

La aventura marítima de Arión: mito y realidad

María Isabel Rodríguez López
Universidad Complutense de Madrid

Desde Herodoto (I, 24), los autores antiguos nos han transmitido algunos datos sobre la biografía del músico Arión de Metimna, un poeta lírico del siglo VII a.C. que trabajó al servicio del tirano Periandro de Corinto. Más tarde, Arión se convirtió en leyenda al ser salvado por un delfín, que acudió en su auxilio después de haber escuchado su canto. Es, por tanto, una figura semilegendaria, indisolublemente unida a la música y la naturaleza.

Proponemos un acercamiento al poeta griego con el que, tras analizar la aventura marítima de Arión y algunas de sus representaciones más conspicuas (acaso como trasunto de los viajes del afamado músico) y las principales lecturas que han suscitado en diferentes momentos, pretendemos ahondar en sus significados, y muy especialmente, en la relación entre la Música y el rescate en el mar del poeta griego, donde se unen el mito y la realidad.

Para ello, tras una breve incursión a través de los iconotipos más destacados del músico, centraremos nuestra mirada en la Antigüedad y atenderemos a la música asociada al santuario de Posidón en el istmo de Corinto, donde Arión ejerció su labor como compositor y corifeo y donde todo parece indicar que el ditirambo experimentó una evolución llamada a tener amplias repercusiones, tal vez como consecuencia de las innovaciones introducidas por Arión.

En el santuario del istmo de Corinto (y como parte de las representaciones de los juegos panhelénicos celebrados en honor del dios del mar) están documentados los “coros de delfines”, al menos desde el siglo VI a.C. Parece probable que fuera en dicho contexto donde el músico y sus ditirambos pudieran haberse relacionado con los mitos coligados al dios del mar (o al héroe Melicerte-Palemón) y donde se asociara su prodigiosa salvación con los delfines. Como recuerdo de todo ello, mito y realidad, el delfín pasó a ocupar el firmamento convertido en constelación y Arión, el músico virtuoso (en sentido musical y moral), consiguió también la inmortalidad.

Nota do Editor: A apresentação deste trabalho durante o evento recebeu o Prêmio RIdIM-Brasil 2021.

El músico Arión de Metimna fue un poeta lírico del siglo VII a.C., que forma parte del elenco de figuras semilegendarias unidas a la Música de la Antigüedad. Arión pertenece al mismo tiempo a la esfera de lo real y al mito por su unión con la música, la naturaleza, los animales y el cosmos, un ámbito infinito que ha sido recreado ampliamente en la iconografía del arte occidental en diversidad de momentos y medios plásticos.

El viaje de Arión y su salvamento: las fuentes clásicas

Ya en el siglo V a.C., Heródoto refiere su extraordinaria fama como cantor y su actividad al servicio de Periandro y le nombra *como uno de los más famosos músicos citaristas de su tiempo, y el primer poeta dityrámico de que se tenga noticia; pues él fue quien inventó el dityrambo, y dándole este nombre lo enseñó en Corinto* (Heródoto I, 23)¹. También es el primer autor en narrar la aventura de su cautiverio por unos marineros y su salvamento en el mar a lomos de un delfín (Heródoto I, 24) En la empresa marítima protagonizada por el cantor subyace la idea del poder de la música sobre los animales, la naturaleza y la muerte, como sucede en el mito de Orfeo y es este un asunto que habría de tener larga trascendencia y que a la postre, colocaría al Delfín en las estrellas -convertido en constelación- y concedería al músico la gloria imperecedera)². Ovidio también se refiere a ese poder de su canto sobre los animales (*Fastos* II, 79-118)

Otros textos referidos a la hazaña del músico son Higino (*Fabulae* XCIV), Luciano de Samosata *Diálogo de los dioses* titulado “Posidón y los delfines”³ y Claudio Eliano⁴ (*Sobre los animales*, 12. 45) y en ellos se refiere a la amistad entre hombre y

1 En opinión de García Romero se trata de un pasaje muy controvertido, que debe entenderse como la transformación del canto cultural asociado al culto de Dioniso en un espectáculo interpretado por un coro cíclico (que sustituyó al coro procesional precedente), dotándolo de un título. Fernando García Romero, “Los dityrambos de Baquílides” Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos 3 (1993): 191.

