

POESÍA POPULAR GRIEGA

Jesús Ureña Bracero

Univ. de Extremadura

Ante todo quiero agradecer al organizador, a Carlos Cabanillas, el que me haya invitado a participar en estas IV Jornadas de Humanidades Clásicas. Sabe muy bien Carlos que no es la primera vez que me ofrecía participar en ellas, pero yo siempre me había negado, incluso esta vez lo que recibió de mí fue una aceptación que podría calificarse de poco entusiasta. La razón para esas negativas y esa falta de entusiasmo es el hecho de que yo no tenía nada novedoso que ofrecer y ni siquiera tenía algo preparado para la ocasión. Es más, todavía ahora abrigo muchas dudas respecto a lo que voy a presentar ante vosotros esta mañana de viernes. Finalmente accedí, y ofrecí como tema este de la 'Poesía popular griega', de la que, en realidad, apenas soy un aficionado de última hora. Efectivamente, hace ahora aproximadamente un año impartí unas clases en la Universidad para mayores, y para una de esas clases elegí como tema este de la poesía popular. Pensaba entonces que mis alumnos sentirían como más cercanos a ellos las palabras sencillas y los temas cotidianos de esas composiciones, de las que encontrarían numerosos paralelos en canciones de nuestro propio folclore. Y por otra parte, quería desmitificar de alguna manera la imagen que se tiene del pueblo griego como un conjunto de Platones y Aristóteles que parecen haber vivido en la Grecia antigua. Naturalmente, quiero dejar claro que no me considero un especialista y ni siquiera un buen conocedor de la materia.

Mi objetivo, entonces y ahora, es exclusivamente divulgar, dar a conocer una poesía en general poco conocida. Y mi único aval para hacerlo es haber leído los trabajos de una gran especialista en el tema, seguramente la mejor conocedora de la poesía popular griega antigua en España. Me refiero a la profesora Francisca Pordomingo Pardo, de la Universidad de Salamanca. Nada de lo que yo pueda decir aquí hoy lo podría haber dicho de no haber tenido entre mis manos sus magníficas contribuciones en este campo, a las que remito a todos los interesados. Por tanto, y desde este mismo momento piensen que detrás de cualquier información ofrecida por nosotros están sus estudios, incluidos en la bibliografía que adjunto. Otros trabajos reseñables de la bibliografía son los de Lambin, en el caso del griego antiguo; los de Zoras y Politis, en el caso de la poesía popular griega bizantina y moderna; y los de Menéndez Pidal, Frenk Alatorre, Sánchez Romeralo y Magis, entre otros, en el caso de la poesía popular española.

La literatura griega antigua será el objeto de esta exposición; la poesía popular griega moderna y la poesía popular española nos proporcionarán ejemplos que sirvan de parangón y contraste con los transmitidos por anticuarios y poetas griegos de época arcaica y clásica. La poesía popular o tradicional española es algo que todos conocemos mejor o peor, de algunas de cuyas composiciones nuestra memoria guarda recuerdo por haber sido aprendidas en los juegos propios de la infancia. Por su parte, la poesía popular griega bizantina y moderna, menos conocida para nosotros, nos ha legado, junto a composiciones sobre el amor, el trabajo, un gran número de poemas pertenecientes a subgéneros específicos como las canciones acrílicas

(defensa de la frontera), cléfticas (canciones de bandolero o revolucionarios), y, por supuesto, las canciones de muerte, dirigidas a Jaros (Caronte), de gran importancia para entender la evolución temática que se produjo en la poesía oral griega con el paso de los siglos, debido, sobre todo, al contexto histórico en que se generan las composiciones. Conscientemente, dejamos de lado la literatura latina, que no nos ha transmitido muchos ejemplos de poesía popular; como recuerda en un trabajo M^a Dolores Maeso, apenas tres fragmentos del canto de los salios, cantos fúnebres o *naeniae*, cantos de himeneo, etc., aunque recuerda también esta misma autora que los pordioseros, que los remeros latinos tenían sus cantinelas; que los enamorados cantaban serenatas; y que se nos han conservado epigramas que los soldados dedicaban a los triunfadores, así como los escritos en el zócalo de las estatuas. Por razones de tiempo, no trataré tampoco sobre los escolios griegos, a pesar de los muchos puntos que tiene en común este subgénero simposíaco (de banquete) con las composiciones que mejor pueden calificarse de poesía popular.

¿Qué es poesía popular? Esta es una pregunta para la que hasta ahora no se ha hallado una respuesta que satisfaga a todos. Ya está lejos la admiración que sintieron los románticos por eso que ellos llamaban el "Espíritu del pueblo"; incluso teorías como la del tradicionalismo de R. Menéndez Pidal han quedado atrás, ese proceso que se iniciaba con la creación individual, e iba seguido de una reelaboración colectiva. Trabajos relativamente recientes como los de Petr Bogatyrev han mostrado el modo en que una el grupo, la comunidad, crea la obra popular, folclórica. Queda, pues, desechada la tesis del carácter individual de la creación folclórica y ya no se habla de

composiciones anónimas sino de *creación colectiva*. Un concepto de gran importancia a este respecto es el de *censura preventiva de la comunidad*, del que habla Bogatyrev. Una obra deviene folclórica, asegura este autor, solo en el instante en que aceptada por una comunidad determinada. Al "poeta folclórico", afirma en otro lugar, le es ajena toda voluntad de modificar el medio. Naturalmente, y como se deduce de todo ello, no existe una literatura popular, pues en el momento en que se fija por escrito, lejos del colectivo que la sanciona, fuera ya de su contexto geográfico, sin desempeñar la función ritual o del tipo que sea para la que se creó, la composición pierde toda su esencia folclórica. Algunos autores hablan entonces de poesía tradicional, y con este término se refieren a las composiciones folclóricas fijadas por escrito y reelaboradas por creadores individuales.

Por todo lo dicho este tipo de poesía suscita el interés de estudiosos de diversas ramas del saber. Folcloristas, etnólogos, compositores, musicólogos y también nosotros los filólogos buscamos desentrañar la esencia de estas composiciones. Hoy y aquí, nosotros haremos el análisis de los textos prestando especial atención a cuestiones de forma y a los temas, aunque no faltarán apuntes de la interpretación antropológica, objetivo último, creo, de todo aquel que se adentra en el mundo del folclore y que en ocasiones lo lleva hasta el paleolítico.

Características de la poesía popular son la *anonimia*, entendida en el sentido de que los poemas no son una creación individual y por tanto no aparecen atribuidos a alguien en particular; *transmisión oral*, aunque la mayor parte de lo que se nos ha conservado lo ha hecho

gracias a la transmisión por escrito; *difusión colectiva y continuo proceso de elaboración, relación con usos y costumbres, expresión de sentimientos básicos y carácter práctico; estructuras elementales y estilo simple con empleo de la recurrencia*. De hecho, autores como Sánchez Romeralo sostienen que la verdadera esencia de la poesía popular hay que buscarla mediante el análisis formal.

En cuanto al origen de la poesía popular, cabe suponer que fuera 'religioso' y que luego se produjese cierta laización, pero entrar en detalle nos haría remontarnos demasiado en el tiempo y además resulta un terreno muy resbaladizo para mí. Por lo que se refiere a las fuentes literarias que transmitieron las canciones griegas, diremos que sobre todo fueron poetas de época helenística y eruditos (anticuarios) de época imperial. Dos autores sobresalieron a este respecto: Ateneo y Plutarco.

La clasificación de los poemas populares ha de hacerse según la función para la que fueron compuestos. Se nos han conservado cantos religiosos (ritos y cultos), gritos, fórmulas rituales, plegarias, himnos; cantos de boda; cantos de cuestación, es decir, canciones de pedigüeño, sobre las que nos detendremos especialmente; canciones de amor; cantos de danza; cantos de trabajo; canciones infantiles, *carmina triumphalia*, etc. De algunos de estos tipos trataremos a lo largo de esta exposición en lo que será un simple recorrido por los textos para darlos a conocer a los no especialistas. Desgraciadamente, los poemas son pocos, a veces un solo verso o una fórmula, y ello impide caracterizar sistema alguno con sus jerarquías, como recomendaba Bogatyrev. No obstante, el repertorio folclórico nos ayuda

a caracterizar sexos (masculino y femenino), edades (niño, joven, hombre, viejo), profesiones (campesinos, marineros), etc.

Además de los poemas catalogados por Page o Campbell entre los *carmina popularia*, observamos formas, estructuras, contenidos propios del folclore en composiciones de autores de la literatura griega. Bien sea por adaptación o mediante el empleo de los recursos propios de la poesía popular obtenemos un 'sucedáneo' del folclore antiguo. Eso podríamos decir que son los epitalamios de Safo, las parodias de epitalamios y serenatas de Aristófanes, algunas composiciones de Teócrito, y la canción de la corneja de Fénix de Colofón, impregnadas de fórmulas, temas y estructura propias de la poesía popular; y lo mismo cabría afirmar de algunos pasajes de Alceo, Arquíloco, Hiponacte y Eurípides. Nada que ver, por otra parte, con el recorrido de la poesía popular en español: primero a través de las jarchas, cantigas d'amigo; luego una primera etapa de valoración de la poesía popular entre 1450 y 1580, los cancioneros salpicados de breves e intensos poemas ajenos a la mano del poeta cortesano, poemas a los que se les añadían glosas y de los que se hacían versiones 'a lo divino'; posteriormente, ya en una segunda etapa (1580-1650), en la que ya puede hablarse de folclorización: autores como Lope de Vega y Tirso de Molina incluyen en sus obras de teatro coplas, romances, letrillas, seguidillas, etc. principalmente en escenas de boda, bautizos, mayas, cosechas, vendimias; y finalmente, en época moderna, tras los primeros estudios sobre poesía popular llevados a cabo por M. Menéndez Pelayo, R. Menéndez Pidal, Pedro Enríquez Ureña y Dámaso Alonso, muestran gran interés por la poesía popular poetas como Machado, Pedro Salinas, Alfonso Reyes y especialmente García

Lorca, cuya obra está llena de reminiscencias de la antigua lírica de tipo popular, y Alberti, considerado el verdadero heredero de esas canciones medievales. De la poesía semipopular transmitida por Lope, vivificada por poetas como Alberti, surgirá la poesía popular moderna. Ironías de la vida: la poesía culta está en el origen de nuestra poesía popular.

