

José GARCÍA LÓPEZ, Francisco Javier PÉREZ CARTAGENA y Pedro REDONDO REYES, *La Música en la Antigua Grecia*, Murcia: Universidad de Murcia 2012, 518 pp. ISBN: 978-84-15463-13-9.

El libro que presentamos constituye una muy deseada novedad en la bibliografía española sobre la Antigüedad greco-latina: una obra panorámica, en nuestra lengua, sobre la música griega antigua, debida a José García López, Francisco Javier Pérez Cartagena y Pedro Redondo Reyes. Estos tres especialistas, cuya *alma mater* es la Universidad de Murcia, y a dos de los cuales tuvimos el gusto de conocer en persona hace años, nos brindan un trabajo que puede figurar con toda dignidad junto a los firmados por estudiosos del prestigio de A. J. Neubecker, en el ámbito alemán; W. D. Anderson, Thomas J. Mathiesen o M. L. West, en el anglosajón; G. Comotti, en el italiano, o J. Chailley, en el francés.

No podía ser más acertada la idea de iniciar el libro con un capítulo sobre las fuentes para el estudio de la música griega antigua (pp. 17-31). Dicho capítulo, redactado por Pedro Redondo Reyes, pasa revista de manera concisa y completa a:

1. Las fuentes escritas (desde las referencias a la música en textos literarios hasta las obras de los teóricos musicales de la Antigüedad, más lo que nos enseñan los papiros, como el famoso de Hibeh, I 13, y las inscripciones);
2. Las fuentes figurativas (representaciones de escenas del mito o de la vida cotidiana, en las que la música se manifiesta) y arqueológicas (hallazgos de restos de instrumentos musicales).
3. Los recursos básicos para la investigación (el fundamental catálogo de manuscritos musicales, obra de Thomas J. Mathiesen, y ediciones y traducciones de las fuentes más relevantes, repertorios bibliográficos).

El segundo capítulo es obra de José García López, que empieza por estudiar los orígenes de la música a la luz de los mitos griegos. En este fascinante terreno, nos encontramos con las divinidades relacionadas con la música (las Musas, Apolo, Hermes, Atenea, Dioniso, Pan, las Sirenas) y a los héroes y semidioses músicos, como el mismo Heracles, Támiris, Orfeo, Arión, etc. Después, el autor nos ofrece una excelente síntesis sobre el papel de la música en el culto, en la educación, en el trabajo y en los actos sociales de la antigua Grecia. Sigue un estudio de la música en la poesía épica, en la lírica y en el teatro, estudio que no podía faltar cuando se trata de una civilización como la griega, en la que la poesía, en cuanto arte de la palabra, era, junto a la danza, una parte inseparable de la música, como bien recuerda García López en p. 35. Encontramos, en el curso de la exposición, datos del mayor interés sobre las habilidades y contribuciones musicales de personajes como Safo o Sófocles, entre otros muchos: he aquí una refrescante novedad, pues los azares de la transmisión de los textos han hecho que para muchos, filólogos o no, esos nombres pertenezcan exclusivamente a la historia de la literatura; pero no suele hablarse de cómo era la relación de aquellos grandes poetas con la música. Por último, García López traza un completo panorama de la reflexión de los filósofos griegos sobre la música y su papel en la educación (desde quienes fueron más sensibles a la influencia de la música en el carácter, como los pitagóricos, Damón, Platón y Aristóteles, hasta quienes negaron que esa influencia existiera, como Filodemo de Gádara o Sexto Empírico). Todo ello está siempre oportunamente ilustrado con un estupendo aparato de referencias a las fuentes, que se ofrecen traducidas y con el texto original griego o latino en las notas a pie de página.

