

Folclore griego de la era bizantina

“Por un par de rosas”

Danai Stratigopoulou

“Ο ΑΚΡΙΤΑΣ ΕΙΜΑΙ, ΧΑΡΟΝΤΑ,
ΔΕΝ ΠΙΕΡΝΩ ΜΕ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ
Μ’ ΑΓΓΙΞΕΣ ΚΑΙ ΔΕ Μ’ ΕΝΝΟΙΩΣΕΣ
ΣΤΑ ΜΑΡΜΑΡΕΝΙΑ ΑΛΩΝΙΑ ;”
Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

POR UN PAR DE ROSAS

*La niña flores recogía y unas tiernas rosas
y sus secretos íntimos confiesa a su alma.
En esa hora el rey pasó, iba a cazar perdices.
Un par de rosas le pidió, ella le ofrece cuatro.
El rey se avergonzó, le regaló un anillo...*

*Su madre espiaba allá detrás de la ventana:
—“Hija perra, hija sucia, hija desvergonzada,
que no te dio vergüenza, hija, aceptar el anillo,
tú tienes doce hermanos, hija, y diecisiete primos,
tienes también tu novio Juan que en viaje se encuentra.
Cuando todos regresen ya verás lo que te haremos...”*

*Los doce hermanos llegaron, los diecisiete primos.
Y cuando iban a comer la madre cuenta todo.
Le pegan los hermanos y los diecisiete primos,
la madre, el padre, ellos también con dos varas de hierro.
Cuando el sol se iba a poner la niña agonizaba.*

*La madre entonces empezó a hacerle estas preguntas:
—“Mi hija buena, hijita mía, estoy arrepentida,
hija, tú estás por morir, ¿cuál vestido te pongo,
quieres los BA, quieres los THA, quieres el terciopelo,
quieres el verde y dorado que Juan te ha traído?
—No quiero el BA, no quiero el THA, no quiero el terciopelo,
tampoco el verde y dorado que Juan me ha traído,
quiero que me entierren ya con éstos sangrientos,
para que se entere el rey y que el país lo sepa
mi muerte cuán injusta fue por sólo un par de rosas...*

POR UN PAR DE ROSAS

(Syrτός Kalamatianós - modo *LA* hipodórico)

Moderato

Miá cu - ri ro - o kioja
 ma - a - máo, miá co - ri ro - o - o - da níaze - c - ve, miá
 ro - o - o - o - ri ro - o - da - a ma - a - a - a - ze -
 ve - e - kis - an - tús ca - le mu kian - tú us c - co - or - fo - o -
 lo - ga.

I. NOTA INTRODUCTORIA - TEMA

Dentro del patrimonio poético-musical del helenismo de la era bizantina, salvado por la tradición oral, existe ese canto emocionante, verdadera joya folclórica, la balada de la joven injustamente asesinada por razones de “honor de la familia” y conocida, en la mayoría de sus versiones, bajo el título de *Por un par de rosas*.

La crueldad con la cual las familias enfrentan el romance, verdadero o aparente, de la mujer que forma parte de ellas, con un hombre que no es de su aprobación, no es sólo fenómeno de las leyendas griegas; tampoco es exclusivo de los tiempos medievales. Para no ir muy lejos, tenemos el caso de la reciente película sobre las tradiciones irlandesas, “La hija de Ryan”, como

también la reacción de los franceses en la película “Hiroshima, mon amour”, o las centenas de muchacha norteamericanas que amaron a indios o a negros, o en todo el mundo, las infelices que se enamoraron de alguien de otra religión o raza, de un enemigo del padre o de la patria o de los intereses familiares. Lo que en ese canto llama la atención y causa admiración, es el contraste entre la joven y débil enamorada, y el poder autoritario de los familiares, que proporciona a nuestro canto una ternura profunda y un equilibrio perfecto de esencia y de forma.

II. GENERO DE CANTO

Los *laógrafos*¹, los estudiosos, científico y aficionados, de los cantos tradicionales populares, clasifican este canto entre las *paralogés*². La *paralogés* son largo cantos de carácter dramático, de contenido épico o lírico, o de ambos a menudo. Son historias y mito que el misterioso poder de la fantasía poética del pueblo helénico transforma mágicamente en una eterna canción. Tienen un lenguaje denso, rápido, sobrio e inmediato; son “otro tipo de rapsodias, que se cantaban y se bailaban..., algo como un sollozo que revela una tragedia y abre el camino hacia los más vasto horizontes de la poesía”³. Las *paralogés* se alimentaron por la inagotable madre fuente que es el Canto Acrítico bizantino⁴. Algu-

¹*Laógrafo*, de las palabras griegas *laós* = pueblo, y *grafo* = escribo; el que se dedica a la *Laografía*, la ciencia cuyo objeto de estudio es toda la expresión —en logos, acción y praxis— que constituye los monumentos tradicionales de un pueblo (en castellano se llama Folclore).

