

PERVIVÈNCIES DEL MITE ANTIC
A LA CANÇÓ DEMÒTICA GREGA:
POSSIBILITATS I EXEMPLES

Rubén J. Montañés Gómez
Universitat Jaume I

Iannis Psikharis, filòleg i escriptor, figura senyera del demoticisme lingüístic grec, va fer a les acaballes del s. XIX una afirmació que hauria de veure's força repetida, per ser tan extremista com certera: el Dant del poble grec era el poble mateix i la seua *Divina comèdia* aquell meravellós conjunt de cants anònims que narren i comenten la seua història (1930: 555)¹. Sense entrar en consideracions sobre l'indubtable excés ideològic de tal declaració, no hi ha dubte que la cançó demòtica enfonsa profundament les seues arrels al sòl de la història de l'Hel·lenisme; això la fa especialment atractiva per al tema que ens ocupa.

“Cançó demòtica” tradueix el grec δημοτικό τραγούδι². Sota aquesta denominació enquadrem tots aquells cants populars –és a dir: sense autor conegut–, de caràcter narratiu, que expressen vivències, sensacions o sentiments de qualsevol mena; llur extensió és variable, però difícilment ultrapassa els setanta versos, i el terme mitjà queda al voltant de la trentena.

Devem considerar, doncs, que com a gènere literari la cançó demòtica difícilment pot associar-se a un període històric concret. En paraules de Linos Politis (1978: 102), la cançó demòtica “constitueix una presència diacrònica paral·lela” al llarg de la història grega, de manera clara almenys des de l'Edat Mitjana amb els anomenats ακριτικά, allò que en diríem “cantars de gesta”. El seu darrer període de floriment, emperò, va ser els ss. XVII i sobretot XVIII, amb els κλέφτικα o “cants de bandolers”; podem considerar que el gruix de cançons demòtiques arriben fins a nosaltres en la forma que van prendre en

¹ Entre molts altres llocs, emperò, l'afirmació apareix recollida per Ayensa (1999: 11), el pròleg del qual constitueix una excel·lent introducció a la cançó demòtica com a gènere literari, els seus orígens, el seu descobriment, la seua evolució i els daltabaixos polítics que va tenir el seu estudi.

² En una traducció literal, però que mantenim per no afegir confusió quan més endavant parlarem dels orígens. La traducció per “balades” d'Ayensa és, d'altra banda, impecable: una balada és una cançó en què es conta alguna cosa.

aquesta època, independentment del moment en què es van generar i de la major o menor importància de les alteracions que van experimentar.

Això implica, per tant, una considerable quantitat de material, de natura a més a més molt diversa. Una de les primeres classificacions, la de Stílpon Kiriakidis (1965²:48), l'organitza en les següents categories:

ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ – CANTS POPULARS	κυρίως ᾠσματα (cants pròpiament dits)	ἐργατικά (de treball: de batre, de rem...)	
		ἐορταστικά (de festes i celebracions: nades...)	
		ταχταρίσματα, νανουρίσματα (de bressol, infantils...)	
		Cants de circumstància	ἐρωτικά καὶ νυφιάτικα (d'amor i noces) τῆς ξειπιάς (“de terra estranya”) μοιρολόγια (laments per la mort)
		Satírics	
		Gnòmics	
		Històrics	
		Κλέφτικα, κλέφτικ: cants de bandolers (ss. XVII i XVIII)	
		διηγηματικά (narratius), també anomenats ἐπέλλια (diminutiu d'ἔπος)	Ακρίτικες (ἀκριτικά): cants heroics de les guerres a Asia Menor ³ .
			κυρίως διηγηματικά (pròpiament narratius); popularment, καταλόγια ο παραλογές

Per a la consideració dels cants populars segons la major o menor pervivència que hi tinga el mite, hem d'atendre dues qüestions:

1) Tenir clar que ens referim al mite de l'Antiguitat; sens dubte hi trobarem mite, en sentit ampli, perquè cada època en genera. A banda, no hem de confondre l'element sobrenatural o fantàstic –que és abundant– amb el mite.

2) L'origen dels cants. La teoria que al respecte va elaborar Kiriakidis (1954 [1934]) suposava remuntar l'origen de les παραλογές fins a l'Antiguitat tardana; el punt de partida era que la paraula que en la llengua demòtica designa la cançó de qualsevol mena és τραγούδι, evolució evident del mot antic τραγωδία, “tragèdia”. A l'Antiguitat tardana l'element dialògic de la tragèdia es va desvincular gradualment de l'element musical, coreogràfic i vocal, i aquest darrer va predominar. El mot τραγωδία, doncs, i

³ El màxim exponent de la tradició acrítica, inspirat sens dubte en composicions prèvies però que, alhora, inspira una llarga sèrie de cançons demòtiques, és l'anomenat Ἄσμα τοῦ Βασιλεῖου Διγενῆς Ἀκρίτου, el Cant de Basili Digenis Akritas, l'heroi medieval de la lluita contra els sarraïns, tot i ser ell mateix fill d'una princesa romana oriental (allò que amb no massa propietat hom en diu “bizantina”) i d'un emir sarraí, convertit al cristianisme. D'aquest cant, n'hi ha versions en llengua culta i en llengua popular, transmeses en cinc manuscrits, a banda d'altres dos en rus. D'una versió en llengua culta, que podem datar al s. XI, continguda al manuscrit anomenat “de Grottaferrata” (s. XIV) hi ha la traducció espanyola de Valero (1981). Quant a la versió en llengua popular, vegeu l'excel·lent edició del manuscrit anomenat “del Escorial” per Alexiu (1985).

el seu descendent τραγούδι va passar a designar el cant, acompanyat si de cas per la dansa, i en aquest procés va mantenir una gran part de la matèria que conformava temàticament les tragèdies: el mite. Tot plegat, resulta temptador: la importància essencial que música i cant tenien a la tragèdia de l'Antiguitat no és cap hipòtesi de Kiriakidis, com no ho és el fet que Eurípides va apujar el seu valor *per se*, sinó que ens en parlen moltes fonts antigues. Així mateix, Libani vitupera la popularització de cant i especialment dansa provinents del teatre (*Discursos*, 64, 87), i Joan Crisòstom blasma el fet que d'habitud hom cride els dansaires a amenitzar festes i celebracions privades⁴.

Ara bé: la teoria de Kiriakidis se centra excessivament –i perillosament– en la suposició que un mot hagués evolucionat en significat però només parcialment en significat; és a dir, que τραγούδι passés a significar “cançó” però que conservés la temàtica de la τραγωδία. A aquest argument central se sumaven altres menys convincents, com ara la semblança que el vers dels cants populars, el decapentesíl·lab iàmbic, anomenat πολιτικός στίχος, guarda amb el tetràmetre iàmbic catalèctic de la comèdia clàssica; o la utilització pel cant popular de certs recursos expressius com els ἀδύνατα. Però el principal punt feble era entendre que la temàtica de les παραλογές provenia del mite antic: l'argument esdevenia *a simultaneo* i aleshores Kiriakidis forçava els fets per a acostar allò nou a allò antic fins a extrems aberrants, com ara relacionar el *Cant de la mala sogra* amb el mite de Medea. Tot i això, altres exemples no resulten tan agosarats: a les παραλογές “del germà mort” hom pot distingir la idea mitològica antiga de l'amant mort que torna a la seua estimada; i encara més, del retorn cíclic des de l'infern, en primavera, d'Adonis a prop d'Afrodita; a les del “pont d'Arta”, hi ha la idea del sacrifici d'algun parent proper o d'algú molt estimat per tal d'aconseguir una empresa que reiteradament fracassa, com ara a *Ifigènia a Aulida*; a la necrofilia de les παραλογές “del pecador” podem distingir l'amor d'Aquil·leu per Penthesilea, la reina morta de les amazones, que ell mateix havia matat...

Podem dir, emperò, que la visió actual parteix d'aquesta crítica a la teoria de Kiriakidis⁵; i potser fent-ne un gra massa. Els recursos expressius comuns

⁴ Per a les lamentables relacions que sant Joan Crisòstom mantenia amb el teatre –i amb la dansa i la cançó que aquest portava aparellats– ens ofereix un bon resum Solomós (1997: 56).