Pedro Redondo Reyes es el autor del tercer capítulo, dedicado a los instrumentos musicales. Tras una interesante introducción sobre cómo los clasificaron los antiguos griegos, se estudian los instrumentos de cuerda, divididos entre los de cuerdas de igual longitud (lira, cítara, bártitos, etc.), los de cuerdas de longitud desigual (*psaltérion*, péctide, sambuca, etc.) y otros cordófonos del tipo del laúd (como la *pandoûra* o el *enneákhordon*). En el apartado sobre los

instrumentos de viento, y en general en todo el libro, ignoramos por qué los autores han preferido transcribir αὐλός como «auló», en vez de «aulós», forma que reservan para cuando esa palabra aparece en plural: parece un intento de compromiso entre la morfología del griego y la del español, intento del cual ambas salen mal paradas; por nuestra parte, creemos que sería, dentro de lo posible, más adecuado transcribir «aulós», cuando es singular, y «aulói», cuando es plural (con la consiguiente explicación para el lector no especializado, la primera vez que aparezca la forma de plural). Sigue una sección dedicada a los instrumentos de percusión, y el capítulo termina con una rápida y atractiva exposición sobre cómo los griegos consideraron la voz humana.

El cuarto capítulo ha sido redactado, como el segundo, por José García López, y trata de las relaciones entre métrica, rítmica y música, desde el punto de vista de los antiguos griegos. Ignoramos el porqué de la transcripción «Aristides Quintiliano», en pp. 167 y 184, p. e., en lugar de «Aristides Quintiliano» (que sería la forma correcta tanto desde el punto de vista de la acentuación griega como de la latina, en la que tienden a basarse las transcripciones del griego al español). Pero detalles como ése no deben hacernos perder de vista el enorme interés del tema y la solvencia con la que ha sido expuesto el pensamiento de Aristóxeno, Aristides Quintiliano y otros teóricos antiguos, sobre el ritmo como factor común entre la música y el lenguaje verbal.

Nos acabamos de referir al pensamiento de los antiguos, y de ese aspecto se ocupa Pedro Redondo Reyes en el quinto capítulo, sobre la reflexión filosófica acerca de la música. Ya en el capítulo segundo nos había hablado José García López de la valoración de la música en la educación, a propósito de lo cual exponía algunos contenidos cruciales de la filosofía de la música en Grecia. En este quinto capítulo, hay que agradecer, en primer lugar, las noticias sobre el pensamiento musical presocrático: se trata de un aspecto al que se ha prestado muy poca atención y que, a pesar de lo exiguo de las fuentes, constituye el contexto con el cual cabe relacionar a los pitagóricos, que, entre los presocráticos, fueron quienes más y mejor se ocuparon de la música. Así lo podemos ver cuando, aparte de los descubrimientos atribuidos al mismo Pitágoras, el autor expone los estudios de Filolao y Arquitas sobre los intervalos musicales, el sonido y la descripción de esos fenómenos en términos matemáticos. Sigue una apresurada síntesis de las doctrinas pitagóricas sobre la armonía en el alma y en el cosmos.

Un fulgurante despliegue de esas doctrinas puede hallarse en Platón, cuya cosmología está basada en las proporciones matemáticas de la música, y que también es el más formidable representante de la filosofía de la música referida a la ética y a la política. Y, como dice el mismo Pedro Redondo, «no menos influyente que Platón es la obra de su discípulo Aristóteles», que insistió en el papel de la música en el marco de la educación, y avanzó hacia una nueva concepción científica de la teoría musical, especialmente atenta a los datos empíricos. En esa dirección se desarrolló también el trabajo de dos ilustres discípulos de Aristóteles: Aristóxeno y Teofrasto.

Después, Pedro Redondo describe la filosofía de la música en época helenística e imperial: la negación epicúrea de la capacidad mimética y educativa de la música, por parte de Filodemo; la insistencia del estoico Diógenes de Babilonia en ese valor educativo; los desarrollos neoplatónicos y neopitagóricos (que también se reflejaron en autores latinos) y la reacción escéptica de Sexto Empírico.

