaba que a tales músicos se los denominara *tibicines* (*flor.* 4,2).

3.2.1.3.3. Los *choraulae*

En *met.* 8,26,5 se alude a un *choraula* joven, comprado en una venta de esclavos, que acompaña tocando en la procesión de la diosa siria.

29. La expresión *oblicus calamus* no se halla fuera de Apuleyo (*cf.* *PHI, BTL-2; ThLL IX 2, 100,64-101,7*).

30. Plin., *NH*, 7,204 (*obliquam tibiam*). *Cf.* J. GRIFFITHS, 1975, p. 188 y bibliografía allí citada. Landels, 1999, pp. 24 ss. y la reseña a esta obra hecha por Eleonora Rocconi, en *Philomusica on line. Rivista del Dipartimento di Scienze musicologiche e paleografico-filologiche dell'Università di Pavia*, 2001-2002, n. 11. Además, E. CALDERÓN 2000, pp.108-109.

31. Referencias a él pueden verse también, por ejemplo, en Cic., *Brut.* 187,1; Gell., *N.A.* 15,17,1; Plin., *N.H.* 16,170,3.

32. Célebre músico tebano: Plinio, *N.H.* 37,6 (*Ismenian choraulen*).

33. Expresión no encontrada en otros autores (*cf.* *PHI, BTL-2*).

Los *choraulae* son alineados con los *cymbalistsae* y *tympanistae* entre los integrantes del grupo de músicos que gustan a los dioses bárbaros (*Socr.* 14,149).

3.2.2. Instrumentos de percusión

3.2.2.1. *Crotalum. Cymbalum. Tympanum*

Apuleyo menciona juntos estos tres instrumentos, en manos de gente de baja condición: sacerdotes invertidos y pervertidos que llevan en procesión a la diosa siria (*met.* 8,24,2; 9,4,3).

3.2.2.2. *Sistrum*

El sistro es un instrumento ligado al culto de Isis. La primera mención que de él hace Apuleyo está en *met.* 2,28,3, relacionada con la presencia de un “profeta” egipcio (*Zatchlas adest Aegyptius propheta primarius*). Aquí menciona los sistros de Faro. Pero es, sobre todo, en el libro XI de *Metamorphoses*, en el que Isis es la principal protagonista, donde este instrumento tiene mayor presencia.

La aparición de Isis a Lucio da pie a una descripción de la diosa, uno de cuyos atributos principales es precisamente el sistro, su sonajero -esta vez denominado *crepitaculum*³⁴. La detallada descripción de la presencia de la diosa muestra el diseño del instrumento y su manejo: un “sonajero” de bronce formado por una lámina estrecha y moldeada a modo de cinturón, atravesada por unas varillas, que, al ritmo del triple movimiento de su brazo derecho, producen un sonido penetrante (*argutum sonorem: met.* 11,4,2). El mismo adjetivo aparece unos capítulos más adelante: *argutum tinnitum: met.* 11,10,2).

El sacerdote de Isis, durante la ceremonia en honor de la diosa, lleva el sistro en la mano derecha, tal como ha sido descrito por Lucio (*met.* 11,6,1; 11,12,1). Los hay de bronce, de plata y de oro: *met.* 11,10,2).

En el culto de Isis intervienen también otros instrumentos, tal como se narra en otro lugar del mismo libro XI: una orquesta integrada por *fistulae* y *tibiae*, que entonan dulces melodías, seguida de un coro de jóvenes que cantan un maravilloso

34. Cf. *ThLL* IV 1169, 6ss. Término que normalmente designa el sonajero infantil frente al término griego *sistrum* (σειστρον).

himno; forman el cortejo los *tibicines* del gran dios Serapis, tocando su “flauta travesera” (*oblicus calamus*) (*met.* 11,9,6)³⁵.

3.2.2.3. *Tintinnabulum*

Entre los aparejos y arreos del asno se encuentran cascabeles que producen un agudo tintineo (*tintinnabula*)³⁶ *perarguta*: *met.* 10,18,4).

3.2.2.4. Los instrumentistas

Apuleyo cita juntos los *cymbalistsae*, *tympnistae* y, con ellos, en el mismo pasaje, los *choraulae* (*Socr.* 14,8), cuyo ruido (*strepitus*) gusta especialmente a las divinidades bárbaras, frente a las egipcias, que prefieren las lamentaciones, o las griegas, que tienen predilección por las danzas.

3.2.3. Instrumentos de cuerda

Apuleyo no cita nombres de instrumentos de cuerda, fuera de la *lyra* o la *cithara*, instrumentos a los que nos hemos referido anteriormente en el apartado correspondiente a los instrumentos griegos. Sólo una vez, como destacamos allí, usa el término *fides*. No menciona tampoco nombres de instrumentistas, salvo el caso también citado de *citharoedicus*.

3.2.4. Conjuntos orquestales

Symphonia aparece una vez en Apuleyo: un concierto de *fistulae* y *tibiae*, a los que sigue un coro; todos ellos acompañando con suaves melodías la procesión de la diosa Isis (*met.* 11,9,4).

En el banquete nupcial de Cupido y Psiche Venus danza al ritmo marcado por una “orquesta” integrada por el coro de las Musas, la *tibia* de Sátiro y la *fistula* de Panisco (*met.* 6,24,3).

35. Sobre la música del culto de Isis en Roma, cf. G. WILLE 1967, pp. 63 ss.

36. Palabra onomatopéyica: cf. Prisc. *IG GLK* 2, lib. 2, p. 61,26: *Facticium est, quod a proprietate sonorum per imitationem factum est, ut 'tintinnabulum', 'turtur'.*

4. Las formas musicales

4.1. Formas musicales del culto

En Apuleyo aparecen referencias a formas musicales relacionadas con el culto. Un grupo de ladrones entonan himnos en honor de Marte en memoria de sus camaradas muertos (*met.* 4,22,1). Apuleyo anuncia a los habitantes de Cartago que va a cantar un himno que ha compuesto en honor de Esculapio, dios protector de la ciudad (*flor.* 18,37).

Frecuentes son las referencias a formas musicales ligadas al culto de dioses extranjeros, especialmente a la diosa siria, así nombrada por Apuleyo, sin especificar su nombre -probablemente la diosa Atargatis³⁷-, a la que llevan en procesión (*met.* 8,26; 27; 30); al culto de la diosa Isis, la protagonista del libro XI de *Metamorphoses*, y al de su esposo, el gran Serapis (*met.* 11,9,6).

4.2. Formas musicales de la milicia

Entre las principales formas musicales de la milicia se cita el *classicum*, la señal de la *tuba* que preside todas las actividades del ejército. Aunque en este caso no alude Apuleyo a un ejército ordinario, sino al ejército constituido por las hermanas de Psique, que ya están en orden de combate contra ella (*met.* 5,12,4); también cita el *bellicum*, la señal de ataque, emitida por la *tuba* (*mund.* 30,357)³⁸, que inflama al soldado y lo pone inmediatamente en movimiento. Con ello compara Apuleyo la diligencia con que la máquina del universo se pone en movimiento a la orden de la mente divina que lo rige.

4.3. Formas musicales de la vida cotidiana

Los banquetes son animados con música: Apuleyo destaca, mediante un superlativo como *dulcissimus*, la dulzura de la música en el banquete que Psique da a sus hermanas (*dulcissimis modulis animos audientium remulcebant: met.* 5,15,2). Cuando hace referencia a la manera de cantar de un grupo de ladrones durante la comida, usa el término *strepitus* (*met.* 4,8,5 *strepitu cantilant*).

37. Cf. L. RUBIO 1978 *ad loc.*, n. 84.

38. Cf. n. 15.

Están presentes los cantos de boda: *met.* 4,26,5; 4,33,4. También la música fúnebre (*met.* 4,33,4).

No le pasan desapercibidas las canciones del pueblo: canciones en la calle, al pie de la ventana (*apol.* 75,2 *fenestras canticis circumstrepitae*); o las que un individuo que vigila un cadáver entona para quitarse el miedo (*met.* 2,25,1); o las voces con las que el pregonero llama la atención: *flor.* 9,12 *vox garrula*; *met.* 2,21,5 *clara uoce*; 2,23,1 *clamare*; 3,3 *amplo boatu*; 8,23,3 *magna uoce*; 8,23,5 *rauca uoce*; 8,24,3 *satis forticulum denuntiat*.

La alusión a los diversos cantos que se esparcen por la ciudad viene recogida por tres términos diferentes: *hymnis ... carminibus ... canticis...* (*mund.* 35,368).

4.4. Formas musicales de los espectáculos y diversiones

Entre las formas musicales de los espectáculos ocupa un lugar importante la danza, a la que se hacen frecuentes alusiones. Algunas ligadas al mundo de la mitología o del culto a los dioses. Comparando con otros dioses, destaca Apuleyo la preferencia de los dioses griegos por las danzas en coro (*Socr.* 14,148-149).

Dos pasajes hay en *Metamorphoses* en los que la danza tiene un papel especial. En primer lugar, en el cuento de Cupido y Psique. Allí, en el banquete nupcial, baila (*saltare*) Venus acompañada por una auténtica orquesta formada por el coro de las Musas, y tocando Sático la tibia y Panisco la flauta (*met.* 6,24,3). El otro pasaje está constituido por la representación escénica del juicio de Paris.

Previo a este espectáculo, en el mismo escenario, un grupo de jóvenes y doncellas ejecutan una danza pírrica griega (*pyrricam graecanicam*), deteniéndose en describir con detalle su desarrollo (*met.* 10,29,4)³⁹.