Pues bien, salvando las distancias, podría decirse que Ateneo es para la poesía popular griega, lo que fue Gonzalo Correas para la hispánica; y por su modo de abordar el folclore, podemos establecer, asimismo, algún parangón entre Gil Vicente y Teócrito; entre García Lorca y Safo; entre Lope y Aristófanes y Eurípides. Pero lo cierto es que los pocos fragmentos conservados de la poesía popular griega apenas nos hacen vislumbrar lo que pudo ser un espléndido caldo de cultivo que probablemente estuvo en el origen de los géneros literarios.

Dejemos ya esta larga introducción y pasemos a los textos. Comenzamos por una canción en la que canto y danza, palabra y melodía constituían una unidad orgánica no escindible. Me refiero a la canción de las flores.

"*Anthema* o canción de las flores" (PMG 852)

ἦν δὲ καὶ παρὰ τοῖς ἰδιώταις ἡ καλουμένη ἄνθημα· ταύτην δὲ ὠρχοῦντο μετὰ λέξεως τοιαύτης μιμούμενοι καὶ λέγοντες·

-ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;

-ταδὶ τὰ ῥόδα, ταδὶ τὰ ἴα, ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα.

-¿Dónde mis rosas, dónde mis violetas, dónde mis hermosos apios?

- *Aquí las rosas, aquí las violetas, aquí los hermosos apios.*

Se trataba de una danza imitativa en la que dos coros se enfrentaban danzando mientras cantaban. El texto nos ha sido transmitido por Ateneo quien la menciona entre otros bailes (*Deipnosophistas*, XIV, 629 e). Falta, no obstante, el contexto. Y no sabemos cuál era el significado simbólico de esta colecta de flores: si un culto campestre (Gernet) o una danza para expresar la alegría por la renovación de la naturaleza (Latte). El profesor Rossi cree que se trata de un canto de boda, seguramente por la comparación que se hace durante el himeneo de la novia con las flores.

Las características de estilo de esta composición son las siguientes: Paralelismos y estructura simétrica, anáforas, asíndeton, período trimembre, *gradatio* ascendente, coincidencia de frase con metro, características todas ellas de la poesía popular, al igual que la brevedad, la expresión sencilla, la ausencia de verbo, la presencia del dativo simpatético, y la referencia temática a la naturaleza (flores). Los versos empleados son tetrámetros yámbicos catalécticos (- - v v v / - - v v v / - - v v v / v - -).

También el siguiente texto fue compuesto para la danza. Ahora lo ejecutan varios coros distribuidos por edades. El texto dice:

"Canción de danza de las tres edades" (PMG 870)

τριῶν οὖν χορῶν ὄντων κατὰ τὰς τρεῖς ἡλικίας καὶ συνισταμένων ταῖς
ἐορταῖς ὁ μὲν τῶν γερόντων ἀρχόμενος ἦιδεν·

-ἀμές ποκ' ἡμεῖς ἄλκιμοι νεανῖαι,

εἶτα ὁ τῶν ἀκμαζόντων ἀνδρῶν ἀμειβόμενος ἔλεγεν·

-ἀμὲς δέ γ' εἰμές· αἱ δὲ λῆις, αὐγάσδεο.

ὁ δὲ τρίτος ὁ τῶν παίδων·

-ἀμὲς δέ γ' ἐσσόμεσθα πολλῶι κάρρονες.

- *Nosotros, cuando jóvenes, éramos fuertes.*

- *Y nosotros lo somos: compruébalo si quieres.*

- *Y nosotros seremos mucho más fuertes.*

Se trata de un agón repleto de provocación y alarde, de carácter claramente ritual. El metro empleado es el trímetro yámbico (- v - / v | - v | - / - - v -), y yámbica es la lengua griega. Me explico: si uno mide un texto en prosa, el ritmo predominante es el yámbico. Y, como veremos más adelante, los ritmos yámbicos serán, junto a los metros eolico-coriámbricos, los característicos de la poesía popular.

La canción de las tres edades presenta paralelismos, cuenta con una expresión breve y sencilla; existe en ella completa correspondencia entre verso y frase, es decir, ausencia de encabalgamiento; y en cuanto a la forma, se trata de un diálogo. Llaman la atención sus rasgos dialectales, muy marcados en este caso.

Pasamos ahora a una canción de molino lesbica, un ejemplo de canción de trabajo.

"Canción de molino lesbica" (PMG 869)

Ἄλει μύλα ἄλει·

καὶ γὰρ Πιπτακὸς ἄλει

μεγάλας Μυτιλήνας βασιλεύων.

Muele, molino, muele, que también Pítaco muele, él que es rey de la gran Mitilene.

Esta composición, que fue cantada por una molinera, nos ofrece un dato histórico, la referencia al tirano Pítaco, algo no muy habitual en este tipo de poesía. Es como las anteriores una canción breve. Su verdadero sentido es objeto de debate entre los especialistas: ¿Se ejercitaba Pítaco trabajando en el molino y se procuraba de ese modo el alimento, sin que por ello "se le cayeran los anillos", o existe una ambigüedad que hace referencia a la dureza de su tiranía, o se trata de una dilogía, un uso de doble sentido, que en este caso encierra una alusión de claro contenido erótico? Lambin se inclina por el primer sentido y no acepta que el texto pueda contener ninguna referencia erótica. Sin embargo, muchas canciones populares cuyo tema es el molino (no se me entienda mal: no he dicho canciones de molino) hacen referencia al amor y a las relaciones sexuales, como demuestran las composiciones incluidas por Frenk bajo el subtítulo "Molinico del amor". Un ejemplo: *Las dos hermanas / que al molino van, / como son bonitas, / luego las molerán* (Frenk, *corpus...* 1676, p. 814). En cualquier caso, no conviene olvidar que el sentido originario de una composición puede verse alterado cuando es empleada en un contexto distinto. Así por ejemplo, no es extraño que la glosa añadida en una adaptación confiera al poema un sentido específico y distinto del original, que en ocasiones, como ocurre con algunos refranes, se había perdido completamente.

El metro de esta canción es eólico-coriámbico (v - v - v - / - - - v v v - / v v - - v - - v v - -) 6 síl. / 7 síl. / 11 síl. En ella se hace uso de algunos recursos impresivos como el empleo del imperativo con fuerza

de conjuro (Pordomingo); asimismo cabe destacar la presencia de un nexo débil (γάρ); y de la a doria

Ἄλεσε, μύλε·μ' , ἄλεσε σιτάριν καὶ κριθάριν.
Ἄν εἶν' καὶ ψιλαλέσης το, γκουλλούρα θὰ σοῦ γκάμω,
ἄν εἶν' καὶ χοντραλέσης το, τὰ πίτουρα σ' ἀφήνω.

Muele, molino mío, muele trigo y cebada. Si lo muelas fino, te haré un roscón. Si lo muelas grueso, te dejaré el salvado. (Petrópulos, 1 A'; trad. Jesús Taboada)

Frenk, *Lírica española de tipo popular*, 425, p. 189

- *Molinico, ¿por qué no muelas?*
- *Porque me beben el agua los bueyes.*

Pasamos a uno de los grupos más antiguos, el de las canciones de campesino.

Títulos de canciones de campesino griegas son los siguientes: Ἀλῆτις, Λιτυέρσης, Βῶρμος, Οὐλος, Ἰουλος, Λίνος, Αἴλινος. Los griegos no idealizaron el trabajo en el campo. Muchas de las canciones de agricultores servían para llevar de un modo regular el ritmo del trabajo. Realmente sólo conservamos los títulos, los nombres con que eran conocidos los cantos, y alguna información acerca de los personajes a que hacen referencia. En su mayoría las historias son tristes, lo que hace pensar en cantos lastimeros. Así, la ἀλῆτις era una canción que las mujeres del ática cantaban en honor de Erígone con ocasión de la fiesta de los columpios (Αἰῶραι o Αἰῶρα) que tenía lugar durante el tercer día de las Antesterias. La canción rememoraba el ahorcamiento de Erígone al encontrar muerto a su padre Icaro tras una

larga búsqueda (ἀλήτης [la errante] y ἀλάσθαι) y gracias a la ayuda de la perra Mera. La fiesta es una fiesta en relación con el mundo vegetal y la vuelta de la primavera (ello explica para algunos el balanceo de los columpios). Tal vez se trataba de un rito de fertilidad o de un rito de magia agraria acompañado de un rito de expiación o de purificación destinado a alejar el mal de ojo; el carácter fúnebre tal vez se deba a la muerte del invierno, padre de la primavera (Lambin).