2 Autores posteriores adaptaron este mito para explicar el origen de la constelación de Delfín diciendo que Apolo, patrón de los poetas, recompensó al delfín por su rescate trasladándolo a las estrellas. Higino, en *Astronomica* (2.17) afirma que “Arion fue arrojado por la borda por marineros que codiciaban su riqueza, llegó un delfín y lo llevó a salvo a la orilla. En su memoria, el bondadoso animal fue colocado entre las estrellas”. Ovidio (*Fastos* II, 119) indica que fue Júpiter quien colocó al delfín en el cielo. Para Eratóstenes (*Catasterismos*, XXXI) y Artemidoro el Gramático (citado por Eratóstenes) el origen de la constelación del Delfín tiene su origen en el mito de Posidón y Anfitrite, ya que el delfín encontró a la nereida que había huído al Atlas para rechazar al dios, y la llevó hasta el dios marino, que la tomó por esposa. Agradecido Posidón, lo catasterizó.

3 *Diálogo de los Dioses* 5: el autor hace referencia expresa a la cualidad humana de los delfines, su amor por el ser humano, dada su antigua condición antes de que fueran metamorfoseados por Dioniso.

4 Activo entre 175 y 235 d.C.

delfines y el gusto de estos animales por la música, a través de la cita del Himno (himno espúreo) que Arión compuso en honor de Posidón⁵.

El mito de Arión contiene similitudes con aquellos referidos a Taras, el hijo de Posidón que fue considerado como el héroe epónimo de la ciudad de Taranto (confundiéndose y fundiéndose en ocasiones con el lacedemonio Falanto); también puede observarse en él cierto sincretismo con la leyenda de Melicerte/Palemón, convertido en dios marino y protector de los juegos ístmicos celebrados en honor de Posidón. Melicerte/Palemón también fue salvado por un delfín animal asociado no sólo a Posidón, sino también a Apolo (Apolo Delfínios) y a Dioniso, divinidades que, como es bien sabido, estuvieron estrechamente unidas a la música y al drama en la Antigüedad. Para algunos autores⁶ el mito de Arión refleja un cambio importante en el culto dionisiaco con las innovaciones introducidas en el ditirambo ariónico⁷, culto que a partir del siglo VI a.C. adquiriría una enorme importancia en las *poleis* griegas, particularmente en Atenas. Otros⁸ (Stewart Flory) lo han querido interpretar en un contexto de historización de un gesto heroico, es decir, como ausencia de temor ante la muerte, mediante el *Katapontismos* voluntario.

Iconografía de Arión en la Antigüedad

La fabulosa historia de Arión ha sido objeto de múltiples interpretaciones y reinterpretaciones (tanto iconográficas como simbólicas) a lo largo de la Historia del Arte, desde los cuños forjados en las monedas griegas de Metimna, del siglo IV a.C. hasta las representaciones contemporáneas. Cualquier otra pretensión excedería los límites propuestos por lo que, en esta ocasión, nos centraremos únicamente en la iconografía antigua, donde la presencia del cantor lesbio es relativamente escasa, a la luz de los datos conocidos.

El arte griego nos ofrece una nutrida secuencia de escenas protagonizadas por jóvenes varones que cabalgan a lomos de delfines⁹, principalmente a través de las representaciones de la pintura de vasos y también en terracotas o pequeños

5 Además de los textos señalados, otras referencias clásicas el mito que nos ocupa son Ovidio, *Fastos* II 79-118; Virgilio, *Bucólicas* VIII. “Damón y Alfeisibeo” y Plinio, *Historia Natural*, IX 28; Cicerón, *Tusculanas*, 2, 67; Pausanias III, 25.7 y IX, 30,2; 3.25.7. Cf. Sandra R. Piedrabuena, “El diégema en moralia de Plutarco: el relato de Arión (Sept. Sap. Conv. 160D-162B). *Exemplaria Classica. Journal of Classical Philology* 21 (2017): 81-123.