Ya en el propio espectáculo del juicio de Paris, Mercurio, representado por un joven, avanza danzando (*saltatorie procurrens*: *met.* 10,30,4-5) para entregar a Paris una manzana de oro.

El séquito de Minerva realiza una danza ágil y enérgica (*saltatio agilis*) siguiendo la melodía que va marcando una tibia en el belicoso modo dorio (*met.* 10,31,5).

Venus, acompañada por las Gracias y las Horas, danza, mientras se acerca a Paris, al ritmo de las tibias que entonan suaves melodías lidias (*met.* 10,32,2-3).

39. Danza guerrera cuyo invento se atribuía a Pirro, hijo de Aquiles, que la ejecutó por primera vez ante la tumba de Patroclo, íntimo amigo de su padre (*Diom. AG GLK* 1 p. 475,12). La expresión *pyrrica graecanica* no se halla fuera de Apuleyo (*cf. BTL-2, PHI*).

Después de serle concedida la manzana de oro, la diosa manifiesta su alegría danzando junto con su coro (*met.* 10,34,1).

La danza (*saltatio*) flexible de un muchacho es calificada de *enerua et exossa* (*met.* 1,4,4). Los mismos adjetivos son utilizados en *apol.* 74,7: *saltandis fabulis exossis plane et eneruis*.

Los que forman parte del séquito de la diosa siria ejecutan, al ritmo de una *tibia*, una danza frenética: *lymphaticum tripudium*⁴⁰ (*met.* 8,27,3).

En *met.* 10,17,3 es el asno el que aprende a bailar con las patas delanteras levantadas, y es calificado de *asinus saltans*.

5. La ejecución musical

Presta Apuleyo atención también a la ejecución musical, y esto tanto en el campo de la música instrumental como en lo relacionado con el canto.

La alusión a la estatua de Batilo (*flor.* 15,6-10) permite, como hemos dicho anteriormente, hacer una descripción pormenorizada del acto musical, de la actuación del citarista. Otros detalles sobre la ejecución de los distintos instrumentos se han ido viendo en epígrafes anteriores.

Son asimismo abundantes las referencias al canto: algunas al canto solístico, generalmente acompañado de instrumentos (*met.* 5,3,5; *flor.* 17,15), que suenan cuando la voz deja de cantar (*flor.* 15,9); pero también, y sobre todo, al canto coral⁴¹.

La descripción de un coro le permite explicar el funcionamiento del cosmos (*mund.* 29,355): de la misma manera que el director del coro (*dux*) entona el canto y el conjunto de los hombres y mujeres que lo integran responden con sus voces graves y agudas en una única armonía, así también la inteligencia divina (*diuina mens*) hace desaparecer las discordancias del cosmos como en un concierto perfecto. Lo que es en el coro el que entona (*praecentor*⁴² *in choris*), lo es Dios en el mundo (*hoc est in*

40. Esta expresión sólo aparece en Apuleyo (*cf.* *BTL-2, PHI*).

41. El término *chorus* tiene en Apuleyo connotaciones negativas en algún pasaje, como en *met.* 8,26,2, donde con este término se alude a un grupo de afeminados. Connotaciones negativas pueden verse también en *Cic., Mur.*, 24,49; *Att.* XIV 8,1 (*cf.* P.R. COLEMAN-NORTON 1948, p. 18).

42. *Praecentor* aparece documentado por primera vez en esta cita de Apuleyo; más tarde, también en Amiano Marcelino (*Rer. Gest.* 14,7,17: *heiulans baiulorum praecentor*). En los autores cristianos y medievales el término se hace más frecuente: San Agustín (*Enarr. Ps.* 87,1), San Isidoro de Sevilla (*Etym.* 7,12,27: *praecentor scilicet, qui vocem praemittit in cantu*), Glosarios (*Glossaria Latina I Ansileubi PR* 118), Bernardo de Claraval, Pedro

mundo deus: mund. 35,365).

Coros de dioses o de personajes mitológicos cantan a lo largo del cuento de Cupido y Psique: las Nereidas, acompañando a Venus por el océano (*met.* 4,31,6); en el banquete nupcial de Cupido y Psique, el coro de las musas acompaña el baile de la diosa (*met.* 6,24,3).

Coros invisibles amenizan la velada tras un banquete en diferentes pasajes del cuento (*met.* 5,3,5; 5,15,2).

Un coro de jóvenes, precedido de fístulas y de tibias, entonan un bello himno en la procesión de Isis (*met.* 11,9,5).

Son, por último, múltiples igualmente las alusiones al canto de las aves (u otros animales, como la cigarra). Sus referencias van de lo más general, p.e., alusión a las avecillas canoras (*met.* 11,7,4), hasta aspectos particulares, como la hora en que canta cada una (*met.* 2,26,1; *flor.* 13,1), o la caracterización, mediante un adjetivo, de dicho canto, *galli* (“gallo”) *expergifico* (sc. *carmine*), *bubones* (“búho”) *gemulo, ululae* (“autillo”) *querulo, noctuae* (“lechuza”) *intorto, cicadae* (“cigarra”) *obstrepero, hirundines* (“golondrina”) *perarguto* (*flor.* 13,2; 17,17).

Tampoco le pasa desapercibido el susurro producido por las ramas de los árboles (*met.* 11,7,5).

6. La teoría musical

En la obra de Apuleyo pueden encontrarse también algunas noticias sobre diferentes aspectos de la teoría musical.

6.1. El sonido

Hay referencias al sonido como fenómeno físico, a su naturaleza, al proceso de producción del mismo, así como a su percepción y a sus distintos tipos. Muestra interés Apuleyo tanto por los sonidos producidos por la naturaleza como por los producidos por los animales y por los humanos.

6.1.1. La producción del sonido

Lombardo, etc. (cf. *ThLL* X,2 fasc. III 412,2ss.; *Oxford Latin Dictionary*; *Lewis-Short*; *Forcellini*; *Du Cange*; además, *BTL-2*, *PHI*, *CETEDOC*, *Patrologia latina*). Véase también *supra* la comparación de la tuba con el papel de Dios en el cosmos.

Flor. II., 16 (2005), pp. 79-116.

Se describe la producción del sonido en fenómenos naturales: en *De Mundo* hay referencias al proceso de producción del sonido, cuando se explica la formación de una tormenta terrestre (*procella terrestris*), que los griegos llaman *prester*: en tanto que el torbellino (*tormentum*) avanza y empuja por delante nubes densas y húmedas y choca contra ellas, se produce un sonido que hace retumbar el cielo igual que cuando el mar agitado por los vientos lanza sus olas contra el litoral con un enorme estruendo (*mund.* 12,317-318).

Un poco más adelante (*mund.* 15,322), al hablar de los relámpagos y de los truenos (*prius coruscare caelum creditur et mox tonare*), vuelve sobre la naturaleza del sonido como “aire golpeado” por otro cuerpo (*sonus aere verberato, id est alterius indicio, sentitur*). En este pasaje el sonido se considera producido por el choque del aire contra las nubes.

Para hacer referencia al eco utiliza *persono*: *saxa personabunt* (*met.* 5,12,6); *resultado*: *saxa cautesque parilem sonum resultarent* (*met.* 5,7,1).

Son también frecuentes las referencias a la producción del sonido en los distintos instrumentos musicales: *tibiae*: *ago* (*met.* 5,15,2), *animo* (*flor.* 3,5), *inflo* (*flor.* 3,8; *met.* 6,24,3), *concino* (*met.* 10,31,4), *consono* (*met.* 10,32,2), *persono* (*flor.* 3,4; *met.* 11,9,4), *cantus* (*met.* 8,27,3); *concha*: *bucino* (*met.* 4,31,7); *fistula*: *persono* (*met.* 11,9,4); *cithara*: *loquor* (*met.* 5,15,2); *tuba*: *persono* (*flor.* 3,4), *cano* (*mund.* 30,357); *cornu*: *cano* (*met.* 8,26,5); *cymbala et crotala*: *persono* (*met.* 8,24,2); *sistra*: *constrepto* (*met.* 11,10,2).

Apuleyo utiliza para indicar la producción del sonido verbos tales como *sono* (y sus compuestos *adsono*, *persono*, *resono*), *strepto* (y sus compuestos *circumstrepto*, *perstrepto*, *instrepto*, *constrepto*, *substrepto*), *clamo* y sus compuestos (*clamito*, *adclamo*, *proclamo*, *exclamo*, *conclamo*, *inclamo*), *fremo*, *garrío*, *obsibilo*. Utiliza además otros verbos como *reddo* (*met.* 10,28,4; 11,4,2); *tollo* (*met.* 3,8,2; 8,17,5; 9,27,2); *intollo* (*met.* 8,26,2); *fio* (*mund.* 12,318); *edo* (*met.* 3,21,6); *effundo* (*met.* 1,13,6; 2,20,5), *emitto* (*met.* 9,38,8), *exprimo* (*mund.* 18,331).

6.1.2. La percepción del sonido

El oído percibe el sonido a través del aire (*Plat.* 1,14,209)⁴³.

El ser humano tiene, como regalo de los dioses, un oído superior al de los animales; un oído que le permite medir el ritmo del lenguaje (*numeros orationis metiri*), establecer medidas (*modos facere*), y transformarse en un ser totalmente

43. *Plat. Tim.* 67b.

dotado de ritmo (melodía) y música (*ipse totus modulatus ac musicus*) (*Plat.* 1,14,211)⁴⁴.