Λιτυέρση" es una canción de siega. Litienses es según Pólux una canción de campesinos frigios y el nombre de un hijo ilegítimo de Midas. Ese Litienses obligaba a quienes pasaban por Celenas a competir con él cosechando. Tras vencerlos los azotaba, si no les cortaba la cabeza y el cuerpo lo encerraba en una gavilla como sugiere Focio y el redactor de la Suda. Heracles le dio muerte segándole con una hoz la cabeza en venganza por la muerte de Dafnis y arrojando su cadáver al río. La canción de Litienses recuerda los concursos de siega, la aplicación en el trabajo para no ser el último en acabar con tu tajo y luego ser llamado "Viejo". Ese "Viejo" representaría el espíritu del trigo, y entre otras bromas de las que es víctima, es envuelto en trigo y mojado (Frazer). Tenía que comprar su libertad dando de beber a sus compañeros. Frazer recuerda que en Ramin, distrito de Stettin, los segadores rodean al forastero y le dicen *Los labriegos siempre tienen sed: / si el caballero convida a cerveza y aguardiente, / pronto terminaremos la broma; / pero si no acepta nuestra súplica, / la espada tiene el derecho a pegar* (p. 491). Es como si el representante de la estación fuese muerto durante la cosecha, y lo mismo parece ocurrir en Litienses. La canción, en este último caso, sería una consolación dirigida a Midas, el padre del muchacho.

El Βῶρμος es un canto también bárbaro, de los Mariandinos de la región de Heracles del Ponto. Al parecer, ese Bormos fue el hijo de un hombre ilustre y rico misteriosamente desaparecido cuando iba a buscar agua para los segadores. Canto de siega, de duelo, donde se cantarían su error, el llanto de los campesinos por el joven que fue a buscar agua. El Bormos sería un representante humano del espíritu del trigo. Es una canción para pedir agua y que el grano germine en otoño. Οὐλος, ἴουλος es canto de lamento también bárbaro. Para algunos se trata de un canto empleado cuando se trabaja la lana. Sin embargo, según Lambin, es un canto de la gavilla de cebada, puesto en boca de quienes cargaban los carros. Su ritmo es eolio.

πλεῖστον οὐλον οὐλον ἴει, ἴουλον ἴει

Lanza la gavilla, la gavilla más grande, lanza la gavilla (PMG 849)

Más interés suscita a nuestro juicio el Livno", canción citada en la *Ilíada* XVIII, 567-571. Es una canción de vendimia. Afortunadamente, de ella conservamos información contextual gracias a Homero:

... Doncellas y mozos, llenos de joviales sentimientos, transportaban el fruto, dulce como la miel, en trenzadas cestas. En medio de ellos un muchacho con una sonora fórminge tañía deliciosos sones y cantaba una bella canción de cosecha con tenue voz. Los demás, marcando el compás al unísono, le acompañaban con bailes y gritos al ritmo de sus brincos.

El Αἴλινος, en cambio, es una canción triste que nada tiene que ver, a pesar del parecido en el nombre, con el canto de vendimia anterior. El escolio de Townleyanus (T) y Eustacio recuerdan que Lino era honrado en Tebas con ofrendas y ofrecen la siguiente inscripción funeraria. Cf. PMG 880.

Lino, honrado por todos los dioses, pues a ti te concedieron los inmortales ser el primero en cantar para los hombres un canto con buen ritmo. Y las Musas, tristes, cantaban por ti un canto de duelo, pues habías dejado la luz del sol.

Terminamos este recorrido por los cantos de campesino con un texto de carácter proverbial que perfectamente puede haber sido empleado como canción de siega.

Frenk Alatorre, *corpus...* 1096, p. 525

*A segar son idos
Tres con una hoz;
mientras uno siega,
holgavan los dos.*

También en el mar trabajaban los griegos. Sabemos de canciones de marineros.

"Canto de marinero a los vientos rodios" (POxy. 1383; Powell 1925, 195-196)

Ῥοδίοις ἐκέλευον ἀνέμοις
καὶ μέρεσι τοῖς πελαγίοις,
ὄτε πλέειν ἤθελον ἐγώ·
ὄτε μένειν ἤθελον ἐκεῖ,
ἔλεγον μέρε(σιν) πελαγίο[ι]ς·
μὴ <_ ~ ~ > τύπηι τὰ πελάγη,
ἄλ' ὑποτάξατε ναυσιβά[τ]αις.
Ῥολος ἄρ' ἄνεμος ἐπίγεται.
Ἀπόκλειε τὰ πνεύματα, καί,

A los vientos rodios y a la superficie del mar dirigía yo mis súplicas cuando quería navegar: cuando quería permanecer en sus aguas, le decía a la superficie marina: "no se agiten tus aguas, haz que sumisas acojan a los hombres de mar. El viento sobreviene con toda su fuerza. Ciérrale, Noche, el

Ν[ύ]ξ, *paso a sus soplos y concédeme aguas*
 δὸς τὰ [ὔδ]ατ' εὐβάτα < ~ - > *tranquilas para navegar...".*

Se trata en este caso de una canción del s. II a. C. Está compuesta en dímetros anapésticos catalécticos, muy apropiados para remar, en los que se observa el cambio de acento musical a intensivo: algunas vocales breves acentuadas cuentan como largas (la épsilon de ἀνέμοις, la primera épsilon de μέρεσι y la iota de πελαγίοις). Sea o no una canción popular, su tono se aproximaría mucho al de las composiciones populares: personificación de las aguas; peticiones al mar y a la noche; estructuras paralelísticas; distinción entre el viento en sí y visto de un modo general y sus soplos.

Un verdadero canto de remo es este, que hay que leer con la pronunciación del griego moderno para comprender cabalmente qué bien se adapta la forma a la función.

Ἔι!	<i>¡Ei!</i>
Ὅλοι, ὅλοι,	<i>todos, todos,</i>
Τώρα ὅλοι	<i>ahora todos.</i>
Πάλι ὅλοι,	<i>y Dios</i>
Κι ο Θεός	<i>auxiliador</i>
Βοηθός	<i>y protector,</i>
Και σκεπός	<i>y la barca adelante.</i>
Κι η βάρκα μπρος.	<i>Brinque, brinque,</i>
Σάρτα, σάρτα,	<i>que brinque,</i>
Να σαρτάρει	<i>como un león</i>
σα λιοντάρι.	<i>también el buen</i>
Ἔι!	<i>mozo.</i>
νά κουπιές	

σα βροντές
χαμοβροντές,
κι ωσάν αστραπές.
Ν' ανεφάνομε
να προιάλλομε
με θυμό
και με σκοπό.
Γεια τω, γεια τω
και χαρά τω
και καλή κόρη
κοντά τω,
να ξεπλύνει
τ' άρματά του

¡Ei!
Golpes de remo
como truenos,
truenos cercanos,
y como relámpagos.
subamos,
remontemos
con rabia
y con tesón.
Salud a ellos, salud
y alegría a ellos
y una buena muchacha
cerca de ellos,
que lave
sus jarcias. (trad. Jesús Taboada)

Κέλευσμα. Orden de empezar a remar

Aristófanes, *Ranas* 207-208

{ΔΙ.} Κατακέλευε δή.

{ΧΑ.} Ώοπόπ, ώοπόπ.

Dioniso.- *Da la orden.*

Caronte.- *Oop, oop.*

Existieron canciones cantadas por el κελευστής y a la que respondían los remeros; otras eran acompañadas por el αὐλός.

Pasamos ahora a un grupo de gran interés, las canciones de cuestación.

"Eiresione ática"

Plutarco, *Vida de Teseo* (22, 6-7)

Εἰρεσιώνη σῦκα φέρει καὶ πίονας ἄρτους
καὶ μέλι ἐν κοτύλῃ καὶ ἔλαιον ἀναψήσασθαι
καὶ κύλικ' εὐζωρον, ὡς ἂν μεθύουσα καθεύδῃ.

La eiresione trae higos y grandes panes y miel en un tarro y aceite para untarse el cuerpo y una copa de vino puro para que, borracha, duerma.

La *eiresione* es una rama de olivo rodeada de lana, cubierta con primicias de todo tipo para poner fin a la esterilidad causada por la divinidad tras la muerte de Androgeo, y de la que los atenienses se liberaron gracias a Teseo cuando trajo de vuelta a los jóvenes que habían sido enviados para ser devorados por el Minotauro. Se sabe que los atenienses ataban a las puertas de sus casas estas ramas protectoras, al igual que hacemos con nuestras flores en mayo. El metro es el hexámetro, lo que nos hace pensar en una adaptación, al igual que esta otra *eiresione* de Samos, incluida en la Vida Herodotea de Homero

"Eiresione samia"

(*Vida herodotea de Homero*, 33).

