

ANACREONTE 2 *PMG* Y LA CANCIÓN SEFARDÍ «LA MAR ESTÁ EN FORTUNA»

Another sample of the long tradition of women's songs for which Anacreon was also well known.

Anacreonte es recordado tradicionalmente como autor de poesía simposiaca. Sin embargo, existe una tradición igual de antigua que nos lo presenta como autor de *γυναικῶν μέλη* o «cantos de mujeres».

En «Poesía griega de amigo»¹ expuse varias concomitancias entre poemas de Anacreonte y jarchas hispánicas. La más sorprendente, por la forma y el contenido, incluso con el género «moaxaja», es la que se advierte al leer el Papiro de Oxirrinco 2322 (siglos II/III d. C.), atribuido a Anacreonte, poeta del s. VI a. C. En este poema se nos habla de un joven tracio amado por el poeta que se ha cortado la cabellera. Anacreonte se duele un tanto exageradamente de esta decisión y, al final, prácticamente sin transición aparece una estrofa en la que una mujer manifiesta a su padre deseos de suicidio ante una situación desesperada:

- v.11 οἰκτρὰ δὴ φρονεῖν ἀκου[
τὴν ἀρίγνωτον γυναῖκα
πολλάκις δὲ δὴ τόδ' εἰπ[εῖν
14 δαῖμον' αἰτιωμέ[ν]ην·
ὦ]ς ἂν εὖ πάθοιμι, μήτερ,
εἴ] μ' ἀμείλιχον φέρουσα
π]όντον ἐσβάλοις θυίοντα [
18 π]ορφ[υρ]έοισι κύμασι[
(2 *PMG*)²

¹ EMERITA 40, 1972, pp. 329-396. En adelante, «Poesía griega de amigo». Los *γυναικῶν μέλη* estarían mucho más difundidos en el ámbito griego en época arcaica desde Oriente a Occidente, que en los años de florecimiento de los grandes géneros áticos. Aun así, no dejarían de tener vigencia en los márgenes geográficos griegos. En la época helenística y romana, al revalorizarse los géneros orientalizantes, suditalicos y sicilianos, vuelven a vigorizarse como género.

² *PMG* = D. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962. Otros editores, como

(«Oigo que una mujer demasiado conocida piensa cosas lamentables; muchas veces dice esto acusando a la divinidad: ¡cuán bien lo pasaría, madre, si llevándome me arrojaras al mar implacable que se hincha de olas purpúreas!»)

Creo que uno de los más extraordinarios paralelos que pueden aducirse a este debatido fragmento poético es la canción sefardí «La mar está en fortuna»³:

Hija mía, mi querida
amán, amán, amán,
no te echas a la mar,
que la mar está en fortuna,
mira que te va a llevar.

Que me lleve y que me traiga
amán, amán, amán
siete puntos de ahondor,
que me engluta peje preto
para salvar del amor.

En ambas canciones encontramos la confianza a la madre, tan frecuente en el género «moaxaja», en la canción «de amigo» hispánica y más de lo que se cree en la Grecia clásica. En la canción sefardí la madre interviene en el diálogo, mientras que en la anacreóntica sólo es

B. Gentili (Roma 1958), dividen el texto papiráceo en dos, al no considerar lógica la transición del planto por la cabellera del tracio a la desesperación de la mujer que quiere arrojarse al mar. Un resumen de estos debates puede verse en M. Fernández-Galiano, «La lírica griega a la luz de los descubrimientos papirológicos», *Actas del I Congreso de Estudios Clásicos*, Madrid 1958, p. 117 ss.