⁵ D'altra banda Kiriakidis s'insereix al patriotisme historicista dominant a l'estudi de la cultura popular grega des que Fallmerayer (1830-1836 i 1835) afirmés que els grecs actuals no eren en absolut descendents dels de l'Antiguitat, sinó d'invasors eslaus i d'albanesos. La reacció grega va ser furibunda i ambivalent: fructífera, perquè va animar considerablement l'estudi de la cultura popular; tendenciosa, perquè aquest estudi es feia amb el propòsit preconcebut de demostrar la continuïtat, fins i tot al preu de forçar els fets o donar-los una interpretació capciosa. L'obra de Fallmerayer no es va traduir al grec fins als anys vuitanta del s. XX.

poden atendre indubtablement a trets de composició i execució habituals, en major o menor grau de perfeccionament, a qualsevol poesia narrativa de transmissió oral; però no ens sembla tan satisfactori explicar la coincidència temàtica d'algunes παραλογές amb mites de l'Antiguitat, sense més, per l'existència d'allò que en diríem “universals mitològics”, presents en proporció aleatòria a totes les cultures populars. Qüestió diferent és que el mite no constitueixi quelcom d'estàtic, sinó de dinàmic, i això sense eixir-nos de l'Antiguitat; per pura economia, tanmateix, és preferible explicar certs temes com una pervivència, una conservació, i no s'escau la recança a reconèixer una continuïtat.

Sens dubte, cal fer-hi una sèrie de matisacions, i essencialment distingir entre dos fenòmens: la pervivència o supervivència d'un mite antic, per oposició al seu revifament. La distinció, i precisament referida als mites grecs de l'Antiguitat, és definida per Kakridis (1974: 81)⁶, qui entén que la primera és difícil i problemàtica, i més aviat independent de la tradició literària; mentre que el segon és relativament fàcil, a partir d'una intervenció “cultura”; els revifaments es troben, especialment, a la contrada on se situava el mite antic, i sovint no conserven sinó el nom⁷ de l'heroi, en tant que tots els detalls han estat bastits absolutament de nou. I fins i tot el nom queda sotmès a deformacions de major o menor abast; a tall d'exemples, Ηρακλής / Αράκλι (topònim, potser a través d'Ηράκλειον); Πηνελόπη / Αγια-Πηνελόπη; Οδυσσεύς / Λυσσέας; Ίτις / Ίτσος; Ίκαρος / το βασιλόπουλο (el petit príncep) της Νικαριάς; i la figura d'Ariadna apareix amb el nom Χιόνα, potser com a explicació del topònim Χίος, és a dir, l'illa de Quios.

La distinció és, sens dubte, valuosa; però, precisament tractant-se de la cultura grega, el discerniment esdevé molt complicat. Kakridis (1974: 56) elabora la hipòtesi que els arguments de les pervivències ja eren coneguts a l'Antiguitat, en la forma de contes populars, abans de llur conreu literari, que simplement els aprofita com a material; quant als llocs, ja a l'Antiguitat hi havia contrades en què la tradició ubicava preferentment els mites, sense que quasi cap d'aquests s'hi hagués generat. Tanmateix, ¿és que potser els mites grecs de l'Antiguitat han arribat fins a nosaltres per una via distinta de la tradició culta? Sens dubte alguns, i fins i tot molts d'aquests arguments existien ja abans que Homer o els tràgics els conferissen la forma en què ens són coneguts; però, ¿com podem saber quina era llur forma preliterària?

⁶ Els conceptes que hem traduït per “pervivència” i “revifament” permeten en grec una distinció més precisa, i són, respectivament, ἐπιβίωση i ἀναβίωση.

⁷ En tant que, en el cas de les pervivències allò que conta és precisament l'argument, sense cap relació amb els grans factors de mitologia de l'Antiguitat, és a dir, Homer i els tràgics. Kakridis tracta amb deteniment les variants del mite de Melèagre (Kakridis, 1974: 55).

Més encara quan som conscients que les distintes variants d'un mite no atenen, almenys directament, a diverses tradicions populars, sinó que eren els autors antics –especialment els tràgics, però no sols– aquells que prenen un reduït nucli central i el desenvolupaven segons llur voluntat i gust. El resultat final és que si als anys seixanta del segle XX un barquer mostrava la cova on es troba l'autèntica entrada a l'Hades, i no gosava, espantat, acostar-hi la barca; o si una dona explicava la història del pobre xicot que sense saber-ho va matar el seu pare i es va casar amb la seua mare la reina, i que era enterrat per allí a prop...⁸ difícilment podríem destriar –sobretot quan no s'hi aporta els noms de tals protagonistes– si la contalla ha anat passant de boca d'àvia a oïdes de nét des de l'Antiguitat més remota, o si ha experimentat successius revifaments: per part d'un capellà erudit a l'Edat Mitjana, o del mestre il·lustrat de l'estat grec modern, però que en qualsevol cas ha re-arrelat de manera immediata als verals on va nàixer.

Fetes aquestes consideracions antropològiques d'índole més general, vegem un exemple concret, dins de la cançó demòtica, que tot i no estar directament relacionat amb el mite és il·lustratiu del que abans exposàvem. Establir paral·lelismes entre Antiguitat i època moderna resulta tant més fàcil com més breu siga la composició i més aliena siga al mite; vegem el següent cas, el *χελιδονισμός* o “cançons de l'oroneta”, cantades pels xiquets en primavera:

⁸ Aquestes dues anècdotes corresponen, respectivament, a Zotos (1969: 190-193) i a Blum (1970: 265), citats tots dos per Mira (1979: 9-31), article força interessant, vàlid i aclaridor; quant a la segona anècdota, hi diu que, efectivament, el mestre del poble ho havia explicat en una excursió. Hi afegeix una no menys significativa citació de Lee (1953: 110): “els manuals d'higiene infantil explicaven a les mares que cal donar el pit als nadons com ho feien Hècuba i Penèlope”.

ἦλθ' ἦλθε χελιδὼν
καλὰς ὥρας ἄγουσα
καὶ καλοὺς ἐνιαυτοὺς

(Ateneu⁹ VIII 60)

Ha vingut, ha vingut una oroneta
que porta bones estacions
i bons anys.

ἦρθε, ἦρθε χελιδόνα
ἦρθε κι ἄλλη μελιηδόνα,
κάθισε καὶ λάλησε
καὶ γλυκὰ κελάδησε.

(Passow¹⁰ 307)

Ha vingut, ha vingut una oroneta
ha vingut també un rossinyol,
s'ha assegut i ha cantat
i dolçament ha refiletat.

De fet és normal que així siga, perquè es tracta de un fet invariable i important en tota societat agrària, i que a més a més no es refereix a cap mena de mite ni de culte pagà que hagués pogut entrar en conflicte amb el cristianisme. Ara bé: confrontem-ho amb els següents versos:

*Ενα τὸ χελιδόνι • κι ἡ Ἄνοιξη ἀκριβῆ
Γιὰ νὰ γυρίσει ὁ ἥλιος • θέλει δουλειά πολλή
Θέλει νεκροὶ χιλιάδες • νά'ναι στοὺς Τροχοὺς
Θέλει κι οἱ ζωντανοὶ • νὰ δίνουν τὸ αἷμα τους.*

Οδυσσεύς Ελύτης¹¹

*Una l'oroneta • i la primavera cara
El sol per a tornar • vol molta feina
Vol que mil morts • siguen a les Rodes
Vol que els vius • donen la seua sang.*

És clar que Elitis es remet al χελιδονισμός, tot aprofitant des d'una perspectiva culta un motiu popular; en tractar-se d'un poeta modern, disposem de totes les dades. Però si aquests versos haguessen estat escrits en altres circumstàncies històriques –com ara aquelles en què es va generar la

⁹ Ateneu de Nàucratis va viure al voltant del 200 d. C; hem conservat quasi íntegra la seua enorme obra en quinze llibres *Els dipnosofistes*, traduïble també per “el sopar dels erudits”, on suposadament narra les converses que mantenen vint-i-tres savis al llarg de diversos sopars, a Roma. En realitat, es tracta d'un pretext per a presentar un gran nombre de citacions i anècdotes recollides per Ateneu; el seu principal valor per a nosaltres és la transmissió de fragments d'autors l'obra dels quals s'ha perdut.

¹⁰ Els primers reculls de cançons demòtiques van estar confegits i publicats per estudiosos estrangers; els primers i principals van ser Fauriel (1824-25) i Passow (1860). El primer recopilador grec és Politis (1969⁶ [1914]). Per a les circumstàncies d'aquesta tasca de recollida, i per a les relacions entre aquesta i la configuració de la consciència nacional neogrega, vegeu Politis (1984).

¹¹ Concretament, són els quatre primers versos del cant 4 de *La Passió*, del poemari d'Elitis (1959). N'hi ha la traducció al català en edició bilingüe de Montañés (1992).

cançó demòtica— tendiríem, sense escatir-hi massa, a considerar que hi ha una clara pervivència de motius sotmesos a diferents elaboracions.