Δῶμα προσετραπόμεθ' ἀνδρὸς μέγα
δυναμένοιο,
ὅς μέγα μὲν δύναται, μέγα δὲ
βρέμει, ὄλβιος αἰεὶ.
Αὐταὶ ἀνακλίνεσθε θύραι· Πλοῦτος
γὰρ ἔσεισι
πολλός, σὺν Πλούτῳ δὲ καὶ
Εὐφροσύνη τεθαλυῖα,

*Hemos venido a pedir a la casa
de un hombre de gran poder, que
mucho puede y mucho pita,
siempre afortunado. Vosotras
mismas, puertas, abríos. Que
entrará gran riqueza, y, con la
riqueza, abundante dicha y*

Εἰρήνη τ' ἀγαθή. Ὅσα δ' ἄγγεα,
μεστὰ μὲν εἶη,
.....
.....
τοῦ παιδὸς δὲ γυνὴ κατὰ διφράκα
βήσεται ὕμνιν,
ἥμιονοι δ' ἄξουσι κραταίποδες ἐς
τόδε δῶμα.
Αὐτὴ δ' ἰστὸν ὑφαίνοι ἐπ' ἠλέκτρῳ
βεβαυῖα.
Νεῦμαί τοι, νεῦμαι ἐνιαύσιος ὥστε
χελιδών.
Ἔστηκ' ἐν προθύροις «ψιλὴ πόδας·
ἀλλὰ φέρ' αἶψα,
†περσαι† τ' Ὀπόλλωνι ἀγνιάτη, δός·»
εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐχ
ἐστήξομεν,
οὐ γὰρ συνοικήσοντες ἐνθάδ'
ἦλθομεν.

*benéfica paz. Que se llenen
todos los recipientes... La esposa
de tu hijo llegará hasta vosotros
en carro, y mulos de poderosos
cascos la traerán a vuestra casa.
Que teja su tela caminando sobre
ámbar. Volveré, volveré cada año
como la golondrina. Estoy en el
portal con los pies descalzos.
Trae algo pronto, a Apolo
protector de las calles (?), dame.
A ver si das algo, que si no, no
nos quedaremos, pues no hemos
venido a vivir contigo.*

Homero acompañado por unos muchachos samios se dirigía al principio de cada mes a las casas de los más prósperos y recibía regalos por cantar estos versos. Seguramente portaba la rama cargada de frutos llamada *eiresione*. Probablemente, el poema original se ejecutaba en alguna fiesta en honor de Apolo en Samos, quizás al Final del año viejo e inauguración del nuevo. Los versos son Hexámetros dactílicos rematados con dos trímetros yámbicos (versión más literaria, más homérica). Por lo demás, parece que ingredientes propios de estas canciones fueron la alabanza hiperbólica de la persona visitada,

petición de admisión, petición de regalos, deseos de prosperidad, amenaza más o menos velada.

Afortunadamente, se nos ha conservado una canción de pedigüeño, cuya forma parece más próxima a la canción popular. Me refiero a la canción rodia de la golondrina.

"Canción rodia de la golondrina" (PMG 848)

ἦλθ' ἦλθε χελιδῶν
καλὰς ὥρας ἄγουσα,
καλοῦς ἐνιαυτοῦς,
ἐπὶ γαστέρα λευκά,
ἐπὶ νῶτα μέλαινα.
παλάθαν σὺ προκύκλει
ἐκ πίονος οἴκου
οἴνου τε δέπαστρον
τυροῦ τε κάνυστρον·
καὶ πύρνα χελιδῶν
καὶ λεκιθίταν
οὐκ ἀπρωθεῖται· πότερ' ἀπίωμες ἢ
λαβώμεθα;
εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐκ
ἑάσομες·
ἢ τὰν θύραν φέρωμες ἢ τὸ ὑπέρθυρον
ἢ τὰν γυναῖκα τὰν ἔσω καθημέναν·
μικρὰ μὲν ἐστί, ῥαιδίως νιν οἴσομες.
ἂν δὴ τφέρῃς τι, μέγα δὴ τιτ
φέρεις·
ἄνοιγ' ἄνοιγε τὰν θύραν χελιδόνι·
οὐ γὰρ γέροντές ἐσμεν, ἀλλὰ παιδιά.

*Llegó, llegó la golondrina, del
buen tiempo, de la bella estación
portadora, con el vientre blanco,
con la espalda negra. Saca de tu
rica casa un pastel de fruta y
una copa de vino y un cestillo de
queso; ni al pan de trigo ni al de
puré les hace ascos la
golondrina. ¿Qué hacemos, nos
vamos o nos llevamos algo? A
ver si nos das algo; que si no, no
lo toleraremos: nos llevaremos
la puerta o el dintel, o la mujer
que se sienta dentro. Es
pequeña y será fácil. Y si das
algo, que sea grande. Abre, abre
la puerta a la golondrina, que no
somos viejos, sino niños.*

Es una canción agrícola propiciatoria, pero también con claro valor apotropaico. Se trataba, pues, en origen de un rito primaveral por el que los niños, "las primicias" de la ciudad, ofrecían las primicias de la tierra (Lambin). El ritmo es eólico-coriámico, pero también yámbico:

Ferecracios (v. 3, 4, 5, 6) – v – v v - -

Telesileos catalécticos (1, 7, 8, 9) - - v v - -

Coriambo y tripodia yámbica y Trímetros yámbicos (vv. 13 a 19), y tal vez dímetro anapéstico en el v. 17, si aceptamos algunos cambios propuestos por Lambin.

Se nos han conservado varios ejemplos del canto de la golodrina en la poesía popular griega moderna. Algunos versos del canto de la golodrina moderno dicen (Petrópulos 4, Γ'. Passow 227, CCCVII):

Tú bella señora, entra en la despensa, saca los huevos de perdiz y los polluelos de Cuaresma; danos también una gallina, trae también una rosquilla... Dentro salud, dentro alegría para el señor, para la señora, para los niños y para los padres, para todos los parientes. Dentro marzo, fuera pulgas, fuera enemigos, que os coman los perros. Dentro amigos, dentro júbilo y alegrías, bailes, juegos este año y el que viene, el que viene y otros mil.

Otro ejemplo de canción de pedigüeño es la Canción de la corneja. Fénix de Colofón, un poeta del s. III a. C., la compuso en coliambos (trímetros yámbicos, cuyo último pie es espondeo).

"Canción de la corneja"

Fénix de Colofón

Ἐσθλοί, κορώνη χεῖρα πρόσδοτε κριθέων,
τῆ παιδί τ' ἀπόλλωνος, ἢ λέκος πυρῶν
ἢ ἄρτον ἢ ἡμαιθον ἢ ὅτι τις χρήζει.
Δότ', ὦγαθοί, τι τῶν ἕκαστος ἐν χερσὶν
ἔχει κορώνη· χάλα λήψεται χονδρόν·
φιλεῖ γὰρ αὕτη πάγχυ ταῦτα δαίνυσθαι·
ὁ νῦν ἄλας δοῦς αὐθι κηρίον δώσει.
ᾠ παῖ, θύρην ἀγκλινε, Πλούτος ἔκρουσε,
καὶ τῆ κορώνη παρθένος φέροι σῦκα.
Θεοί, γένοιτο πάντ' ἄμεμπτος ἡ κούρη,
κάφνειδὸν ἄνδρα κώνρμαστὸν ἐξεύροι,
καὶ τῷ γέροντι πατρὶ κοῦρον εἰς χεῖρας
καὶ μητρὶ κούρην εἰς τὰ γούνα κατθείη,
θάλος τρέφειν γυναῖκα τοῖς κασιγνήτοις.
Ἐγὼ δ', ὅκοι πόδες φέρουσιν, εὐφθόγγοις
ἀμείβομαι Μούσησι πρὸς θύρης ἄδων,
καὶ δόντι καὶ μὴ δόντι, πλεῦνα τῶν Γίγεω.

*Da, buen hombre, a la Corneja,
hija de Apolo, puñados de cebada
o algo de trigo o un pan o medio
óbolo o lo que gustes. Dad, buena
gente, dad de cuanto cada uno
tenga a la corneja, hasta sal
acepta, pues mucho le gusta
consumir tales dones y otra vez
dará un panal quien hoy dé sal.
¡Abre esa puerta, moza! ¡Pluto ha
oído e higos a la corneja trae la
doncella! Sea, dioses, todo
irreprochable la joven y encuentre
un marido rico y famoso y un niño
en brazos ponga del anciano
padre y a la madre una niña en el
regazo! ¡La esposa críe un retoño
a sus hermanos! Y yo allá a donde
vaya el pie, dirijo la vista, a las
Musas, ante las puertas,
cantando, de quienes me den o
no, más que Giges.*

(trad. J. A. Martín García).

Al final del yambo dice:

¡Ea, buena gente, dad de cuanto la despensa rebosa. Da, señor y tú, su señora esposa, pues a la corneja postulante suelen donar. Tal es mi canto: da cualquier cosa y bastará!

En la composición puede verse una paráfrasis de un auténtico 'coronisma'. Fue esta canción un encargo honorífico para las fiestas, o tal vez se sirvió de él en épocas de necesidad o por vocación de filósofo mendicante. Tal vez se sirvió de ella tras el traslado de los habitantes de Colofón a Éfeso. Lambin sugiere que lo que atrajo la atención de Fénix fue el hecho de que unos adultos cantaran una canción de niños. No obstante, con la mención de las Musas Fénix parece aludir a su condición de poeta.

Otra canción de pedigüeño es la llamada "el horno". Fue también cantada por Homero, a petición en este caso de unos cuando alfareros que le prometieron pagarle por ello. Nos ha sido transmitida en la Vida Herodotea, La Suda y Pólux. Con agudeza sugiere Lambin que probablemente la canción original la cantarían los niños para pedirles a los alfareros pequeños objetos de barro con los que jugar, profiriendo amenazas en caso de negativa. Que Atenea proteja el horno, los objetos cuezan bien y el barniz adquiera el color deseado, que el precio sea justo y se vendan bien, eso si le pagan lo prometido, pero que Destructor, Quebrador, Machacador, Quemador, etc. destruyan las piezas, que Circe lo arruine todo con sus maleficios y los centauros lo destruyan todo, que el horno se venga abajo y que el alfarero se quemara la cara al acercarse, si no recibe lo acordado.

