

LAS ISLAS DEL DODECANESO Y LA MÚSICA DEL EGEO: PERVIVENCIAS CONCLUYENTES SOBRE EL TONISMO EN LA ANTIGÜEDAD

Verónica Marsá González
Universitat Jaume I de Castellón

RESUMEN: *La tradición musical de las islas del Dodecaneso, ubicadas en el cruce cultural de caminos del Egeo, transcurre paralelamente a la red de conexiones comerciales que se van estableciendo entre las islas y el continente. La consecuencia del fluir es una música rica de tradición cantada y bailada que incrementa valiosamente el lenguaje musical de la Grecia marítima, mientras que paralelamente presenta, de manera excepcional, interesantes idiomas y dialectos locales.*

Sabemos que los helenos escribían sus melodías utilizando unos símbolos que colocaban sobre el poema que musicaban y utilizaban tonismo musical y no de intensidad como actualmente; es en algunas melodías populares conservadas, como gelidósimas [en cursiva] y kalandas [en cursiva], en las que se escuchan esos sonidos que, propios de la acentuación, estarían unidos a la melodía.

Palabras clave: *Música, Dodecaneso, Egeo, tonismo, gelidósimas, kalanda.*

ABSTRACT: *The musical tradition in the greek islands was and is placed in the Egean's cultural and commercial cross-roads between islands and continent. The consequence was a rich traditional music for sing and dance; together, with the musical language, the different locals dialects.*

We know that the greek people wrote their melodies using symbols and they used the musical accent, not the intensive accent like actually; it's in some songs from these islands, like: gelidonismas and kalandas, where we can hear these musical accents in the melody.

Keywords: *Music, Dodecaneso, Egeo, tonism, gelidósimas, kalanda.*

La tradición musical de las islas del Dodecaneso transcurre paralelamente a la del mar Egeo, desde que en la antigüedad, éste se convierte en parte importante de la red de conexiones culturales del archipiélago. Eslabón de unión entre las costas minorasiáticas y Creta, pasando por el Centro Egeo hacia Chipre, el Dodecaneso se encuentra ubicado en el lugar preciso del cruce cultural de caminos del Egeo. Musicalmente hablando, la consecuencia es una música rica de tradición cantada y bailada que intensifica de manera armónica la "lengua" musical de la Grecia marítima, mientras que paralelamente presenta, de manera excepcional, interesantes idiomas y dialectos locales.

Ya desde la antigüedad, el Dodecaneso, con el epicentro en Rodos y Cos, dio al panhelenismo renombrados artistas. De aquí surgieron: el poeta épico Pisandro de Camiro, que registró la epopeya de Hércules, de estirpe doria, *Heraclía*; Cleóbulo el



“El Mar”. Detalle de fresco bizantino del siglo XIV. Iglesia de la Virgen Dirbiutissas, Asinos, Chipre.

Lindio, uno de los Siete Sabios;¹ la poetisa Erina de Telo, denominada como *undécima musa* después de Safo; el poeta cómico Epicharmo; el poeta y atleta Timocreonte; la filósofa y poetisa Cleobulina, hija de Cleóbulo; el poeta Teócrito; Apolonio, autor de *Argonautica*; el copista Herodos; etc.

Es algo particular que en el registro de los *Artistas Dionisiacos* de la antigüedad presentado por I. E. Estefanés, sobre 3.000 personajes de teatro y músicos de los que sobrevivieron manuscritos e inscripciones,² encontramos los nombres de treintaiséis artistas con proyección panhelénica que procedían del Dodecaneso: veintiuno de Cos y quince de Rodos.

DE COS:

- Alejandro de Cos, poeta trágico (II-III d.C.).
- Andróstenes Parménisco, (κήρυξ-νηκητής) heraldo o mensajero vencedor en los *Asclepios* de Cos (II a.C.).