Com veiem, doncs, les coses mai no són tan clares com puga paréixer a primera vista; hem preferit oferir al lector, a tall d'exemple, tres cançons demòtiques, tot fent esment del mite antic amb què hom les ha relacionat, i deixar que siga ell mateix qui en traga les conclusions. Aquest és l'objectiu de les següents pàgines.

1. ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ - EL PECAT

Mite relacionat: Aquil·leu i Penthesilea. Aquesta, reina de les amàzons, havia acudit a Troia després de la mort d'Hèctor, en auxili de Príam. En combat amb Aquil·leu, aquest la va ferir mortalment al pit dret; es va enamorar d'ella, emperò, tot veient la seua gran bellesa¹².

Tanmateix, a la tradició literària grega —no específicament mitogràfica— podem trobar altres episodis de necrofilia: Periandre, tirà de Corint, va assassinar la seua muller Melissa en un rampell de bogeria, cedint a calúmnies de les concubines, a colps d'escambell o a puntades de peu, quan ella es trobava prenyada¹³, i mantingué relacions sexuals amb el cadàver¹⁴.

La cançó prové de Tràcia, almenys en la versió que traduïm, recollida per Zikos (1928: 199-201); el Pecador és el “Rei Alexandre”, en la línia d'un seguit de narracions de l'encontre a l'Índia entre Alexandre el Gran i Talèstria, reina de les Amàzons¹⁵.

Σήμερα ψάλλουν εκκλησίες ψάλλουν τα μοναστήρια
 ψάλλει κ' η Αγία Σοφία με δεκαοχτώ καμπάνες.
 Κι ο βασιλιάς Αλέξαντρος βαριά αποκοιμήθη
 κ' η μάνα του τον έλεγε και τον παρακαλούσε.
 - Σήκω ψηλέμ', σήκω λιγνέμ', σήκω και βασιλιά μου,
 σήκω να πάς στην εκκλησιά, και στον καλό το λόγο.
 Σηκώθηκε τaráχτηκε, σηκώθηκε πηγαίνει.
 Μπροστά πηγαίν' η μάνα του, κατόπ' η αδερφή του,
 μέσα στη μέση ο βασιλιάς σα μήλο μαραμένο.

5

¹² Les fonts per a aquest episodi mític són romanes o tardanes; vegeu els escolis a *La Iliada* II 220 i III 189; Higí, *Faules*, 112; Joan Tzetzes, *Fets posthomèrics*, 7 s. i 199 s.; Servi, *Comentaris a l'Eneida de Virgili*, I 491 i VIII 803; Diodor de Sicília, II 46.

¹³ Diògenes Laerci, I 95

¹⁴ Heròdot, III 50, sobre l'assassinat, i V 92 η, sobre la unió necrofilica, esmentada explícitament per a interpretar la declaració de l'espectre de Melissa, que Periandre “havia ficat els pans al forn fred”.

¹⁵ Segons afirmació de Petròpulos recollida per Ioannu (1983 [1970]: 49), antologia força útil pel seu estudi i comentaris.

- Όταν τον είδε ή εκκλησιά σε τρεις μεριές ραγίσκε,
κ' εκεί παπάδες πόψελναν, διάκοι κανοναρχούσαν,
ακούστηκε ψιλή φωνή πό μέσα απ' τ άγιο βήμα.
- Έξω οργή μ', έξω σκυλί μ', έξω και βασιλιά μου.
Κ ή μάννα του τον έλεγε και τον παρακαλούσε.
- Τείταν υγιέ μου πούκαμες, υγιέ μ' και βασιλιά μου,
και δε σε θέλ' ή εκκλησία και η αγιά Σοφία;
- Μάννα μου, βρε πνευματικό, να πω τα κρίματά μου.
- Εγώ, παιδί μ', πνευματικός, πέ μου τα κρίματά σου,
πέ μου τις αμαρτίες σου να σου τις συγχωρήσω.
- Θυμάσαι όταν μέστειλες το πρώτο το ταξίδι,
Το πλήθος είτανε πολύ κι ο τόπος είταν λίγος.
Ολ' έδεσαν τους μαύρους τους, σε δάφνες σε κλαδάκια
κι εγώ δεσα το μαύρο μου σε μνημουργιάς κρικέλλια.
Κι ο μαύρος είτανε μικρός είταν και παγνιδιάρης
και παίζοντας και ρίχνοντας εσήκωσε την πλάκα
και μέσα κόρη κοίτονταν τριώ μερών θαμμένη
και φάνηκαν σγουρά μαλλιά και μακρυές πλεξίδες,
έλαμπε και το πρόσωπο καλυτερ' απ' τόν ήλιο
κ' έσκυψα και την φίλησα στα μάτια και τα φρύδιά
στα σταυρωμένα χέρια της, τα κόκκινα χειλάκια.
- Έσύ παιδί μ' το κρίμα σου συχώριο δε θάχει
μόνο να πάς στην ερημιά, να πάς στο μοναστήρι
και να νηστεύεις πάντα σου και προσευχές νά κανεις.
Και κείνος αποκρίνεται σαν παραπονεμένος.
- Σκάψτε βαθειά, σκάψτε πλατιά ίσα για δυο νομάτοι
να πέσ' ο νιός με τάρματα κ' ή για με τα στολίδια.
- Avui psalmegen esglésies, psalmegen els monestirs,
psalmeja també Santa Sofia amb divuit campanes.
I el rei Aléxandros s'adormí profundament,
i la seua mare li deia i li pregava:
- Alça't, alt meu, alça't, esvelt meu, alça't, rei meu,
alça't i vés a l'església i a la paraula bona.
Es va alçar, es va torbar, es va alçar i se'n va.
Davant va la seua mare, darrere la seua germana,
i entremig el rei com una poma marcida.
Quan el va veure l'església, en tres parts s'esquerdà,
i entre capellans que hi psalmejaven, diaques que els assistien,
es va sentir una veueta de dins l'Altar Major:
- Fora, ira meua, fora, gos meu, fora, rei meu.
I la seua mare li deia i li pregava:
- Què fou, fill meu, què vas fer, fill meu i rei meu,
que no et vol l'església i Santa Sofia?
- Mare meua, troba un confessor per a dir-li els meus pecats.
- Jo et faig, fill meu, de confessor, digues-me els teus pecats,

digues-me les teues culpes per a perdonar-te-les.	20
- Recordes quan em vas enviar al meu primer viatge? Gran era la gentada i el lloc era petit. Tots van lligar els seus cavalls en llores, en branquetes, i jo vaig lligar el meu cavall a les anelles d'un sepulcre. I el cavall era jove, i era enjogassat,	25
i amb jocs i saltirons va aixecar la llosa i dins jaia una xicoteta morta feia quatre dies i van aparèixer els seus cabells rulls i les llargues trenes, i llua el seu rostre encara més que el sol i m'hi vaig abocar i la vaig besar als ulls i a les celles,	30
a les mans encreuades, als seus menuts llavis rojos. - Tu, fill meu, el teu pecat no tindrà perdó, només si te'n vas a l'erm, te'n vas al monestir, i si fas per sempre més dejuni i oracions. I ell hi va respondre, com queixant-se:	35
- Caveu fondo, caveu ample, que dues persones càpiguen, i hi caiga el jove amb les seues armes i la jove amb les joies ¹⁶ .	

2. ΤΟΥ ΜΑΥΡΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΔΕΡΦΗΣ ΤΟΥ - CANÇÓ DE MAVRIANÓS I DE LA SEUA GERMANA

Mite relacionat: Ixíon, casat amb Dia, assassina el seu sogre Deioneu quan aquest li reclama els presents que li havia promès com a dot; en càstig per aquest crim contra un familiar, és atacat per la follia. Ningú no gosa purificar Ixíon, fins que Zeus se n'apiada i el guareix; però Ixíon, gran desagraït, se sent atret per Hera i intenta violar-la. Aleshores, Zeus, o la mateixa Hera segons altres fonts¹⁷, confegeix amb un núvol un espectre amb la seua forma, que la substitueix; de la unió d'Ixíon i aquest fantasma naixen els Centaures. Zeus, aleshores, imposa a Ixíon el seu famós càstig: deixar-lo lligat a una roda en flames que gira perpètuament.

Traduïm la versió d'Esmirna del recull de Politis (1989: 124-127); pels personatges i pels noms també s'hi pot distingir influència acrítica.

¹⁶ Independentment de l'origen del motiu, ens trobem davant d'un cas de necrofilia, en què al capdavant l'element viu és atret pel mort. Les relacions entre vius i morts són un tema recurrent de la cançó demòtica; la seua variant més coneguda és la cançó del germà mort, que ix de la tomba per a anar a cercar la germana, casada en terres llunyanes, i portar-la a la mare, en compliment d'una promesa. Hom pot acudir, per a aquesta cançó en concret, a Melero (1988: 277-88), una bona traducció espanyola.

