

# VELEIA

REVISTA DE PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA, ARQUEOLOGIA  
Y FILOLOGIA CLASICAS

*Comité de Redacción:*

I. BARANDIARÁN    J. L. MELENA    M. QUIJADA    J. SANTOS    V. VALCÁRCEL

*Secretario:*

J. GORROCHATÉGUI

6



Torso *thoracatus* hallado en  
Iruña, Álava, la  
antigua  
*Veleia*

INSTITUTO DE CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD  
AINTZINATE-ZIENTZIEN INSTITUTUA

SERVICIO EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO



ARGITARAPEN ZERBITZUA  
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

VITORIA

1989

GASTEIZ

## MITOS GRIEGOS EN LAS «ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ»

No es nuestra intención profundizar en el tema del Mito tan insistentemente estudiado ya. La propia definición del concepto de mito ha suscitado prolongadas controversias en el intento de delimitar su campo, deslindándolo del concepto de religión, ritual, historia, leyenda, cuento, etc. Por otra parte, la interpretación de los mitos ha sido larga y profundamente elaborada desde las primeras alegorías homéricas de las que tenemos noticia ya con Teágenes de Regio en el siglo VI a. de C.

En los últimos años, los nuevos estudios iniciados por Frazer, la aportación de antropólogos como Malinowsky y Boass y otras corrientes como el psicoanálisis, el estructuralismo, o el comparativismo, aplicados a la investigación de los mitos han dado como resultado una riquísima gama de opiniones reflejadas en las teorías de Jung, Kerényi, Mircea Eliade, Levy Straus, Murray, Harrison, Cook, Cornford, Kirk, etc., etc.<sup>1</sup>.

Hay sin embargo un aspecto concreto del Mito que nos interesa en este trabajo: es su relación con los cuentos que los pueblos han mantenido vivos por transmisión oral. La relación entre mito y cuento popular ha sido también objeto de atención por parte de antropólogos y folkloristas para los cuales la línea de separación entre ambos conceptos parece que es de difícil fijación<sup>2</sup>.

Ya a comienzos de siglo, el etnólogo norteamericano Boas afirmaba que el contenido de los mitos y de los cuentos populares es el mismo en términos generales, y que hay un continuo fluir del material de los unos a los otros<sup>3</sup>. Ruth Benedict, discípula de aquél, dice también que la mitología no puede divorciarse del folklore a efectos de estudio y el conocido folklorista Stith Thompson, así como E. W. Count consideran igualmente indisolubles los conceptos de mito y cuento popular. Cada uno de ellos plantea sin embargo diferentes matices en su diferenciación; aquélla establece la línea de separación entre ambos tipos de narración en lo que tienen de sobrenatural los mitos, considerando a éstos como narraciones religiosas relacionadas con los ritos<sup>4</sup>. El segundo encuentra artificial tal distinción y afirma que el mito es una rama del cuento popular que se refiere a leyendas de creación y orígenes<sup>5</sup>. E. W. Count piensa en cambio que, más que a diferentes propósitos o circunstancias, debe atribuirse cada uno de ellos a diferentes clases sociales, afirmando que el concepto de cuento popular y también su nombre fue una invención ochocentista<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Sobre las nuevas aportaciones al estudio del mito en el siglo XX, cf. Carlos García Gual, *La Mitología. Interpretación del pensamiento mítico*. Barcelona 1987, cap. VI.

<sup>2</sup> La dificultad en fijar la relación entre mito y cuento queda expuesta en los diferentes puntos de vista que aparecen en el *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. Nueva York 1949-1950.

<sup>3</sup> F. Boas, *Tsimshian Mythology*. Washington 1916, p. 880.

<sup>4</sup> R. Benedict, «Mith», *The Encyclopaedia of the Social Sciences*. 1933, vol. XI, p. 179.

<sup>5</sup> Stith Thompson. *op. cit.* en n. 2, s.u : *Folktales*.

<sup>6</sup> E. W. Count, «Mith as World View», *Culture in History*. Nueva York, 1960, pág. 596 y ss.

Con referencia concreta a Grecia, Kirk trata de explicar las sutiles diferencias entre ambos conceptos afirmando que una gran parte del material que aparece en la Mitología griega, es cuento popular antes que mito en sentido estricto, y que algunos de sus motivos son temas recurrentes que proceden también de otro tipo de folklore. En su opinión, «los mitos tienen con frecuencia algún serio propósito fundamental además del de contar una historia; los cuentos populares en cambio, tienden a reflejar simples situaciones sociales; se valen de temores y deseos comunes así como de la predilección del hombre por las soluciones claras e ingeniosas, y presentan temas fantásticos, más para ampliar el alcance de la aventura y el ingenio, que por necesidades introspectivas. Ambos géneros están, en mayor o menor grado, controlados por las leyes de la narración de historias, las cuales obran más intensamente, de un modo más patente quizás, en los cuentos populares que en los mitos»<sup>7</sup>.

En esta línea de identificación entre mito y cuento popular, está planteado este trabajo, concretamente referido a las «paralogués», uno de los tipos de «δημοτικά τραγούδια», canciones populares neohelénicas, que tienen su correspondencia en las baladas de la Europa occidental. En ellas hemos constatado ciertos motivos o mitologemas (éste es otro concepto de difícil definición), cuyas raíces pueden encontrarse ya en la mitología griega antigua, y que se nos han transmitido a través de los testimonios de Higinio, Apolodoro, Diodoro o Pausanias, quienes los recogen a su vez de otros autores anteriores.

Ciertos motivos primitivos que vienen expresados en las formas más antiguas de estas canciones griegas deben ser consideradas como indicios de un origen muy lejano. El tema de las ordalías, pruebas de valor o resistencia cuya victoria será premiada con la mano de la hija del rey y cuya derrota lleva aparejada la muerte; el tema de los «agálmata», objetos de valor como anillos o copas de oro que son arrojados al agua como símbolos de poder y riqueza, los sacrificios humanos como base de cimentación o las muestras de canibalismo son algunos de los motivos de la antigua leyenda griega que encontramos también reflejados en las «παραλογές». Junto a ellos aparecen así mismo, otras figuras recurrentes frecuentes en aquella mitología, monstruos o seres nefastos como las lamias, o animales con una clara simbología como las serpientes. Por otro lado, gran parte de estos temas podemos encontrarlos también en cuentos populares de otras partes de Europa, muchos de los cuales fueron recopilados y estudiados por los hermanos Grimm.

Las «δημοτικά τραγούδια» son el medio vivo en el que han quedado impresas las tradiciones ligadas a la historia del pueblo griego. En ellas han quedado expresados en forma poética sus deseos, sus temores, sus creencias y sus supersticiones, sus leyendas y aventuras históricas. Muchas de ellas son anteriores a la primera obra de la literatura neohelénica y sus temas van muy atrás hasta hundirse en la tradición mítica más antigua. La propia palabra «τραγούδι», que puede entenderse como «poema» o «canción», tiene claras resonancias que la retraen a una época tardía del teatro clásico griego en la que letra y música se separaron (tenemos constancia de la palabra «τραγούδι» con significado de canción desde el siglo I a. de C.); muchas de ellas se acompañaban de danza «συρτό», y, tenemos también testimonios de este término en una inscripción de Beocia del siglo I d.C.<sup>8</sup>.