1. Para más información sobre los Siete Sabios: PLATÓN, *República*, 427B, 427C; *Protágoras* 343B. JULIANO, *Discurso IX contra los cínicos incultos*, p. 127. PAUSANIAS, X, 24, 1; además de otros.

2. Más información en la publicación de STEFANES, I. E., *Διονυσιακοί τεχνίται*, Creta 1988.



“La Música”. Detalle de un mosaico posthelénico de la isla de Cos donde se representan las nueve musas. Hoy día se conserva en el palacio del Gran Magistro de Rodos.

- Aristón, auleta (II a.C.).
- Aristón Aristono, auleta hijo del anterior (II a.C.) En la base de la estatua de Dionisio en Cos se alababa a los vencedores de los juegos musicales de toda Grecia: Nemeos, Istmios, Panateneos, etc.
- Aquileo, poeta trágico (II-III d.C.), en una inscripción funeraria de Cos aparece como “Trágico de Cos, joven excelente en sus maneras”.
- Delfís, poeta (III a.C.).
- Dioscuridas Antipatro, guitarrista (II a.C.) ganador de los *Asclepios* de Cos.
- Eutiquidas Demostenio, escritor de cantos o escritos para la gloria, encomios o panegíricos (I d.C.).
- Teomnesto, cantor (I d.C.), quien de acuerdo con Estrabón luchaba con sus canciones contra el tirano de Nicia, su patria³.
- Teodoro Teucleo, heraldo vencedor de los *Asclepios* de Cos (III a.C.).
- Clenagoras de Tessalo, guitarrista vencedor en los *Asclepios* de Cos (II a.C.).
- Labón, guitarrista vencedor en los *Grandes Juegos Eretimeos* de Rodos (III a.C.).
- Leptinas de Carmilo, salpista vencedor de los *Asclepios* de Cos (II a.C.).

3. ESTRABÓN, *Geog.* 14.2.19-20: ἦν δὲ καὶ Θεόμηστος ὁ ψάλτης ἐν ὀνόματι, ὃς καὶ ἀντεπολιτεύσατο τῷ Νικίᾳ.



“Safo”. Detalle de vasija ática (440-430 a.C.) Atenas, Museo Arqueológico Nacional, nº 1.260.

- Mnasímaco Pitanoro, cantor (I a.C.).
- Mosquión Eudamo, salpista vencedor en los *Asclepios* de Cos (II a.C.).
- Nicomedes, cantor (I-II d.C.).
- Nicómaco Teucleo, escritor de cantos o escritos para la gloria, encomios o panegíricas (I d.C.).
- Sosandridas Diocleo, heraldo vencedor de los *Asclepios* de Cos (II a.C.).
- Timeas de Carmilo, salpista vencedor de los *Asclepios* de Cos (II a.C.).
- Querilo de Carmilo, citarista (II-I a.C.).

DE RODOS:

- Agoranacte, cómico actor (III a.C.).
- Acesio, poeta trágico (III d.C.) vencedor en Delos.
- Damócrates de Anaxandro, salpista vencedor de los *Asclepios* de Cos (III a.C.).

- Dionisio de Dionisio, actor cómico (II a.C.). Aparece en el catálogo de artistas que actuaron en el Epidauro.
- Dionisio Diof [...], poeta trágico (III a.C.), vencedor en los *Etolios Sotirios* de Delfos.
- Heráclito de Oreo, poeta y médico (I-II d.C.). Honró a su patria y a sus dos ciencias: “...ὄν ἀνέγραψαν ἰατρικῶν ποιημάτων Ὀμήρου εἶναι...”.
- Hipócrates Aristomeno, poeta trágico vencedor en los *Caritios* y en los *Omolios* de Orcómenos, (I a.C.).
- Cleónico de Cleócrato, poeta trágico (III a.C.). Fue honrado en Delfos con la *pro-xenia*.
- Protis, citarista (IV a.C.). Mencionado por Ateneo.
- Sócrates Zocario, auleta (III a.C.). Mencionado en los Dionisiacos de Atenas, los *Sotirios* de Delfos y en una inscripción de Mileto.