¹⁷ Quant a les fonts del mite d'Ixíon, Eurípides va escriure una tragèdia amb el títol *Ixíon*, avui perduda; en resten alguns fragments. En concret per a l'episodi de l'intent de violació d'Hera, vegeu Apol·lodor, *Epítome*, I 20; Apol·loni de Rodes, *Argonàutiques*, III 62; Diodor Sicul, IV 69; Lluà, *Diàlegs dels déus*, VI (i escolis); Estrabó, IX 5, 19; i Higí, *Faules*, 14 i 62.

Εδά τραπέξι νόμορφο, με καμουχά στρωμένο.
 Ο βασιλιάς κι' ο Μαυριανός κι' ο Μικροκωσταντίνος
 αντάμα τρώγαν κ' έπιναν 'ς του πλάτανου τη ρίζα.
 Κι' αθιβολαίς δεν είχανε κι' αθιβολαίς εφέραν
 απάνω για τοις όμορφαις και για τοις τιμημέναις. 5
 Εκεί έφερε κι' ο Μαυριανός παίνεμα τς αδερφής του.
 "Ωσάν το ρόδο τ' ανοιχτό, το μανουσάκι τάσπρο,
 έχω κ' εγώ μιαν αδερφή, μ' αλήθεια δεν πλανειέται."
 Κι' ο βασιλιάς σαν τάκουσε γυρίζει και του λέει:
 "Αν την πλανέσω, Μαυριανέ, τι στοίχημα θα χάσης; 10
 -Αν την πλανέσης, βασιλιά, πάρε μου το κεφάλι,
 μα πάλι κι' α δεν πλανεθή τι είναι το στοίχημά σου;
 -Βάνω το βασιλίκι μου με τη χρυσή κορώνα."
 Εννιά μουλάρια εφόρτωσε νασήμι και λογάρι,
 της Αρετής τα προβοδά με τον επιστολάρη. 15
 "Καλό 'ς το νιο που τά φερε, να ζήση οπού τα στέλνει,
 ο Μαυριανός νά ναι καλά και θα τα ξαντιμέψη.
 -Ο ρήγας που σ' αγάπησε ξαντίμεμα δε θέλει,
 μόν' τά στείλε για να σε ιδή, δυο λόγια να σου κρίνη.
 -Άμε, χαιρέτα μού τονε, κι' όποτε θέλη ας έρθη." 20
 Άκουσε η κόρη τους σκοπούς, την πονηριά γνωρίζει,
 τα χέρια της κάνει σταυρό 'ς της βάγιας της πηγαίνει.
 Εσύ είσαι βάγια η μάννα μου, εσύ είσαι κ' η αδερφή μου,
 εσύ πρωταξαδέερφη μου, τώρα να με τίμησης.
 Έλα, βάγια μου, συ κυρά, κ' εγώ βάγια δική σου, 25
 έμπα, βάγια, 'ς την κάμαρη, κ' εγώ 'ς το μαγερειό σου,
 τα ρούχα μου τα νυφικά εσένα να τα δώσω,
 την κλίνη μου τη νυφικιά εσένα να τη στρώσω,
 κι' ό,τι σου κάνει ο βασιλιάς όλα να τα πομείνης,
 το χάρισμα του βασιλιά δικό σου ν' απομείνη. 30
 -Εγώ βάγια γεννήθηκα και βάγια θα πεθάνω,
 και βάγια θα τον αρνηστώ τον κόσμο τον απάνω.
 "Σταυρό δένει τα χέρια της 'ς τη δούλα της πηγαίνει.
 "Δούλα χρυσή, δούλα αργυρή, δούλα μ' αγαπημένη,
 για βγάλε συ τα ρούχα σου και βάλε τα δικά μου, 35
 και σύρε νύχτα πλάγιασε 'ς την ιδική μου κλίνη,
 βραδύ θενά ρθη ο βασιλιάς να κοιμηθήτε αντάμα.
 -Εγώ δούλα γεννήθηκα κι' ό,τι μου πής θα κάμω,
 δω μου κυρά τα ρούχα σου και πάρε τα δικά μου.
 "Παίρνει η κυρά τα ρούχα της και βάνει τα δικά της, 40
 της δένει την πλεξούδα της με το μαργαριτάρι,
 της βάνει και 'ς το δάχτυλο νόμορφο δαχτυλίδι,
 της στρώνει το κρεβάτι της με τα χρυσά σεντόνια,
 και βάνει για προσκέφαλο τάστρα με το φεγγάρι.
 "Δούλα κι' αν είσαι δούλα μου κι' αν είμαι εγώ δική σου, 45
 ό,τι σου κάμη ο βασιλιάς όλα να τα πομείνεις,

κι' α σου μιλήση μη μιλής κι' αν κρίνει μην του κρίνης.”
 Ακόμη ο λόγος έστεκε κι' ο βασιλιάς προβαίνει,
 με σείσμα και με λύγισμα τη σκάλα νανεβαίνει,
 κι' από το χέρι την αρπά. ‘ς την κάμερα τη βάνει. 50
 Από βραδύς επαίζανε με γέλοια με κανάκια,
 και μέσα τα μεσάνυχτα και τοις γλυκαίς αυγίτσαις,
 της παίρνει από το δάχτυλο τ' ώριο το δαχτυλίδι,
 κόβει και την πλεξούδα της με το μαργαριτάρι,
 και παίρνει τα και βάνει τα ‘ς ολόχρυσο μαντήλι. 55
 Και την αυγή χαρούμενος ‘ς το φόρο κατεβαίνει.
 “Γεια σας, χαρά σας, άρχοντες κι' όλο ταρχοντολόγι.
 Πού είν' τονε αυτός ο Μαυριανός ο πολυπαινεσιάρης,
 πόχει την τίμια ναδερφή, π' αλήθεια δεν πλανιέται;
 Εδώ είναι τα σημάδια μου, εδώ κ' η απόφαση μου.” 60
 Επήρανε το Μαυριανό να παν να τον κρεμάσουν.
 “Φέρτε την αδερφούλα μου για την απόφαση μου.”
 Μαντάτα πάνε κ' έρχονται ‘ς της Αρετής την πόρτα,
 ‘ς το φόρο για να κατεβή, τι ο Μαυριανός χαλειέται.
 Εντύθηκε, στολίστηκε ‘ς το φόρο κατεβαίνει. 65
 Χίλιοι κρατούν το φόρεμα, χίλιοι τον καμουχά της,
 τριακόσιοι το μαγνάδι της, να μην την κάνη ο ήλιος.
 “Γεια σας, χαρά σας, άρχοντες κι' όλο ταρχοντολόγι.
 Αυτόνε με τα κόκκινα ποτέ μου δεν τον είδα.
 -Δε μ' είδες, δε με γνώρισες, μια χλιοπομπεμένη, 70
 που ψες εβδοδιαστήκαμε ‘ς ένα προσκεφαλάδι;
 Από βραδύς επαίζαμε με γέλοια με κανάκια,
 και μέσα τα μεσάνυχτα και τοις γλυκειαίς αυγίτσαις,
 της κόβω την πλεξούδα της με το μαργαριτάρι,
 της παίρνω από το δάχτυλο τ' ώριο το δαχτυλίδι.” 75
 Σειέται λυγιέται η λυγερή, γεμίζει η γης λουλούδια.
 “Ποιανής λείπει η πλεξούδα της με το μαργαριτάρι;”
 Και πάλι ματασειστήκε, γεμίζει η γης ζαφείρια.
 “Ποιανής από το δάχτυλο λείπει το δαχτυλίδι;”
 Για ιδέτε σεις οι άρχοντες κι' όλο ταρχοντολόγι, 80
 λείπει το δαχτυλίδι μου και τα σγουρά μαλλιά μου,
 ή λείπει από τα μάγουλα η ροδοκοκκινάδα,
 ετότες να τον πνίξετε το Μαυριανό ‘ς τη φούρκα,
 κ' εμέ τρίδιπλη βάλετε εις το λαιμό καδένα.
 Μα σένα δε σου πρέπει πιο νά χης το βασιλίκι. 85
 Με τη δουλεύτρα μου έπεσες και δούλος μου λογάσαι,
 και πάρε το μουλάρι μας να πάς να φέρης ξύλα.”