³ N.º 1 B9, p. 69 de *Del cancionero sefardí. Temas sefardies*, ed. J. Hassán, E. Romero y P. Díaz-Mas, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981. El libro va acompañado de dos cintas magnetofónicas que son reedición de las grabaciones de Joaquín Díaz *Romances y cantigas sefardies (Canciones sefardies)* y *En este mundo (Temas sefardies)*, editadas en 1972 y 1975 por Movieplay. El propio Joaquín Díaz recogió la canción de labios de la Sra. Benezra, sefardí originaria de Turquía. Versiones de la canción con leves variantes se encuentran en I. Levy, *Chants judéo-espagnols*, Londres 1959, n.º 49, línea 8, «siete funtas de hondor». En I. Kançev, «Poesía lírica tradicional judeo-española de la tierra de Orfeo», *Poesía*, Reunión de Málaga de 1974, ed. M. Alvar, Málaga 1976, n.º 12, encontramos una versión algo más breve:

Ija mía, mi querida,
no te echas a la mar,
que la mar te va a yevar.
Que me eche y que me yeve,
que me coma el pese preto,
madre mía, no quiero más bivar.

Mi colega J. Hassán ha tenido la amabilidad de señalarme un conjunto de versiones que aparecen unidas o incluidas en composiciones más extensas: n.º 67 de L. Algazi, *Chants sephardis*, Londres 1958; n.º 79 de I. Levy, *Chants judéo-espagnols*, I, Londres 1959; n.º 63 del mismo, II, Jerusalén 1970; núms. 71 y 107 de M. Attias, *Cancionero judeo-español*, Jerusalén 1972.

nombrada. En ambas canciones se expresa el deseo de muerte en un mar embravecido e implacable con curiosa referencia a ciertos colores. En la canción anacreóntica el mar tiene todavía la purpúrea coloración homérica; en la sefardí el espantoso «pez negro» devorador añade una nota todavía más lúgubre a la decisión de la mujer. En el poema de Anacreonte la mujer se considera feliz al arrojarse al mar. En varias versiones de la sefardí (cf. nuestra n. 3) la cancioncilla, igual que en el poema de Anacreonte, forma parte de composiciones más largas, manteniendo lo que creo que es una de sus funciones típicas: servir de formante o germen de composiciones más extensas.

En algunas de las versiones de la canción sefardí la mujer desea arrojarse al mar para salvar del amor. En casi todas las versiones incluidas en composiciones más extensas lo hace para (e)scapar del amor.

Para aclarar este pequeño verso tendremos que remontarnos a la época anacreóntica y a los comienzos de la lírica griega arcaica.

En un volumen colectivo de próxima aparición, *Greek Women's Songs*⁴, hemos estudiado algunas de las canciones «de amigo» griegas arcaicas dentro de un contexto en que el baño o el arrojarse o ser arrojado al mar o al agua tiene un valor ritual con fuertes connotaciones eróticas. Así el mismo Anacreonte dice:

ἀρθεις δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος
πέτρης ἐς πολίων κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι.

(31 PMG)

(«Saltando desde la roca de Léucade al mar gris, me chapuzaré ebrio de amor»)

Un testimonio antiguo testifica que el poeta Alcman (s. VII a. C.) compuso las *Κολυμβῶσαι* (158 PMG), e. d., «Las mujeres que se tiran al agua». También se han encontrado trozos de papiro del poeta Alceo (fr. 45) en los que se hace referencia a ritos lustrales femeninos en el río Ebro, hoy Maritza, en la mismísima tierra de Orfeo, donde Kançev recoge otra versión de la canción sefardí.

Estos cultos parecen estar relacionados oscuramente con un rito previo a la boda (en los últimos fragmentos papiáceos atribuibles a Alcman [ZPE 26, 1977, p. 38] puede leerse cómo un grupo de jóvenes acuden junto a un río y piden «realizar una boda amable») e incluso con los ritos chipriotas relatados por Justino en XVIII 5, 4. También en Chipre las cincuenta hijas de Cíniras y hermanas de Adonis, que se de-

⁴ En prensa, Univ. de Berkeley; versión española en prensa, ed. Coloquio, Madrid.

dicaron a la prostitución sagrada (Apolodoro, III 14, 3), se arrojan ritualmente al mar (esc. II. XI 20 a Erbse).

