

GANGUTIA ELÍCEGUI, ELVIRA, *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994; XII + 188 pp.

Uno de los grandes aciertos de la profesora Gangutia en su conocido trabajo “Poesía griega ‘de amigo’ y poesía arábigo-española” (*EM* 40, 1972, 329-396) fue poner de manifiesto la relevancia que, en comparación con otras culturas antiguas, tuvo la poesía cantada por mujeres en la Grecia antigua. Esta relevancia ponía en entredicho la consideración de “eminentemente masculina” que tradicionalmente se había venido haciendo de la lírica griega. La autora señalaba entonces que el desarrollo de los *γυνακεία μέλη* en la Grecia antigua había pasado por encima del desdén y el menoscabo que soportaron desde temprano, pero que no pudieron evitar que este tipo de poesía fuera cultivado por poetas señeros de la Antigüedad (Estesícoro, Alceo, Anacreonte...) e incluso gozara en determinadas épocas, como la Helenística, de cierto florecimiento y expansión. Así pues, una obra monográfica sobre el tema era esperada con impaciencia y, gracias a la profesora Gangutia, acogida hoy con enorme satisfacción, máxime cuando ve la luz de la mano de esta especialista en el tema. En efecto, la autora del libro ha dado suficientes muestras de su buen hacer y su dominio sobre la materia en los numerosos trabajos que sobre poesía griega ha venido publicando a lo largo de estos últimos años; de los que hay cumplidas referencias en la obra que nos ocupa (cf. p. 5, n. 2).

El libro presenta dos partes claramente diferenciadas: el estudio literario propiamente dicho (1-127) y una antología de cantos de mujeres -*ACM*- (129-175).

El estudio se reparte en seis capítulos. En el primero (“Los más antiguos ‘cantos de mujeres’ en el mundo griego. La lírica”), se analizan los temas comunes en este tipo de poesía. Éstos siempre van a girar en torno a la esfera del tema básico del amor, por lo general, heterosexual. Comienza el estudio por el tema más antiguo que se puede rastrear en los cantos de mujeres: el planto por la doncellez perdida, constatado ya en Arquíloco, Alceo y Safo y otros temas también comunes como los ritos balnearios o “saltos” rituales de purificación, con los que a su vez guardan estrechas relaciones otros muchos motivos: la bajada al río a lavar la ropa, los baños iniciáticos de nubilidad, etc. Sigue el análisis de otros temas comunes como los cantos a jóvenes semidioses como Faón, Adonis, Lino y, especialmente, la Aurora. Y, por último, se estudian los cantos a jóvenes mortales, fuente incuestionable de inspiración para gran parte de la literatura erótica posterior. Cierra este primer capítulo el estudio de uno de los géneros más representativos de este tipo de lírica: las canciones locrias, cantos “picantes y adulterinos” opuestos al pacato pudor de la canción culta. Entre éstos destacan los llamados cantos de albarda, que van a estar presentes en la elegía latina y que serán el germen de un tipo de literatura, por lo general en prosa, de importante difusión desde el mundo antiguo hasta el Renacimiento: el cuento milesio o el relato de astucia. Intervienen en este género una serie de figuras que terminarán siendo emblemáticas como, por ejemplo, el *κεῖνος*, o marido que vuelve de improviso. La autora analiza los posibles orígenes del género, pone de relieve su relación con la lírica (Melino, Teano, Nósido o la propia Safo), lo sitúa en su contexto cultural preciso, define los elementos que lo potencian (señala, por ejemplo, la ambivalencia del canto dependiendo de si lo ejecuta una joven en edad núbil o una mujer madura) y establece lazos indiscutibles de filiación con los cantos de “prostitución ritual” de las jóvenes locrias y otros tipos de ritos iniciáticos.

En el segundo capítulo (“Los indicadores del género”) se analizan los términos que recrean el contexto sociocultural y entorno físico donde se desarrollan los *γυναικεῖα μέλη*: son los indicadores genéricos y tópicos que se van a prolongar más allá de la Edad Media: las confidencias a la madre, a la nodriza o a cualquier mujer madura (o *πέπειρα*), a las compañeras, o a las vecinas, motivo que tendrá más tarde un lugar especialmente destacado en otros géneros como la comedia o la tragedia. Igualmente son analizados los personajes masculinos: el seductor (el *ἡπεροπός* o *ἄνῆρ μάργος*), antecedente inmediato del *νέος ἔρωτικός* que invadirá la literatura amorosa posterior, el marido viejo (el *γέρων* o *ἄνῆρ κακός*), origen del manido tópico de la malmaridada, etc. Y, por último, la autora trata el entorno físico: la casa, escenario en el que se va a desarrollar casi toda la literatura de carácter erótico en la Antigüedad; el mundo silvestre, paraje de semidioses y decorado fundamental para la recreación de los *loci amoeni*; y, por último, los vestidos y alhajas, que van a permitir el desarrollo de otros motivos que serán elementos clave en determinada literatura de tema erótico: la prenda olvidada por el adúltero, los intercambios de ropa entre las amigas o vecinas, la ropa ceñida o transparente, etc.