Heus aci bella taula, amb vellut de fil d'or parada.
 El rei i Mavrianós i el petit Konstantinos
 plegats menjaven i bevien vora l'arrel del plàtan.
 I conversa no tenien i conversa lligaren,

sobre les boniques i sobre les honrades.	5
Allí va fer Mavrianós lloança de sa germana.	
- Com la rosa oberta, el jonquill blanc, tinc jo una germana, i cert que seduir no es deixa.	
I el rei quan ho va sentir es gira i li diu:	
- Si la seduïsc, Mavrianós, quina penyora perdràs?	10
- Si la sedueixes, rei, el meu cap pots prendre.	
Però si no es deixàs seduir, quina és la teua penyora?	
- Hi pose el meu regne i d'or ma corona.	
Va carregar nou mules d'argent i de riqueses, i a Aretí ¹⁸ ho envia amb el missatger.	15
- Benhaja el xicot que ho ha portat, que visca allí d'on ho envia, benhaja també Mavrianós i que li ho rescabale.	
- El rei que de tu s'ha enamorat, rescabament no en vol, només ho ha enviat per a veure't, i dues raons preguntar-te.	
- Vés, i saluda'l, i quan vulgui que vinga.	20
Sentí la jove les intencions, la malvestat coneix, de ses mans en fa creu i va a veure la seua dida.	
- Tu ets, dida, com ma mare, tu ets com ma germana, tu cosina germana meua, ara un favor m'has de fer.	
Vine, dida, i tu seràs senyora, i jo la teua dida,	25
entra, dida, a la meua cambra, i jo al teu guisador, la meua roba de núvia, a tu te la donaré, el meu llit de núvia, per a tu el pararé, i allò que et faça el rei, tot ho hauràs d'endurar, i l'obsequi del rei, que per teu quede.	30
- Jo dida vaig nàixer i dida he de morir, i com a dida he de negar el món de dalt.	
En creu lliga ses mans i va a la seua serva.	
- Serva d'or, serva d'argent, serva meua estimada, au, lleva't la teua roba i posa't la meua, i vine de nit al meu llit a jaure, de nit vindrà el rei per a què dormiu plegats.	35
- Jo serva vaig nàixer i allò que em digues faré, dóna'm, senyora, la teua roba i pren la meua.	
Pren la senyora sa roba i es posa la d'ella, li lliga la seua trena amb passador de perles,	40
li posa a més al dit un bonic anell, li para el seu llit amb els llençols daurats, i per coixí li posa els estels amb la lluna.	
- Serva, si ets serva meua i si sóc jo ta senyora, allò que et faça el rei, tot ho hauràs d'endurar, i si et parla no li parles i si et pregunta no respongues”.	45

¹⁸ Antropònim significatiu, “Virtut”.

La paraula enlaire encara i això és que el rei hi arriba,
amb trontoll i amb frisança l'escala que puja,
i per la mà l'agarra, i a la cambra la porta.
Des que fou nit jugaven amb rialles i carícies, 50
i passada mitjanit i amb els dolços llostreigs,
li pren del dit el bonic anell,
i li talla la trena amb el fermall de perles,
i ho pren i ho posa en un mocador tot daurat.
I a l'alba ben content a la plaça baixa. 55
- Bon dia i millor hora, senyors i tota noblesa.
On és aquest Mavrianós, el de moltes lloances,
que té la germana honrada, i cert que seduir no es deixa?
Ací són els meus senyals, ací hi ha el que he de dir".
Han pres Mavrianós i van a penjar-lo. 60
- Porteu la meua germaneta, per al que jo he de dir.
Missatges van i vénen a la porta d'Aretí,
que baixi a la plaça, que van a matar Mavrianós.
S'ha vestit, s'ha ornat i a la plaça baixa.
Mil li sostenen el vestit, mil son vellut amb fil d'or, 65
tres-cents el seu dosser, que no la creme el sol.
- Bon dia i millor hora, senyors i tota noblesa.
Aquest vestit de roig¹⁹ mai no l'he vist.
- No m'has vist, no m'has conegut, digna de mil picotes,
que aquesta nit l'hem passada en un mateix coixí? 70
Des que fou nit jugàvem amb rialles i carícies,
i passada mitjanit i amb els dolços llostreigs,
li talle la trena amb el fermall de perles,
li prenc del dit el bonic anell".
Es balanceja en son pas l'esvelta, s'omple de flors la terra²⁰. 75
- A qui li manca la trena amb el fermall de perles?
I de nou s'ha balancejat, s'omple de safirs la terra.
- A qui li manca del dit l'anell?
Vegeu vosaltres, senyors i tota noblesa,
que em manca l'anell o els meus cabells arrissats, 80
o em manca de les galtes la vermellor de la rosa?
Si és així, escanyeu Mavrianós a la forca,
i a mi poseu-me al coll una doble, triple cadena.

Però a tu no t'escau ja tenir el regne.
Amb la meua serva has caigut i per serf meu et comptes, 85
i pren el nostre mul i vés a portar llenya".

¹⁹ El rei, que a la tradició demòtica hom identifica amb el color roig, la porpra dels emperadors.

²⁰ Hom suposa que amb un moviment de cap es deixa solta la cabellera i cauen a terra les flors que li l'adomen. De la mateixa manera, al v. 78, amb els safirs dels anells.

3. ΝΕΑ ΧΑΡΙΖΕΙ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ - UNA JOVE DÓNA ANYS DE VIDA

Mite relacionat: Admet i Alcestis. Admet, rei de Feres, ha de morir, però Apol·lo ha intercedit per ell davant les Moires i aquestes han permès que els seus pares o la seua dona puguen fer-li un present d'anys de vida; els pares no s'hi avenen, però la seua muller Alcestis sí; al capdavant, Hèracles salvarà aquesta de la mort²¹.

La versió que traduïm prové del Mar Negre, i té una certa influència acrítica, sobretot al principi, quan Iannes repta Caront²² a combat singular²³.

Ο Γιάννης ο Μονόγιαννης κι ο μοναχόν ο Γιάννης,
 ο Γιάννης ετοιμάσκει να φτάγ'χαράν και γάμους.
 Χάρος'ς σήμ' πόρταν έστεκεν κι ατόναν φοβερίζει.
 - Χάρε μ', κι απόθεν έρχεσαι και πας συγχαρεμένος;
 - Έρθα να παίρω τημ ψυχή σ', και πάγω χαρεμένα. 5
 - Χάρε μ', έλ'ας παλεύουμε'ς σο χάλκενον τ' αλώνιν,
 αν εν και το νικάς μ'εσύ, έπαρ'τήμ ψ'σ'ημ μ'και δέβα,
 αν εν και το νικίεσαι, θα φτάγω γω τογ γάμον.
 - Εμέν αδά που έστειλεν πας κι είπεν φα και πία,
 πας κι είπεν έβγα πάλεψον'ς το χάλκενον τ' αλώνιν; 10
 Εμέν αδά που έστειλεν, ψυχήν έπαρ'και έλα.
 - Παρακαλώ σε, Χάρε μου, Θεού παρακαλιαν,
 έχω καιρόν να σ'αίρουμαι, μουράτια να πλερώνω,
 εμέν ζωήν για χάριζον, ας φτάγω γω τογ γάμον.
 - Εμέν αδά που έστειλεν πας κι είπεν φα και πία, 15
 πας κι είπεν κάθ'κα πέρμεσον, πότε θα φτάς τον γάμο σ',
 εμέν π'έστειλεν είπε με, ψυχήν έπαρ'και έλα.
 - Αγ Γιώρη μ', πρόφτα'ς το Θεόν, τον Γιάννην κι άλλα χρόνια.
 Αγ Γιώρς ευθύς επρόφτασεν'ς τα επουράν'εξέβεν,
 παρακαλεί τον ποιητήν, τον Γιάννην κι άλλα χρόνια. 20
 - 'Αγτ'άμε πε τον κύρην ατ', θα ζει τριάντα χρόνια,
 ας δει τ'εμσά τον Γιάννην ατ, κι ας παγ'να στεφανούται.
 - Κέρδε μ', αφέντη μ', κέρδε με, ο Χάρον μη καρδαίν'με.

²¹ Tot i que Frinic va representar ja una tragèdia basada en aquest mite, la conformació d'aquest correspon a la tragèdia conservada d'Eurípides *Alcestis*. Vegeu també Higí, *Faules* 51; Diodor de Sicília, IV 52, 2; i Apol·lodor, *Biblioteca* I 9, 15.

²² La forma antiga d'aquest nom, *Χάρων*, pertanyent a la 3.^a declinació, ha canviat de flexió; de vegades trobem *Χάροντας*, masculí de la 1.^a declinació, que seria l'evolució més esperable; tanmateix, la tradició popular l'ha transformat en *Χάρος*, masculí de la 2.^a declinació. Tot i que d'habititud transliterem els noms del neogrec, ens sembla que escau mantenir la transcripció catalana del grec clàssic, Caront, per la força expressiva que conté.