En el mismo registro de los *Artistas Dionisiacos* de la antigüedad situamos igualmente a muchos artistas de todas las épocas del helenismo que tomaron parte en los denominados concursos músico-poéticos y teatrales en Rodos (Ἀλεῖα κι Εριθίμια)⁴ y en Cos (Ἀσκληπιεία, Διονύσια και Κλαύδεια)⁵.

CANCIONES DEL DODECANESO

GELIDÓNISMA

Es de gran interés, por ser una de las pocas canciones que perviven manteniendo las características musicales de la acentuación musical griega, una tonada antigua popular registrada en Rodos que, de acuerdo con Ateneo⁶, data del s. VI a.C. Se trata del *χελιδόνισμα* o canción de la golondrina que cantaban los pequeños roditas en el *boedromiόν*, mes que transcurría del 15 de septiembre al 15 de octubre, yendo de casa en casa para recoger obsequios, generalmente golosinas y tal vez alguna moneda. Ateneo anota que *golondrinar* (*χελιδονίζειν*) era para los roditas una clase de aguiñaldo (*ἀγεργμός*), costumbre que todavía hoy se mantiene. Teognis perpetua la letra de la canción al escribirla en el segundo libro *Sobre los sacrificios* escrito en Rodos⁷.

4. Ver, STEFANES (ΣΤΕΦΑΝΗΣ), I. E., op. cit., pág. 605.

5. Ver, STEFANES, I. E., op. cit., pág. 603.

6. ATENEO (*Dipnosophistas* 8.60-61) και χελιδονίζειν δὲ καλεῖται παρὰ Ῥοδίοις ἀγεργμός τις ἄλλος, περὶ οὗ φησι Θέογγις ἐν β' περὶ τῶν ἐν Ῥόδῳ θυσιῶν (FHGIV 514) γράφων οὕτως· “εἶδος δὲ τι τοῦ ἀγείρειν χελιδονίζειν Ῥόδιοι καλοῦσιν, ὃ γίνεται τῷ Βοηδρομιῶνι μηνί. χελιδονίζειν δὲ λέγεται διὰ τὸ εἰωθὸς ἐπιφωνεῖσθαι· ἤλθ', ἤλθε χελιδὼν καλὰς ὥρας ἄγουσα, καλοὺς εἰματούς, ἐπὶ γαστέρα λευκά, ἐπὶ νῶτα μέλαινα. παλάθαν σὺ προκίγκλει ἐκ πίνοος οἴκου οἴνου τε δέπαστρον τυροῦ τε κάνυστρον. καὶ πυρῶν ἃ χελιδὼν καὶ λεικίτιπαν οὐκ ἀπωθεῖται. πόπερ' ἀπίωμες ἢ λαβώμεθα; εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐκ ἔασομεν, ἢ τὰν θύραν φέρωμες ἢ θοῦπέρθυρον ἢ τὰν γυναῖκα τὰν ἔσω καθημέναν· μικρὰ μὲν ἐστὶ, ῥαδίως ἰν οἴσομες. ἂν δὲ φέρῃς τι, μέγα δὴ τι φέροιο. ἄνοιγ' ἄνοιγε τὰν θύραν χελιδόνι· οὐ γὰρ γέροντές ἐσμεν, ἀλλὰ παιδία. τὸν δὲ ἀγεργμὸν τοῦτον κατέδειξε πρῶτος Κλεόβουλος ὁ Λίνδιος ἐν Λίνδῳ χρείας γενομένης συλλογῆς χρημάτων.”

7. MICHAELIDES, S., *Εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής Μουσικής*, Atenas, 1982, pág. 350.

Lo que nos ha llegado de esta antigua canción, muestra una impresionante semejanza, tanto en sus versos como en su melodía, con las canciones primaverales neohelenas que se mantienen en Rodos, en Calces y en Nisiros.