Para indicar la percepción del sonido usa Apuleyo diferentes expresiones, como *quidam sonus aures eius accedit* (*met.* 5,4,1); *sonum ... percepit* (*met.* 7,7,2); *acceperat sonum* (*met.* 9,25,1); *sonus sentitur* (*mund.* 15,322); *uox aures eius affertur* (*met.* 5,3,5); *fama... aures... percutit* (*met.* 8,6,4); *aures... obtundens* (*met.* 8,9,4); *ad aures dominae mandatam perfert* (*met.* 9,19,3); *ad aures... perueniret* (*met.* 10,15,6); *ad auris uestras adferre* (*met.* 9,14,1); *sermo talis meas adfertur auris* (*met.* 9,16,1); *meis ... auribus audiui* (*met.* 3,16,2); *in auribus... ganniebat* (*met.* 5,28,6); *meis... auribus accipiens* (*met.* 6,32,3); *audiuntur mugitus* (*mund.* 18,331).

6.1.3. Sonido / ruido

Apuleyo utiliza un léxico sumamente variado para referirse al ruido, es decir, al “sonido” perturbador de los oídos producido por diferentes elementos, y distinguirlo así del sonido o de la voz: *strepitus*, *crepitus*, *stridor*, *fragor*, *fremitus*, *clangor*, *fremor*, *clamor*, *murmur*, *ululatus*, *(h)eiulatus*, *circumstrepo*, *constrepo*, *instrepo*, *obstrepo*, *perstrepo*, *substrepo*, *fremo*, *(h)eiulo*.

De ruido (*strepitus*) califica el sonido de algunos instrumentos musicales, como címbalos y tímpanos (*Socr.* 14,148); también los cantos de un grupo de bandoleros y ladrones en la mesa (*met.* 4,8,5). Pero *strepitus* es calificado, en cambio, de *dulcis* en un pasaje en que se hace referencia al sonido producido por las ramas de los árboles movidas por el viento (*met.* 11,7,5).

6.1.4. Tipos de sonido

Apuleyo, mediante una variada adjetivación expresa una gama amplia de matices dentro de los sonidos y de la voz: así, en unos casos se establecen diferencias en la duración: *longus sonus*, *brevis sonus*; en el tono: *gravis sonus*, *acutus sonus*, *gravis clamor*, *acutus clamor*; en el timbre: *asperrima uox*, *clara uox*, *fracta uox*, *rauca uox*, *effeminata uox*, *stridens uocula*, *absona uox*; en la intensidad: *magna uox*; *immanis uox*, *moderata uox*, *uox tenuis*, *uox minuta*, *contenta uox*, *contentissima uox*,

44. La idea de la superioridad del aparato sensorial (principalmente la vista y el oído) sobre el de los animales es un tema estoico (cf. Cic., *ND*, II 57 ss.; 145 ss.). Platón (*Tim.* 47 a-d) exalta de forma particular el papel de la vista y del oído en la elevación del alma gracias a la percepción de los cuerpos celestes y de la armonía (cf. J. BEAUJEU 1973 *ad loc.*).

semihians uox, clamor uastus. Otros adjetivos denotan suavidad o dulzura: *delicata uocula, mollis uocula*⁴⁵, *mollis sonus*. O el *ethos*: *ululabilis uox; trepida uox; diuina uox, funesta uox, garrula uox, insana uox, lugubris uox*.

Una gran diversidad de adjetivos aplica también a los sonidos emitidos por animales, que califica de instintivos, inconscientes, *immeditati sonores*: *tonans clamor (asini); indignati fremores (leonum), gannitus constrepens (passerum), hilaris hinnitus (equorum), hinnitus malignus (equorum), tristis barritus (elefantorum), feruidus dissonusque latratus (canum), grauis mugitus (taurorum), acutus ululatus (luporum), canor musicus (cygni)*.

Con adjetivos apunta igualmente los diferentes matices que pueden percibirse en los sonidos emitidos por instrumentos musicales, pero de ellos ya se ha ido hablando en sus respectivos apartados.

6.2. La teoría harmónica

Referencias a dos conceptos básicos de la teoría harmónica, como son la consonancia o armonía de los sonidos y la disonancia, se encuentran en diversos pasajes de la obra de Apuleyo.

El universo y la naturaleza son comparados con la música. El universo o la propia naturaleza, compuestos de elementos diferentes, forman un conjunto harmónico (*concentus, chorus*), de la misma manera que la música, formada por sonidos largos y breves, agudos y graves, tan diversos y disonantes, consigue una consonancia harmónica (*harmoniam consonam: mund. 19,334; 20,334; 29,355*). Al igual que en el coro a las órdenes del director (*dux*), de la mezcla de voces graves y agudas de hombres y de mujeres, respectivamente, surge una armonía única (*una harmonia: mund. 29,355*), la inteligencia divina hace surgir de las discordancias del universo un conjunto armónico (*una concentio*).

Los matrimonios en la ciudad ideal platónica serán duraderos si los números de los días relacionados con su celebración están en consonancia con la armonía musical (*Plat. 2,25,258*)⁴⁶.

Califica de *conserta*⁴⁷ *uox (met. 5,3,5)*, voz ensamblada, conjuntada, la voz de una multitud que canta a coro. Un concierto harmónico (*concentus suavis*) es

45. En el mismo pasaje y en tono irónico *dulces gannitus (met. 10,22)*.

46. 'Número nupcial' a cuya obscuridad y dificultad de comprensión hace referencia Cicerón (*Att. VII 13,5*).

47. *conserta* Oudendorp, a quien sigue Robertson; *conferta* Helm, Paratore.

también el que producen los trinos de las avecillas en una mañana primaveral (*met.* 11,7,4).

La unanimidad en las voces de la multitud es indicada en Apuleyo por el adjetivo *consonus*, junto a *uox*: *consona uoce flagitare* (*met.* 3,2,6); *consona uoce celebrare* (*met.* 4,16,5); *clamor exurgit consona uoce* (*met.* 10,16,9; 11,13,6); o junto a *os*: *consono ore celebrare* (*met.* 2,1,2); *ore consono nuncupare* (*met.* 4,34,5); o por el adverbio *consone*: *consone clamitare* (*met.* 1,10,4). También por *congruens*: *congruentissima uoce adclamare* (*apol.* 73,2).

Son destacadas igualmente las consonancias conseguidas con instrumentos musicales, capaces de producir gran variedad de sonidos: con la lira, que en su variedad de sonidos produce consonancias que la voz humana no puede igualar (*lyra concentu uariator*: *flor.* 17,10); o con las tibias de múltiples agujeros (*tibiae multiforabiles*: *met.* 10,32,2), resaltándose en este instrumento el papel de Hiagnis, que es presentado como el primero que, con la doble tibia y mezclando sonidos agudos y graves, consiguió armonía musical (*concentum musicum*: *flor.* 3,5).

Son, en cambio, disonantes los ladridos (*latratibus dissonis*) de una jauría de perros (*met.* 8,4,3). En otro lugar utiliza el adjetivo *absonus* (*latratibus absonis*: *met.* 9,36,5); también *uox absona* (*apol.* 59,6); *absonus clamor* (*met.* 1,17,2; 3,29,4; 8,26,2); *absonus ululatus* (*met.* 8,27,4)⁴⁸.

6.3. La música celestial

En el *De Platone et eius dogmate*, obra en la que resume el conjunto de la doctrina platónica⁴⁹, podemos ver alguna alusión a la música celestial. Al referirse al alma celeste (*caelestis anima, fons animarum omnium*), la describe como compuesta de “ritmos” y “medidas” (*numeri et modi*), indicando que por ello el mundo está dotado de un movimiento musical y melodioso (*et hinc fieri ut musice mundus et canore moueatur*: *Plat.* 1,9,199)⁵⁰.

6.4. El poder de la música

El poder de la música, la influencia que ejerce sobre la naturaleza está presente en numerosos pasajes a lo largo de los escritos de Apuleyo. Referencias a

48. El adverbio *absone* en *apol.* 5,6.

49. J. BEAUJEU 1973, 49.

50. Cf. Platón, *Rep.* 10, 617b.

personajes como Orfeo, *immanium bestiarum delentor*, o Arión, *miserordium beluarum oblectator* (flor. 17,15), como personificaciones de este poder de la música sobre la naturaleza constituyen un lugar común en la literatura antigua.

El alma humana se halla naturalmente bajo esta influencia. Sobre ella ejerce su poder tanto la música instrumental como la vocal. Así, la tuba influye de manera determinante en el comportamiento de los soldados. Con su sonido se enardecen (*incensi*) y se ponen de inmediato en movimiento (*mund.* 30,357). Los sonos de una tibia estimulan (*incitare*) a una danza frenética (*met.* 8,27,3). Incitan también los sonidos producidos por címbalos, tímpanos y cantos (*met.* 8,30,5). Pero, sobre todo, en Apuleyo se subraya el efecto sedante y dulcificador que los instrumentos musicales producen sobre los oídos y los espíritus humanos (*remulcere: met.* 5,15,2; *mulcere: met.* 8,30,5; 10,32,3), así como el canto y la voz humana (*met.* 1,1,1; 2,25,1; *permulcere; solacium: met.* 5,4,5); o el canto de los pájaros (*mulcere: Plat.* 1,1,182; *met.* 11,7,4).

Este efecto parece marcarse igualmente en una serie de pasajes en los que están presentes expresiones como *dulce cantitare: met.* 6,6,3; *dulciter consonare: met.* 10,32,2; *dulciloquus calamus: apol.* 9,14; *dulcis strepitus (arborum): met.* 11,7,5; *dulcissimus modulus: met.* 5,15,2; 11,9,4; o *melleus modulator: flor.* 4,1; *melleus modulus: met.* 6,6,3; o bien, *molles voculae: met.* 10,22,2; *mollis tiliarum sonus: met.* 10,32,3; o *querulus modus: met.* 4,33,4; *cantus laetus: met.* 4,33,4; *sonus penetrabilis: met.* 5,7,2; *flexanimus sonus*⁵¹: *flor.* 3,1.