²³ Al *Cant de Basili Digenis Akritas*, tant en versió culta com popular, l'heroi mor al llit, de malaltia, acompanyat per la seua muller; però les cançons acrítiques desenvolupen una mort més heroica i adient a un cavaller, vençut en combat per Caront. En veurem un exemple més endavant.

- Υιέ μου, πως κερδαίνω σε, Χάρος να μη κερδαίν'σε;
 - Δος μ'ας τα χρόνια σ'τα πολλά, Χάρος να μη κερδαίν'με. 25
 - Εγώ ας τα χρόνια μ'τα πολλά ημέραν'κι δανείζω.
 - Παρακαλώ σ', Αγ Γιώρη μου, Θεού παρακαλίας,
 Αγ Γιώρη μ', πρόφτα'ς το Θεόν τον Γιάννεν κι άλλα χρόνια.
 Είπα το και τον κύρην μου, εμέν χρόνια'κ'εδώκεν.
 Αγ Γιώρς οπίσ'εγύρισεν, 'ς τα επουράν'εξέβεν, 30
 παρακαλεί τον ποιητήν, τον Γιάννεν κι άλλα χρόνια.
 - Αμέ να λες την μάναν ατ', θα ζει τριάντα χρόνια:
 ας δει τ'εμσά τον Γιάννεν ατς, ας πάγ'να στεφανούται.
 - Κέρδε με, μάνα μ', κέρδε με, ο Χάρον μη κερδαίν'με.
 - Υιέ μ', πώς να κερδαίνω σε, Χάρος να μη κερδαίν'σε; 35
 - Δος μ'ας τα χρόνια σ'τα πολλά, Χάρος να μη κερδαίν'με.
 - Εγ'ας τα χρόνια μ'τα πολλά τριχάριν'κι δανείζω.
 - Παρακαλώ σ', Αγ Γιώρη μου, Θεού παρακαλίας,
 Αγ Γιώρη μ', πρόφτα'ς τον Θεόν τον Γιάννεν κι άλλα χρόνια.
 Είπα το γω την μάναν μου, ατέ χρόνια'κ'εδώκεν. 40
 Αγ Γιώρς οπίσ'εγύρισεν, 'ς τα επουράν'εξέβεν,
 παρακαλεί τον ποιητήν, τον Γιάννεν κι άλλα χρόνια.
 - Αμέτε'πε την κάλην ατ', θα ζει τριάντα χρόνια,
 ας δει ατόν τ'εμσά να ζει, να πάγ'να στεφανούται.
 - Κέρδε με, κάλη μ', κέρδε με, κι ο Χάρον μη κερδαίν'με, 45
 δος ας τα χρόνια σ'τα καλά, Χάρος να μη κερδαίν'με.
 - Τ'εμά τα χρόνια σ'τα καλά, εμέν κι εσέν κανίνταν.
 Ο Γιάννες κάμει την χαράν, ο Γιάννες κάμν'τον γάμον.
- Iannes, Monoïannes, Iannes, el fill únic,
 Iannes es prepara per a fer festa de nocés.
 Caront es planta a la seua porta i l'esgarrifa.
 - Caront meu, d'on vén's que vas tan content? 5
 - Vinc a endur-me la teua ànima, i ho faig ple de joia.
 - Caront meu, anem a combatre al rogle del bronze
 i si és que em guanyes tu, pren la meua ànima i ves-te'n,
 i si és que ets vençut, faré jo les meues nocés.
 - Qui m'ha enviat ací, creus que em va dir menja i beu, 10
 creus que em va dir: "Ves a combatre al rogle del bronze?"
 M'ha enviat ací: "Pren-li l'ànima i vine".
 - Et pregue, Caront meu, com si de Déu fos súplica,
 temps abans que em prengues, per a acomplir els meus desitjos,
 fes-me present de la vida, per a fer les meues nocés. 15
 - Qui m'ha enviat ací, ¿creus que em va dir menja i beu,
 creus que em va dir: "Seu i espera", fins que fesses les teues nocés?
 en enviar-me ací em digué: "Pren-li l'ànima i vine".
 - Sant Jordi, ves davant Déu i demana més anys per a Iannes.
 Sant Jordi al punt va marxar i va pujar cel amunt, 20
 prega al faedor més anys per a Iannes.

- Corre a dir-li al seu pare que viurà trenta anys,
que li done la meitat al seu Iannes, perquè vaja a casar-se.
- Acorre'm, senyor meu, acorre'm, per a què Caront no em guanye. 25
- Fill meu, com t'he d'acórrer, perquè Caront no et guanye?
- Dóna'm dels teus molts anys, perquè Caront no em guanye.
- Jo dels meus molts anys no et faig préstec ni d'un dia.
- Per favor, Sant Jordi meu, prega a Déu,
Sant Jordi meu, demana a Déu més anys per a Iannes.
- Li ho he dit al meu pare i, d'anys, no me n'ha donat. 30
- Sant Jordi tornà enrere, va pujar cel amunt,
prega al faedor més anys per a Iannes.
- Dignes a la seua mare que viurà trenta anys,
que done la meitat al seu Iannes perquè vaja a casar-se.
- Acorre'm, mare meua, acorre'm, perquè Caront no em guanye. 35
- Fill meu, com t'he d'acórrer, perquè Caront no et guanye?
- Dóna'm dels teus molts anys, perquè Caront no em guanye.
- Jo dels meus molts anys, ni d'un pèl no et faig préstec.
- Per favor, Sant Jordi meu, a Déu prega,
Sant Jordi meu, demana a Déu més anys per a Iannes. 40
- Li ho he dit a la meua mare i, d'anys, no me n'ha donat.
- Sant Jordi tornà enrere, va pujar cel amunt,
prega al faedor més anys per a Iannes.
- Que vaja a dir-ho a la seua estimada, que viurà trenta anys,
que li'n done a viure la meitat, perquè es case.
- Acorre'm, estimada meua, acorre'm, i que Caront no em guanye, 45
- dóna'm dels teus bells anys, perquè Caront no em guanye.
- Els meus bells anys, per a tu i per a mi fan prou.
Iannes fa la festa, Iannes fa les noces.

LA FIGURA DE CARONT I L'HADES

Caront apareix en una gran quantitat de cançons demòtiques; com era d'esperar, té un paper especialment important als *μοιρολόγια*, "planys", cançons de lament per una mort; probablement el millor estudi al respecte és el de Saunier (1999). És especialment interessant el manteniment del nom de l'Antiguitat²⁴, quan, com hem vist, les cançons demòtiques en què podem veure un mite antic conserven una situació, un argument, però rarament un nom.

Ara bé, vegem en quina mesura la caracterització del Caront de l'Antiguitat es correspon amb el de la tradició demòtica; un bon resum n'és el de Sempere (1997: 195-198). Val a dir, en primer lloc, que Caront sembla haver estat una figura mitològica molt antiga, però el seu tractament

²⁴ Vegeu nota 20.

literari és escàs en època clàssica i relativament tardà. Apareix com un vell esparracat, lleig i barbut, que governa una barca negra en la qual l'ànima del mort travessa l'Aqueront per arribar a l'Hades; ha de pagar-li un òbol per aquest servei, tot i ser l'ànima del mort qui rema. Al capdavant es tracta d'un paper de transportista; no ha estat el causant de la mort ni gaudeix amb aquesta, només fa la travessia de l'Aqueront, i tot i que el seu comportament amb les ànimes és més aviat esquerp, no els imposa cap mena de càstig²⁵. Tanmateix, tenim coneixement d'un Caront etrusc, de serps per cabells i armat amb una maça, que clarament desenvolupa un paper més actiu: és el "geni de la mort", el seu causant²⁶.

Potser aquesta era una figura més adient a les creences populars sobre la mort; el fet és que a les cançons demòtiques més antigues, com ara les acrítiques, o la que hem vist anteriorment, Caront manté el caràcter d'intermediari subaltern, fatal però desapassionat, tant si accepta com si no un combat singular amb el futur mort que al capdavant té guanyat d'avantmà; vegem, a tall d'exemple, la següent cançó demòtica, recollida per Politis (1989: 116-118).