6 Walter Burkert. “El regreso del delfín”. *Homo Necans* (University of California Press), III.7 (1983): 190.

7 *Vide infra*.

8 Flory Stewart. “El salto de Arion: valientes gestos en Herodoto”. *El diario americano de filología* 99.4 (1978): 411ss.

9 El género femenino también tuvo como cabalgadura al delfín, animal asociado a los mitos marinos y particularmente a la iconografía de las nereidas, diosas marinas relacionadas con aspectos salvíficos.

bronces¹⁰; en muchas de dichas obras no es sencillo identificar al joven que surca los mares: cuando no está identificado por instrumento musical alguno resulta demasiado arriesgado, en nuestra opinión, identificarlo con Arión. En dichas obras podemos reconocer también a Eros, el dios del Amor, a algunos sátiros y a Taras o Falanto (en las acuñaciones monetales de Tarento).

Las primeras representaciones indudables del músico que han llegado hasta nosotros corresponden a las monedas griegas acuñadas en Metimna, Lesbos (su lugar de nacimiento) y también en Brindisi (antigua *Brundisium*). Entre los cuños de Metimna destacan dos modelos o prototipos icónicos: el más temprano se fecha a partir de los años centrales del siglo IV a.C. En el anverso presenta una cabeza de Atenea tocada con yelmo, mientras que el reverso muestra a un personaje montado sobre un delfín, vestido con una larga túnica que ondea al aire por el movimiento y sosteniendo en sus manos una gran cítara (de cuatro cuerdas) y un plectro respectivamente. La indumentaria que luce el personaje no es un asunto baladí, sino revestido de la mayor importancia para su identificación. Como ha subrayado Edward Nolan¹¹, en el texto de Heródoto se alude en seis ocasiones al vestido de Arión¹² probablemente para subrayar la veracidad de lo acontecido y como evidencia material de lo narrado y la realidad histórica del personaje mismo. Este prototipo, con algunas variantes, habría de perdurar hasta el siglo I a.C., en cuños donde la cabeza de Apolo sustituye a la de Atenea.

En las cecas de la antigua *Brundisium* (Calabria) apareció, durante el siglo III a.C. un prototipo monetaral muy interesante en el que se funde la iconografía de Taras/Falanto con la de Arión. En el anverso se ha representado una cabeza de Posidón que responde a los modelos helenísticos, coronado por una pequeña Victoria y acompañado por el tridente; el reverso muestra a un joven (desnudo, por lo que podría pensarse en Taras o Falanto), asociado a una Victoria que le corona y que sostiene una cítara en la mano. Todo parece sugerir que se trata de una aproximación/fusión entre el mito de Arión y la leyenda de la fundación de Tarento, dada la presencia de la cítara, que anteriormente no estaba asociada a Taras/Falanto.

En el arte romano, la imagen de Arión también siguió vigente en los cuños monetales de Metimna, en época de Septimio Severo y Geta, mostrando la pervivencia de los prototipos griegos precedentes.

Asimismo, la imagen de Arión fue recordada en los mosaicos romanos tardíos. Entre los ejemplos más conocidos citamos un mosaico romano exhumado

10 Cf. Brunilde S. Ridgway. “Dolphins and Dolphin-Riders.” *Archaeology* 23 (1970): 86-95.

11 Edward E. Nolan “Visualizing Herodotus Arion”. Annual Meeting of the Classical Association of the Middle West South (Iowa City, Iowa) (2013). [121.Visualizing Arion.pdf \(camws.org\)](http://121.VisualizingArion.pdf)

12 Se trata de un traje de gala, de citaredo profesional, similar al que luce Apolo Musagetes y los participantes en certámenes musicales, compuesto por túnica larga y manto que cubre la espalda.

en las termas de la antigua Thaena (Henchir Thyna, Túnez), fechado en el siglo III d.C., donde su apariencia, con indumentaria oriental y gorro frigio lo aproximan a la iconografía de Orfeo, en un claro ejemplo de *contaminatio*. También merece citarse la magnífica composición de la llamada “Sala de Arión” de la Villa romana del Casale (Sicilia), ya de la centuria siguiente, donde el cantor forma parte de una grandiosa escena y está acompañado de nereidas, pequeños Cupidos y otros habitantes de las profundidades; en este caso, aparece desnudo, pero sobre su cabeza también se advierte el remate del gorro frigio, característico de la iconografía de Orfeo.