Es evidente que este ejemplo es uno de los testimonios más fidedignos para establecer analogías entre la antigua y sus pervivencias en la música griega, lo cual se demuestra con el *gelidónisma* que registró en el siglo XII el clérigo francés Benoit, cuando escuchó cómo lo cantaban los alumnos griegos del Colegio Greco de Roma. Los versos que registró Benoit en el libro *Liber Politicus* tienen una impresionante semejanza con los actuales *gelidónismas*. Es evidente que el agualdo que piden los cantores hoy permanece igual que en la antigüedad.

Παλάθαν σύ προκύκλει	Φέρε σύκα αρμαθιασμένα
ἐκ πίονος οἴκου	ἀπ' το πλούσιο το σπίτι
οἴνου τε δέπαστρον	ένα κύπελο κρασί
τυροῦ τε κἀνιστρον.	και καλάθι με τυρί. (trad.)

Estos versos, cantados por los antiguos roditas, se escuchan en la actualidad en Rodos y Calces con los siguientes versos:

[...] Το ρακί μες στο ποτήρι
και τα σύκα στο μαντήλι
και τ' αυγά μες στο καλάθι.



En esta anotación musical elaborada a partir de la canción recopilada por Baud-Bovy, muestra la melodía tal y como la cantó en 1930 un anciano de Siana de Rodos y la compara con la antigua *gelidónisma*, para concluir que ambas melodías se acoplan perfectamente: “No tengo la ingenuidad de creer que la *gelidónisma* que Cleóbulo de Lindo enseñó a los antiguos roditas era igual e idéntico que éste que he recuperado. Quisiera sólo afirmar que puede una canción pasar con normalidad de la prosodia de cantidad (basada en la diferente duración de las sílabas) a la prosodia basada en las sílabas acentuadas”⁸.

Además de los *gelidónisma*, situamos en el Dodecaneso otros dos interesantes casos que relacionan estrechamente la antigua y la nueva tradición: *epitalamos* y *escolios*.

8. BAUD-BOVY, S., “Sur le χειλιδόνισμα”, *Bizantina-Posbizantina I*, Nueva York, 1946, págs. 23-32.
BAUD-BOVY, S., *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Nauplio, 1984, págs. 11-13.

Paralelamente Teócrito de Cos (III a.C.) que escribe canciones y bailes para los agricultores, pastores y pescadores, continúa la tradición de Safo en los *epitálamos* nupciales. Sus equivalentes los encontramos en Bizancio denominados con el nombre *pasticos* y que se conservan todavía en las canciones nupciales de Patmos: *Ανοίξετε τις κάμαρες, τα παστικά πούμε...*

El término *παστός* de donde deriva la palabra *παστικός*, tiene varios significados según autores, aunque todos circulan en la dirección del mismo tema: lecho nupcial según Nonno de Panópolis (5, 213); himno nupcial en *Epig. Graec.*, 236, 5 [*Epigrammata graeca et lapidibus conlecta*, G. Kaibel, Berlín 1878]; *παστάς*, *αδος* utilizado como cámara nupcial en Luciano (*Dialecto de los muertos*, 23, 3), Sófocles (*Antígona* 1207) y Eurípides (*Orestes* 1371). Esta última acepción permaneció en Bizancio, así eran denominados los *epitálamos* nupciales.

Hasta llegar a las actuales *παραξυπνήματα* (alboradas, albadas o maitinadas), con las cuales despiertan a los recién casados en el Dodecaneso:

Ξύπνα νιε και νιογαμπρέ
 Ξύπνα και ξημέρωσε
 Ξύπνα νιε την πέρδικά σου
 που χυμίζεται κοντά σου

La albada es equivalente a las antiguas *melodías nupciales afrodisíacas* o *διεγερτικόν επιθαλάμιον μέλος*, cantadas por los amigos de la pareja en el exterior de la cámara nupcial la mañana del día siguiente a la boda. Se determinan en oposición a la canción denominada *adormecedora* (*κατακοιμητικός*) cantada por la noche.