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ - LA MORT DE DIGENÍS

Τρίτη εγεννήθη ο Διγενής και Τρίτη θα πεθάνη.
 Πιάνει καλεί τους φίλους του κι' όλους τους αντρειωμένους,
 νά ρθη ο Μηνάς κι' ο Μαυραϊλής, νά ρθη κι' ο γιος του Δράκου
 νά ρθη κι' ο Τρεμαντάχειλος, που τρέμει η γη κι' ο κόσμος.
 Κ' επήγαν και τον ήυρανε 'ς τον κάμπο ξαπλωμένο. 5
 Βογγάει, τρέμουν τα βουνά, βογγάει, τρέμουν οι κάμποι.
 -Σαν τι να σ' ήυρε Διγενή, και θέλεις να πεθάνης;
 -Φίλοι, καλώς ωρίσατε, φίλοι κι' αγαπημένοι,
 συχάσατε, καθήσατε κ' εγώ σας αφηγιέμαι.
 Της Αραβίνας τα βουνά, της Σύρας τα λαγκάδια, 10
 που κει συνδύο δεν περπατούν, συντρείς δεν κουβεντιάζουν,
 παρά πενήντα κ' εκατό, και πάλε φόβο νέχουν,
 κ' εγώ μονάχος πέρασα πεζός κι' αρματωμένος,
 με τετραπίθαμο σπαθί, με τρεις οργυαίς κοντάρι.

²⁵ Entre les fonts gregues, sorprèn que la més antiga siga còmica; es tracta d'Aristòfanes, a la comèdia *Les granotes*, 180-270, on s'escenifica la travessia de l'Aqueront a la barca de Caront, on rema l'ànima del mort, i en aquest cas Dionís; Diodor Sicul, I 92, fa referència al possible origen egipci del nom i del mite, i Pausàniat, X 28, 2, descriu una pintura de Polignot que representava el descens d'Odísseu a l'Hades i on apareixia Caront com un vell; ja a l'Edat Mitjana, Eustaci als *Comentaris a la Iliada*, I 27, 13 relaciona el nom amb el verb χαίρω, i als *Comentaris a l'Odissea* I 391, 12-13 es refereix al color negre de la barca i al caràcter monstruós de Caront. Quant a les fonts romanes, Virgili, *Eneida*, VI 299 i el seu comentarista Servi *ad locum*.

²⁶ Vegeu Daremberg & Saglio (1877-1919), s. v. "Inferi" i "Etrurie".

Βουνά και κάμπους έδειρα, βουνά και καταράχια, νυχτιαίς χωρίς αστροφεγγιά, νυχτιαίς χωρίς φεγγάρι. Και τόσα χρόνια πού ζησα δω ‘ς τον απάνου κόσμο κανένα δε φοβήθηκα από τους αντρειωμένους. Τώρα είδα έναν ξυπόλυτο και λαμπροφορεμένο, πόχει του ρίσου τα πλουμιά, της αστραπής τα μάτια,	15 20
με κράζει να παλέψωμε σε μαρμαρένια αλώνια κι’ όποιος νικήση από τους δυο να παίρνη την ψυχή του.” Κ’ επήγαν κ’ επαλέψανε ‘ς τα μαρμαρένια αλώνια, κι’ όθε χτυπάει ο Διγενής, το αίμα αυλάκι κάνει, κι’ όθε χτυπάει ό Χάροντας ²⁷ , το αίμα τράφο κάνει.	25
Dimarts va nàixer Digenís i dimarts ha de morir. Pren i crida els seus amics i tots els valerosos, que vinga Minàs i Mavrailís, que vinga el fill de Drakos, que vinga Tramantàkhilos, que fa tremolar terra i gent. I hi anaren i el trobaren a la plana estés.	5
Udola, tremolen les muntanyes, udola, tremolen les planes. - Què és això que t’ha trobat, i vas a morir-te? - Amics, benvinguts, amics i estimats, assossegueu-vos, seieu i jo us faré recompte. D’Aràbia les muntanyes, de Síria les valls,	10
que dos a dos no hi caminen, tres a tres no hi conversen, sinó cinquanta i cent, i encara així por tenen, i jo tot sol hi vaig passar, a peu i amb les meues armes, amb espasa de quatre pams, amb llança de tres braces. Muntanyes i planes vaig colpejar, muntanyes i cascades, nits sense estrelles, nits sense lluna.	15
I tants anys que he viscut ací al món de dalt cap dels valerosos mai no m’ha fet por. Ara he vist un de descalç, vestit de brillants robes, que té del linx els adorns, del llampec els ulls;	20
em crida a combatre en rogles de marbre, i qui vencerà de tots dos, prendrà la seua ànima. I van anar a combatre als rogles de marbre; i on fereix Digenís, la sang fa un solc, i on fereix Caront, la sang fa una rasa.	25

En cançons més recents, emperò, com ara molts μοιρολόγια, Caront pareix complaure’s en la seua funció –fins i tot amb detalls esgarrifosos i

²⁷ No hi apareix la forma Χάρος, sinó Χάροντας, l’evolució més regular des de la forma antiga Χάρων; recordeu la nota 20.

crueltats innecessàries, com mostra Saunier (1999: 361)²⁸, i actuar per pròpia iniciativa. Caront ix de caça, i de fet hom l'anomena κυνηγός, “caçador” –amb la variant de corsari–, i contra ell prevé fins i tot la seua mare, com en aquest μοιρολόγι de Rúmeli recollit per Saunier (1999: 384-385):

Του Χάρου η μάνα χούγιαξεν από ψηλή ραχούλα:
 - Μαζώξτε, νιές, τους άντρες σας, μανάδες, τα παιδιά σας
 τ'εβγήκε ο γιός μου κυνηγός, δεν κυνηγάει αλάφια,
 μόν' κυνηγάει νιούς και νιές, πο'χουν τα μαύρα μάτια:
 πιάνει τους νιούς απ' τα μαλλιά, τις νιές απ' τις πλεξίδες, 5
 δένει και τα μικρά παιδιά απ' την ουρά τ' αλόγου.

De Caront la mare crida des d'alta carena:
 - Aplegueu, xicotes, els vostres homes, mares, els vostres fills
 que ha eixit el meu fill de caça, i no caça cérvols,
 només caça xicots i xicotes, que tenen els ulls negres;
 pren els xicots pels cabells, les xicotes per les trenes, 5
 i lliga els xiquets menuts a la cua del cavall.

El darrer vers ens dóna un altre element de caracterització de Caront: és genet. Això s'adiria al Caront acrític; però més aviat sembla que, a cavall, haja assumit la funció que en l'Antiguitat expressa l'epítet ψυχοπομπός, “conductor d'ànimes”, en alguna ocasió atribuït al mateix Caront²⁹, però més sovint propi d'Hermes³⁰. Així, apareix muntat com a guardià i conductor de grans caterves d'ànimes que recorden corrues de presoners; així en aquest μοιρολόγι recollit per Politis (1989: 244)³¹:

Τί είναι μαύρα τα βουνά, και στέκουν βουρκωμένα;
 Μην άνεμος τα πολεμά; μήνα βροχή τα δέρνει;
 Κι' ουδ' άνεμος τα πολεμά, κι' ουδέ βροχή τα δέρνει,
 μόνε διαβαίν' ο Χάροντας με τους αποθαμένους·

²⁸ En aquesta mostra de Saunier (1999: 392-400) resulten especialment interessants les “construccions” de Caront: una casa, un jardí, un palau, un vaixell... on per materials utilitza els cadàvers.

²⁹ Precisament a Eurípides, *Alcestis*, 361.

³⁰ Vegeu Diodor Sicul, I 96, Plutarc, *Raó d'amor*, 758 b 3, Cornut, *Sobre la natura dels déus*, 22, 7, Porfirí de Tir, *Qüestions homèriques relatives a l'Odissea*, 24, 1 ss. (tot citant Aristarc) i Eusebi, *Preparació evangèlica*, X 8, 5 (repeteix el que diu Diodor Sicul sobre l'origen egipci de la funció de ψυχοπομπός d'Hermes). L'estudi clàssic sobre el tema és el de Kerényi (1945).

³¹ Especialment criticat per Saunier (1999: 383), que assegura preferir el text de Fauriel; reproduïm aquest, doncs, amb les correccions de Saunier, però les diferències no són significatives.

σέρνει τους νιους απ' εμπροστά, τους γέροντας κατόπι, 5
 τα τρυφερά παιδόπουλα στην σέλλ' αραδιασμένα.
 Παρακαλούν οι γέροντες, κ' οι νέοι γονατίζουν:
 -Χάρε μου, κόνεψ' σε χωριό, κόνεψ' σε κρύα βρύση,
 να πιουν οι γέροντες νερό, κ' οι νέοι να λιθαρίσουν,
 και τα μικρά παιδόπουλα να μάσουν λουλουδάκια. 10
 -Κ' ουδ' εις χωριό κονεύω' γό, κ' ουδέ σε κρύα βρύση
 έρχοντ' οι μάννες για νερό, γνωρίζουν τα παιδιά των
 γνωρίζονται τ' αντρόγενα και χωρισμό δεν έχουν.