²*Paralogé*, palabra posiblemente derivada del antiguo término teatral griego *paracatalogé*, que significaba recitación melodramática de partes de tragedias; de las palabras griegas *para* = cerca, por, y *logos* = verbo, conversación, narración. Conservó este último significado en el cual se puede desarrollar ampliamente el mito.

³MELACRINOS, Apóstolos, notable poeta griego nacido en Constantinopla (1883-1952), traductor de tragedias de Sófocles y de Eurípides al griego moderno; crítico. *Cantos Demóticos*, Atenas, 1946, pág. zm', ib'.

⁴*Ciclo Acrítico*, uno de los dos grandes ciclos en que se divide el cancionero popular tradicional griego. *Acrítas* (fronterizos) se llamaban los valientes defensores de la fronteras (*acraí*) bizantinas. Entre ellos, Basilio Digenis Acrítas fue el ídolo del pueblo y de la musa popular, dotado de cualidades homéricas, “héroe ideal, joven como Aquileo, fuerte como Hércules y glorioso como Alejandro” (N. Politis, padre de la *Laografía* griega), y personaje central del C. A., que probablemente constituía una epopeya entera “donde se

nas *paralogés*, aunque tienen contenido lírico, se nota a primera vista que conservan sus raíces acríticas, porque “con la palabra acrítico en su más amplio significado, fuera del canto estrictamente heroico, los griegos abarcan todos los cantos que representan el ambiente acrítico con su forma, con su parte lingüística, con su estética”⁵.

III. EDAD Y ORIGENES DE ESTA BALADA

La balada de la injustamente e inada por un par de rosas que ella ofreció al rey (o al conde, según dos versiones distintas), está incluida en casi todas las colecciones de cantos populares helénicos; en ediciones griegas y extranjeras que son numerosas y valiosísimas. Varias regiones griegas se disputan la paternidad del canto. Las colecciones mencionan distintos lugares de nacimiento, según la versión. Samuel Baud-Bovy⁶ la ubica en el siglo XIV o poco después y opina que nació en la isla griega de Rodas, la mayor de la isla del Dodecaneso, muy cercana a las costas bizantinas. Lo mismo piensa Gneutó⁷, quien recogió la versión más hermosa y más conocida en todo el país. Poulianó⁸ pretende que esa *paralogé* viene de Grecia occidental, considerando que el aspecto ético-social tan crucial de la temática no puede ser producto de la isla, donde las costumbres son más flexibles. Kriaris⁹ la

exaltaban los deseos y los ideales de la nación helénica, porque en ella se simbolizaba la prolongada e interminable lucha del mundo helénico contra el mundo musulmano” (N. Politi). El Canto Acrítico se ubica desde el siglo VIII hasta el X d. C. El otro gran ciclo de la poesía popular griega es el *Kléptico* (siglos XV-XIX d. C.).

⁵TEROS, Agis, seudónimo de Spyros Theodorópoulos, excelente poeta, sociólogo, político, humanista. *Los Cantos de los Helenos*, Aetós, Atenas, 1951, vol. I, pág. 259.

⁶BAUD-BOVY, Samuel, brillante musicólogo, compositor y escritor suizo contemporáneo; 1924, profesor de Filología y Lengua Neogriega en la Universidad de Ginebra; presidente del sector griego de la Cruz Roja Internacional durante la segunda guerra mundial; *Chanson Populaire Grecque du Dodécanèse*, París, 1936.

⁷GNEUTOS, Petros, poeta contemporáneo griego e investigador del folclore griego. *Cantos Demóticos de Rodas*, Atenas, 1926, pág. 27.

⁸POULIANOS, Alexis, escritor, coleccionista de folclore. *Cantos Populares de Icaria*, Atenas, 1964, pág. 113.

⁹KRIARIS, Arístides, coleccionista apasionado de la poesía tradicional cretense, notable figura de la vida política de Creta (héroe nacional, ministro). *Cantos Demóticos de Creta*, Atenas, 3ª ed., 1969, pág. 372.

clasifica entre las cretenses. Conozco desde muy joven esta canción. Me enseñó a cantarla mi padre cuando tenía doce años, y durante dos años que vivimos en varias regiones del Peloponeso (sur de Grecia), cantaba y bailaba ese mismo canto todos los domingos y días de fiestas regionales, con las otras niñas, según la costumbre, en las plazas de los pueblos o de los barrios de las ciudades que entonces visitábamos.