La lengua de las canciones está repleta de formas arcaicas que hablan de sus lejanos orígenes; y aún se cantan en las fiestas tradicionales de ciertos pueblos griegos algunas claramente identifi-

<sup>7</sup> G. S. Kirk. *El Mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*. Madrid, 1969, pág. 57. Del mismo autor cf. *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, 1984, pp. 25-31.

<sup>8</sup> «τὴν τῶν συρτῶν πάτριον ὄρχησιν θεοσεβῶς ἐπετέλεσαν» I. G. VII-2712.

cables en su forma y en sus temas con otras del mundo griego antiguo como aquella que, según se nos ha transmitido por Teognis, se cantaba en la isla de Rodas al comienzo de la primavera, y que empieza con las mismas palabras «ἦλθε ἦλθε χελιδῶν». Canciones artesanales como la de la molienda siguen con el mismo estribillo desde la antigüedad «ἄλεθε, μύλο, ἄλεθε». Las «μουρολόγια», canciones de duelo, hunden sus raíces en el llanto de las mujeres que asisten al funeral de Hector o en los trenos de las mujeres carias y en algunas de las «παραλογές» descubrimos temas fundamentales ligados a mitos prehelénicos de otros pueblos indoeuropeos, como «la canción del hermano muerto» en la que puede rastrearse la leyenda de Adonis y en cuyo fondo subyacen ritos ligados al ciclo de la vegetación.

En estas «δημοτικά τραγούδια», en las que se encarnan la vida y las costumbres ancestrales de los griegos, y que recogen la lengua hablada por el pueblo, se han nutrido escritores de diferentes generaciones buscando en ellas sus raíces; podemos decir, por tanto, que constituyen una cadena de transmisión que une la literatura griega antigua y moderna.

Es en uno de los tipos de estas canciones, las «paralogués» a las que antes hemos hecho mención, y que pueden considerarse las más cercanas a los cuentos populares, en las que centraremos este trabajo. Nuestra intención no es otra que dejar constancia de la existencia en la tradición oral neohelénica de ciertos motivos que pueden hacernos buscar sus raíces en la mitología griega antigua, tratando de deslindar y comentar en cada una de ellas la pervivencia de antiguos mitos, aunque sin pretender profundizar en el estudio de su simbolismo, lo que nos haría entrar en problemas de difícil fundamentación.

Expondremos en primer lugar tres baladas que, por tener claras coincidencias entre ellas, podrían considerarse versiones de un mismo tema, una prueba de valor dentro del agua; a continuación, otra cuyo tema central sería el sacrificio humano como base de cimentación de un edificio. En la traducción de las canciones, hemos tratado de conjugar la máxima literalidad con un intento de reflejar el arcaísmo de su forma poética, recogiendo al mismo tiempo el ritmo y la cadencia marcados por la cesura que divide cada uno de los versos en dos hemistiquios casi iguales<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> La traducción de las canciones corresponde a la recopilación de N. G. Politis en su obra *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, Atenas, 1914.

## (ΤΟΥ ΚΟΛΥΜΠΗΤΗ)

## Α'

Ὁ Κωσταντής, οἱ ἄρχοντες καὶ ὁ βασιλιάς ἀντάμα,  
 κάθονται τρών καὶ πίνουνε καὶ γλυκοχαιρετειοῦνται  
 καὶ ἐκεῖ ποῦ τρών καὶ πίνουνε καὶ γλυκοχαιρετειοῦνται,  
 ὁ Κωσταντής καυχῆστηκε μπροστὰ ἔς τοὺς ἀφεντάδες.  
 5 «Ἐσεῖς μικρὸν μὲ βλέπετε, μικρὸν καὶ μὲ θαρρεῖτε,  
 καὶ ἐγὼ τῆ μαύρη θάλασσα νὰ πλέξω, νὰ περάσω.»  
 Κι' ὁ βασιλιάς σὰν τ' ἄκουσε ἔς τὸν Κωσταντῖνο λέγει.  
 «Ἄν τὴν περάσης, Κωσταντή, γαμπρὸ θενὰ σὲ κάμω,  
 θέλεις ἔς τὴν πρώτη μ' ἀδερφή, θέλεις ἔς τὴ δεύτερή της,  
 10 θέλεις ἔς τὴ θυγατέρα μου, τὴ λαμπρογεννημένη,  
 ὅπου γεννήθη τῆ Δαμπρῆ καὶ ἔλαμψ' ὁ κόσμος ὅλος.»  
 Κι' ὁ Κωσταντής σὰν τ' ἄκουσε πολὺ καλὸ τοῦ φάνη,  
 ξεντύθη, ξαρματώθη, ἔς τὴ θάλασσα πηδαί.  
 Δώδεκα μίλια πέρασε μὲ γέλοια, μὲ τραγοῦδια,  
 15 καὶ ἄλλα δώδεκα πήγαινε μὲ μαῦρα μοιρολόγια.  
 «Θάλασσα πικροθάλασσα καὶ πολυκυματοῦσα,  
 τόσαις φοραῖς σὲ πέρασα μὲ γέλοια μὲ τραγοῦδια,  
 καὶ τώρα γιὰ τὸ στοίχημα βουλήθης νὰ μὲ πνίξης.»  
 Τῆς θάλασσας τὰ κύματα αὐτὰ μόν' τὸν ῥωτοῦσαν.  
 20 «Βρὲ νέε μου, σὺ πλέκτηκες, βρὲ νέε μου, τρελλάθης.  
 —Γιὰ μιὰ κόρη λιμπίστηκα, τάφεντη θυγατέρα.»  
 Κ' ἐκεῖ ποῦ πνίγη ὁ Κωσταντής παλάτι ἐθεμελιώθη  
 μὲ τὸ γυαλί, μὲ τὸ ψηφί, μὲ τὸ μαργαριτάρι.  
 Καὶ πάνου κόρη κάθονταν ξανθὴ καὶ μαυρομάτα,  
 25 τὴ θάλασσα νέμάλωνε καὶ τήνε καταροῦσε.