Arión, músico al servicio del tirano Periandro de Corinto y la evolución del ditirambo

Tras de esta breve aproximación al mito y su iconografía, centraremos nuestra atención en el músico y la música de su tiempo, punto de inflexión en el desarrollo de la historia de la música griega de la Antigüedad. Como ya se ha señalado, tenemos noticia de que fue un poeta lírico, un citaredo oriundo de la fortaleza de Metimna, que pasó la mayor parte de su vida en la corte de Corinto, un centro musical de gran relieve, al servicio del poderoso tirano Periandro (627-585 a.C.). También Lesbos, su lugar de nacimiento, fue un importante centro poético-musical durante el arcaísmo griego. Allí, Arión cultivó el ditirambo, un género musical que, de acuerdo con Píndaro, fue inventado en Corinto; también en un Escolio a *Los Pájaros* de Aristófanes (1403) se cita a Arión como una de las autoridades en relación con la introducción del coro circular en Grecia.

Ya en el siglo IX Juan Díacono le hace el inventor del drama trágico y el responsable de la intervención coral en el mismo, así como el inventor del ditirambo. Por otra parte, como informa el bizantino Suidas en su *Lexicon*¹³ fue alumno de Alcman y participó en la trigésimoctava Olimpiada (628-625).

El ditirambo es una composición musical cuyas características resultan de compleja definición¹⁴, dado que fue un género cuya evolución fue muy notable, un canto cultural en honor de Dioniso convertido más tarde en parte de un todo dramático, como espectáculo musical que se fue separando paulatinamente de las actividades culturales¹⁵. Los textos antiguos señalan a Arión como el responsable de las modificaciones introducidas en el género¹⁶, que pasó de ser un coro procesional a un coro cíclico y le otorgó un título asociado al tema de su contenido (que

13 Compilado en tiempos del reinado de Constantino Porfirogénito (905-959).

14 Entre la bibliografía reciente dedicada al estudio del Dirirambo y su multiplicidad de aspectos destaca B. Kowalzig, P. Wilson (edd.), *Dithyramb in Context*, Oxford University Press: Oxford 2013.

15 García Romero (1993): 190.

16 La presentación de Arión como el “protos euretés” del ditirambo que señalan algunos autores es errónea, ya que el término se atestigua desde Arquíloco (Fragmento 120).

no necesariamente tenía que estar relacionado con Dioniso); Plutarco (*Moralia*, XIV, 78) da noticia de que años más tarde, Laso de Hermione introduciría nuevos acentos en el género. De ellos, destaca la organización de los agones ditirámicos (en Atenas) y diversas innovaciones musicales derivadas de la generalización del ditirambo aulético, como por ejemplo, el empleo habitual del modo frigio¹⁷.

Según Comotti, en el ditirambo ariónico se unieron elementos satíricos de los antiguos cantos de fecundidad con motivos llegados de Frigia, habituales en el acompañamiento de ritmos asociados a Dioniso. En palabras del citado autor “Los antiguos atribuyen también a Arión la transformación del coro ditirámico de “cuadrado” a “cíclico”: es lo que nos informa Proclo (*Crestomatía*, 43), quien hace remontar la noticia a Aristóteles. Si nuestra interpretación del pasaje de Proclo es correcta, en el ditirambo de Arión los coreutas no ejecutaban más sus danzas desplazándose según una línea recta, con los mismos movimientos que caracterizaban a las danzas procesionales, sino que, dispuestos en torno al altar del dios, cumplían sus evoluciones según una línea curva, primero en un sentido (estrofa), luego en el otro, repitiendo el mismo esquema rítmico (antiestrofa), y por fin limitando sus desplazamientos en un área restringida (*epodo*)”¹⁸.