Este quinto capítulo termina con un recorrido por los tratados de teoría musical propiamente dichos, desde los *Problemas* atribuidos a Aristóteles (quizá del s. iv a. C.) hasta los *Anónimos de Bellermand* (del s. vi d. C.), pasando por los de Aristóxeno, Nicómaco, Ptolomeo y Aristides Quintiliano. Todo ello constituye una adecuada transición al capítulo VI, dedicado a la teoría harmónica y a la notación musical, y redactado por Francisco Javier Pérez Cartagena. Es el capítulo que podríamos llamar más «técnico» o «musicológico» de todo el libro, el que

aborda los aspectos que pueden asustar más al lector no especializado; pero el autor ha sabido exponer la materia de forma comprensible y, al mismo tiempo, rigurosa. Tras una exposición de conceptos básicos, hallamos, en orden cronológico, a los primeros pitagóricos (representados por Filolao y Arquitas) y a los empiristas o «harmónicos»; a continuación, las doctrinas de Aristóxeno sobre la estructura y característica de las escalas musicales. Siguen los tratados de orientación pitagórica que representaron una reacción frente a Aristóxeno: la *División del canon*, de Euclides (o, al menos, atribuida al gran matemático) y las obras de Nicómaco de Gerasa y Teón de Esmirna. Con relación a la *División del canon*, cabe señalar que la palabra *κάνων* ha sido transcrita como *kánon*, en lo que la acentuación latina se ha impuesto sobre la griega, conforme a la cual debería haberse transcrito como *kanón*. Después, el autor dedica unas páginas a Cleónides, continuador de Aristóxeno en época imperial, y a la gran *Harmónica* de Claudio Ptolomeo, que se sitúa aparte de las dos tradiciones predominantes en la teoría harmónica de la Antigüedad (la pitagórica y la de Aristóxeno), aunque admite elementos de ambas.

Los textos y autores de los que Francisco Javier Pérez Cartagena se ha ocupado hasta ahora están centrados en la teoría harmónica. A continuación, el autor comenta los tratados de música, de carácter enciclopédico, del Ps. Plutarco y de Aristides Quintiliano, y añade una breve reseña de los tratadistas menores (Gaudencio, Baquio el Viejo, el comentario de Porfirio a la *Harmónica*, de Ptolomeo, y los *Anónimos de Bellermann*).

El capítulo concluye con la descripción del sistema griego de notación melódica (de la notación rítmica ya se había ocupado, en lo esencial, José García López, en el capítulo IV).

También debemos a Francisco Javier Pérez Cartagena una estupenda antología de fragmentos de música griega antigua, transcritos, en la medida de lo posible, a la notación musical europea clásica, con traducción de los textos y comentario musicológico, todo lo cual constituye el capítulo VII.

Sigue un apéndice sobre la música bizantina, obra de Pedro Redondo Reyes, y una antología de textos sobre la música (tanto literarios como técnicos), traducidos al español. El libro concluye con una amplia bibliografía, una serie de reproducciones de obras de arte griego que representan escenas relacionadas con la música, la reproducción de la inscripción que ha transmitido el llamado *escolio de Sicilo* (quizá la más famosa obra de la música griega antigua), y un índice onomástico.

En general, es muy loable el empeño de los autores de ceder la palabra a las fuentes; dicho de otro modo, de hacer que sean las fuentes las que hablen: lo han conseguido al ilustrar su exposición con abundantes citas traducidas en el cuerpo del texto, acompañadas, en las notas, por los originales en griego o latín. También es muy valiosa la inclusión de los fragmentos musicales conservados (pp. 389-417).

La cuidada redacción de la obra hace lamentar ocasionales erratas, inevitables en un libro de esta extensión y características: p. e., en p. 41, «Con respecto a la siringa, \*decir que...», en lugar de «Con respecto a la siringa, hay que decir...», o «\*epinico» en vez de «epinicio»; en p. 65, «críticas», en vez de «críticas»; en p. 75, «\*rítmopeya», en vez de «ritmopeya»; en p. 76, «Finalmente, decir...», en lugar de «Finalmente, hay que decir...», uso coloquial del infinitivo que vuelve a infiltrarse en la p. 90; en pp. 80 y 81, «\*Frínis», en lugar de «Frinis»; en p. 83, «\*competicones» en lugar de «competiciones»; en p. 124, «\*presitigio», en vez de «prestigio»; en p. 128, n. 32, la referencia al «texto núm. 19 en el capítulo 9», cuando, en realidad, se trata del texto núm. 20; «\*caráterísticas», en vez de «características», en p. 173, y «rimada» en vez de «ritmada», en pp. 173-176, 184 y 193; en p. 186, «ῥυθμοπεία», en lugar de «ῥυθμοποιία»; en p. 190, «\*sesqualtero», en lugar de «sesquíaltero»; en p. 193, «\*melodia» en vez de «melodía»; en p. 194, «anotación» en vez de «notación»; en p. 197, «\*nível», en lugar de «nivel»; en p. 214, n. 45, «\*consonacias», en lugar de «consonancias»; «de pitagórica», en vez de «de