Igualmente Teócrito menciona los *escolios*, canciones con acompañamiento de lira que se cantaban frecuentemente al final de las reuniones los más refinados e ins- truidos comensales: *Τό δέ σκόλιο ἦδετο παρά τούς πότους· διό καί παροίνιον ἔσθ' ὅτε καλοῦσι*. Quien comenzaba primero la canción tenía en su mano una rama de mirto, que entregaba a otro miembro del simposio para que continuase la melodía, de aquí el nombre de *escolio*, palabra que en griego significa *tortuoso*, haciendo referencia a la trayectoria que seguía la canción.

Esta antigua forma de interpretación todavía perdura en las actuales albadas en algunas de las islas del Dodecaneso como Cárpatos, Casos o Cálimnos. En esta última isla, pude comprobar cómo los músicos iniciados realizan un intercambio de los versos de las melodías que parece estar hecho a modo de diálogo musical improvisado; sin embargo, éste se realiza siguiendo un estricto orden ceremonial. Según los músicos, el orden que siguen los turnos a la hora de cantar se mantiene en secreto y sigue unas normas que tienen en cuenta el nivel del iniciado y las familias de los participantes. No conseguí sonsacarles ni una palabra más.

CONCLUSIONES

Los estudios, llamémosles etnomusicológicos, además de recoger pequeños signos de pervivencia musical en la actualidad, nos permiten, en algunos casos concretos,

hacer el mismo recorrido en sentido contrario al tiempo; es decir, que lo que nosotros hipotetizamos como el origen de estas continuidades, contiene a su vez la muestra de elementos que formaron parte de la música más antigua.

Este es el caso del acento musical y no acento de intensidad que, conforme a Dionisio de Halicarnaso, era utilizado por los griegos en la antigüedad elevando ascendentemente el sonido que pertenecía a la sílaba acentuada una quinta, lo que serían en la actualidad tres tonos y medio, teniendo en cuenta, evidentemente, nuestro paupérrimo sistema musical. Sabemos que los helenos escribían sus melodías utilizando unos símbolos que colocaban sobre el poema que musicaban y que es en estas melodías populares como el *gelidónisma* ya citado y de una *kalanda* actual, en las que se escuchan esos sonidos que, propios de la acentuación, estarían unidos a la melodía.⁹

BIBLIOGRAFÍA

- BAUD-BOVIS, S. (1946): "Sur le χελιδόνισμα", *Bizantina-Posbizantina I*, Nueva York.
 — (1984): *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοψικό Τραγούδι*, Nauplio.
 BÉLIS, A. (1992): *Les Hymnes Delphiques à Apollon*, Paris (Corpus del Inscriptions de Delphes III)
 MICAELIDES, S. (1982): *Εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα.
 PÖHLMANN, E. (1960): *Griechische Musikfragmente*, Nuremberg.
 — (1970): *Denkmäler altgriechischer Music*, Nuremberg.
 — (2000): *Δράμα και μοθσική στην Αρχαιότητα*, Αθήνα.
 STEFANES, I.E. (1988): *Διονυσιακοί τεχνίται*, Creta.
 WEST, M. L. (1992): *Ancient Greek Music*, Oxford.

9. Contrastar con PÖHLMANN, E. (1970): *Denkmäler altgriechischer Music*, Nuremberg; (1960): *Griechische Musikfragmente*, Nuremberg; (2000): *Δράμα και μοθσική στην Αρχαιότητα*, Αθήνα. BÉLIS, A. (1992): *Les Hymnes Delphiques à Apollon*, Paris (Corpus del Inscriptions de Delphes III). WEST, M. L. (1992): *Ancient Greek Music*, Oxford, quienes no incluyeron el tonismo en sus estudios sobre la música en la Antigüedad.