Canciones de aguinaldo

Canción de postulantes cantada en Rivera Oveja (J. Sendín Blázquez, *Tradiciones Extremeñas*, León, Everest, 1996, p. 236).

*Las Ánimas a tu puerta
llegan, bendito, a estas horas,
aguardando a que les des
una bendita limosna.*

*Hácele bien,
que si usted
la favorece
Ánimas serán también.*

*No porque no hayas matado
nos dejes de dar limosna,
trigo o centeno cogemos,
dinero o cualquier cosa.
Ya relumbra el cuchillito
para partir el «aguinaldo».
Si supiera la viudita
lo que las ánimas pasan,
ni comiera ni bebiera,
ni saliera de su casa.*

Bravo-Villasante, III, p. 94.

*A tu puerta hemos llegado
Los chicos de esta pandilla,
a pedir el aguinaldo
para hacer la merendilla.*

*Échanos el aguinaldo
si quieres dormir en paz,
así nosotros nos vamos
a pedir a otro portal.*

Petición de trigo, centeno, dinero o cualquier cosa en esta canción de postulantes cantada en Rivera Oveja. Ahora la petición la hacen las ánimas benditas, no un pájaro, pero ello se debe a un cambio introducido por la iglesia sobre una costumbre popular. La compensación por parte de los mendicantes tiene en este caso carácter espiritual.

Amenazas:

Recordemos el "Truco o trato" de Halloween, o el "... si quieres dormir en paz" de esta última canción de aguinaldo.

Una maya dice así: *Dé para la Maya, / gentil caballero; / más vale la gloria / que todo el dinero* (Lope de Vega, *El truhán del cielo*, I; Torner, *Lírica hispánica*, p. 106)

"Canción de los bucolistas" (PMG 882)

τοὺς δὲ νεικημένους (scil. *Acoge con agrado la buena suerte,*
βουκόλους) εἰς τὰς περιοικίδας *Acoge con agrado la salud,*
χωρεῖν ἀγείροντας ἑαυτοῖς τὰς *que de parte de la diosa te traemos,*
τροφάς· αἶδειν δὲ ἄλλα τε *la que ella proclamó (?)*
παιδιᾶς καὶ γέλωτος ἐχόμενα
καὶ εὐφημοῦντας ἐπιλέγειν·

Δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχαν,
δέξαι τὰν ὑγίειαν,

ἄν φέρομεσ παρὰ τᾶσ θεοῦ,
ἄν ἴεκλελάσκετοῖ τήνα.

Estamos en este caso ante una canción propiciatoria durante una fiesta rústica. En Siracusa, durante una fiesta en honor de Ártemis, se enfrentaban en un agón los campesinos portando cuernos de ciervo. Se nos habla de pan con forma de animales salvajes, etc. Tras el agón los vencidos iban pidiendo por los alrededores para comer y tras cantar canciones burlescas se despedían con estos cuatro versos. Probablemente, la fiesta tiene que ver con los límites entre la caza y la agricultura, el nomadismo y sedentarismo, entre la civilización y el salvajismo. Su ritmo es eólico-coriámbico (gliconios y ferecracio). Obsérvense las frecuentes repeticiones (anáforas).

No faltan las rogativas, como esta de lluvia.

"Los atenienses piden a Zeus que haga llover" (PMG 854)

ὔσον ὔσον ὦ φίλε
Ζεῦ κατὰ τῆσ ἀρούρασ
ἴτῆσ Ἀθηναίων καὶ τῶν πεδίων.†

Haz que llueva, haz que llueva, amado Zeus, sobre los campos y tierras de labor de los atenienses.

"Que llueva, que llueva, la virgen de la cueva..."

Frenk Alatorre, *corpus...* 1115, p. 534

*Agua, Dios, agua,
que la tierra lo demanda.*

Bravo-Villasante, III, p. 47

*Para que llueva
San Isidro Labrador,
pon el agua
y quita el sol.*

En la Grecia actual hay una costumbre en Tesalia y Macedonia consistente en que en tiempos de sequía, se elige a una niña, huérfana, y se la adorna con guirnaldas y flores para pasearla en procesión por el pueblo pidiendo a Dios lluvia. Esa joven es la Perperuna.

A. Passow 233, CCCXII

Περπεροῦνα περπατεῖ,
Γιὰ βροχὴ παρακαλεῖ.
Κύριε βρέξε μιὰ βροχὴ,
Μιὰ βροχὴ καματερὴ
Μπάραις, μπάραις τὰ νερά·
Λίμναις, λίμναις τὰ κρασιά·
Κάθε κούτσουρο καλάθι,
Γιὰ νὰ σκάζ' ὁ ἀλεβράς,
Γιὰ τί δὲν πωλεῖ 'κριβὰ
Καὶ νὰ χαίρητ' ὁ φτωχὸς
Μ' ὅλη του τὴ φαμιλιά.

*Perperuna se pasea, ruega por la lluvia:
Señor, envía lluvia, una lluvia suave.
Ríos y ríos de agua; lagos y lagos de
vino; cada vid una cesta, cada espiga un
talego, para que se enfade el molinero
por no vender caro, y que el pobre se
alegre con toda su familia (trad. M^a
Ángeles Nieto)*

Al grupo de cantos religiosos pertenece este himno de las mujeres eleas

Himno de las mujeres eleas (PMG 871)

Ἐλθεῖν, ἦρω Διόνυσε,

Ἄλειων ἐς ναόν
ἀγνόν σὺν Χαρίτεσσιν,
ἐς ναόν,
τῶι βοέωι ποδὶ δύων,
ἄξιε ταῦρε,
ἄξιε ταῦρε.

Héroo Dioniso, acude al templo santo de los eleos junto con las Gracias, pisando con pie bovino, noble toro, noble toro.

Un colegio o cofradía de mujeres de la Élide, acompañadas del sacerdote, cantan el himno de llamada al dios Dioniso. Probablemente el himno se cantaba en una fiesta llamada Tífa. El metro es jonio de tipo libre, o tal vez ritmo eolio.

Más sencilla es la siguiente plegaria a Afrodita.

Plegaria a Afrodita (PMG 872)

ἀνάβαλλ' ἄνω τὸ γῆρας,
ὦ καλὰ Ἀφροδίτα.

Retrásanos la llegada de la vejez, hermosa Afrodita

Ritual es también el canto de los itífalos durante la procesión

"Canto de los itífalos durante la procesión" (PMG 851)

(a) ἀνάγετ', εὐρυχωρίαν
τῶι θεῶι ποιεῖτε·
θέλει γὰρ ὁ θεὸς ὀρθὸς ἐσφυδωμένος
διὰ μέσου βαδίζειν.

(b) σοί, Βάκχε, τάνδε Μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,
ἄπλουν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλωι μέλει,

(a) Retiraos, abrid paso al dios,
que quiere el dios, erecto e
hinchado, atravesar por medio.

(b) Baco, a ti te honramos con
esta pieza, de ritmo simple y

καινὰν ἀπαρθέρευτον, οὐ τι ταῖς πάρος
κεχρημέναν ὠιδᾶσιν, ἀλλ' ἀκήρατον
κατάρχομεν τὸν ὕμνον·

*variado tono, novedosa y
completamente virgen, sin
recurrir en ella a las canciones
de antaño: lo que te ofrecemos
es un himno puro.*

Se representa la llegada del dios Falos. Los itifalos celebran la llegada y cantan en el teatro, según cuenta Semo de Delos, autor del s. II a. C. Los itifalos llevan una máscara de hombre borracho y sobre sus cabezas una corona. Entran en silencio por la puerta grande y cuando se encuentran en medio de la orquesta se dirigen al teatro y dicen a) *Retiraos, abrid paso al dios, que quiere el dios, erecto e hinchado, atravesar por medio*. Los portafalos no llevan máscara, pero tienen su frente coronada con sérpil, perifollo, sobre los que colocan una corona de violetas y hiedra. Entran por las puertas central y laterales, marchando con ritmo y diciendo: b) *Baco, a ti te honramos con esta pieza, de ritmo simple y variado tono, novedosa y completamente virgen, sin recurrir en ella a las canciones de antaño: lo que te ofrecemos es un himno puro*.

El ritmo es yámbico (trímetros y dímetros).

"*Embaterion* o canto de marcha espartano" (PMG 856)

ἘΑγετᾶ ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιητᾶν,
λαιᾶι μὲν ἴτυν προβάλεσθε,
δόρυ δ᾿ εὐτόλμως πάλλοντες,
μὴ φειδόμενοι τᾶς ζωᾶς
οὐ γὰρ πάτριον τᾶι Σπάρται.

*Marchad, hijos de padres ciudadanos
de Esparta, rica en hombres valientes;
cubrid con el escudo que portáis en
el brazo izquierdo, pero blandid con
arrojo la lanza y no mostréis mucho
apego a la vida, que eso no es lo*

propio de quienes tienen a Esparta por patria.

Tampoco faltan los cantos de marcha, como este Embaterion espartano. El metro es anapéstico, ¿cómo no? Composiciones como esta nos ayudan a entender mejor los versos de Calino, Tirteo, o los epigramas filoespartanos de la *Antología Griega*. No sabemos si Lucas de Tuy (1236) está en lo cierto cuando aseguraba que, a orillas del Guadalquivir, un fantasma de un pescador gritaba tras la derrota de Almanzor (año 998):

En Calatañazor / perdió Almanzor / el atamor (Frenk, *Lírica española...*, 1, p. 35), pero la composición debió ser empleada como canción de marcha por los soldados victoriosos. O esta otra, tal vez entresacada de un romance y que parece referirse a la guerra contra los moriscos de las Alpujarras, 1567-1570): *¡Arribita, compañeros!, / que la nieve no era nada; / que si la sierra pasamos, / nuestra es oy la Alpujarra* (Frenk, *Corpus...*, 909, p. 439).