El culto de Posidón en el itsmo de Corinto y los coros de delfines

Corinto, y en particular su itsmo fue el epicentro del culto de Posidón, el dios del mar, lo que probablemente tiene que ver con la génesis del mito originado en torno al personaje de Arión a y su relación con el entorno marino. Allí se desarrollaban los Juegos Ístmicos como parte de la olimpiada griega, en los que se incluían carreras hípicas, carreras con armamento, regatas, carreras con antorchas y competiciones musicales¹⁹. Parece probable que Arión, el músico, estuviera asociado con ritos dedicados a Posidón en Corinto, en su calidad de cantor y organizador de ditirambos en el santuario panhelénico.

Se tienen noticias acerca de las “danzas de delfines” organizadas en honor del dios del mar en el santuario del itsmo de Corinto, donde vivió Arión y donde actuó en calidad de exarconte (jefe de coro y solista a la vez). En tales representaciones, la danza, una danza cíclica sería interpretada por un coro de hombres que imitaba con sus movimientos los saltos de los delfines (no olvidemos que en el texto de Heródoto se habla de los pies de los delfines). El texto de Eliano al que nos referíamos en las líneas precedentes presenta a los delfines asociados a las nereidas danzando en círculo²⁰, provistos de “pies”.

17 García Romero (1993): 191.

18 Giovanni Comotti, *La música en la cultura griega y romana* (Madrid: Turner ediciones, 1986), 22.

19 María Isabel Rodríguez López, M. I. “Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia”. *Zephyrus*, LXI (2008): 185-187.

20 Las nereidas y los delfines fueron asociados con frecuencia a la danza en la lit-

Los “coros de delfines” están bien atestiguados en Corinto desde finales del siglo VI a.C. como parte de la práctica teatral del ditirambo²¹. Parece probable que los coreutas ejecutaran danzas circulares²² con las que imitarían los saltos de los delfines, al ritmo marcado por el auleta. Desde la primera mitad del siglo VI a.C., también la iconografía de los vasos griegos pone ante nuestros ojos escenas que han sido interpretadas como reflejo de la realidad de tales “performances”. Se trata de motivos que decoraron habitualmente recipientes asociados al vino (y al Simposio). La iconografía de estos vasos es un asunto abierto, sobre el que todavía queda mucho por decir. En dichos vasos, podemos ver a delfines asociados a procesiones dionisiacas (Louvre CA 29 88), delfines que evocan dichas procesiones (Atenas, 25925; Canberra Museum 76.10; Gottingen, Georg-August Universität 1271; Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 123.1899, Kiel, Antikensammlung B505; St. Petersburg St. Hermitage Museum B77.106; Copenhagen, Nat. Museum 4219, París, Institut d’Art et d’Archeologie (Beazley n. 351464), a hombres disfrazados como delfines tocando el aulós (Roma, Museo de Villa Giulia 64608), a hombres transformados en delfines que aluden al mito de la transformación de los piratas que osaron engañar a Dioniso (Archäologisches Museum der WWU, Münster, inv. 855; Toledo Museum of Art 1982.134), a hoplitas armados que cabalgan sobre delfines en procesión, mientras un coreuta hace sonar el aulós (Boston, Museum of Fine Arts 20.18; Louvre CA 1924; MET 1989.281.69; MET, L1979.17.1, Palermo NI22711)... un mundo de imágenes en las que la fantasía y la realidad se confunden, poniendo ante nuestros ojos una semblanza difusa de lo que pudieron haber sido las interpretaciones de los coros de los ditirambos. Probablemente, la fama de este tipo de “performances” fuera muy notoria en diferentes lugares de la geografía griega, entre los que se cuenta el santuario de Posidón en Itshmia y el santuario de Posidón en Ténaro, lugares asociados al músico Arión.

En cuanto al instrumento que acompaña al canto del poeta-músico, Claudio Eliano habla de aulós y Heródoto se refiere a un *nomos orthio* (propio de la tierra de Esparta), siempre acompañado por cítara. No es fácil justificar dicha divergen-

eratura griega, desde Baquilides hasta la literatura post eurípidea. Cf. Capso (2003): 77-78 y notas 19 y 20.