## Β'

«Τί θέλεις, μαύρη, ἔς τὸ χορὸ καὶ ἄσκημη ἔς τὸ τραγοῦδι;  
 Μὰ ἐγὼ ἢ μαύρη καὶ ἢ ἄσκημη πολλοὺς ἀνθοὺς μαραῖνω,  
 πολλοὺς ἀνθοὺς, πολλοὺς σγουρούς, πολλοὺς μαλαματένιους.  
 Κι' αὐτὸ τῆς χήρας τὸν υἱὸ δὲν μπορῶ νὰ μαράνω,  
 5 γιὰτὶ ἔχει βότανα πολλὰ καὶ μάγια δὲν τὸν πιάνου,  
 παρὰ τῆς λίμνης τὸ θεριὸ νὰ τόνε καταλύσῃ!»  
 Ἐβρόντηξεν ὁ οὐρανὸς καὶ ἀνοῖξαν τὰ ἐπουράνια,  
 καὶ τὸ θεριὸ τ' ἀγροῖκησε ποῦ ἦτανε μέσ' ἔς τὴ λίμνη.  
 Γυναίκεια φόρεσε, γυναίκεια πασουμάκια,  
 10 γυναίκεια ἐβγήκε καὶ ἔκατσε νῶξω ἔς τὸ πεζοδρόμι.  
 Διαβαίνου οἱ νιαῖς τὸ χαιρετᾶν, διαβαίνου οἱ νιοὶ τοῦ λένε,  
 μὰ διάβηκε καὶ ὁ νιούτσικος ποῦ ἦτανε μαγεμένος.  
 «Γεῖα καὶ χαρὰ σου, λύγερη, γεῖα καὶ χαρὰ σου, κόρη.  
 Καλὸ ἔς τὸν τὸν πρᾶματευτὴ, καλὸν ἔς τὸν τὸ λεβέντη.  
 15 —Πές μου νὰ ζήσης, λύγερη, πούθε γονοκρατειέσαι;»  
 Ἄπο τὸ χέρι τὸν κρατεῖ καὶ τὸ βουνὸ τοῦ δείχνει.  
 «Θωρεῖς ἐκεῖνο τὸ βουνὸ καὶ ἐκεῖνον τὸ λιμνιῶνα;  
 τὸ δαχτυλίδι μῶπεσε ἔς τὰ βάθη τοῦ λιμνιῶνα,  
 καὶ ποιὸς νὰ μπῆ, καὶ ποιὸς νὰ βγῆ, καὶ ποιὸς νὰ μοῦ τὸ βγάλῃ;  
 20 —Ἐγὼ νὰ μπῶ, καὶ ἐγὼ νὰ βγῶ καὶ ἐγὼ νὰ σοῦ τὸ βγάλω.»  
 Ἐπιάσαν τὸ στρατὶ στρατί, τ' ὄριὸ τὸ μονοπάτι,  
 καὶ τὸ στρατὶ τοὺς ἐβγαλε ἔς ἐκεῖνον τὸ λιμνιῶνα.  
 Πρῶτη βουτιά νὸπ' ἔδωσε ἐβγαλε ἀντρός κεφάλι,  
 δεύτερη ποῦ ἐδευτέρωσε τότες ὁ νιὸς ἐχάθη.

*El Nadador (1)*

Constantino y los señores en compañía con el rey  
 están comiendo y bebiendo y se congratulan;  
 mientras comían, bebían, y se congratulaban,  
 Constantino hizo jactancia delante de los señores.  
 5 «Vosotros joven me véis, y por joven me tenéis,  
 yo, que el mar tenebroso puedo vencer y cruzar».  
 Y el rey cuando le oyó a Constantino le dice:  
 «Si lo cruzas, Constantino, cuñado o yerno te haré  
 si quieres a mi hermana mayor, si quieres a la segunda  
 10 si quieres a mi hija, que en buen hora fue nacida  
 cuando floreció la Pascua y relumbró el mundo entero».  
 Cuando le oyó Constantino, de buen grado lo aceptó,  
 desnudóse ropa y armas y dentro del mar se arrojó.  
 Doce millas avanzó entre risas y canciones  
 15 y otras doce avanzaba en tristes lamentaciones.  
 «Oh mar cruel, mar cruel y procelosa  
 tantas veces te crucé entre risas y canciones  
 y ahora por una apuesta tienes decidido ahogarme».  
 Y ellas las olas del mar solamente le decían:  
 20 «Tú, joven, tú te enredaste, tú, joven, enloqueciste».  
 «Por una joven ardí en deseos, por la hija del señor».  
 Y donde se ahogó Constantino, un palacio levantose  
 de cristales y de perlas y de piedritas preciosas  
 y en él estaba una joven, rubia y de negros ojos  
 25 que contra el mar se quejaba y le echaba maldiciones.

*El Nadador (2)*

¿Qué buscas, morena en el baile, qué buscas, fea, en el coro?  
 «Por mí, la morena y fea muchos mozos se marchitan,  
 muchos mozos lozanos, muchos de pelo rizo, muchos mozos sin igual.  
 Pero al hijo de la viuda no lo puedo marchitar  
 5 que sabe muchos remedios y la magias no le tocan  
 a no ser que lo destruya el monstruo que está en el lago».  
 Retumbó en lo alto un trueno y se abrieron los cielos  
 y el monstruo lo escuchó que estaba dentro del lago.  
 Ropa de mujer vistió y femeniles chinelas,  
 10 en forma de mujer salió y sentóse en el camino.  
 Pasan las mozas, saludan; pasan los mozos, le hablan,  
 pasó también el mocito que estaba bajo el hechizo.  
 «Me alegro de verte, hermosa, me alegro de verte, niña».  
 «Vaya bien el chalanero, vaya bien el bravo mozo»  
 15 «Larga vida a la hermosa; dime, ¿de dónde procedes?».  
 De la mano lo coge y la montaña le muestra.  
 «Ves aquella montaña, aquel lago tan grande?  
 Se me ha caído el anillo en lo profundo del lago,  
 y ¿quién bajará, quién saldrá, quién me lo sacará?»  
 20 «Yo bajaré, yo saldré, yo te lo sacaré».  
 Fueron camino adelante por un hermoso sendero  
 y el camino les llevó hasta aquel lago muy grande,  
 una vez se zambulló, y sacó una cabeza de hombre,  
 la segunda vez lo hizo, y el joven desapareció.

## Γ'

- Ἐκεῖ πέρα κι' ἀντίπερα, ἔς τὰ γυάλινα πηγάδια,  
στοιχειὸ ξεφανερῶθηκε, ποῦ τρώει τοὺς ἀντρειωμένους.  
Τοὺς ἔφαγε, τοὺς ἔσωσε, κανεὶς δὲν εἶχε μείνη,  
ὁ γιὸς τῆς χήρας ἔμεινε ὁ μόνος ἀντρειωμένος.
- 5 Παίρνει κοντάρι καὶ σπαθὶ καὶ πάει νὰ κυνηγήσῃ.  
Πέρασε ῥάχαις καὶ βουνά, ῥάχαις καὶ κορφοβούνια,  
κυνῆγι δὲν ἐπέτυχε, κυνήγι δὲν εὗρηκε,  
κι' αὐτοῦ ἔς τὸ γέμμα τοῦ γῆλιου κοντὰ νὰ βασιλέψῃ,  
βρίσκει μιὰ κόρη ροῖδινή, ξανθὴ καὶ μαυρομάτα,
- 10 μὲ τὰ μαλλιά της ξέπλεγα, ἔς τὸ δάκρυ φορτωμένη.  
Στέκει καὶ τὴ θιαμαίνεται, στέκει καὶ τὴ ῥωτάει.  
«Κόρη μου, ποῖος σ' ἐγέννησε, τί μάννα σ' ἔχει κάμη;  
—Κ' ἐμένα μάννα μ' ἔκαμε, μάννα σὰν τὴ δική σου.  
—Τί ἔχεις, κόρη, καὶ θλίβεσαι, τί ἔχεις κι' ἀναστενάζεις;
- 15 Βλέπεις ἐκεῖνη τὴν ἰτιά, τὴν ἀστραποκαμένη,  
ὀπῶχει ἀντάρα ἔς τὴν κορφή καὶ κατακνιά ἔς τὴ μέση;  
Ἐκεῖ πηγα νὰ πῶ νερό, νὰ πῶ καὶ νὰ γιομῶσω.  
Τὸ βουλλωτῆρι μῶπεσε, τ' ὄριο μου δαχτυλίδι,  
κι' ὁποῖος βρεθῆ καὶ κατεβῆ, νὰ τό βρῆ, νὰ τὸ βγάλῃ,
- 20 αὐτὸν θὰ τὸν στεφανωθῶ, ἄντρα θενὰ τὸν πάρω.  
—Ἐγὼ νὰ μῶ, κ' ἐγὼ νὰ βγῶ, κόρη μ', νὰ σοῦ τὸ βγάλω.»  
Ξεντύθη ὁ νιός, ξεζώθη καὶ ἔς τὸ πηγάδι ἐμπήκε.  
Χαλεύει ἐδῶ, χαλεύει ἐκεῖ καὶ τίποτες δὲν βρίσκει.  
Βλέπει τὰ φίδια σταυρωτὰ μὲ τοῖς ὀχιαῖς πλεγμένα.
- 25 «Ῥῆξε μου, κόρη, τὰ μαλλιά, νὰ πιάσω νὰ ρτῶ ἀπάνω.  
Ἐδῶ εἰν' τὰ φίδια σταυρωτὰ μὲ τοῖς ὀχιαῖς πλεγμένα.  
—Αὐτοῦ πού μπήκες, νιούτσιε, πίσω δὲ μεταβγαίνεις.»