También anapésticas son las canciones del heraldo en las competiciones

Canciones del heraldo en las competiciones

"Canción del heraldo al comienzo de los juegos" (PMG 863)

ἄρχει μὲν ἀγών, τῶν καλλίστων
ἄθλων ταμίας, καιρὸς δὲ καλεῖ
μηκέτι μέλλειν.

"Canción del heraldo al final de los juegos" (PMG 865)

Λήγει μὲν ἀγῶν τῶν καλλίστων
ἄθλων ταμίας, καιρὸς δὲ καλεῖ
μηκέτι μέλλειν·

Comienza (Acaba) el concurso, dispensador de los más hermosos premios. La ocasión no invita ya a la demora.

"En sus puestos" (PMG 866)

βαλβίδα† ποδὸς θέτε πόδα παρὰ πόδα,
Colocad pie con pie en la línea de salida.

Hagamos a partir de ahora un breve recorrido por las canciones populares en la vida de un hombre desde que nace hasta que muere. Comenzaremos, naturalmente, por las nanas.

Nanas

Cantadas por madres, nodrizas o hermanas, las nanas son las primeras canciones que oyen los niños. Apenas se nos conservan nanas antiguas. Los términos empleados por los autores antiguos para referirse a ellas son βαυκάλημα, βαυκάλησις, καταβαυκάλησις, νύννιον y νύννιος, pero son muy raros en griego. Platón dice que las madres encantan a sus bebés meciéndolos y cantando. Sólo un texto parece presentarnos algo parecido a una nana. Es la canción que Alcmena canta a sus hijos dormidos en el interior de un escudo que ella mece.

Teócrito, *Idilio XXIV*, vv. 7-9.

εὔδεται, ἐμὰ βρέφεια, γλυκερὸν καὶ ἐγέρσιμον ὕπνιον·
εὔδεται ἐμὰ ψυχὰ, δὺ' ἀδελφείοι, εὔσοα τέκνα·

ὄλβιοι εὐνάζοισθε καὶ ὄλβιοι ἄω ἴκοισθε.

Dormid, pequeños míos, un dulce sueño del que seguros despertar;

Dormid, vidas mías, los dos hermanos, mis niños a salvo.

Que felices durmáis y felices lleguéis a la mañana.

Eso ocurre justo antes de que lleguen las serpientes enviadas por Hera, a las que dará muerte el pequeño Heracles. Según Lambin, no es popular el tono (alusión a la amenaza) de la canción de Alcmena para dormir a Heracles y su hermano Ificles, al igual que tampoco lo es el metro empleado, el hexámetro dactílico. Es cierto que el metro no es el adecuado, pero el deseo de que el niño tenga un sueño seguro y que despierte a la mañana siguiente sí parece algo propio de las nanas. Naturalmente las repeticiones como εὔδετ' y ὄλβιοι, el paralelismo del comienzo los dos primeros versos y del tercero, o la triple aposición del segundo parecen recursos característicos del género. Y, en efecto, paralelismos parecidos pueden leerse en un fragmento de Simónides que incluye el episodio en que Dánae metida con su hijo en un arca y arrojada al mar, durante la tempestad, canta lo siguiente:

<p>Simónides, <i>Fragmenta</i> 543.21-27 (Page): Dánae y el pequeño Perseo en el arca.</p> <p>κέλομαι δ', εὔδε βρέφος, εὐδέτω δὲ πόντος, εὐδέτω δ' ἄμετρον κακόν· μεταβουλία δέ τις φανείη, Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο· ὅττι δὲ θαρσαλέον ἔπος εὔχομαι ἢ νόσφι δίκας, σύγγνωθί μοι</p>	<p><i>Te lo pido, descansa niño mío, descanse el mar y descanse la inmensa desgracia. Padre Zeus, promueve tú algún cambio. Perdóname, te lo ruego, mis palabras osadas y ajenas a toda justicia.</i></p>
---	---

El empleo de la segunda persona, de paralelismos, de estructura tripartita, así como la mención a la vela y protección del niño están presentes en las siguientes nanas españolas:

Bravo-Villasante, III, p. 41

*Duérmete, mi niño
duérmete, mi sol,
duérmete, pedazo
de mi corazón.*

Bravo-Villasante, III, p. 45

*Din, don,
Din, don, dan,
campanitas sonarán.
Din, don,
din, don, dan,
que a los niños dormirán.
Duerme tranquilo,
Mi bien, duérmete,
que yo tu sueño feliz guardaré.
Din, don,
Din, don dan,
campanitas sonarán.
Las estrellas brillarán
y a los niños velarán.
Cierra los ojos
y duérmete ya,
porque la noche muy pronto vendrá.*

*Din, don,
din, don, dan,
Din, don,
Din, don, dan,
las estrellas brillarán.
Angelitos bajarán
que a los niños besarán.
Duerme y sonríe,
que yo estoy aquí,
niño querido, velando por ti.
Din, don, dan,
angelitos bajarán.*

Interesante resulta esta nana griega actual, aunque sólo sea para mostrar que el motivo del despertar por la mañana no sólo se explica por el contexto:

Petrópulos 7 A', vv. 1-3.

*Κοιμάται ὁ ὕπνος στὰ βουνὰ κι ἡ πέρδικα στὰ δάση,
κοιμάται τὸ παιδάκι μου, τὸν ὕπνο νὰ χορτάση
καὶ τὸ πρωὶ νὰ σηκωθῆ καὶ πάλι νὰ νυστάξη.*

Duerme el sueño en las montañas y la perdiz en los bosques, duerme mi niño: que se sacie de dormir, se despierte por la mañana y que vuelva a tener sueño.

(trad. de Rosa M^a Mariño Sánchez-Elvira).

Finalmente, incluyo estos versos de Sófocles que recuerdan una nana, aunque más bien se trata de una invocación, de una

plegaria. El coro canta a Filoctetes esta canción con el objetivo de que vencido por el sueño resulte más fácil robarle las armas.

Sófocles, *Filoctetes* 827-832

ὑπν' ὀδύνας ἀδαῆς, ὕπνε δ' ἀλγέων,
εὐαῆς ἡμῖν ἔλθοις,
εὐαίων, εὐαίων, ὦναξ·
ὄμμασι δ' ἀντίσχοις τάνδ' αἴγλαν,
ἃ τέταται ταυῦν.
ἴθι ἴθι μοι παιῶν.

Sueño, tú que nada sabes de dolor ni de sufrimientos, ven a nosotros benéfico, favorable, favorable, rey; mantén sobre sus ojos la oscuridad que ahora los ha alcanzado. Ven, ven en mi ayuda.

Juegos de juventud.

"Canción del juego del 'pote'" (PMG 875)

τίς τήν χύτραν;
ἀναζει·
τίς περὶ χύτραν;
ἐγὼ Μίδας·

-¿Quién el pote?

-Hierva.

-¿Quién en torno al pote?

-Yo, Midas.

"Canción del juego de la 'mosca de bronce'" (PMG 876)

(α) χαλκῆν μυῖαν θηράσω, θηράσεις, ἀλλ' οὐ λήψει,

-Cazaré la mosca de bronce.

-La cazarás, pero no la cogerás.

"Canción del juego de hacer salir el sol de entre las nubes" (PMG 876)

(b) ἔξεχ' ὦ φίλ' ἦλιε

Sal, querido sol

Pólux nos transmite los juegos. En el de la marmita o pote, un muchacho sentado contestaba a las preguntas de sus amigos mientras estos lo golpeaban. Tras la última respuesta, trataba de atrapar a uno de ellos.

Pólux, IX 123 nos transmite el juego de la mosca de bronce en el que un niño con los ojos vendados, avanza diciendo: *-Cazaré la mosca de bronce.* Y los demás responden: *-La cazarás, pero no la cogerás.* Y lo azotan con tiras de papiro hasta que atrapa a uno. Sólo sílabas largas; recitado.

El juego de hacer salir el sol consistía en cantar este verso dando palmas mientras el sol estaba oculto tras alguna nube.

A continuación algunos juegos de tema parecido incluidos por Bravo-Villasante en su selección:

Bravo-Villasante, III, p. 52

Para el escondite

¡Conejitos a esconder

que la liebre va a coger!

Frenk Alatorre, *Corpus de la Antigua Lírica popular hispánica*, p. 1024

XII Rimas para niños y niñas,

2125A

Sal, sol, solito,

i estáte aquí un poquito,

oi i mañana

i toda la semana

Tortitortuga es un juego de las niñas. Una de ellas sentada es llamada tortuga y las otras corren a su alrededor preguntándole y recibiendo sus respuestas. Cuando recibiera la segunda respuesta, debía saltar sobre una de sus compañeras, que ocuparía su lugar. No sabemos bien cuál es el ritmo de las fórmulas empleadas en este juego.

"Canción del juego de la 'tortitortuga'" (PMG 876)

(c) χελιχελώνη, τί ποίεις ἐν τῶι μέσῳ;

μαρύομ' ἔρια καὶ κρόκην Μιλησίαν.