Con cantos se trata de agradar y hacer propicio a Marte (*met.* 4,22,1); o de sosegar (*placare*) al Amor (*Socr.* 19,164).

Para destacar la maldad de las hermanas de Psique se insiste precisamente en que no se dejaron ablandar ni siquiera por la melosa dulzura de la música (*met.* 5,15,3: *mellita cantus dulcedine*).

6.5. Los “modos” musicales

Mediante un adjetivo alude Apuleyo al *ethos* o carácter de los diversos “modos” (*modi*) musicales: simple (*simplex*) el eolio, variado (*uarius*) el jónico, melancólico (*querulus*) el lidio⁵², religioso (*religiosus*) el frigio, y belicoso

51. *flexanimus ... concentum: Mart. Capel.* 9,906.

52. Cf. Plin., *NH*, 7, 204.

(*bellicosus*) el dorio; modos todos estos de los que Antigénidas era, en palabras de Apuleyo, un “experto hacedor” (*peritus modifier: flor. 4,1*)⁵³.

A dichos “modos” hay referencias en varios pasajes de *Metamorphoses*: así, en *met. 4,33,4* cuando, como consecuencia de las palabras del oráculo de Apolo, Psique va a ser depositada en un tálamo fúnebre, los sonos de la flauta nupcial son sustituidos por el melancólico modo lidio (*sonus tibiae zygiae mutatur in querulum Ludi i³ modum*). O el caso del grupo de sacerdotes que acompañan a la diosa siria con címbalos y tímpanos, que entonan melodías del modo frigio (*met. 8,30,5*). También en *met. 10,30 ss.*, donde se escenifica el célebre juicio de Paris: a los acordes variados de un ritmo jónico avanza la joven que hace de Juno (*Haec puella uarios modulos iastia concinente tibia procedens... (met. 10,31,4)*); un flautista, que forma parte del séquito de Minerva, toca en ritmo dorio un himno guerrero que anima una danza ágil y enérgica (*met. 10,31,5*); y el cortejo de Venus, con sus flautas de múltiples agujeros (*tibiae multiformes*), hace sonar dulces melodías lidias (*met. 10,32,2*).

El diminutivo *modulus* generalmente con un sentido tonal, con el significado de ‘melodía’, suele ir acompañado de un adjetivo referido al carácter de dicha melodía: *dulcissimis modulis (met. 5,15,2; 11,9,4)*; *melleis modulis (met. 6,6,3)*; *mulcentibus modulis (met. 8,30,5)*, *uarios modulos (met. 10,31,4)*.

Modulatus es considerado el ser humano gracias al sentido del oído tan perfecto que le ha proporcionado el favor divino (*Plat. 1,14,211*). *Modulata* es una multitud que canta a coro (*met. 5,3,5*). De *modulatus* es calificado también un poeta autor de un *carmen* que canta un coro (*met. 11,9,5*).

Como *omnis uoculae melleus modulatus* es presentado el virtuoso de la *tibia* Antigénidas (*flor. 4,1*).

7. Papel social de la música

Apuleyo destaca que la voz ha de ejercer en la sociedad un importante papel como instrumento para comunicar y que por ello debe ser usada en audiciones públicas; igualmente la música debe sobrepasar la esfera de lo individual. Y así insiste en que el experto en el arte de tocar la lira tiene que buscar auditorios concurridos (*flor. 17,14*).

53. *Modifier*, neologismo de Apuleyo que no hemos hallado en autores posteriores (cf. *BTL-2, PHI, CETEDOC, Patrologia latina*).

54. *Ludii Helm, Ludium Paratore*.

8. Formación musical de los romanos

8.1. La música en el sistema educativo

Apuleyo sitúa la Música al lado de la Poesía, de la Geometría y de la Dialéctica, aunque coloca por encima de todas estas artes la Filosofía. En todas ellas, como decíamos antes, se había formado durante su estancia en Atenas, según confesión propia, y su estudio constituía una nueva etapa en la formación que un romano podía conseguir después de superar las distintas etapas marcadas por la enseñanza del *litterator*, del *grammaticus* y del *rhetor* (*flor.* 20,3-4)⁵⁵.

8.2. Música y retórica

Apuleyo, gran conocedor del *ars rhetorica* y brillante orador, cuyo ideal sigue siendo la doctrina de Catón, transmitida por Quintiliano⁵⁶, *uir bonus dicendi peritus* (*apol.* 94,6), es consciente de que su fama en tal actividad le exige no hacer ante su auditorio la más mínima concesión al solecismo (*soloecismum*) o al barbarismo (*barbare pronuntiare*), y cuidar con esmero tanto el contenido como la perfección formal de su discurso (*flor.* 9,6-7).

8.2.1. La voz

La voz, elemento común de la música y la retórica, es objeto de atención por parte de Apuleyo a lo largo de toda su obra.

La voz es un regalo de los dioses; es menos amplia que la de los instrumentos musicales pero de gran utilidad para el espíritu por ser vehículo de comunicación (*flor.* 17,13).

Apuleyo es consciente de su importancia y utilidad, así como de la necesidad que los que han de actuar ante el público tienen de ejercitarla. Así, el actor trágico declama a diario (*cottidie proclamare*) para que la claridad (*claritudo*) de su garganta (*arteriae*) no se debilite (*obsolescere*), disipando mediante gritos su ronquera (*identidem boando purgant rauim: flor.* 17,8), ya que en su actuación ante el público tiene que llegar a la vociferación (*uociferari*); el actor cómico, por el contrario, sólo charla, conversa (*sermocinari: flor.* 18,4).

55. Cf. *supra*.

56. *Inst.* XII,1,1.

No le pasan desapercibidas las características de la voz del pregonero, un personaje tan presente en la vida pública romana: su voz parlanchina (*garrula*) y sus gritos desmesurados (*contentissime clamitare*) contrasta con la voz mesurada (*moderata uox*) del procónsul en el tribunal (*flor.* 9, 10); exige silencio a los asistentes a un juicio (*silentium clamare: met.* 3,2,6) o con su grito desmedido llama a comparecer al acusador (*amplo boatu citatus accusator: met.* 3,3,1), quien se dirige al auditorio (*adorat*) con un discurso cuya duración es medida por medio de un reloj de agua, un *vasculum fistulatum* que deja pasar el agua gota a gota, y termina su discurso reprimiendo su inmensa voz (*immanem vocem repressit: met.* 3,4,1); o llama al acusado, por si quiere responder en su defensa (*met.* 3,4,1). El pregonero convoca también a los senadores (*patres*) a asamblea en la curia (*met.* 10,7,1). En el mercado y en las plazas públicas su voz suena clara (*clara uoce: met.* 2,21,5). Su voz anuncia los precios (*magnaue uoce praeconis pretia... nuntiantis (met.* 8,23,3), forzándola hasta el extremo (*praeco dirruptis faucibus et rauca uoce saucius... (met.* 8,23,5).

La numerosas adjetivaciones, que hemos señalado anteriormente⁵⁷, colocadas junto al término *vox* ponen de manifiesto el cuidado por parte de Apuleyo a la hora de expresar la amplia gama de matices que se pueden distinguir dentro de la voz.

9. Conclusión

Cuando iniciábamos este trabajo, partíamos de la noticia de Casiodoro, recogida por Avallone, sobre un tratado de música perdido de Apuleyo. Sabemos, además, por confesión del propio Apuleyo, que la música formó parte de los estudios que realizó en Atenas dentro de su formación superior. Pero, al margen de estos datos, nuestra exposición pone de manifiesto no sólo el interés que Apuleyo tenía por las cuestiones musicales, sino también su profundo conocimiento del *Ars musica*.

La utilización de un abundante léxico técnico demuestra que no era un simple aficionado, sino que sus conocimientos iban mucho más allá. Y es precisamente el léxico un campo en el que podemos destacar su papel.

En efecto, en Apuleyo, junto al léxico que habitualmente hallamos en otros autores anteriores o coetáneos, se encuentran términos o expresiones técnicas que no aparecen en otros; términos o expresiones que pueden ir referidos a instrumentos musicales: así, por ejemplo, la *zygia tibia*⁵⁸, la tibia que participa en las ceremonias

57. Cf. el apartado *Tipos de sonido*.

58. Cf. n. 23.

de bodas, o el *oblicus calamus*⁵⁹, la tibia que acompaña la procesión de la diosa Isis, o el *pulsabulum*⁶⁰, el plectro con el que se toca la cítara; o bien referidos a instrumentistas, como es el caso de los *ceraulae monumentarii*⁶¹, es decir, los músicos funerarios. También referidos a la danza encontramos expresiones particulares de Apuleyo: una danza frenética, *lymphaticum tripudium*⁶²; o una danza pírrica griega, *pyrrica graecanica*⁶³.