*El Nadador (3)*

- Allí a lo lejos, muy lejos, en el pozo cristalino  
un monstruo ha aparecido que devora a los valientes;  
a unos comió, a otros mató, nadie se quedó vivo,  
sólo el hijo de la viuda quedó, el único valiente.
- 5 Coge la lanza y la espada y a darle caza se va;  
pasó por cumbres y montes, por cumbres y por picachos,  
a la presa no atrapó, a la presa no encontró.  
Y allí al atardecer, cerca de ponerse el sol,  
encuentra a una joven rosada, rubia y de negros ojos,
- 10 destrenzados los cabellos y de lágrimas cubierta;  
se queda quieto y la admira, se queda quieto y pregunta:  
«Niña, ¿quién te ha engendrado, y qué madre te ha parido?»  
«A mí me parió mi madre, madre como la tuya»  
«¿Qué tienes, niña, que lloras, qué tienes que así suspiras?»
- 15 ¿Aciertas a ver aquel sauce, aquel que un rayo ha partido,  
donde hay tormenta en la cumbre y neblina en la ladera?  
Allí fui a beber agua, a beber y satisfacerme  
y se me cayó el anillo, mi preciosa sortija,  
y el que la busque, el que baje, el que la encuentre y la saque,
- 20 con ése me casaré, por marido lo tomaré».  
«Yo bajaré, yo saldré, yo, niña, te lo sacaré».  
Se quitó la ropa el joven y en el pozo se metió.  
Busca aquí, busca allí, y nada puede encontrar.  
Ve las serpientes cruzadas con las víboras trenzadas.
- 25 «Tírame, niña, tu pelo, que me agarre y suba arriba,  
aquí están las serpientes cruzadas con las víboras trenzadas»  
«De allí donde entraste, joven, no puedes volver atrás».



El común denominador de las tres versiones podríamos decir que es la existencia de una prueba de valor dentro del agua con la esperanza de obtener como recompensa el matrimonio, prueba que termina de un modo trágico para el protagonista. En las dos últimas, aparece además otro tema: la búsqueda de una sortija.

Todos estos mitologemas unidos pueden rastrearse ya, tal como señala Politis<sup>10</sup>, en un pasaje de la historia de Teseo atestiguado en Baquilides (Ditirambo XVII), transmitido por Higino (Astr. 2,5) y por Pausanias (I, 17, 3), y que pasan por alto otros autores como Plutarco o Apolodoro. Se trata de la prueba que sufre aquel héroe en su viaje a Creta en el que le acompaña el rey Minos. A consecuencia de un enfrentamiento entre ambos, éste último arroja al mar un anillo que Teseo debe encontrar para demostrar su ilustre linaje como hijo de Poseidón. La iconografía ha dejado plasmado este pasaje de la mitología en un conocido vaso, obra de Eufonio, conservado en el Museo del Estado en Berlín, en el que se ve a la nereida Anfitrite en el fondo del mar, entregando a Teseo una sortija, un collar, y un peplo, elemento éste último muy frecuente como regalo junto con objetos de oro.

El tema de la prueba de valor, ya sea en su faceta heroica o religiosa, es muy frecuente en las leyendas antiguas; pruebas a las que se envía al héroe a una supuesta muerte, luchando con un monstruo, o a la búsqueda de un talismán y la superación de dificultades para cumplir una misión que, en muchos casos, conlleva el matrimonio, son elementos de los que está plagada también la mitología griega, con los casos más conocidos de Heracles, Belerofonte o Jasón, enviado por Pelias en busca del vellocino de oro.

En otros casos, la prueba se presenta bajo la forma de concursos. El espíritu agonístico es constante en la tradición griega, ya sea en concursos musicales como el que se celebró entre Marsias y Apolo, o de tiro al arco entre aquel mismo dios y Euristeo, o concursos literarios como aquel entre Homero y Hesíodo. Los juegos parecen ser desde muy antiguo un elemento esencial del culto y mantienen viva la idea de las ordalías, en las que a veces las pruebas habilitan al vencedor para ocupar el trono gracias a un matrimonio, que es concretamente el premio del certamen. Ese es el sistema de transmisión de la realeza en casos muy conocidos como el de Pélope y Enómao. Triunfo en la prueba, matrimonio, y realeza, van asociados también en la historia de Edipo, el vencedor de la esfinge, que logra el reino de Tebas por su matrimonio con Yocasta, premio de la prueba.

De un modo general, los intentos de deshacerse del héroe, asignándole empresas peligrosas o imposibles, en cumplimiento de una misión o búsqueda de un objeto inaccesible para lo cual hay que matar a un monstruo, son motivos que encontramos condensados en el más grande de los héroes, Heracles.

Por otro lado, el medio en el que se lleva a cabo la prueba en las baladas que estudiamos, es el agua bajo tres formas distintas: el mar, un lago, y un pozo, variantes que también se dan en los mitologemas antiguos. No hace falta decir que las aguas son un elemento de fecundo simbolismo en la mitología griega: las aguas como fuente de vida, como centro de regeneración o purificación están en estrecha relación con las divinidades ctónicas, y junto a las orillas de las aguas tienen lugar misterios y ritos lustrales.

El mundo subterráneo, ya sea tierra o agua, está ligado al «más allá»; la laguna Estigia, el Cocito o el Aqueronte, son aguas relacionadas con el mundo de los muertos. El bajar al fondo de las aguas, motivo que encontramos en nuestras canciones, representaría el viaje al mundo de los muertos, que es un «leit-motif» en las creencias religiosas de todos los pueblos. De las anti-

<sup>10</sup> N. G. Politis, *op. cit.*, p. 132.

guas civilizaciones se conocen leyendas de descenso al otro mundo, como la de Istar en Mesopotamia, la de Rhampsinit en Egipto o Gilgamés en la India. En Grecia encontramos ya en Homero el descenso de Odiseo en el canto XI. Estas creencias estaban frecuentemente ligadas al culto de la vegetación y constituían el centro de corrientes místicas como la de Deméter y Perséfone en Grecia.

La muerte acecha al nadador en el agua. En la primera versión, el mar le hará pagar el pecado de «hybris» que comete el protagonista desafiándolo y creyendo dominarlo; nuestro joven perecerá cruzando el mar con la esperanza de lograr el amor como recompensa, al igual que Leandro murió atravesando el Helesponto en busca de su amada Hero, después de haberlo cruzado con éxito en numerosas ocasiones.