IV. TIPO Y ORIGEN DE LA METRICA Y DEL RITMO:

Esta *paralogé* se canta y se baila en ritmo de 7/8. El 7/8 es un ritmo poco común, típicamente helénico, que tiene sus raíces en la prosodia y la métrica griegas antiguas, igual que el ritmo 5/8, que deriva del antiguo metro Cretense, etc. El gran musicólogo griego Thrasíbulos Georgiadis¹⁰, después de haber hecho estudios sobre esa materia (poesía, métrica¹¹, música), llegó a la conclusión de

¹⁰GEORGIADIS, Thrasíbulos, nacido en Atenas, 1907; estudió Ingeniería Civil y piano en Atenas; en Munich, 1930-1935, doctorado en Ciencias y Artes Musicales; 1935, profesor extraordinario en el Conservatorio de Atenas; en Alemania estudió Historia de la Música e Historia General; nombrado profesor de la Universidad de Munich; 1948, encargado de la cátedra de Ciencias Musicales de la Universidad de Heidelberg, y en 1956 lo mismo en la Universidad de Munich. Es miembro de la Academia de Bellas Artes de Bavaria, miembro de la Academia de Heidelberg y miembro de la Academia de Ciencias de Bavaria. *Musik und Rhythmus bei den Griechen*, ed. RORORO (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie), Hamburg, 1958, págs. 54, 55, 56, 57. Según Georgiadis, el pie métrico antiguo griego *dáctilo* (— U U), compuesto por una sílaba larga (tesis) y dos sílabas breves (*arsis*), conforme a la notación musical de hoy, equivale a , es decir, por la larga — = , y por las breves U U = . Este total de  es el 7/8 tradicional griego del *Kalamatianós* y tiene sus raíces en los tiempos de Homero. Las epopeyas de Homero, *Iliada* y *Odisea* están compuestas en el metro de seis *dáctilos* llamado *dactilicós hexámetros*, que es el más antiguo metro poético griego (siglos IX u VIII a. C.); por lo tanto, no es “pie griegorromano”, como mencionan algunos diccionarios musicales. El iniciador de la era literaria romana, Livius Andrónicus, después del 240 a. C. introdujo en Roma los metros poéticos griegos, los que adaptó en la lengua latina y dio la primera traducción en latín de la *Odisea* de Homero (adaptada en metro latino), la cual “debe haber abierto los ojos de los romanos y la cual se enseñaba en las escuelas hasta los días de Horacio (65 - 8 a. C.). Así, la literatura latina tiene que haberse basado sobre la griega” (Lancelot Patric Wilkinson, King's College, Cambridge Univ., *Encycl. Britannica*, 1965, vol. 13, pág. 780).

¹¹La Métrica, como ciencia en general, examina los principios básicos o las leyes que sigue el poeta al escribir sus versos. La métrica antigua griega se basa en la cantidad de las sílabas, es decir, en la prosodia que se determina

que este ritmo viene del pie métrico antiguo griego llamado *dáctilo*¹², (—U U). A eso también nos conducen los informes del profesor A. S. Dimitriou¹³ y de Dionisio de Halicarnaso, ilustre griego de la antigüedad¹⁴.

V. COMO SE CANTA Y SE BAILA:

Esta balada se canta y se baila como *Syrtós Kalamatianós*, que es el nombre del baile griego en 7/8. El *Kalamatianós* se baila mano a mano por muchas personas en forma de ronda. Siempre la perso-

por la colocación adecuada (*enálage*) de las sílabas largas y breves.

¹²*Dáctilo* es el pie métrico antiguo griego cuyas sílabas —una larga y dos breves— son tomadas de la formación de las tres falanges del dedo de la mano (*dáctilo* = dedo). *Diccionario Enciclopédico y Lingüístico* ΠΑΡΥΡΟΣ, 1.er tomo del bitomo, pág. 2468.

¹³DIMITRIOU, A. S., filólogo griego contemporáneo, escritor: *Elementos de Métrica del Logos Poético Antiguo*, para uso de los filólogos pedagogos, pág. 13; él afirma que “la sílaba larga (*tesi*) del *dáctilo* nunca se puede substituir por dos breves”. En cuanto a la *tesis* (como también la *arsis*) son palabras de la terminología rítmica antigua griega. *Tesis* y *arsis* expresan la posición del pie humano (tocar el suelo y dejar de tocarlo) para conservar el ritmo durante la recitación. La *tesis* del pie (*tesis*, del verbo *theto* = pongo) se efectuaba durante la sílaba larga; la *arsis* del pie (*arsis*, del verbo *airo* = levanto, alzo) se efectuaba durante la sílaba breve del metro. Tocar el suelo y alzar el pie de de el suelo se logran mejor que con las manos, porque así se necesita el mínimo de pérdida de tiempo para los cambios, y se mensuraban con más exactitud las duraciones, cosa que no escapó a los antiguos griegos. Hoy la *tesis* se usa por la parte acentuada del metro y la *arsis* por la parte no acentuada del metro, lo que finalmente resulta lo mismo que entonces.