los pitagóricos», en p. 224; «\*molicia», en vez de «molicie», en p. 231; «\*belo», en vez de «bello», en p. 232 ... Tales deslices podrán, sin duda, corregirse en las ediciones que esta obra merecerá en el futuro.

Debemos, pues, felicitar a los autores por el brillante trabajo realizado y agradecer al servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia que lo hayan publicado. Hasta no hace tanto, existía un escepticismo tácito, transmitido subliminalmente entre muchos filólogos clásicos, según el cual no se habría conservado apenas nada que permitiera conocer la música de la Antigüedad greco-latina; por tanto, apenas nada podría saberse sobre ella... ni merecería la pena intentarlo. Creemos que, por suerte, investigadores como José García López, Francisco Javier Pérez Cartagena y Pedro Redondo Reyes han sido saludablemente escépticos frente al escepticismo tácito, han hecho hablar a las fuentes, nos han permitido escuchar mucho de lo que tienen que decir, y han demostrado que sí puede saberse algo (y de gran interés) sobre la música de la antigua Grecia y que merece la pena intentarlo.

Francisco MOLINA MORENO.  
Universidad Complutense de Madrid

Germán SANTANA HENRÍQUEZ (ed.), *Y las letras encontraron su asiento: mujer y literatura*, Madrid: Ediciones Clásicas 2011, 308 págs. ISBN: 978-84-7882-729-9

El editor de este libro, Germán Santana Henríquez, recoge en este libro nueve trabajos sobre la situación de la mujer a lo largo de la historia y su exclusión literaria, que fueron expuestos por sus autores en un seminario celebrado en Arucas (Gran Canaria) en octubre de 2010 y que llevaba por título *Y las letras encontraron su asiento: mujer y literatura*.

El primer título es de María Henríquez Betancor «Introducción a la escritura autobiográfica de mujeres en el siglo xx: retos, cambios y reinenciones» (p. 11-42). Inicia su intervención definiendo el género autobiográfico, lo explica con muchísima claridad y explica las razones por las que un escritor comunica a su lector información personal y sentimientos propios, así como los factores externos que pueden interferir en la percepción del yo. Continúa con un apartado en el que analiza la obra *El pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune (1975), quien establece una nueva concepción de la autobiografía: establece un pacto entre el lector y el escritor y define este género como «retrato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad» (Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994, p. 50). En el tercer apartado, titulado «Siglo xx: las autobiografías de mujeres rompen las fronteras entre los géneros literarios», nos dice que no es hasta el siglo xx que no aparecen las autobiografías de mujeres, que la vida de la mujer no ha sido un eje de estudio en la historia del género autobiográfico, sino que siempre ha sido muy marginal, puesto que «la sociedad patriarcal occidental no ha valorado históricamente la percepción crítica y personal que las mujeres tienen de su propia existencia» (p.18), pero esto como María Henríquez dice «no significa que no haya habido textos autobiográficos (p. 18). Más adelante (p. 24 y ss.) se centra en cómo han innovado las mujeres escritoras el género autobiográfico rompiendo con las normas tradicionales de la autobiografía, concebida como un género masculino. Autoras como Gloria Anzaldúa, Norma Elia Cantú y Maxine Hong Kingston rompen con el género autobiográfico tradicional y patriarcal. En *Canícula* de Norma Elia Cantú recuerda su vida, las personas, los lugares, las experiencias culturales no de una forma lineal en el tiempo, sino que lo mezcla todo al evocar el pasado, y en esta evocación encontramos personas y espacios vividos, imaginados o inventados que conforman un todo. *Sin retorno: la lucha de una mujer india hopi para vivir*