En las otras dos versiones, la muerte está representada por los monstruos que habitan en sus profundidades. Los seres funestos unidos al mundo de las aguas, tienen aún en nuestros días su versión europea en la famosa leyenda del lago Ness en Inglaterra.

En la mitología antigua constatamos también la existencia de monstruos ligados al agua. El origen de los juegos Nemeos está en aquellos primeros que se celebraron en el funeral del niño Ofeltes a quien había matado un dragón que habitaba junto a una fuente, y al que dieron muerte los Siete que iban contra Tebas. Así mismo, Cadmo, necesitando agua para el sacrificio en el acto de fundación de la futura Tebas, tuvo que matar al dragón que custodiaba la fuente. El mito de la prueba de valor consistente en el descenso al «mundo de abajo» para enfrentarse a un monstruo se encuentra bien representado en el último de los trabajos del héroe Heracles: su descenso al Hades para luchar con Cerbero, el perro de tres cabezas.

El monstruo marino más frecuente en la mitología griega tiene forma de serpiente, como la hidra de Lerna, precisamente otro de los seres extraordinarios con los que tuvo que luchar aquel héroe. La serpiente es un animal claramente relacionado con el mundo subterráneo desde las primeras concepciones de la religión minoica. Al mismo tiempo que es un símbolo sexual en conexión con las deidades femeninas como lo vemos en las estatuillas cretenses, está también relacionada con el mundo de los muertos y así aparecen como presagio funesto en la última balada en la que se las ve amenazantes ante el joven como premonición de su muerte.

En estas canciones aparecen también otros seres funestos relacionados de algún modo con los monstruos que tienen su hábitat junto a las aguas y que están personificados en esa joven rubia que atrae al protagonista hacia su muerte: son las lamias, deidades nefastas del folklore europeo de las que ya encontramos cita en Estrabón (I, 19), y cuyo origen hay que buscarlo en la mitología griega en la historia de la bella y desgraciada reina Lamia, amada por Zeus, cuyos hijos fueron matados por la celosa Hera por lo que, enloquecida de dolor, perseguía a todos los niños para devorarlos. También en la mitología vasca existen las lamias personificadas a veces en jóvenes bellas con la mitad inferior de su cuerpo en forma de pez, quienes peinan sus largos cabellos rubios junto a las aguas y que causan la perdición del que se las encuentra y se siente atraído por ellas<sup>11</sup>.

El tercer elemento que es común a las dos últimas versiones es el del anillo. El tema de los «αγάλματα» como signo de poder, como talismán u objeto de regalo es muy frecuente en la mitología griega, ya sean anillos u otros tesoros de metal. El poder de los Pelópidas está ligado al anillo de oro que Tiestes logra obtener seduciendo a la mujer de Atreo. El vellocino de oro de Jasón, o la doble hacha, talismán que Heracles conquistó a la reina de las Amazonas, o el anillo

<sup>11</sup> Cf. J. Caro Baroja, *Mitos vascos y Mitos sobre los vascos*. San Sebastián, 1985.

de Giges como instrumento para conquistar un reino, son diferentes ejemplos de objetos preciosos que, a veces, tienen poderes maléficos sobre el que los recibe; es el caso del collar de Harmonía, o la corona que, junto a un peplo, le ofrece Medea como regalo a la hija del rey de Corinto.

En la balada existe además una diferencia de matiz interesante en cuanto al anillo que se tira al agua; una de las variantes habla de «δαχτυλίδι» sortija, sin más, mientras que en la otra dice «βουλωτήρι», sello; curiosamente, entre las versiones que sobre el pasaje de Teseo nos han transmitido Higino y Pausanias, existe la misma variante con respecto al objeto que el rey Minos arroja al mar; Pausanias también habla de «σφραγίς», con lo cual es más simbólico aún el valor ligado al poder y la realeza. El anillo engastado en una piedra grabada es en Grecia un objeto de importancia desde los tiempos micénicos y es uno de los elementos que el rey se lleva consigo a la tumba; un sello supone una testificación de propiedad ligada a una virtualidad primitivamente mágica.

El tema del objeto valioso, de metal frecuentemente, que es arrojado al agua para una prueba de valor, aparece también en otros pasajes además del de Teseo. Los cuentos milesios hablan de la historia de Fobio y Cleobea; ésta lanza una copa de oro a una fuente para que aquél muera al ir a buscarla; en esta historia se mezclan otros elementos del folklore antiguo que aparecen también en la historia de la mujer de Putifar en el Antiguo Testamento, o en la de Fedra de la tradición griega.

El carácter ritual de lanzar un objeto precioso al agua, ya se trate de anillos, copas o trípodes, todo lo que representa signo de riqueza, está recogido en numerosos testimonios; por un pasaje de Pausanias (VIII, 7, 2), tenemos incluso constancia de caballos que se arrojan al mar como ofrenda a Poseidón. Unas veces se trata del cumplimiento de un oráculo, como en el caso de Helena cuando arroja al mar el trípode transmitido por la familia de los Pelópidas y que encontramos en la leyenda de los siete sabios. En ocasiones la ofrenda no es aceptada como le ocurrió a Polícrates, quien, por temor a suscitar la envidia de los dioses, arrojó al mar un anillo, su bien más valioso, como símbolo de su riqueza, pero le fue devuelto por las olas, y el rechazo del don significaría la muerte del tirano.

Otras veces, el lanzamiento forma parte de cultos sacrificiales de acción de gracias; así aparece en la historia de Alejandro, quien, según el testimonio de Arriano (VI 19, 5), al llegar a la desembocadura del río Indo, arrojó al mar una copa de oro en la que había realizado libaciones a los dioses junto con otras cráteras también de oro. El mismo rito le atribuye Heródoto (VII, 5 4), a Jerjes con ocasión de la travesía del Helesponto.

Además de los motivos centrales que hemos analizado, se observan en las baladas otros elementos que también parecen ligados a antiguas creencias: metamorfosis, magia, poder maléfico de ciertas palabras, etc., y aparece así mismo, otro motivo en estrecha relación con antiguos rituales: nos referimos a los últimos versos de la primera variante, la construcción de un palacio allí donde se ahogó el joven. El tema del sacrificio de un ser vivo, como base de cimentación de un edificio es muy frecuente en las tradiciones de muchos pueblos y es el motivo central de la canción «El puente de Arta» que analizaremos después.

Sólo nos queda llamar la atención sobre algunos detalles cuya explicación habría que buscar también en lejanos orígenes: en dos de las versiones, el protagonista es «el hijo de la viuda», característica que se encuentra con mucha frecuencia asignada al héroe en las canciones populares neogriegas, quizá como signo de calidad y de poder del que es cabeza de la casa y dueño del patrimonio familiar.

Otra curiosa observación se refiere al ideal de belleza que aparece repetido en la primera y tercera versión: en ambas, la joven es «ξανθή και μαυρομάτα» «rubia y de ojos negros». Este ideal de belleza, de extraña combinación genética, que por otro lado, resulta una fórmula métrica muy cómoda como segundo hemistiquio de un verso, y que se encuentra casi de modo exclusivo en las descripciones de jóvenes bellas, nos hace recordar a la serrana de la Vera de nuestro cancionero, aquella joven «blanca, rubia, ojimorena»<sup>12</sup>.