Se puede señalar asimismo en Apuleyo la presencia de términos técnicos que no se hallan en autores anteriores a él y que luego vemos documentados en posteriores tratadistas de música, como es el caso, por ejemplo, del adjetivo *iastius*⁶⁴ ‘jonio’, referido a la *tibia*; o a los ‘modos’; adjetivo presente más tarde en Marciano Capela (*De nupt. Phil.* 9,935 referido a los *tropi*); el mismo pasaje en Remigius Autissiodorensis (s. X), *Musica*, PL vol. 131, Col. 0935^a; y referido a los *toni* en Casiodoro (*De artibus ac disciplinis...* Cap. V 8). Lo mismo ocurre con el término *praecentor*⁶⁵, que, documentado en latín por primera vez en la obra de Apuleyo (*mund.* 35,365), aparece en autores posteriores, como Amiano Marcelino (*Rer. Gest.* 14,7,17), San Agustín (*Enarr. Ps.* 87,1), San Isidoro de Sevilla (*Etym.* 7,12,27), Glosarios, Bernardo de Claraval, Pedro Lombardo, etc.

Bibliografía citada

- ALBRECHT, M. VON, 1993: “Ovidio y la Música”, *Myrtia*, 8, pp. 7-22.
 AVALLONE, R., 1993: «Apuleio e la musica», *Euphrosyne*. Revista de Filologia Classica, XXI, pp. 263-268.
 BEAUJEU, J., 1973: *Apulée. Opuscules philosophiques (du Dieu de Socrate, Platon et sa doctrine, du monde) et fragments*. Texte établi, traduit et commenté par..., Paris, Les Belles Lettres.
 CALDERÓN DORDA, E., 2000: “El léxico musical en Teócrito”, *Habis*, 31, pp. 99-112.
 COLEMAN-NORTON, P.R., 1948: “Cicero Musicus”, *Journal of the American Musicological Society*, 1-2, pp. 3-22.

59. Cf. n. 29.

60. Cf. n. 10.

61. Cf. n. 33.

62. Cf. n. 40.

63. Cf. n. 39.

64. Cf. n. 24.

65. Cf. n. 42.

- COUSIN, J., 1986: "Quintilien et la Musique", *ANRW* II 32.4, pp. 2307-2326.
- GWYN GRIFFITHS, J., 1975: *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, Leiden.
- HELM, R., 1931: *Apulei Platonici Madaurensis Metamorphoseon libri XI*, Lipsiae, 3ª ed.
- LANDELS, J. G., 1999: *Music in ancient Greece and Rome*, London and New York.
- LUQUE MORENO, J., 1992: "La música militar en la Roma Antigua", en Francisco Sánchez Marín - José Antonio Sánchez Marín (eds.), *Humanismo y Milicia. Actas de las 1ªs Jornadas Científicas*. Universidad de Granada / Academia Especial Militar, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 185-200.
- LUQUE MORENO, J., 1997: "Seneca musicus", en Miguel Rodríguez-Pantoja (ed.), *Seneca dos mil años después: Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Bimilenario de su Nacimiento (Córdoba, 24 a 27 de septiembre de 1996)*, Córdoba, pp. 77-115.
- LUQUE MORENO, J., 1998: "La música en Roma: un programa de estudio", *Florentia Iliberritana* 9, pp. 169-198.
- MÉDAN, P., 1925: *La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses. Étude de grammaire et de stylistique*, Paris.
- NARDUCCI, E., 1997: *Marco Tullio Cicerone. Bruto*, introduzione, traduzione e note di..., Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2ª ed. (= 1995).
- PARATORE, E., 1976: *Apulei Metamorphoseon libri IV-VI (La favola di Amore e Psiche)*. *Introduzione e testo critico*, Firenze, 4ª ristampa (=1948).
- RUBIO FERNÁNDEZ, L., 1978: *Apuleyo. El Asno de oro*, introducción, traducción y notas de... Madrid.
- SEGURA MUNGUÍA, S., 1992: *Lucio Apuleyo. Las Metamorfosis o el Asno de oro*, edición bilingüe. Estudio literario, traducción y notas, Universidad de Deusto, Bilbao.
- VALLETTE, P., 1971: *Apulée. Apologie-Florides*, texte établi et traduit par..., troisième tirage, Paris (= 1924).
- WILLE, G., 1967: *Musica romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam.

Pasajes mencionados

apol. 9,44: *quod si animam inspires donaci, iam carmina nostra cedent uicta tuo dulciloquo calamo.*

apol. 59,6: *...cum animaduertisses caput iuuenis barba et capillo populatum, madentis oculos, cilia turgentia, rictum <latum>, saliuosa labia, uocem absonam, manuum tremorem, ructus <s>piram<en>.*

apol. 73,2: *interibi reualesco; dissero aliquid postulantibus amicis publice; omnes qui aderant ingenti celebritate basilicam, qui locus auditorii erat, complentes inter alia pleraque congruentissima uoce 'insigniter' adclamant petentes, ut remanerem, fierem ciuis Oeensium.*

apol. 74,7: *...mox in iuuentute saltandis fabulis exossis plane et eneruis, sed, ut audio, indocta et rudi mollitia; negatur enim quicquam histrionis habuisse praeter impudicitiam.*

apol. 75,2: *...prorsus diebus ac noctibus ludibrio iuuentutis || ianua calcibus propulsata, fenestrae canticis circumstrepitae, triclinium comisatoribus inquietum, cubiculum adulteris peruium...*

apol. 94,6: *[h]is epistulis meis lectis pro sua eximia humanitate gratulatus Pontiano, quod cito [h]errorem suum correxisset, rescripsit mihi per eum quas litteras, di boni, qua doctrina, quo lepore, qua uerborum amoenitate simul et iucunditate, prorsus ut 'uir bonus dicendi peritus'.*

flor. 3,1: *Hyagnis fuit, ut fando accepimus, Marsyae tibicinis pater et magister, rudibus adhuc musicae saeculis solus ante alios ca[n]tus canere, nondum quidem tamen flexanimo sono nec tamen pluriformi modo nec tamen multiformi tibia;*

flor. 3,4: *quod si quis uidebatur paulo largius in arte || promouisse, ei quoque tamen mos fuit una tibia uelut una tuba personare.*

flor. 3,5: *primus Hyagnis in canendo manus discapedinauit, primus duas tibias uno spiritu animauit, primus laeuis et dexteris foraminibus, acuto tinnitu et graui bombo, concentum musicum miscuit.*

flor. 3,8: *sed Marsyas, quod stultitiae maximum specimen, non intellegens se deridiculo haberi, priusquam tibias occiperet inflare, ...*

flor. 3,10: *prorsus igitur ante Hyagni[n] nihil aliud plerique callebant quam Vergilianus upilio seu busequa, stridenti miserum stipula disperdere carmen.*

flor. 3,11: *quid quod et lyra eius auro fulgurat, ebore candicat, gemmis uariegat?*

flor. 3,12: *quod si quis uidebatur paulo largius in arte promouisse, ei quoque tamen mos fuit una tibia uelut una tuba personare.*

flor. 4,1: *Tibicen quidam fuit Antigenidas, omnis uoculae melleus modulator et idem omnimodis peritus modificator, seu tu uelles Aeolion simplex siue <I>asti<um> uarium seu Lydium querulum seu Phrygium religiosum seu Dorium bellicosum.*

flor. 4,2: *is igitur cum esset in tibicinio adprime nobilis, nihil aequae se laborare et animo angere et mente dicebat, quam quod monumentarii cerulae tibicines dicerentur.*

flor. 9,6-7: [...] *mihi, cui et ante parta existimatio et uestra de me benigna praesumptio nihil [non] quicquam sinit negligenter ac de summo pectore hiscere. quis enim uestrum mihi unum soloecismum ignouerit? quis uel unam syllabam barbaram pronuntiatam donauerit? quis incondita et uitiosa uerba temere quasi delirantibus oborientia permiserit blaterare?*

flor. 9,10-12: *praeco proconsul(is) et ipse tribunal ascendit, et ipse togatus illic uidetur, et quidem per diu stat aut ambulat aut plerumque contentissime clamat, enim uero proconsul ipse moderata uoce rareret et sedens loquitur et plerumque de tabella legit, quippe praecoris uox garrula ministerium est, proconsulis autem || tabella sententia est, quae semel lecta neque augeri littera una neque autem minui potest, sed utcumque recitata est, ita prouinciae instrumento refertur.*

flor. 9,84: *prorsum enim non eo infiti[ti]as nec radio nec subula nec lima nec torno nec id genus ferramenti[s] uti nosse, sed pro his praeoptare me fateor uno chartario calamo me reficere poemata omnigena apta uirgulae, lyrae, socco, coturno, item satiras ac [g]riphos, item [h]istorias uarias rerum nec non [o]rationes laudatas disertis nec non dialogos laudatos philosophis atque haec [et] alia [et] eiusdem modi tam graece quam latine, gemino uoto, pari studio, simili stilo.*

flor. 12,6: *non enim omnibus psittacis id insigne, sed illud omnibus proprium, quod eis lingua latior quam ceteris auibus; eo facilius uerba hominis articulant patentiore plectro et palato.*

flor. 13,1-2: *Non enim mihi philosophia id genus orationem largita est, ut natura quibusdam auibus breuem et te<m>porarium cantum commodauit, hirundinibus matutinum, cicadis meridianum, noctuis serum, ululis uespertinum, bubonibus nocturnum, gallis an||telucanum; quippe haec animalia inter se uario tempore et uario modo occidunt et occipiunt carmine, scilicet galli expergifico, bubones gemulo, ululae querulo, noctuae intorto, cicadae obstrepero, hirundines perarguto.*

flor. 15,6-10: [...] *uel inde ante aram Bathylli statua a Polycrate tyranno dicata, qua nihil uideor effectius cognouisse; quidam Pythagorae eam falso existimant. adulescens est uisenda pulchritudine, crinibus <a> fronte parili separatu per malas remulsis, pone autem coma prolixior interlucentem ceruicem scapularum finibus obumbrat, ceruix suci plena, malae uberes, genae teretes, at medio mento lacullatura, eique prorsus citharoedicus status: deam conspiciens, canenti similis, tunicam picturis uarietate*

deorsus adpedes deiectus ipsos, Graecanico cingulo, chlamyde uel at utrumque brachium ad usque articulos palmarum, cetera decoris [i]striis dependent; cithara balteo caelato apta strictim sustinetur; manus eius tenerae, procerulae: laeua distantibus digitis neruos molitur, dextra psallentis gestu pulsabulum citharae admouet, ceu parata percutere, cum uox in cantico interqueiuit; quod interim canticum uidetur ore tereti semihiantibus in conatu labellis eliquare.