Per què estan negres les muntanyes, i s'alcen entelades?
 No les combat cap vent? Cap pluja no les assota?
 Ni vent les combat, ni pluja les assota;
 només hi travessa Caront amb els morts;
 arrossega els joves per davant, els vells darrere, 5
 els tendres xiquets a la sella arrengrerats.
 Preguen els vells, i els joves s'agenollen:
 - Caront meu, atura't en un poble, atura't en una font freda,
 que beguen els vells aigua, que els joves s'asseguen en una pedra,
 i que els xiquets menuts cullen floretes. 10
 - No m'ature jo en cap poble, ni en cap font freda;
 vénen les mares per aigua, coneixen els seus fills,
 es coneixen les parelles i no hi ha mans per separar-los.

En aquest mateix sentit, podem dir que a les cançons acrítiques o amb influència acrítica Caront és un enviat de Déu –per això Sant Jordi, el seu contrapunt, pot intercedir davant d'aquest–, en tant que als μαιρολόγια Déu, virtualment, desapareix; Caront és una mena de Déu absolut de la mort. A la cançó demòtica, com a expressió d'allò que podem dir-ne “ideologia popular”, aquesta “especialització absoluta” de Caront evita, segons Kondogiorgis (1985: 84), una contradicció: com a representant del mal, salva el Bon Déu de la responsabilitat de la mort i dels mals a què l'home es troba sotmés al llarg de la vida.

Finalment, la destinació de Caront i de les ànimes que mena és un “món dels morts” en el qual tampoc no hi ha cap detall que ni de lluny recorde el cel cristià com a lloc o estat de premi, sinó que ens trobem, persistent i quasi immutable, l'Infern antic, entés simplement com a regne dels morts, sovint amb conservació del nom: es denomina Ἄδης, el mot antic, o bé Κάτω Κόσμος, i es defineix precisament a *negatiu* i per l'absència: hi manca tot allò que de bo hi ha al món dels vius, com declaren els tres següents breus μαιρολόγια recollits també per Saunier, (1999: 324-325) i provinents, respectivament, de Rodes, Argos i Corone-Metone.

Ο κάτω κόσμος είν' κακός γιατί δεν ξημερώνει
γιατί δεν κράζει ο πετεινός, δεν κελαηδεί τ'αηδόνι.
εκεί νερό δεν έχουσι και ρούχα δε φορούσι,
μόνο καπνό μαειρεύουσι και σκοτεινά δειπνούσι.

Στόν κάτω κόσμο δε' ν' καλά, αργεί να ξημερώσει,
εκεί φίλοι δε σμίγουνε, κουμπάροι δεν γίνονται,
δεν μαγερεύουν, δεν δειπνούν, δεν πέφτουν, δεν κοιμούνται.

Εγώ δε θέλω κλάϊματα, δε θέλω μοιρολόγια,
μα θέλω οκάδες το κερι κι οκάδες το λιβάνι,
ώστε να μάθω τα ψιφά, τα χλιβερά σκοτάδια.
Στον Κάτω Κόσμο δε φωτάει κι ήλιος ποτές δε βγαίνει,
ούτε νερό δε βρίσκεται, σαπούνι δεν πουλιέται,
για να νιφτούν οι άνιφτοι, να πιούν οι διψασμένοι,
να βάνουν κ' οι γραμματικοί νερό στο καλαμάρι.

5

El món de baix és roí perquè no hi llostreja
perquè no hi canta el gall no refila el rossinyol.
Allí, d'aigua, no en tenen i roba no vesteixen,
només fum cuinen i a les fosques sopen.

Al món de baix no s'està bé, tarda a llostrejar,
allí amics no s'apleguen, no es fan compares,
no cuinen, no sopen, no s'ajoquen, no dormen.

Jo no vull plors, no vull planys,
que vull lliures de cera i lliures d'encens,
per a conèixer la tenebra, les tristes foscuries.
Al Món de Baix no hi ha llum i mai no ix el sol,
ni es troba aigua, sabó no es ven,
per a llavar-se els llords, per a beure els assedegats,
per a què posen els escrivans aigua a la tinta.

5

BIBLIOGRAFIA

- Alexiu = Αλεξίου, Στ. (ed.) (1985). *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ἑσφοριάλ) καὶ Τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη*. Atenes: Ερμής.
- Ayensa, E. (1999). *Balades gregues*. Lleida: Pagès Editors.
- Blum, R. & E. Blum (1970). *The Dangerous Hour. The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece*. Nova York: Charles Scribner's Sons.
- Darembert, M. & E. Saglio (1877-1919). *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines*. Paris: Hachette.
- Elitis = Ελύτης, Ο. (1959). *Τὸ Ἄξιον Ἐστί*, Atenes: Ἴκαρος.

- Fallmerayer, J. (1830-1836). *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*. Stuttgart/Tubinga: J. G. Cotta'schen. 2 vol.
- Fallmerayer, J. (1835). *Über die Entstehung der Neugriechen*. Stuttgart.
- Fauriel, C. (1824-25). *Chants populaires de la Grèce moderne*. Paris. 2 vol.
- Ioannu = 'Ιωάννου, Γ. (1983 [1970]). *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Παραλογές*. Atenes: Ερμής.
- Kakridis = Κακρίδης, Ι. (1974). *Οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνες στη Νεοελληνικὴ Παράδοση*. Atenes: ΜΥΕΤ.
- Kerényi, K. (1945). *Hermes der Seelenführer*. Zurich: Rhein-Verlag.
- Kondogiorgis = Κοντογιώργης, Δ. (1985). *Η λαϊκὴ ιδεολογία στο δημοτικὸ τραγούδι*. Tessalònica: Μουσείου Μακεδονικοῦ Αγώνα.
- Kiriakidis = Κυριακίδης, Στ. (1965² [1922]). “Τα μνημεῖα τοῦ λόγου”, *Ἑλληνικὴ Λαογραφία* 1. Atenas.
- Kiriakidis = Κυριακίδης, Στ. (1954 [1934]). *Αἱ ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημῶδους νεοελληνικῆς ποιήσεως*. Tessalònica.
- Lee, D. (1953). “Greece”. In: M. Mead (ed.) (1953): 77-113.
- Mead, M. (ed.) (1953). *Cultural patterns and technical change*. Paris/Nueva York: UNESCO.
- Melero, A. (1988). “Motivos clásicos en la canción demótica del hermano muerto”. In: *Homenatge a José Belloch Zimmermann*, annex de *Quaderns de Filologia*. València. 277-88
- Mira, J. (1979). “De com es pot ser grec per trenta segles”, *L'Espill* 4: 9-31.
- Montañés, R. (1992). O. Elytis. *To Axion Estí*. València: IVEI.
- Passow, A. (1860). *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popularia Carmina Graeciae recentioris*. Leipzig.
- Politis = Πολίτης, Ν. (1969⁶ [1914]). *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*. Atenes: Αλμωπός.
- Politis = Πολίτης, Ν. (1989). *Τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι - Ἐκλογή ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*. Atenes: Εστία.
- Politis = Πολίτης, Α. (1984). *Ἡ ἀνακάλυψη τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν*. Atenes: Θεμέλιο.
- Politis = Πολίτης, Λ. (1991⁶ [1978]). *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*. Atenes: ΜΥΕΤ = Politis, L. (1973). *A history of modern Greek literature*. Oxford = Politis, L. (1994). *Historia de la literatura griega moderna*. Madrid.
- Psikharis = Psichari, J. (1930). *Quelques travaux de linguistique, de philologie et littérature helléniques (1884-1928) II*. Paris: Les Belles Lettres.
- Saunier, G. (1999). *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὰ μοιρολόγια*. Atenes: Νεφέλη.

- Sempere, T. (1997). “Τα Μοιρολόγια y las canciones de la muerte (o Jaros)”,
Πιο κοντά στην Ελλάδα – Más cerca de Grecia 12-13: 183-198.
- ΣΟΛΟΜΟΣ = Σολομός, Α. (1997³ [1964]). *Ὁ Ἅγιος Βάκχος. Ἄγνωστα χρόνια θεάτρου*. Atenes/Ioännina: Δωδώνη.
- Valero, J. (ed.) (1981). *Basilio Digenis Akritas*. Barcelona: Bosch.
- Zikos = Ζήκος, Α. (1928). “Θρακιώτικα ἄσματα και τραγούδια τοιςμένα με ευρωπαϊκά σημεία”. *Θρακικά* 1, 1 = <<http://alex.eled.duth.gr/ETHM/Thrakika>>.
- Zotos, S. (1969). *The Greeks. The Dilemma of Past and Present*. Nova York: Funk & Wagnalls.