ὁ δ' ἔκγονός σου τί ποίωv ἀπώλετο;

λευκᾶν ἀφ' ἵππων εἰς θάλασσαν ἄλατο.

-¿Tortitortuga, qué haces en medio?

-Hilo lana y tejido milesio.

-Y tu hijo, ¿cómo murió?

-De blancas yeguas al mar saltó.

Aunque muy parecido a otros, he dejado aparte el juego de la tortitortuga, porque de él nos habla Erina, poetisa del s. IV a. C., en un hermosísimo poema de lamento por la muerte de su amiga Baucis.

Erina, "lamento por Baucis", PSI 1090

Col. I 13

ἀμνίδα πέξαι

ἐς βαθὺ κῦμα

Χολ. II 15

λευκᾶν μαινομένοισιν ἔσαλαο ποσσὶν ἀφ' ἵππων·

"ἀλλ' ἴσχω", μέγ' ἄῦσα· "φίλα", τὸ δ' ἔοισα χελύνα

ἄλλομένα μεγάλας ἔδραμες κατὰ χορτίον αὐλᾶς·

... *Cardar lana... a la profunda ola...*

desde blancas yeguas con enloquecidos pies saltaste. "Te tengo, querida", grité. Y tú, cuando fuiste tortuga, saltando, corriste por el cercado del gran patio (trad. F. Pordomingo).

El amor.

"Canto de 'albada' locrio" (PMG 853)

ὦ τί πάσχεις; μὴ προδώῃς ἄμμ', ἱκετεύω·

πρὶν καὶ μολεῖν κείνον, ἀνίστω,

μὴ κακόν σε μέγα ποιήσῃ

κάμῃ τὰν δειλάκραν.

ἄμέρα καὶ ἤδη· τὸ φῶς

διὰ τᾶς θυρίδος οὐκ εἰσορῆις;

¿Qué te pasa? No nos delates, te lo suplico. Levántate antes de que llegue él, no sea que nos cause un gran daño a ti y a mí desgraciada. Ya es de día, ¿no ves la luz que entra a través de la ventana?

Canciones ligeras son las canciones locrias (Locros, en Italia), que tratan también el tema del adulterio, aunque lo que probablemente las caracterizaba era su factura (Lambin). Canciones de albada, muy cantadas en Fenicia al fin del s. II y principios del III. En España no son

pocos los ejemplos de canción que tratan un tema parecido. Pero en el texto griego lo que lamenta la amante no es la llegada del alba sino la imprudencia o el pesado sueño del amante que puede acarrearle la ruina.

Elvira Gangutia ha estudiado los elementos de estos poemas que también se dan en la lírica mozárabe, en las canciones de amigo y en la lírica provenzal

¡Bien hayas! Si al amigo salgo, como el hilós (celoso) me verá, a un hombre de bien en balde a la muerte expongo: Madre, dime qué he de hacer! (E. García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid 1965, 3 y 27).

Otros paralelos entre un poema atribuido a Safo (PMG frag. Adesp. 58), que algunos consideran popular: *Ya se ocultó la luna / y las Pléyades. Promedia / la noche. Pasa la hora. / Y yo duermo sola* (trad. García Gual); y este pasaje de la Celestina (acto 19, p. 279): *La media noche es pasada / y no viene / sabedme si hay otra amada / que lo detiene.*

"Canción pederástica de Calcis" (PMG 873)

ὦ παῖδες ὅσοι Χαρίτων τε καὶ πατέρων λάχετ' ἔσθλῶν
μὴ φθονεῖθ' ὥρας ἀγαθοῖσιν ὁμιλεῖν·
σὺν γὰρ ἀνδρείαι καὶ ὁ λυσιμελῆς
Ἔρωσ ἐνὶ Χαλκιδέων θάλλει πόλεσιν.

Jóvenes a los que la suerte os ha concedido hermosura y unos padres nobles, no rehuséis compartir vuestra belleza con los valientes, pues el valor y el amor que desata los miembros florecen pujantes en la ciudad de Calcis.

Canciones de boda

Zenobio, cent. lli 98.

ἔφυγον κακόν, εὖρον ἄμεινον

Huí del mal, encontré lo mejor

"canto de la corneja" (PMG 881)

(b) ἐκκορὶ κορὶ κορώνη

Durante el banquete en casa del padre de la novia, un niño cuyos padre y madre vivían (ἀμφιθαλής) distribuye el pan, pasando entre los convidados, coronado de espino y bellotas, y diciendo: *Huí del mal, encontré lo mejor*. Esa fórmula anapéstica, como recuerda Lambin, fue también empleada en ciertos cultos místéricos, lo que demuestra el valor iniciático del matrimonio.

1829 Pack²; XXV, p. 85 Heitsch.

Νυμφίε, σοὶ Χάριτες γλυκεραὶ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ.
Ἄρμονίη χαρίεσσα γάμοις γέρας ἐγγυάλιξε.
Νύμφα φίλη, μέγα χαῖρε διαμπερές· ἄξιον εὖρες
νυμφίον, ἄξιον εὖρες, ὁμοφροσύνην δ' ὀπάσειεν
ἤδη που θεὸς ὑμμι καὶ αὐτίκα τέκνα γενέσθαι,
καὶ παίδων παίδας καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἰκέσθαι.

Novio, las dulces Gracias y la gloria te acompañan: la encantadora Armonía te concedió su regalo de bodas. Novia, mucho y por siempre alégrate: encontraste al marido perfecto, encontraste al marido perfecto. Que dios os conceda vivir en armonía, engendrar hijos cuanto antes y alcanzar (juntos) la extrema vejez

Safo, Aristófanes (final de *la Paz*) y Teócrito (*Id.* XVIII, Epitalamio a Helena), en pasajes bien conocidos por todos, nos han conservado ejemplos de epitalamios con los típicos apóstrofes a los esposos, alabanzas, bromas, homenaje y despedida, votos de felicidad y prosperidad, gritos rituales. Traemos aquí estos 6 hexámetros que encierran casi todos los tópicos 1829 Pack²; XXV, p. 85 Heitsch, y que son menos conocidos. Naturalmente, no se trata de una composición popular, pero seguramente encierra casi todos los ingredientes que se esperarían en un epitalamio. No obstante, faltan las comparaciones de la novia con las flores o con una manzana, y del novio con una rama, como hace Safo; los lamentos de las muchachas por la juventud en compañía que se va, las protestas contra el Véspero, la estrella de la tarde, además de las bromas procaces, etc., todos ellos tópicos del epitalamio.

Ponemos fin a este apartado de bodas con alabanzas a los novios, comparación con flores, expresión de buenos deseos, en la poesía popular española

Frenk Alatorre, *corpus...* 1407, p. 660

¡Ay, que el novio y la novia es bella!
Él es lindo, y linda es ella.

Frenk Alatorre, *corpus...* 1408, p. 660

Esposo y esposa
Son clavel y rosa.

Frenk Alatorre, *corpus...* 1411, p. 661

¡Vivan muchos años

Los desposados!

¡Vivan muchos años!

Muerte

El concepto de muerte es algo completamente negativo en la Grecia Antigua, pero también en la bizantina, como reflejan la Moirologia y las canciones de Jaros. Muertes significativas para un griego antiguo eran las siguientes: la madre al dar a luz, la doncella antes de casarse, el joven muerto antes de tiempo, la muerte en naufragio. No hablaremos ahora de trenos, elegías, canciones de lamento, gritos, etc. Solo mencionaremos un refrán paródico recitado entre aplausos en un banquete funeral y transmitido por Séneca, *Cartas Morales a Lucilio* I, 12, 8, 2.

Βεβίωται, βεβίωται

acabó su vida, acabó su vida

No obstante lo dicho, quisiera acabar esta parte recogiendo el texto de una canción de Jaros (Caronte)

-Querría saber, hija mía, cómo te recibió Jaros, / si te recibió bien, le enviaré un gran cirio. / -Ya que me preguntas, madre, te lo voy a confesar: Negras serpientes me dio para que les diera de comer, a mis pies se alimentan, en mi seno duermen / y encima de mi cabeza han puesto su nido; / cuando sienten hambre, comen de mi cuerpo / y cuando están sedientas de agua, beben mis lágrimas, / que manan de mis ojos como fuente turbia. (Petrópulos 28, G')

Finalizamos aquí el recorrido por algunas de las canciones populares que los antiguos griegos escuchaban a lo largo de su vida, ejecutadas en diversas ocasiones y momentos importantes (especialmente, ritos de paso y en el trabajo). Ofrecemos finalmente una bibliografía, que en modo alguno pretende ser exhaustiva, con la única intención de que, al igual que nosotros, los interesados en la poesía popular griega, neogriega e hispana tengan en ella un punto de partida (incluimos, asimismo, algunas referencias interesantes para el estudio del escolio ático).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA POESÍA POPULAR HISPANA, GRIEGA Y NEOGRIEGA

- «Canciones de cuna - infantiles», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 19, 512-519.
- «Canciones acríticas», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 319-357.
- «Romances», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 408-465.
- «Canciones históricas», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 359-377.
- «Canciones Kléfticas», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 378-407.
- «Canciones de amor», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 466-511.

«Canciones de ausencia», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 520-547.

«Moirologia y canciones de Jaros», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 548-589.

«Canciones de trabajo, del campo y del mar», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 590-609.

«Canciones folklórico-religiosas», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 611-627.

«Mandinades», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 629.