flor. 15,12: ceterum multum abest Pythagorae philosophi statuam esse; et natu[s] Samius et pulchritudine adprime insignis et psallendi musicaeque omnis multo doctissimus ac ferme id aevi, quo Polycrates Samum potiebatur, sed haudquaquam philosophus tyranno dilectus est.

flor. 17,6: ceterum uox cohibita silentio perpeti non magis usui erit quam nares grauedine opletatae, aures spurcitie obseratae, oculi albugine obducti.

flor. 17,8-10: profecto ut gladius usu splendescit, situ robiginat, ita uox in uagina silentii condita diutino torpore hebetatur. Tragoedi adeo ni cottidie proclament, claritudo arteriis obsolescit; igitur identidem boando purgant rauim. Ceterum ipsius uocis hominis exercendi ca<s> labor superuacaneo studio plurifariam superatur, si quidem uoce hominis et tuba rudore toruior et lyra concentu uariator et tibia questu delectabilior et fistula susurru iucundior et bucina significatu longinquior.

flor. 17,13: pro quibus homini uox diuinitus data angustior quidem, sed maiorem habet utilitatem mentibus quam auribus delectationem.

flor. 17,14: equidem et si fidibus adprime callerem, non nisi confertos homines consecrarem.

flor. 17,15: in solitudine cantilauit 'Orpheus in siluis, inter delphinas Arion', quippe, si fides fabulis, Orpheus exilio desolatus, Arion nauigio praecipitatus, ille immanium bestiarum delentor, hic misericordium beluarum oblectator, ambo miserrimi cantores, quia non sponte ad laudem, sed necessario ad salutem nitebantur eos ego impensius admirarer, si hominibus potius quam bestiis placuissent.

flor. 17,17: et merulae in remotis tesquis <cantilenam pueritiae> fringultiunt, luscinae in solitudine Africana canticum adulescentiae garriunt, olores apud auios fluiuos carmen senectae meditantur.

flor. 18,4: ...nec quod hic alias mimus halucinatur, comoedus sermocinatur, tragoedus uociferatur, funerepus periclitatur, praestigiator furatur, histrio gesticulatur ceterique omnes ludiones ostentant populo quod cuiusque artis est, ...

flor. 18,38: eius dei (sc. Aesculapii) hymnum Graeco et Latino carmine nobis ecce <iam> canam [iam] illi a me dedicatum.

flor. 20,3-4: Prima creterra litteratoris rudimento excitat, secunda grammatici doctrina instr[a]uit, tertia rhetoris eloquentia armat. Hactenus a plerisque potatur. Ego et alias

creterras Athenis bibi: poeticae commotam, geometriae limpidam, musicae dulcem, dialecticae austerulam, iam uero uniuersae philosophiae inexplebilem scilicet <et> nectaream.

met. 1,1,1: At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepido susurro permulceam ...

met. 1,4,4: et ecce [...] puer in mollitiem decorus insurgit inque flexibus tortuosis eneruam et exossam saltationem explicat...

met. 1,10,4: ...cunctos in suis sibi domibus tacita numinum uiolentia clausit, ut toto biduo non claustra perfringi, non fores euelli, non denique parietes ipsi quiuerint perforari, quoad mutua hortatione consone | clamitarent quam sanctissime deierantes sese neque ei manus admolitueros et, si quis aliud cogitarit, salutare laturos subsidium.

met. 1,13,6: nam etiam, ne quid demutaret, credo, a uictimae religione, immissa dextera per uulnus illud ad uiscera penitus cor miseri contubernalis mei Meroe bona scrutata protulit, cum ille inpetu teli praeseccata gula uocem, immo stridorem incertum per uulnus effunderet et spiritum rebulliret.

met. 1,17,2: Ad haec nescio an casu nostro an illius absono clamore exporrectus Socrates exurgit prior et "non", inquit, "inmerito stabularios hos omnes hospites detestantur..."

met. 2,1,2: Vt primum nocte discussa sol nouus diem fecit et somno simul emersus et lectulo, anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt, reputansque me media Thessaliae loca tenere, qua artis magicae natiua cantamina totius orbis consono ore celebrentur, fabulamque illam optimi comitis Ari|sto||menis de situ ciuitatis huius exortam, suspensus alioquin et uoto simul et studio, curiose singula considerabam.

met. 2,20,5: Inter haec conuiuium totum in licentiosos cachinnos effunditur omniumque ora et optutus in unum quempiam angulo secubantem conferuntur.

met. 2,21,5: Insistebat lapidem claraque uoce praedicabat, siqui mort<u>um seruare uellet, de pretio liceretur.

met. 2,23,1: His cognitis animum meum commasculo et ilico accedens praeconem: "clamare", inquam, "iam desine..."

met. 2,25,1: Sic desolatus ad cadaueris solacium perfrictis <o>culis et obarmatis ad uigilias animum meum permulcebam cantationibus...

met. 2,26,1: Commodum noctis indutias cantus perstrepebat cristatae cohortis.

met. 2,26,8: Sic in modum superbi iuuenis A[d]oni uel Musici uatis Piplei[is] laceratus atque discerptus domo proturbor.

met. 2,28,1-3: "...Zatchlas adest Aegyptius propheta primarius, ..." [...] "Miserere," ait "sacerdos, miserere per caelestia sidera per inferna numina per naturalia elementa per

nocturna silentia et adyta Coptica et per incrementa Nilotica et arcana Memphitica et sinistra Phariaca [...]”.

met. 3,2,6: Iamque sublimo suggestu magistratibus residentibus, iam praecone publico silentium clamante repente cuncti consona uoce flagitant, propter coetus multitudinem, quae pressurae nimia densitate periclitaretur, iudicium tantum theatro redderetur.

met. 3,3,1: Sic rursus praeconis amplo boatu citatus | accusator quidam senior exsurgit et ad dicendi spatium uasculo quodam in uicem coli graciliter fistulato ac per hoc guttatim defluo infusa aqua populum sic adorat: ...

met. 3,4,1: Sic profatus accusator a[c]cerrimus immanem uocem repressit. Ac me statim praeco, si quid ad ea respondere uellem, iubebat incipere.

met. 3,8,1-2: Inter haec quaedam mulier per medium theatrum lacrimosa et flebilis atra ueste contexta paruulum quendam sinu tolerans decurrit ac pone eam anus alia pannis horridis obsita paribusque maesta fletibus, ramos oleagineos utraeque quatientes, quae circumfusae lectulum, quo peremptorum cadauera contexta fuerant, plang[u]ore sublato se lugubriter eiulantes:

met. 3,16,2: Audiui uesperis, meis his, inquam, auribus audiui, quod non celerius sol caelo ruisset noctique ad exercendas inlecebras magiae maturius cessisset, ipsi Soli nubilam || caliginem et perpetuas tenebras comminantem.

met. 3,21,6: Sic edito stridore querulo iam sui periclitabunda paulatim terra resultat, mox in altum sublimata forinsecus totis alis euolat.

met. 3,29,4: Aspernati latrones clamorem absonum meum, caedentes hinc inde miserum corium nec cribris iam idoneum relinquunt.

met. 4,8,5: Clamore ludunt, strepitu cantilant, || conuiciis iocantur, ac iam cetera semiferis Lapithis cenan<t>ibus Centaurisque similia.

met. 4,16,4-5: Tunc, ut nouitas consueuit ad repentinis uisiones animos hominum pellere, multi numero mirabundi bestiam confluebant, quorum satis callenter curiosos aspectus Thrasyleon noster impetu minaci frequenter inhibebat; consonaque ciuium uoce satis felix ac beatus Demochares ille saepe celebratus, quod post tantam cladem ferarum nouo prouentu quoquo modo fortunae resisteret, iubet noualibus suis confestim bestiam [iret iubet] summa cum diligentia reportari.

met. 4,22,1: Post istum sermonis terminum poculis aureis memoriae defunctorum commilitonum uino mero libant, dehinc canticis quibusdam Marti deo blanditi paululum conquiescunt.

met. 4,26,5: ...domus tota lauris obsita, taedis lucida constrepebat hymenaeum;

met. 4,31,6-7: ...iam passim maria persultantes Tritonum cateruae hic concha sonaci leniter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit inimici, alius sub oculis dominae speculum progerit, curru biuuges alii subnatant.

met. 4,32,6: Sed Apollo, quanquam Graecus et Ionicus, propter Milesiae conditorem sic Latina sorte respondit:

met. 4,33,4: Iam feralium nuptiarum miserrimae uirgini choragium struitur, iam taedae lumen atrae fuliginis cinere marcescit, et sonus tibiae zygiae mutatur in querulum Ludii modum cantusque laetus hymenaei lugubri finitur ululatu et puella nuptura deterget lacrimas ipso suo flammeo.

met. 4,34,5: Cum gentes et populi celebrarent nos diuinis honoribus, cum nouam me Venerem ore consono nuncuparent, tunc dolere, tunc flere, tunc me iam quasi preemptam lugere debuistis.