Por otro lado, el arrojarse desde la roca de Léucade se convierte en el fin típico o tópico de poetisas (Safo) o protagonistas de eventuales poemas de amor perdidos como la *Cálce* de Estesícoro (siglos VII-VI a. C.). También el Cíclope de Eurípides (parodiando evidentemente a Safo y Anacreonte) ansía arrojarse desde la roca de Léucade (*Cíclope* 166 ss.).

La más curiosa lista de presuntos suicidas desde la roca de Léucade es la que aparece en el extraño autor Ptolemeo Queno, 7, 19 (pp. 43-44): reinas, personajes míticos de todo tipo, poetas, poetisas, desconocidos cuya única celebridad es precisamente su intento de suicidio, poetas cómicos, etc. Encabeza el relato Afrodita, que se arroja al mar para *παύειν τοῦ ἔρωτος*, «para parar o librarse del amor» que sentía por Adonis. La frase se repite con variantes a lo largo de la relación⁵. Hay quienes se salvan y quienes mueren: alguno, ya moribundo tras la caída, tiene tiempo de improvisar versos yámbicos contra la roca maldita.

Evidentemente nos encontramos ante un conjunto de tradiciones muy arcaicas de ritos de inmersión etiológicamente unidos al mito de Afrodita y Adonis en principio, convencionalmente adscritos a una localización geográfica concreta. En Léucade de hecho había ciertos cultos de sacrificio por inmersión (Estr., X 2, 9), aunque se había perdido en época de Estrabón (siglos I a. C.-I d. C.) su relación con el tema erótico.

A la vista de estas semejanzas (y de otras muchas que hemos aducido en «Poesía griega de amigo» y en *Greek Women's Songs*) creo que la canción sefardí, así como muchas hispánicas medievales, hace referencia borrosamente a raíces antiquísimas. Tampoco hay que olvidar que la canción «de amigo» con referencias a ritos de inmersión, aunque beatificados con el nombre de algún santo cristiano, es algo prácticamente exclusivo de la Península Ibérica⁶.

⁵ Zeus *ἀνεπαύετο τοῦ ἔρωτος* «cesó en el amor» (7, 10); otros *ἀπηλλάγησαν τοῦ ἔρωτος*, «se apartaron del amor» (7, 10, cf. 11); *διότι ... τῶν ἐρωτικῶν κακώσεων ἀπαλλάττοιο*, «para apartarse de los males de amor» (7, 14 bis). También en el relato de Estrabón, X 2, 9, el salto se produce para *τοὺς ἔρωτας παύειν*, «parar los amores», y Safo aparece, citada por Menandro, como la primera que salta.

⁶ E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid 1957, pp. 42-66. En los cultos de Adonis existía también la inmersión en efigie: su imagen era arrojada al mar en Alejandría acompañada de canciones, probablemente erótico-trenéticas, por parte de las mujeres al salir el sol. El mejor paralelo de semejantes cultos ha sido estudiado en España en relación con los martirios de las santas Justa y Rufina en Sevilla. Al final de las fiestas en honor de Salambó, parece ser que arrojaban figurillas, que representarían a Adonis, al fondo de pozos. La

La lejanía en el tiempo queda algo paliada por una coincidencia geográfica que, aunque no sea probatoria, dada la dispersión de las versiones sefardíes, creo que debe ser anotada. Se trata de la posible localización anatolia de los poemas estudiados: Teos, la patria de Anacreonte no dista más de 100 km. de Magnesia, localidad de nacimiento de Levy, el primer recopilador de «La mar está en fortuna».

Una vez más, la afirmación de Ateneo, 638 c, de que el tipo de canciones «de amigo» (que no difieren en nada de las de Safo y Anacreonte) estaba extendido en su época por Oriente y Occidente, recibe una nueva confirmación en esta cancioncilla que aúna la tradición clásica, la hispana y la oriental.

ELVIRA GANGUTIA ELÍCEGUI

propia Justa es arrojada a un pozo después de muerta (cf. A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne Romaine*, Leiden 1967, pp. 102-104). En general cf. G. Traversari, *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, Roma 1960.