Y, para terminar el análisis de nuestras canciones, haremos constar que, junto a otras versiones que aparecen en el folklore europeo, muy conocidas en Sicilia algunas de ellas, existe un poema del romántico alemán Schiller, titulado también «Der Taucher». Contiene todos los motivos de la ordalía que hemos descubierto en nuestra canción: una doble prueba de valor propuesta por el rey con la promesa de conceder la mano de su hija al que recobre una copa de oro primero, y un anillo después, objetos que aquél tira al mar, terminando el poema como los otros en un final trágico para el protagonista. En el poema de Schiller se identifica claramente la bajada al fondo del mar con la bajada al mundo del Hades, gracias a una prolija descripción de los abismos y de seres monstruosos que los habitan. Es éste un caso cercano a nosotros de la pervivencia de mitos lejanos que, conservados a través de la tradición oral, son utilizados y conservados, más o menos encubiertos, a lo largo de los siglos.

<sup>12</sup> Cf. Menéndez Pidal, *Flor nueva de Romances viejos*.

## ΤΟΥ ΓΙΟΦΥΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ

- Σαράντα πέντε μάστοροι κ' ἐξήντα μαθητᾶδες  
 γιοφῦρι νῆθεμέλιωναν ἔς τῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι.  
 Ὀλημερίς τὸ χτίζανε, τὸ βράδῳ ἐγκρεμιζόταν.  
 Μοιριολογοῦν οἱ μάστοροι καὶ κλαῖν οἱ μαθητᾶδες.  
 5 «Ἀλίμονο ἔς τοὺς κόπους μας, κρῖμα ἔς τοῖς δούλεψαῖς μας,  
 ὀλημερίς νὰ χτίζουμε, τὸ βράδῳ νὰ γκρεμίζεται.»  
 Πουλάκι ἐδιάβη κ' ἔκατσε ἀντίκῳ ἔς τὸ ποτάμι,  
 δὲν ἐκελαΐδε σὰν πουλί, μηδὲ σὰ χιλιδόνι,  
 παρὰ ἐκελαΐδε κ' ἔλεγε, ἀνθρωπινῆ λαλίτσα.  
 10 «Ἄ δὲ - στοιχειώσετε ἄνθρωπο, γιοφῦρι δὲ στεριώνει  
 καὶ μὴ στοιχειώσετε ὄρφανό, μὴ ξένο, μὴ διαβάτη,  
 παρὰ τοῦ πρωτομάστορα τὴν ὁμορφὴ γυναῖκα,  
 πῶρχει ἀργὰ τ' ἀποταχύ, καὶ πάρωρα τὸ γιόμα.»  
 Τ' ἄκουσ' ὁ πρωτομάστορας καὶ τοῦ θανάτου πέφτει.  
 15 Πιάνει, μηνάει τῆς λυγερῆς μὲ τὸ πουλί τᾶηδόνι:  
 Ἄργα ντυθῆ, ἀργὰ ἀλλαχτῆ, ἀργὰ νὰ πάη τὸ γιόμα,  
 ἀργὰ νὰ πάη καὶ νὰ διαβῆ τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.  
 καὶ τὸ πουλί παράκουσε, κ' ἀλλιῶς ἐπῆγε κ' εἶπε.  
 «Γοργὰ ντυσου, γοργὰ ἀλλαξε, γοργὰ νὰ πᾶς τὸ γιόμα,  
 20 γοργὰ νὰ πᾶς καὶ νὰ διαβῆς τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.»  
 Νὰ τῆνε κ' ἐξανάφανεν ἀπὸ τὴν ἄσπρη στράτα.  
 Τὴν εἶδ' ὁ πρωτομάστορας, βαγίζεται ἡ καρδιά του.  
 Ἄπὸ μακριὰ τοὺς χαιρετᾷ κ' ἀπὸ κοντὰ τοὺς λέει.  
 «Γεῖά σας, χαρά σας, μάστοροι καὶ σεῖς οἱ μαθητᾶδες,  
 25 μὰ τί ἔχει ὁ πρωτομάστορας κ' εἶναι βαργαμισμένος;  
 —Τὸ δαχτυλίδι τόπεσε ἔς τὴν πρώτη τὴν καμάρα,  
 καὶ ποιὸς νὰ μπῆ καὶ ποιὸς νὰ βγῆ τὸ δαχτυλίδι νὰ βρῆ;  
 —Μάστορα, μὴν πικραίνεσαι κ' ἐγὼ νὰ πᾶ' σ' τὸ φέρω,  
 ἐγὼ νὰ μπῶ, κ' ἐγὼ νὰ βγῶ, τὸ δαχτυλίδι νὰ βρῶ.»  
 30 Μηδὲ καλὰ κατέβηκε, μηδὲ ἔς τὴ μέσ' ἐπῆγε,  
 «Τραῦα, καλέ μ', τὸν ἄλυσσο, τραῦα τὴν ἀλυσίδα,  
 τί ὄλον τὸν κόσμον ἀνάγειρα καὶ τίποτες δὲν ἦῦρα.»  
 Ἔνας πικάει μὲ τὸ μυστρί, κ' ἄλλος μὲ τὸν ἀσβέστη,  
 παίρνει κ' ὁ πρωτομάστορας καὶ ῥήχνει μέγα λίθο.  
 35 «Ἀλίμονο ἔς τὴ μοῖρα μας, κρῖμα ἔς τὸ ριζικό μας!  
 Τρεῖς ἀδερφάδες ἤμαστε, κ' οἱ τρεῖς κακογραμμέναις,  
 ἢ μιά χτισε τὸ Δούναβη, κ' ἢ ἄλλη τὸν Ἀφράτη  
 κ' ἐγὼ ἢ πιλιὸ στερνότερη τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.  
 Ὡς τρέμει τὸ καρυόφυλλο, νὰ τρέμη τὸ γιοφῦρι,  
 40 κ' ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις.  
 —Κόρη τὸ λόγον ἀλλαξε, κ' ἄλλη κατάρρα δῶσε,  
 πῶχεις μονόκριβο ἀδερφό, μὴ λάχη καὶ περάση.»  
 Κι' αὐτὴ τὸ λόγον ἀλλαξε, κ' ἄλλη κατάρρα δίνει.  
 «Ἄν τρέμουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ τρέμη τὸ γιοφῦρι,  
 45 κ' ἂν πέφτουν τ' ἄγρια πουλιά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις,  
 τί ἔχω ἀδερφό ἔς τὴν ξενιτεῖά, μὴ λάχη καὶ περάση.»