met. 5,3,5: Post opimas dapes quidam introcessit et cantauit inuisus et alius citharam pulsauit, quae uidebatur nec ipsa. Tunc modulatae multitudinis conferta uox aures eius affertur, ut, quamuis hominum nemo pareret, chorus tamen esse pateret.

met. 5,4,1: Iamque prouecta nocte clemens quidam sonus aures eius accedit.

met. 5,4,5: Atque ut est natura redditum, nouitas per assiduam consuetudinem delectationem ei commendarat et sonus uocis incertae solitudinis erat solacium.

met. 5,7,1: At illae sorores percontatae scopulum locumque illum, quo fuerat Psyche deserta, festinanter adueniunt ibique difflebant oculos et plangebant ubera, quoad crebris earum heulatus saxa cautesque parilem sonum resultarent.

met. 5,7,2: Iamque nomine proprio sororem miseram ciebant, quoad sono penetrabili uocis ululabilis per prona delapso amens et trepida Psyche procurrit e domo et: "quid", inquit, "uos miseri<s> lamentationibus necquicquam effligitis?..."

met. 5,12,4: "dies ultima et casus extremus, et sexus infestus et sanguis inimicus iam sumpsit arma et castra commouit et aciem direxit et classicum personauit; iam mucrone dstricto iugulum tuum nefariae tuae sorores petunt..."

met. 5,12,6: "... cum in more<m> Sirenum scopulo prominentes funestis uocibus saxa personabunt".

met. 5,15,2: Iubet citharam loqui: psallitur; tibias agere: sonatur; choros canere: cantatur. Quae cuncta nullo praesente dulcissimis modulibus animos audientium remulcebant.

met. 5,15,3: Nec tamen scelestarum feminarum nequitia uel illa mellita cantus dulcedine mollita conquieuit, sed ad destinatam fraudium pedicam sermonem conferentes dissimulanter occipiunt sciscitari, qualis ei maritus et unde natalium, secta cuius proueniret.

met. 5,25,3: Tunc forte Pan deus rusticus iuxta supercilium amnis sedebat complexus [h] Echo mo<n>tanam deam eamque uoculas omnimodas edocens reccinere; proxime ripam uago pastu lasciuiunt comam fluiui tondentes capellae.

met. 5,28,6: Haec illa uerbosa et satis curiosa auis in auribus Veneris fili[um] lacerans existimationem ganniebat.

met. 6,6,3: Currum deae prosequentes gannitu constrepenti lasciuunt passeret et ceterae, quae dulce cantitant, aues melleis modulis suaue resonan||tes aduentum deae pronuntiant.

met. 6,24,3: ...[Tunc] Apollo cantauit ad citharam, Venus suaui musicae superingressa formonsa saltauit, scaena sibi sic concinnata, ut Musae quidem chorum canerent, tibus inflaret Saturus, et Paniscus ad fistulam diceret.

met. 6,32,3: Quam meis tam magnis auribus accipiens quid aliud quam meum crastinum deflebam cadauer?

met. 7,7,2: Simul namque primum sonum ianuae matrona percepit, procurrens in cubiculum clamoribus inquietis cuncta miscuit milites suosque famulos nominatim,...

met. 8,4,2-3: Iamque apud frondosum tumulum ramorumque densis tegminibus umbrosu<m> prospectu uestigatorum obseptis capreis canes uenationis indagini[s] generosae, mandato cubili residentes inuaderent bestias, immittuntur statimque sollertis disciplinae memores partitae totos praecingunt aditus tacitaque prius seruata mus<s>itatione, signo sibi repentino reddito, latra[n]tibus feruidis dissonisque miscent omnia.

met. 8,6,4: Necdum satis scelere transacto fama dilabatur et cursus primos ad domum Tlepolemi detorquet et aures infelicitis nuptiae percutit.

met. 8,9,4: Ecce rursus improuide uoluptatis detestabilis petitor aures obseratas de nuptiis obtundens aderat.

met. 8,16,6: Nec quicquam praeter unicam tubam deerat quin acies esset proliaris.

met. 8,17,5: Quo dolore commota statim fletu cum clamore sublato maritum suum pa<sto>rem illum suppetiatum ciet.

met. 8,23,3: Triduo denique iumentorum reffectis corporibus, quo uendibiliores uideremur, ad mercatum producimur magnaue uoce praeconis pretia singulis nuntiantis equi atque alii asini opulentis emptoribus praestinantur;

met. 8,23,5: Tunc praeco dirruptis faucibus et rauca uoce saucius in meas fortunas ridi||culos construebat iocos: ...

met. 8,24,2: cinaedum et senem cinaedum, caluum quidem sed cincinnis semicanis et pendulis capillatum, unum de triuiali popularium faece, qui per plateas et oppida cymbalis et crotalis personantes deamque Syriam circumferentes mendicare compellunt.

met. 8,24,3: Is nimio praestinandis studio praeconem rogat, cuiatis essem; at ille Cappadocum me et satis forticulum denuntiat.

met. 8,26,2: Sed illae puellae chorus erat cinaedorum, quae statim exultantes in gaudium fractae rauca et effeminata uoce clamores absonos intollunt, rati scilicet uere quempiam hominem seruulum ministerio suo paratum.

met. 8,26,5: Erat quidam iuuenis satis corpulentus, choraula doctissimus, conlaticia stipe de mensa paratus, qui foris quidem circumgestantibus deam cornu canens adambulabat, domi uero promiscuis operis partiarius agebat concubinus.

met. 8,27,3: ... adtollentes immanes gladios ac secures, euantes exsiliunt incitante tibiae cantu lymphaticum tripudium.

met. 8,27,4: Nec paucis pererratis casulis ad quandam uillam possessoris beati perueniunt et ab ingressu primo statim absonis ululatibus constrepentes fanaticae peruolant diuque capite demisso ceruices lubricis intorquentes motibus crinesque pendulos in circum rotantes et nonnunquam morsibus suos incurstantes musculos ad postremum ancipiti ferro, quod gerebant, sua quisque brachia dissicant.

met. 8,30,5: Inibi uir principalis, ... tinnitu cymbalorum et sonu tympanorum cantusque Phrygii mulcentibus modulis excitus procurrit obuam...

met. 9,4,3: Ad istum modum uitato duplici periculo, die sequenti rursum diuinis exuuiis onustus cum crotalis et cymbalis circumforaneum mendicabulum producor ad uiam.

met. 9,14,1: Fabulam denique bonam prae ceteris, suaue<m>, comptam ad auris uestras adferre decreui, et en occipio.

met. 9,16,1: Denique die quadam timidae illius aniculae sermo talis meas adfertur auris:

met. 9,19,3: Tunc, deuorato pudore et dimota cunctatione, sic ad aures dominae mandatum perfert.

met. 9,25,1: Atque ut primum e regione mulieris pone tergum eius maritus acceperat sonum sternutationis - quod enim putaret ab ea profectum - solito sermone salutem ei fuerat imprecatus et iterato rursum et frequentato saepius, donec rei nimietate commotus quod res erat tandem suspicatur.

met. 9,27,2: Namque praetergrediens obseruatos extremos adulteri digitos, qui per angustias caui tegminis prominebant, obliquata atque infesta ungula compressos usque ad summam minutiem contero, donec intolerabili dolore commotus, sublato flebili clamore repulsoque et abiecto alueo, conspectui profano redditus scaenam propudiosae mulieris patefecit.

met. 9,36,5: Qui simul signo solito pastorum incensi atque inflammati sunt, furiosa rabie conciti et latratibus etiam absonis horribiles eunt in homines eosque uariis adgressi uulneribus distrahunt ac lacerant nec fugientibus saltem compercunt, sed eo magis irritatores secuntur.

met. 9,38,8: Nec ullum uerbum ac ne tacitum quidem fletum tot malis circumuentus senex quiuit emittere, ...

met. 10,7,1: Placuit salubre consilium et ilico iussus praeco pronuntiat, patres in curiam conuenirent.

met. 10,15,6: Tantus denique ac tam liberalis cachinnus cunctos inuaserat, ut ad aures quoque praetereun[c]tis | perueniret domini.

met. 10,16,9: Et clamor exurgit consona uoce cunctorum salute me prosequentium.

met. 10,17,3: Et primum me quidem mensam accumbere suffixo cubito, dein adluctari et etiam saltare sublatis primoribus pedibus perdocuit,...

met. 10,18,4: ...me phaleris aureis et fucatis ephippiis et purpureis tapetis et frenis argenteis et pictilibus balteis et tintinnabulis perargutis exornatum ipse residens amantissime nonnunquam comissimis adfatur sermonibus...

met. 10,22,2: Molles interdum uoculas et adsidua sauia et dulces gannitus commorsicantibus oculis iterabat illa, et in summa: 'teneo te', inquit, 'teneo, meum palumbulum, meum passerem' et cum dicto uanas fuisse cogitationes meas ineptumque monstrat metum.

met. 10,28,4: Iamque ab ipso exordio crudelissimae mulieris cunctis atrocitatibus diligenter expositis, repente mentis nubilo turbine correpta semihiantes adhuc compressit labias et, attritu dentium longo stridore reddito, ante ipsos praesidis pedes exanimis corruit.

met. 10,29,4: Nam puelli puellaeque uirenti florentes aetatula, forma conspicui, ueste nitidi, incessu gestuosi, Graecanica<m> saltaturi pyrricam dispositis ordinatio|nibus decoros ambitus inerrabant nunc in orbe<m> rotatum flexuosi, nunc in obliquam seriem conexi et in quadratum patorem cuneati et in cateruae discidium separati.