21 Cf. Cecarelli, P., “Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period: A problem of Definition” (2013): 153 y ss.

22 Cf. Matthew C. Wellenbach, “The Iconography of Dionysiac Choro: Dithyramb, Tragedy, and the Basel Krater”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 55 (2015): 72 ss. y Paola Ceccarelli. “Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period. A Problem of Definition” en *Dithyramb in Context* ed. B. Kowalzig and P. Wilson (Oxford. Oxford University Press, 2013), 153–170.

cia, pero Heródoto es el único autor que señala que el *nomos orthio* se acompañara con cítara, la imagen que habría de pervivir en la memoria colectiva. La iconografía de los vasos mencionados muestra a los coreutas acompañados y dirigidos por un auleta, pero las representaciones del músico Arión salvado por el delfín, le presentan acompañado del instrumento apolíneo. Podría pensarse que Arión hubiera cultivado simultáneamente la práctica de los dos instrumentos, siendo doblemente virtuoso en ambos. Como arguye Csapo²³, la historia de Arión y el delfín sirvió para explicar la etiología del nuevo modo de composición musical, la nueva música griega surgida a finales del siglo V a.C., al imaginar a los rescatadores marítimos (los delfines) como el coro original del ditirambo. También en este punto, hay muchas cuestiones por resolver...

El éxito de estas danzas cíclicas (trasuntos de los círculos que los delfines hacen cuando saltan alrededor de los barcos) pudieron haberse relacionado con el nombre de Arión, que con el tiempo quedaría unido a los delfines. El monumento del cabo Ténaro que cita Herodoto seguramente fuera un monumento dedicado originalmente en honor del algún dios marino (Posidón o Melicerte/Palemón) y más tarde pudo haber inspirado a algún poeta el himno que lo identifica con Arión, una historia que poco a poco, iría ganando popularidad y credibilidad entre las gentes y daría pie al mito. Sea como fuere, el delfín pasó a ocupar el firmamento como constelación y Arión, el músico virtuoso (en sentido musical y moral) ha conseguido la inmortalidad y todavía hoy ocupa un lugar en nuestros pensamientos.

23 Eric Csapo. "The dolphins of Dionysus" En Poetry, theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater, editado por Eric Csapo and Margaret C. Miller, 69-97. Oxford: Oxbow Books, 2003

Bibliografia

- Burkert, Walter. “El regreso del delfín”. *Homo Necans* (University of California Press), III.7 (1983): 196-204.
- Csapo, Eric. “The dolphins of Dionysus In: Poetry, theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater” editado por Eric Csapo and Margaret C. Miller, 69-97. Oxford: Oxbox Books, 2003.
- Ceccarelli, Paola. “Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period. A Problem of Definition” en *Dithyramb in Context*, editado por B. Kowalzig and P. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Comotti, Giovanni. *La música en la cultura griega y romana*. Coll. Historia de la Música, n.1. Madrid:Turner ediciones, 1986.
- García Romero, Fernando. “Los ditirambos de Baquilides”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e Indoeuropeos* 3 (1993): 181-205.
- Nolan, Edward E. “Visualizing Herodotus Arion”. Annual Meeting of the Classical Association of the Middle West South (Iowa City, Iowa) (2013). [121. Visualizing Arion.pdf \(camws.org\)](#)
- Piedrabuena, Sandra R. “El diégema en moralia de Plutarco: el relato de Arión (Sept. Sap. Conv. 160D-162B). *Exemplaria Classica. Journal of Classical Philology* 21 (2017): 81-123.
- Ridgway, Brunilde S. “Dolphins and Dolphin-Riders.” *Archaeology* 23 (1970): 86-95.
- Rodríguez López, M. I. “Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia”. *Zephyrus*, LXI (2008): 177-195.
- Stewart, Flory. “El salto de Arion: valientes gestos en Herodoto”. *El diario americano de filología* 99.4 (1978): 411-421.
- Wellenbach, Matthew C. “The Iconography of Dionysiac Choroí: Dithyramb, Tragedy, and the Basel Krater”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 55 (2015) 72-103.