*El Puente de Arta*

- Cuarenta y cinco maestros y otros sesenta aprendices  
 estaban construyendo un puente sobre el río de Arta.  
 De día lo levantaban y por la noche se hundía.  
 Se duelen los maestros de obras y lloran los aprendices.  
 5 «Qué pena de nuestro esfuerzo, lástima nuestro trabajo,  
 de día lo levantamos y por la noche se hunde.»  
 Un pajarillo pasó y se posó frente al río,  
 no cantaba como pájaro, ni como una golondrina,  
 sino cantaba y decía con humanas palabras:  
 10 «Si no cimentáis con un hombre, el puente no se sostiene;  
 y no sea cimienta un huérfano, ni extranjero o caminante,  
 a no ser la hermosa mujer del capataz de la obra,  
 que viene a la mañana tarde, pero pronto a la comida.»  
 El capataz lo escuchó y se le viene la muerte.  
 15 Quiere avisar a la hermosa con el canto de la alondra:  
 «Tarde se vista, tarde se cambie, tarde vaya a la comida,  
 tarde vaya y atravesese por el puente de Arta.»  
 El pájaro no entendió bien, se fue y habló de otro modo:  
 Deprisa te vistas, deprisa te cambies, deprisa vayas a la comida,  
 20 deprisa vayas y atraveses por el puente de Arta.»  
 Hela aquí que apareció por la blanca carretera,  
 la divisó el capataz, su corazón se desgarró.  
 Desde lejos les saluda y desde cerca les dice:  
 «Me alegra veros, maestros, y a vosotros, aprendices,  
 25 mas, ¿qué tiene el capataz, que está cariacontecido?  
 «El anillo se le cayó en la primera arcada del puente  
 y, ¿quién bajará, quién saldrá para el anillo buscar?»  
 «No te aflijas, capataz, que yo a traértelo iré,  
 yo bajaré, yo saldré, yo el anillo encontraré.»  
 30 No pudo llegar abajo, ni hasta la mitad llegó,  
 «Tira, mi amor, de la cuerda, tira de la cadena,  
 que he buscado en todas partes y nada he encontrado.»  
 Uno tira paletadas y otro tira con la cal,  
 también coge el capataz y le tira un gran pedrusco.  
 35 «Qué mala suerte la nuestra, lástima nuestro destino,  
 tres hermanas que somos y las tres predestinadas,  
 una cimentó el Danubio y la otra el Eufrates,  
 y yo, la última de todas, cimento el puente de Arta.  
 Tal como tiembla el nogal, que tiemble también el puente,  
 40 y como caen las hojas, que caigan los viandantes.»  
 «Niña, tus palabras cambia, y otro conjuro pronuncia,  
 que tienes un solo hermano, no toque en suerte que pase.»  
 Y ella cambió sus palabras y otro conjuro pronuncia:  
 «Si tiemblan los montes salvajes, que tiemble también el puente,  
 45 si caen las aves salvajes, que caigan los viandantes,  
 que tengo un hermano fuera, no toque en suerte que pase.»



La canción «El puente de Arta» parece tener su origen en la región de Capadocia según la opinión del gran estudioso de las canciones populares griegas Baud-Bovy, quien afirma que goza de gran difusión en toda Grecia y en la región balcánica en general bajo nombres diferentes<sup>13</sup>; una prueba de ello podría ser el verso 37 en el que se habla del puente sobre el Danubio y otro sobre el Eufrates, cimentados con las hermanas de la protagonista.

El tema de la construcción de un puente, quizá por el simbolismo que encierra, ha sido muy cantado en las leyendas populares. Un puente representa un paso difícil sobre un río, elemento a su vez fuertemente mítico, que simboliza el mundo subterráneo en algunas creencias antiguas. En la tradición oral griega existe otra canción, «Το γέφυρι της τριχας», sobre un puente, delgado como un cabello, que une el mundo de abajo con el de arriba; por él pasan los muertos en su viaje al más allá, y cuando atraviesa un condenado, el puente tiembla y aquél cae al abismo; todo hace suponer que la balada está de algún modo conectada con el paso de la vida a la muerte<sup>14</sup>.

Desde otro punto de vista, se le ha querido encontrar a la balada un paralelo dentro de la leyenda heroica griega en la historia de Ifigenia en Aúlida. Ambas narraciones tratan del sacrificio de una joven para lograr el éxito en una empresa. En ambas también, las víctimas son conducidas a la muerte con engaño aunque luego aceptan la inmolación, y el engaño es en cierto modo semejante en las dos; Ifigenia es conducida a Aúlida en la creencia de que iba a celebrar sus bodas con Aquiles, y la protagonista de la balada baja al río a buscar el anillo de matrimonio, objeto que, aún en nuestros días, tiene un fuerte simbolismo.

Entrando en el análisis de la canción, destaca como motivo central el sacrificio de una bella mujer, víctima inmolada para lograr la consolidación de un puente. El tema hay que entroncarlo con los ritos de construcción en los que se ofrece un sacrificio a un espíritu sobrenatural, ritos que perviven en la tradición oral de muchos pueblos<sup>15</sup>. Todavía muy recientemente era costumbre familiar, cuando iba a emprenderse una construcción, sacrificar un animal y regar con su sangre la piedra maestra del edificio que iba a levantarse.

El sacrificio como don para obtener algo a cambio es constante en la Mitología griega. Se ofrecían sacrificios para lograr el buen fin de una empresa cuyo ejemplo más conocido es el de Ifigenia al que antes nos hemos referido. Según Apolodoro (III, 201), el oráculo de Delfos, consultado por Erecto, le respondió que debía ofrecer en sacrificio a una de sus hijas para asegurar su victoria sobre Eumolpo.

Otras veces se trataba del pago de un tributo como en el caso de la leyenda del Minotauro; tenemos también noticia a través de Pausanias (VII, 19, 2), de que en un santuario de Artemis en Patras, se celebraba anualmente el sacrificio de una pareja de jóvenes como pago de un tributo a la diosa por un pecado que se había cometido en aquel templo.

A veces el sacrificio forma parte de los rituales ctónicos a las fuerzas infernales del mar o de los ríos en un intento de alejar sus poderes maléficos y, frecuentemente, los sacrificios humanos en la tradición griega están asociados a fuentes. En este contexto podríamos situar el tema de esta balada, como una ofrenda al río para aplacarlo por el pecado de hybris que los hombres cometen pretendiendo dominar las fuerzas de la naturaleza con la construcción del puente.

<sup>13</sup> S. Baud-Bovy. *La chanson grecque du Dodécane I*. París, 1936.

<sup>14</sup> Para un análisis interpretativo del simbolismo que encierra la balada en relación con antiguas concepciones cosmogónicas, cf. Σ. Δ. Σκαρτσής. *Το δημοτικό Τραγούδι*, I, Atenas, 1985, pp. 85-89.

<sup>15</sup> Stith - Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*. Bloomington, 1955-58. Motivo S 261; y L Sainean, «Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale», *Revue de l'histoire des religions* 45 (1902), pp. 359-396.

Por otro lado, se tiene también noticia en la tradición griega de sacrificios relacionados con ritos de cimentación en establecimientos humanos y de la utilización de algo valioso como ayuda en la construcción; la lira de Amfión por ejemplo tuvo el poder de consolidar los cimientos de la ciudad de Tebas. El rito de fundación, según Pausanias, iba acompañado a menudo de un sacrificio<sup>16</sup>. Plutarco refiere que Lesbos fue colonizada por siete reyes los cuales tuvieron que realizar un sacrificio prescrito por el oráculo, que mandó que la hija de uno de ellos fuera arrojada al mar en un punto determinado de la costa<sup>17</sup>.

Esta práctica podía estar relacionada con la creencia de que los sacrificios daban a la tierra solidez y fertilidad. El cuerpo y la sangre de la víctima se mezclaban con la tierra en rica amalgama; la tierra recibía a los muertos como a las simientes. En el Atica, en las Tesmoforias, parece que el rito esencial era echar en las excavaciones llamadas «mégara» pequeños lechoncillos cuyos restos se mezclarían al año siguiente con las simientes y asegurarían las cosechas<sup>18</sup>.