¹⁴DIONISIO DE HALICARNASO, historiador griego antiguo, profesor de Retórica durante 22 años en Roma, donde estudió y escribió su *Arqueología de Roma*, 20 vols. (se salvaron los 7 primeros); ensayista y crítico de estilos literarios (*Sobre Imitación*, *Sobre Demóstenes*, *Sobre Tucídides*). *Composición de ombres*, Atenas, ed. Difros, 1963, trad. Gerásimos Spatalás, pág. 77, en el capítulo “De Metros y Ritmos”, informa que, según los estudiosos de la métrica, la sílaba larga del pie *dáctilo* (*tesis*) es menos larga que una larga completa, que también les resulta difícil definirla, y por eso la llaman “*álogon* (a = sin, logos = razón, orden), de valor indefinido. De todo esto resulta que la sílaba larga del *dáctilo* no es breve, que no es do breves, y que es menos que una larga completa, lo que condujo a T. Georgiádis, autoridad en los asuntos de la ciencia musical, a considerar de valor de una *breve* y *media* a la larga del *dáctilo*, y a identificar ese ritmo con el 7/8 del tradicional *Kalamatianós* griego, y no con el 4/4 o el 2/4, como lo interpretan en diccionarios musicales. El 7/8 y también el 5/4 ó 5/8, como derivan de metros poéticos griegos antiguos basados sobre la prosodia helénica, no son combinación de do y tres, no son ritmos compuestos, sino *unidades* rítmicas.

na que encabeza la ronda se sujeta con la segunda mediante un pañuelo sólido para facilitar las vueltas que como protagonista está ejecutando. Alguien de los que bailan, o alguien fuera de la ronda, canta la mitad del primer verso con la mitad de la melodía (A)¹⁵ y los demás la repiten; en seguida el solista cantante canta la segunda mitad del primer verso con la correspondiente segunda mitad de la melodía (B), y todos repiten, mientras bailan, hasta que todos los versos del canto se agoten. Durante la ejecución de toda la canción, todos los participantes en el baile tienen la oportunidad de encabezar la ronda y exhibir sus capacidades de bailarines, pues el espíritu de los bailes griegos es colectivo, social y de noble emulación. Durante el baile, se añaden en el canto adornos vocales y palabras fuera del texto, necesarios para la belleza y la economía de la interpretación, como también repeticiones hasta que se logre la transformación ideal de un solo verso de 15 sílabas en una melodía completa de 12 compases, como es el caso de la bellísima *paralogé* *Por un par de rosas*.

Bibliografía

- Aravantinós, P.: *Colección de cantos demóticos de Epiro*. Atenas, 1880.
Criaris, A.: *Cantos demóticos cretenses*. Atenas, 1969.
Dimitriou, A.: *Elementos de métrica de la poesía antigua*. Atenas, s. a.
Dionisio de Halicarnaso: *Sobre síntesis de nombres*.
Georgiadis, Th.: *Musik und Rythmus bei den Griechen*. Rororo. Hamburg, 1958.
Gneutós, P.: *Cantos demóticos de Rodas*. Alejandría, 1926.
Caracassis, S.: *Folclore de Zakynthos*. Atenas.
Kyriakidis, S.: *Laografía helénica*. Atenas, 1965.
Melacrinós, A.: *Cantos demóticos*. Atenas, 1946.
Poulianós, A.: *Cantos populares de Icaria*. Atenas, 1964.
Romaos, C.: *Cerca de las raíces*. Atenas, 1952.
Theros, A.: *Los Cantos de los Helenos*. Atenas, 1952.
Stratou, D.: *Los bailes populares*. Atenas, 1966.

For a pair of roses

The popular Greek poem *For a Pair of Roses* is presented here, adapted into Spanish, as well as its melody in *hypodoric* A, rythm of 7/8.

¹⁵Las letras A y B se encuentran sobre la melodía, indicando las dos mitades del tema musical.

This ballad is a fascinating flower of the strong and beautiful tree that is Greek Demotic Chant. It appeared around the XIV Century and it is classified as *paralogé*, a song which is more or less long, dramatic, without embellishments, with a remarkably pure presentation of bare facts. It is not the lengthy wonderful work of a wise dramatist, but the anonymous poetry of a man of the people.

It produces on the reader, however, the same shudder, the same sacred emotion for the innocent victim, the same catharsis when injustice is denounced and which at the end of the poem likens it to the ancient Greek tragedy.

Danai Stratigopoulou makes a brief but revealing analysis of the 7/8 musical metre which sheds new light on the origins of this rare rhythm which evidently derives from the ancient Greek metrical foot called *Dactilo*, and which dates back to Homeric times and works.