ΞALEXANDROPOUVLOU, S. K., «Τό δημοτικό τραγούδι στό Μεσολόγγι», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 307-317.

ALADRO VICO, E. Y R. ORTEGA SERRANO, «De Jaido a las heroicas mujeres de 1821. Imágenes permanentes en la memoria griega», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 265-278.

ALEXIOU, M., *The ritual lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.

ALFARO, E., «Κατάροτοι Παφλαγόνες. Las canciones acríticas», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 91-100.

ALMELA BOIX, M., «Cantos neogriegos traducidos por Juan Valera», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 241-249.

ALONSO ALDAMA, J., «El verso decapentasilabo», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 17-54.

ALSINA, J., *Teoría literaria griega*, Madrid, Gredos, 1991, pp. 336 y ss.

- BOGATYREV P., «La chanson populaire du point de vue fonctionnel», *Travaux du cercle linguistique de Prague* 6, 1936, 222-234.
- BOGATYREV P. Y R. JAKOBSON, «Le folklore, forme spécifique de création», en *Questions de poétique*, R. Jakobson, ed., París 1973, pp. 259-272.
- BOWRA, C. M., «Erinna's Lament for Baucis (= en *Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray*, Oxford 1936, pp. 325-242)», en *Problems in Greek Poetry*, Oxford 1953, pp. 151-168.
- BOWRA, C. M., «IX. Attic Drinking-Songs», en *Greek Lyric Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1961 (2, pp. 373-397.
- BOWRA, C. M., «A Love-Duet (= *American Journal of Philology* 79, 1958, 376-391)», en *On Greek Margins*, Oxford 1970, pp. 149-163.
- BRAVO-VILLASANTE, C., *Antología de la literatura infantil española*, 3 vols., Madrid, Editorial Escuela Española, 1973.
- CAMPBELL, D. A., «Scolia», en *Greek Lyric, V. The new school of poetry and anonymous songs and hymns*, Cambridge (Mass.), Londres 1993, pp. 233-269.
- CAMPBELL, D. A., «Folk Songs», en *Greek Lyric, V. The new school of poetry and anonymous songs and hymns*, Cambridge (Mass.), Londres 1993, pp. 271-303.
- CUADRADO RAMOS, E., «Sobre algunas variantes del mito de Alcestis», *Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia)* 12-13, 1997, 151-161.
- DELGADO PASCUAL, ELENA, «Técnicas narrativas en las Παραλογές», *Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia)* 12-13, 1997, 115-120.

- DUNDES, A., ed., *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs 1965.
- FABBRO, H., *Carmina convivalia attica*, Roma, Instituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1995.
- FAURIEL, C., *Chants populaires de la Grèce moderne*, II, París 1825.
- FLACELIÈRE, R., *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles* (París 1959), Madrid 1993.
- FRAZER, J. G., *La rama dorada. Magia y religión* (N. York 1922), México 1944.
- FRENK ALATORRE, M., *Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*, México 1960.
- FRENK ALATORRE, M., *Entre folklore y literatura. (Lírica hispánica antigua)*, México 1971.
- FRENK ALATORRE, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)*, Madrid 1987.
- GANGUTIA, E., «Poesía griega de 'amigo' y poesía arábigo española», *Emerita* 40, 1972, 329-396.
- GANGUTIA, E., *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid 1995.
- GONZÁLEZ SERRANO, P., «Τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι Los sacrificios humanos», *Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia)* 12-13, 1997, 127-133.
- GONZÁLEZ SERRANO, P. Y M. AGUIRRE CASTRO, «Espíritus malignos, dragones y lamias», *Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia)* 12-13, 1997, 213-224.

- HANSEN, W., ed., *Anthology of Ancient Greek. Popular Literature*.
Bloomington and Indianapolis 1998.
- HERRERA MONTERO, R., «El verso griego popular, en versos castellanos»,
Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 251-264.
- LAMBIN, GÉRARD, *La chanson grecque dans l'antiquité*, París 1992.
- LONGUEIRA, M., «Canciones kléfticas. Los Kleftes: de bandoleros a
guerrilleros», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13,
1997, 121-126.
- MAESO, M^a DOLORES, «La canción popular en la Antigua Grecia», Πιο
κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 83-89.
- MAGIS, CARLOS H., *La lírica popular contemporánea. España, México,
Argentina, México*, El Colegio de México, 1969.
- MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA, ROSA M^a, «Canciones de cuna griegas», Πιο
κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 163-182.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, A., «Si no es por unavecilla», Πιο κοντα στην
Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 199-211.
- MARTÍNEZ TORNER, E., *Lírica Hispánica. Relaciones entre lo popular y lo
culto*, Madrid 1966.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., «La primitiva poesía lírica española (discurso ante el
Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, 1919)», en *Estudios
Literarios*, Madrid 1968.
- MIRALLES, C., «Carmina Popularia, fr. 35 Page», *Faventia* 3/1, 1981, 89-96.
- MORELLI, G., «Un antico carne popolare rodiese», *Studi Italiani di Filologia
Classica* s. II 25, 1963, 121-160.

- OMATOS, O., «Las μαντινάδες cretenses, último eslabón vivo de la tradición oral», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 225-239.
- PAGE, D. L., *Poetae Melici Graeci* (PMG), 847-883, Oxford (Clarendon Press) 1967 (2, pp. 450-483).
- PAGE, D. L., *Lyrice Graeca Selecta*, Oxford (Clarendon Press) 1968, pp. 233-246.
- POLITIS, N., *Canciones populares neogriegas*, trad. introd. y notas de Román Bermejo López Muñiz, Valladolid 2001.
- PORDOMINGO, F., «Poesía popular y ética en los skolia», en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 20 al 25 de abril de 1976, Madrid 1978, pp. 243-248).
- PORDOMINGO, F., *Poesía Popular Griega. Estudio filológico y literario* (tesis inédita), Salamanca 1979.
- PORDOMINGO, F., «La lírica popular en Eurípides», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 23 al 28 de Septiembre de 1991), II, Madrid (Ediciones Clásicas) 1994, pp. 323-332.
- PORDOMINGO, F., «La poesía popular griega: aspectos histórico-literarios y formas de transmisión», en *la letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, O. Pecere y A. Stramaglia, eds., Univ. di Cassino 1996, pp. 461-482.
- PORDOMINGO, F., «Poesía popular y poesía literaria griegas: relaciones intertextuales», en *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, V. Bécares, F. Pordomingo, R. Cortés Tovar y S. C. Fernández Corte, eds., Madrid 2000, pp. 77-104.

- POWELL, J. U., *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1970 (2).
- PROPP, V., *I canti popolari rusi* (Leningrado 1961), Turín, Giulio Einaudi editore, 1966.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera (=Emerita 42, 1974, 47-68)», en *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid (Alianza Editorial) 1981, pp. 311-331.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Orígenes de la lírica griega*, Madrid 1986, pp. 66-74.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid 1986, pp. 40-56.
- RODRÍGUEZ MARÍN, V., *Cantos populares españoles*, Sevilla 1882.
- ROSSI, L. E., «Il Ciclope di Euripide como kwmo" 'mancato'», *Maia* 23, 1971, 10-38.
- ROSSI, L. E., «Lírica arcaica e scoli simposiali (Alc. 249, 6-9 V. e carm. conv. 891 P.)», en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Studi in onore di Bruno Gentili*, R. Pretagostini, ed., Roma 1994, pp. 237-246.
- ROSSI, L. E., *Letteratura greca*, Firenze 1995, pp. 192-198.
- SALVI, M^a PAZ, «Canciones de ausencia», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 135-143.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A., *El Villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.

- SEMPERE CARRERAS, T., «Τα Μοιρολόγια y las canciones de la muerte (o Jaros)», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 183-197.
- SIMONET, A., «Acerca de la música de las canciones populares», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 279-306.
- STAVRIONOPULU, P., «El alma de un pueblo: las canciones populares griegas», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 11-16.
- STAVRIONOPULU, P., «Χλωρηῖς Ἀηῶν y αἰετός. Νόστος y anagnórisis de Homero en las canciones populares», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 145-149.
- VAN DER VALK, M. H., «On the composition of the Attic Skolia», *Hermes* 102, 1974, 1-20.
- VETTA, MASSIMO, *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1983.
- VETTA, MASSIMO, «Introduzione. Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica», en *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, M. Vetta, ed., Roma-Bari, Editori Laterza, 1983, pp. XI-LX.
- VETTA, MASSIMO, «Appendice. Un capitolo di storia di poesia simposiale (per l'esegesi di aristofane "Vespe" 1222-1248)», en *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, M. Vetta, ed., Roma-Bari, Editori Laterza, 1983, pp. 117-131.
- VÍLCHEZ, M., «Sobre el enfrentamiento hombre/mujer de los rituales a la literatura», *Emerita* 42, 1974, 375-407.

- VILLALOBOS, T., « Ἡ Ῥομανία πάρθεν Trenos por la caída de Constantinopla», Πιο κοντα στην Ελλάδα (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 101-114.
- VON DER MÜGHL, PETER, «Il simposio greco», en *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, M. Vetta, ed., Roma-Bari, Editori Laterza, 1983, pp. 3-27.
- WAERN, I., «Greek Lullabies», *Eranos* 58, 1-2, 1960, 1-8.
- WEST, M. L., «Erinna», *ZPE* 25, 1977, 95-119.
- ZORAS, G., «Elementos externos de la poesía popular», *Pio konta sthn Ellada* (más cerca de Grecia) 12-13, 1997, 55-81.