También hay que señalar que en un sacrificio, cuanto más valiosa era la víctima, más posibilidades existían de la aceptación del don. En gran parte de los casos conocidos en la Mitología, las víctimas son jóvenes y hermosas doncellas y, generalmente hijas de reyes o de gente principal. También en nuestra canción queda claramente expresado el poco valor que tendría el sacrificio de un huérfano, de un extranjero o de un caminante, personas todas ellas desarraigadas de lazos familiares y sociales. La víctima ha de ser una mujer hermosa, y no de uno cualquiera de los numerosos operarios que construyen el puente, sino la esposa del más importante de ellos, el responsable de la obra.

La víctima además, según la tradición, debía ofrecerse ella misma a la inmolación, o dar testimonio por su actitud que aceptaba ser utilizada para el sacrificio. Ahí está en Magnesia la ceremonia llamada «de designación» que tenía lugar seis meses antes de las fiestas de la siega; en ella el toro que había de ser sacrificado se consagraba él mismo si comía las ofrendas de harina que se depositaban sobre el altar. Todavía en nuestros días, al igual que en la antigüedad, entre los ritos religiosos que se celebran en Tracia en las fiestas Anastenarias, y que son una clara supervivencia de ritos dionisiacos de omofagia, se celebra el sacrificio de un toro que luego será repartido en comunión entre los asistentes. Pero, antes de ser inmolado, los fieles prestan gran atención para ver si el animal da muestras de oponerse, en cuyo caso, los resultados no serían todo lo buenos que los suplicantes desean. También la víctima de nuestra balada acepta de algún modo el sacrificio al ofrecerse a bajar al río en busca del anillo.

En un gran número de casos, es el oráculo el que ordenaba qué tipo de sacrificio y en qué condiciones debía hacerse, y además designaba también la víctima que le era más propicia. Según parece, en la isla de Cos, se presentaban sucesivamente varias víctimas a Zeus Polieo hasta que el dios elegía a su gusto. En la balada que estudiamos, el oráculo está representado por ese pájaro que habla con voz humana revelando el precio de la consolidación del puente y eligiendo la víctima propicia.

Los pájaros aparecen en la Mitología griega como heraldos de los dioses y son ya desde Homero animales relacionados con presagios y oráculos y poseedores de grandes dotes mánticas. Parece que en Platea existían ciertos ritos en los que el proceso de adivinación se basaba en el comportamiento de los cuervos que por allí habitaban, y entre los antiguos griegos se decía también que el cuclillo anunciaba la lluvia con sus gritos. Así mismo, se encuentran numerosos casos de

<sup>16</sup> Pausanias V. 5 - VI 24, 9 - X 34, 6.

<sup>17</sup> *Banquete de los siete Sabios*, 163 B.

<sup>18</sup> Pausanias X 8, 1.

metamorfosis en pájaros de los cuales, quizá el más conocido, sea el de la famosa historia de Procne y Filomela que se convirtieron en ruiseñor y golondrina.

En la tradición oral neohelénica es constante la presencia de los pájaros como adivinos, oráculos, y mensajeros; hay quien ha afirmado que pueden considerarse los «dei ex machina» de las canciones populares griegas. La conversación entre dos pájaros revela el secreto en la famosa balada «el hermano muerto», y un pájaro con las garras ensangrentadas trae a los familiares noticias de sus muertos en las canciones del «ἄτω κόσμου». En las canciones tan frecuentes de lamentos por la pérdida de ciudades, son ellos los mensajeros habituales; un pájaro negro llora la pérdida de Parga en manos de los turcos y otro pájaro lleva escrito en el ala el mensaje de la caída de Constantinopla, en una de las innumerables versiones que se conservan sobre este hecho histórico. En nuestra balada el pájaro es también el emisario enviado por el capataz y, al mismo tiempo, al cambiar su mensaje, es el causante de que se cumpla inexorablemente el destino que aquél pretendía evitar.

Otro elemento de la balada, al que también pueden encontrarsele lejanos orígenes en la Grecia antigua es el conjuro que aparece en los versos finales. Entre las creencias de los pueblos primitivos, el efecto mágico de las palabras acompañaba a los rituales de juramentos, y las prácticas supersticiosas han constituido el fondo de los cultos populares; conjuros y maldiciones ocupan un lugar importante en ellos. En la mitología griega, la imprecación de Altea tiene como consecuencia la muerte prematura de su hijo Meleagro, según cuenta la leyenda de este héroe, y en «Los Persas» de Esquilo un conjuro hace salir a Darío de su tumba.

De la época helenística y, como consecuencia del sincretismo religioso, se han conservado numerosas tablillas con imprecaciones y una gran colección de papiros que han revelado fórmulas, recetas mágicas y sortilegios de todo tipo. También tenemos testimonios de la transmisión de esas prácticas a través de la época bizantina y el tema central de una de las más antiguas baladas de la tradición oral balcánica, «la canción del hermano muerto», es el conjuro de una madre sobre la tumba de su hijo para que vuelva del «más allá» a cumplir una promesa que le había hecho.

Observamos así mismo en los últimos versos de la canción, otro detalle que parece responder a reminiscencias de antiguas concepciones sobre los lazos familiares; nos referimos a la actitud de la protagonista hacia su único hermano cuyo recuerdo le empuja a cambiar el sentido de su conjuro. Ese amor fraterno, por encima del marido, nos evoca el desafío de Antígona a las órdenes de Creón, y sus palabras justificando su acción: un marido o un hijo pueden sustituirse, no así un hermano, que es irremplazable una vez muertos sus padres; su hermano es quien representa la casa paterna y lo que la une a sus raíces. La misma razón dio la mujer de Intafrenes a Darío, según cuenta la tradición, cuando este rey le concedió la gracia de perdonar a uno de sus parientes, y ella eligió a su hermano antes que a su marido o a sus hijos<sup>19</sup>.

Habría que llamar la atención también sobre otro tema recurrente que aparece en la canción entre la amalgama de motivos que conforman las canciones populares: se trata de la búsqueda del anillo, que provoca el descenso de la joven hacia su muerte; este tema ha quedado ya comentado en el análisis de las canciones anteriores en las cuales era uno de los motivos centrales.

Aún podríamos seguir analizando otros elementos que aparecen en la balada y de los que sin duda podríamos encontrar antecedentes en la antigüedad griega, como el uso del número tres, que junto al siete y al nueve, son los más representativos de los números con valor mági-

<sup>19</sup> Heródoto III, 119.

co. También el tema de la «ξενιτιά» nos trae evocaciones de la fuerza de lazos que unían al individuo con su linaje y con su patria.

La leyenda de «El Puente de Arta» ha sido elegida frecuentemente como tema de creación literaria neohelénica. Su estructura dialogada y fuertemente dramática ha empujado a diferentes autores a escogerla como argumento en sus obras de teatro. El más conocido de ellos, quizá por su proyección internacional, es Nikos Kasantsakis una de cuyas primeras creaciones fue precisamente «Ο Πρωτομάστορας», basada en esta balada. La obra, escrita en un momento crítico de tensiones políticas, tiene un simbolismo patriótico, que es el que generalmente guarda en la actualidad esta canción para los griegos. Grecia es el puente que, a pesar de los continuos embates de fuerzas que atacan sin cesar al pueblo griego, logra mantenerse en pie gracias al sacrificio de los muertos que han cimentado con su sangre la construcción de la nación griega.

*Universidad del País Vasco*

OLGA OMATOS