met. 10,29,5: At ubi discursus reciproci multinodas ambages tubae terminalis cantus explicuit, aulaeo subducto et complicitis siparis scaena disponitur.

met. 10,30,5: Is (sc. Mercurius) saltatorie procurrens malumque bracteis inauratum dextra || gerens <ei>, qui Paris uidebatur, porrigit, quid mandaret Iuppiter, nutu significans et protinus gradum scitule referens e conspectu facessit.

met. 10,31,4: Haec puella uarios modulos Iastia concinente tibia procedens quieta et inadfectata gesticulatione nutibus honestis pastori pollicetur, si sibi praemium decoris addixisset, sese regnum totius Asiae tributuram.

met. 10,31,5: At pone tergum tibicen Dorium caneat bellicosum et permiscens bombis grauibis tinnitus acutos in modum tubae saltationis agilis uigorem suscitabat.

met. 10,32,2: Et influunt innuptarum puellarum decorae suboles, hinc Gratiae gratissimae, inde Horae pulcherrimae, quae iaculis floris serti et soluti deam suam propitiantes scitissimum construxerant chorum, dominae uoluptatum ueris coma blandientes. Iam tibiae multiforabiles cantus Lydios dulciter consonant.

met. 10,32,3: Quibus (sc. tibiis) spectatorum pectora | suaue mulcentibus, longe suauior Venus placide commoueri cunctantique lente uestigio et leniter fluctuante spi[n]nula[s] et sensim adnutante capite coepit incedere mollique tiliarum sono delicatis respondere

gestibus et nunc mite coniuventibus, nunc acre comminantibus gestire pupulis et nonnunquam saltare solis oculis.

met. 10,34,1: Postquam finitum est illud Paridis iudicium, Iuno quidem cum Minerua tristes et iratis similes escaenaredeunt, indignationem repulsae gestibus professae, Venus uero gaudens et hilaris laetitiam suam saltando toto cum choro professa est.

met. 11,4,2: Nam dextra quidem ferebat aereum crepitaculum, cuius per angustam lamminam in modum baltei recuruatam traiectae mediae paucae uirgulae, crispante brachio trigeminos iactus, reddebant argutum sonorem.

met. 11,6,1: Nam meo monitu sacerdos in ipso procinctu pompae roseam manu dextera sistro cohaerentem gestabit coronam.

met. 11,7,4: Nam et pruina pridiana dies apricus ac placidus repente fuerat insecutus, ut canorae etiam auiculae prolectatae uerno uapore concentus suaues adsonarent, matrem siderum, parentem temporum orbisque totius dominam blando mulcentes adfamine.

met. 11,7,5: Quid quod arbores etiam, quae pomifera subole fecundae quaeque earum tantum umbra contentae steriles, austrinis laxatae flatibus, germine foliorum renidentes, clementi motu brachiorum dulces strepitus obsibilabant, ...

met. 11,9,4-5: Symphoniae dehinc suaues, fistulae tibiaeque modulis dulcissimis personabant. Eas amoenus lectissimae iuuen<tu>tis ueste niuea et cat[h]aclista praenitens sequebatur chorus, carmen uenustum iterantes, quod Camenarum fauore sollers poeta modulatus edixerat, quod argumentum referebat interim maiorum antecantamenta uotorum.

met. 11,9,6: Ibant et dicati magno Sarapi tibicines, qui per oblicum calamum, ad aurem porrectum dexteram, familiarem templi dei que modulum frequentabant, et plerique, qui facilem sacris uiam dari praedicarent.

met. 11,10,2: ...magnae religionis terrena sidera, aereis et argenteis immo uero aureis etiam sistris argutum tinnitum constrepentes, et antistites sacrorum proceres illi, qui candido linteamine cinctum pectoralem adusque uestigia strictim iniecti potentissimorum deum proferebant insignis exuuias.

met. 11,12,1: Et ecce praesentissimi numinis promissa nobis accedunt beneficia et fata salutemque ipsam meam gerens sacerdos adpropinquat, ad ipsum praescriptum diuinae promissionis ornatum dextera proferens sistrum deae,...

met. 11,13,6: Populi mirantur, religiosi uenerantur tam euidentem maximi numinis potentiam et consimilem nocturnis imaginibus magnificentiam et facilitatem reformationis clarae et consona uoce, caelo manus adtendentes, testantur tam inlustre deae beneficium.

mund. 12,317-318: *Sed cum tormentum illud ire pergit densasque et [t]umidas nubes prae se agit coactasque collidit, fit sonitus et inonat caelum non secus ac si commotum ventis mare cum ingenti fragore undas litoribus impingat.*

mund. 15,322: *sonus aere verberato, id est alterius indicio, sentitur.*

mund. 18,331: *Audiuntur mugitus, interioribus gemitibus expressis, cum spiritus invalidus ad terram movendam per aperta telluris inventis itineribus progreditur.*

mund. 19,334: *Aut profecto, quod res est, fateantur, hanc esse civilis rationis admirandam temperantiam, cum quidem de pluribus una sit facta et similis sui tota, cum dissimilia membra sint, [cum] receptrixque sit naturarum ad diversa tendentium, fortunarum per varias fines exitusque pergentium et, ut res est, contrariorum per se natura flectitur et ex dissonis fit unus idemque concentus.*

mund. 20,334: *Ipsa etiam musica, quae de longis et brevibus, acutis et gravioribus sonis constat, tam diversis et dissonis vocibus harmoniam consonam reddit; grammaticorum artes vide, quaeso, ut ex diversis collectae sint litteris, ex quibus aliae sunt insonae, semisonantes aliae, pars sonantes: hae tamen mutuis se auxiliis adiuvantes syllabas pariunt et de syllabis voces.*

mund. 29,355: *At enim ut in choris, cum dux [carmini] ymno praecinuit, concinentium vulgus virorum et feminarum, mixtis gravibus et acutis clamoribus, unam harmoniam resonant, sic divina mens mundanas varietates ad instar unius concentrationis relevat.*

mund. 30,357: *Cum igitur rex omnium et pater, quem tantummodo animae oculis nostrae cogitationes vident, machinam omnem iugiter per circuitum suis legibus terminatam, claram et sideribus relucens speciesque innumeras modo propalam, saepe contactas ab uno, ut supra dixi, principio agitari iubet, simile istuc esse bellicis rebus hinc liceat arbitrari. Nam cum tuba bellicum cecinit, milites clangore incensi alius accingitur gladio, alius clipeum capit, ille lorica se induit, hic galea caput vel crura ocreis involvit et equum temperat frenis et iugales ad concordiam copulat; ...*

mund. 35,365: *Postremo quod est in triremi gubernator, in curru rector, praecentor in choris, lex in urbe, dux in exercitu, hoc est in mundo deus, nisi quod ceteris aerumnosum et multiplex et curarum innumerabilium videtur esse hoc ipsum, alicuius officii principem fieri, deo vero nec tristis nec onerosa est imperii sui cura.*

mund. 35,368: *Videasque illam civitatem pariter spirantem Panchaeis odoribus et graveolentibus caenis, resonantem hymnis et carminibus et canticis, eandem etiam lamentis et ploratibus heulantem.*

Plat. 1,1,182: *Somnium etiam Socratis scitum ferunt: nam vidisse sibi visus est cygni pullum ex altari, quod in Academia Cupidini consecratum est, volasse et in eius gremio resedisse et postea olorem illum pinnis caelum petisse canore musico auditus hominum deorumque mulcentem.*

Plat. 1,9,199: Verum substantiam mentis huius numeris et modis confici congeminitis ac multiplicatis augmentis incrementisque per se et extrinsecus partis, et hinc fieri ut musicæ mundus et canore moveatur.

Plat. 1,14,209: Auditionem vero aeriae naturae participem aeris nuntiis percipere sonores.

Plat. 1,14,211: Auditum vero quid homini magnificentius potuit evenire, per quem prudentiam sapientiamque condiceret numerosque orationis metiretur ac modos faceret fieretque ipse totus modulatus ac musicus?

Plat. 2,25,258: <Ad> hoc ipsorum conubiorum quaeritur tempestiva coniunctio, cuius futuram stabilem fidem credit, si cum harmonia musicae dierum consonent numeri...

Socr. 3,125: Missum igitur hunc locum faciam, in quo non mihi [quidem] tantum, sed ne Platoni quidem meo quiverunt ulla verba pro amplitudine rei suppetere, [f]ac iam rebus mediocritatem meam [in] longe superantibus receptui canam tandemque orationem de caelo in terram devocabo.

Socr. 14,148-149: Vnde etiam religionum diuersis obseruationibus et sacrorum uariis suppliciiis fides inperienda est, esse nonnullos ex hoc diuorum numero, qui nocturnis uel diurnis, promptis uel occultis, laetioribus uel tristioribus hostiis uel caerimoniis uel ritibus gaudeant, uti Aegyptia numina ferme plangoribus, Graeca plerumque choreis, barbara autem strepitu cymbalistarum et tympanistarum et choraularum.

Socr. 19,164 Quippe etiam semotis arbitris uno cum Phaedro extra pomerium sub quodam arboris opaco umbraculo signum illud adnuntium sensit, ne prius transcenderet Ilissi amnis modicum fluentum, quam increpitu[m] indignatum Amorem recinendo placasset.

Socr. 21,169: Quae quidem ratio vivendi omnibus aequae necessaria est, non ratio pingendi nec ratio psallendi, quas quis bonus vir sine ulla animi vituperatione, sine turpitudine, sine rubore contempserit. Nescio ut Ismenias tibiis canere, sed non pudet me tibicinem non esse;