En el tercer capítulo (“El cauce formal”), se analiza la lengua y la estructura de los cantos. Como es sabido la lírica antigua deja poco margen para la sorpresa en lo que a la lengua empleada se refiere. En efecto, la lírica está inserta en una fuerte tradición poética altamente literaturizada, que se remonta a los primeros tiempos de la épica, en la que, como bien anota la autora del libro, rara vez podremos hablar de dicción popular y donde las diferencias dialectales se van a desarrollar sin trabas siempre que el autor respete ciertas normas básicas. En cuanto a la estructura, el primer problema con que nos enfrentamos es el estado fragmentario de la mayor parte de los cantos, la cuestión de las partes o finales “incongruos” y el polimorfismo de los cantos de mujer. Dignos de mención son también el estudio llevado a cabo por la autora de los intentos de dramatización de los poemas o la composición en estructuras dialogadas y el análisis que hace de otros elementos aislados como los estribillos y composiciones epitegmáticas.

En el siguiente capítulo (“IV. Los cantos de mujer en el drama”), se analizan algunos de los temas y motivos comunes en la tragedia y la comedia. Los cantos de mujer pueden experimentar un doble proceso de dramatización: por una parte, la reproducción en el poema de un verso en estilo directo puede ser considerado como un proceso de dialogismo con sus consecuentes efectos “dramáticos”; y, por otra, cualquier canto de mujer puede formar parte de una composición dramática (tragedia, comedia, drama satírico, etc.), pero siempre que esto ocurre es posible adivinar cierta intención paródica o la provocación del escándalo. Cabe destacar en este capítulo la inclusión y el tratamiento de un último apartado dedicado al mimo siciliano o suditalico.

En el capítulo V (“Poesía helenística e imperial”), se analizan algunos ejemplos en esta época de ‘florecimiento’ de los cantos de mujer. No hay que insistir en que algunos de los representantes más notables de este particular género pertenecen a esta época: la *Farmaceutria* de Teócrito, el *fragmentum Grenfellianum*, el *Marissaeum melos*, etc. Se produce en esta época, y así se va a mantener a lo largo de la tradición literaria, un importante proceso de aquilatación de los elementos que configuran la naturaleza de este tipo de poesía, ya que, aunque no encontremos propiamente cantos de mujeres, sí se puede constatar la cumplida sedimentación

de su caudal literario (plantos por jóvenes dioses de la vegetación,; melancolía y desesperación humanas; cantos-conjuro; etc.).

En el último capítulo (VI) de la primera parte ("La tradición de los cantos de mujeres. Importancia del rito en su mantenimiento"), se pone de manifiesto el lugar fundamental que tienen en el desarrollo de este tipo de literatura la fiesta y el culto a los que, aunque tengan distinto origen, no se les puede negar un sustrato común. Estos fenómenos culturales son los únicos que pueden explicar la inmensa difusión en el tiempo y el espacio de este género en el mundo helenístico e imperial.

En cuanto a la *Antología de Cantos de Mujeres (ACM)* que constituye la segunda parte del libro, la autora indica junto al número del texto el editor en el que se basa. De esta forma se evitan referencias eruditas sobre la fijación del texto y la elaboración de un aparato crítico que en una obra de estas características hubiera resultado expletivo. Sin embargo, la naturaleza fragmentaria de este tipo de poesía y la dificultad que supone la fijación del texto hacen que, en ocasiones, la autora tenga que hacer algunas indicaciones de tipo crítico-textual. Son los textos (numeramos por la *ACM*): 2 (Archil.), 3a, 3b, 3d, 3e, 3f (Alcm.), 10, 15 (Sapph.), 46b (*Pap. Mag. Christ.*), 51 (*Frag. Grenf.*), 52 (*Anon. Tebtun.*), 54 (*Cantus lugubris*), 55 (*Monodia por el gladiador*), 56 (*SHell. 955*) y 57 (*SHell. 962*). Para una información más detallada sobre la edición de los fragmentos el lector interesado puede acudir a las ediciones críticas allí señaladas. La antología comienza con la traducción de un diálogo-disputa de tema erótico babilónico en el que se dan cita temas y tópicos amatorios que gozarán de enorme difusión en la literatura griega posterior. Se trata de la tablilla cuneiforme en babilónico antiguo *Sippar 57*, a la que acompaña la traducción, la primera que se hace en castellano, de E. Martínez Borobio. Por otra parte, es de agradecer que para los fragmentos griegos se hayan empleado ediciones modernas y de reconocida autoridad. Observamos también con satisfacción que las erratas tipográficas que aparecen en los términos griegos de los textos empleados para ilustrar el estudio precedente han sido en gran número subsanadas en la *ACM*.

Las referencias bibliográficas, muy numerosas y actualizadas, están repartidas con buen criterio entre la lista de abreviaturas que precede al prólogo (VIII-XI), que contiene la relación de obras de carácter general y otros trabajos significativos, y las numerosas y profusas notas a pie de página del estudio, donde se remite a trabajos más específicos para otras cuestiones puntuales.

Cierran el volumen dos útiles índices selectivos: uno sobre temas y motivos (177-179) y un glosario de los términos griegos aparecidos en la *ACM* y en las páginas del estudio introductorio (180-188).

R. J. Gallé Cejudo

GOLDARAZ GAINZA, J. J. - MORENO HERNANDEZ, A., *Francisco Salinas. Musices liber tertius. Estudio preliminar, facsímil, edición y traducción. Estudio preliminar de J. Javier Goldaraz Gainza. Introducción al texto latino, edición y traducción de Antonio Moreno Hernández*, Madrid, ONCE-Biblioteca Nacional, 1993 [Colección de Ediciones en facsímil de la Sociedad Española de Musicología, nº 41], 380 pp.