

## Raíces clásicas del repertorio musical de Zé Ramalho

SUSANA MARQUES PEREIRA  
Universidade de Coimbra  
smper@uic.pt

"O mito é o nada que e tudo"  
("El mito es la nada que lo es todo")  
Fernando Pessoa, *Mensagem*

### Resumen

Este estudio se centra en la presencia de los temas clásicos en el universo musical del brasileño Zé Ramalho. *Mulher nova*, *bonita e carinhosa* (Mujer joven, bonita y cariñosa) y *Os doze trabalhos de Hércules* (Los doce trabajos de Hércules) son muestras de ello. Además, la composición y el ritmo de las canciones tienen que ver con los guitarristas "repentistas" del nordeste brasileño, que improvisan solos o mediante duobos y recuerdan por tanto la tradición de los aedos y la poesía oral.

### Palabras clave

Zé Ramalho, música brasileña, referencias clásicas.

### Title

Classical roots of Zé Ramalho's musical repertoire

### Abstract

This study focuses on the presence of classical references in the musical universe of the Brazilian singer Zé Ramalho. The songs *Mulher nova*, *bonita e carinhosa* (Pretty and caring young woman) and *Os doze trabalhos de Hércules* (The twelve labors of Hercules) are good examples. Moreover, the composition and rhythm of these songs are related to the "repentistas", guitar-players from Northeastern Brazil who improvise by themselves or in duels, and are therefore reminiscent of ancient bards and oral poetry.

### Keywords

Zé Ramalho, Brazilian music, classical references

Según la convicción aristotélica definida en *Poética* 1453b 22-26, un mito condensa elementos tradicionales que permiten reconocer una historia en cualquier época y lugar, dotándola de un carácter intemporal y universal. Sin embargo, a pesar de ese "núcleo" fijo, el mito constituye una forma de cultura

abierto a lecturas renovadas, según contextos, vivencias, identidades y sensibilidades diferenciadas. Su versatilidad le permite hacerse igualmente significativo en el mundo actual, remitiendo para distintos aspectos suscitados por las sociedades hodiernas (políticos, morales, religiosos...), que se revén en sus entrelíneas.

La reflexión aquí propuesta asume un carácter ejemplificativo de la presencia de tópicos grecorromanos en el universo musical de un compositor e intérprete concreto: Zé Ramalho (José Ramalho Neto), cantante oriundo del sertón brasileño, que recurre a la matriz clásica en algunas de sus producciones. Las alusiones más o menos extensas al legado cultural de la antigüedad se asocian a tonalidades que sintonizan de manera peculiar elementos de la música popular del nordeste de Brasil: en ella interfirieron tonadas de la llamada Joven Guardia de ese país (por ejemplo, Roberto Carlos, Erasmo Carlos o Renato Barros), con la experiencia de su compatriota Raul Seixas, o también con influencias extranjeras de los Beatles, Bob Dylan, Pink Floyd, los Rolling Stones, por ejemplo, o incluso con el *blues*. En un estilo propio, entonado en una característica voz áspera, Zé Ramalho mezcla de esa forma, con singularidad y osadía, sonoridades variadas, resultantes de una fusión inusitada entre música popular y rock, entre música brasileña y extranjera, entre ritmos del "forró" del nordeste y de los guitarristas sertaneros y sonidos de la música electrónica y techno<sup>1</sup>.

En la producción ramalheana, los tópicos clásicos son evidentes en varias canciones a las que dio voz, desde luego en la senda de la tradición de la literatura de cordel, expresiva de la identidad nordestina que también define al cantante<sup>2</sup>. En verdad, los repentistas del nordeste, poetas cantores populares que recuerdan a los aedos de antaño y la transmisión oral de la poesía, acompañados por instrumentos rústicos de cuerda y percusión, inscriben sus poemas cantados en aquel género literario que, además de suponer el improviso y determinados ritmos y rimas, así como referencias al cotidiano, a personajes de la Historia brasileña, o a la vida de Cristo, por ejemplo, registra igualmente la evocación de la cultura clásica, absorbida en especial por los nordestinos con la colonización portuguesa<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> A propósito de la bibliografía de Zé Ramalho, primo de la famosa cantante brasileña Elba Ramalho, y de cuestiones relacionadas con su estilo, cf. <http://www.zeramalho.com.br/> y Alves, L. (1997).

<sup>2</sup> Sobre la literatura de cordel, asociada a la tradición oral y a la poesía popular, cf. Cascudo (1984), Barata y Almeida (1995).

<sup>3</sup> Sobre la cultura popular en Brasil, cf. Cascudo (1962; 1971; 1980). A propósito de la presencia de referencias clásicas en los cantares del nordeste brasileño, cf. también Tenório (1993). Observa con oportunidad Cascudo (1971: 157) que "el portugués trajo [a Brasil] todas las razas participantes de su sangre, ibéricos, griegos, cartagineses, romanos, la oleada germánica, la pleamar mora y árabe, judíos, caballeros, cruzados, el conde Don Enrique, el primer rey de Portugal, viendo la cruz de Cristo en el cielo de Ourique,

La persistencia en la comunicación de los relatos acopiados, de generación en generación, es ilustrativa tanto de su carácter universal e intemporal, como de una identificación cultural de una comunidad específica con el significado de los mismos, aunque eventualmente adaptado a una experiencia propia<sup>4</sup>. De esa manera, temáticas y mitos de la herencia grecolatina, filtrados por los matices resultantes de la fusión entre las culturas portuguesa y africana que poblaron Brasil en los siglos XVI y siguientes, son adoptados y reproducidos como patrimonio del nordeste, cumpliendo "funciones lúdicas, moralizantes, educativas y de cohesión social" (Lara 1993: 31).

A la evocación de la memoria colectiva nordestina, valiosa guardiana de valores tradicionales formadores de su infancia, y que Zé Ramalho se empeña en profundizar con la lectura interesada de producciones de cordel<sup>5</sup>, se une el aprecio por la literatura grecorromana (Alves 1997: 116): acreécese su gusto personal por diversas lecturas y por "crear imágenes con las letras"<sup>6</sup>, traductoras de realidades y emociones que quiere expresar, demostrando como figuras, historias, sucesos de la antigüedad encierran potencial comunicativo en la era de la tecnología y el imparable progreso científico.

Partiendo en general de su experiencia particular, de su viaje interior, el compositor e intérprete brasileño acaba por extender el sentido de sus músicas a aspectos universales de la vivencia humana, que cuestiona y critica. El sertón, la intromisión de otros países en la realidad brasileña, preocupaciones sociopolíticas, los (des)amores, la naturaleza y sus misterios, las fragilidades humanas e interrogaciones existenciales son aspectos desencadenadores de inspiración. Alentado aún por manifiestas tendencias místicas, perceptibles en canciones como *Avóhã!*, repercute con alguna insistencia un mensaje de esperanza, principalmente en el futuro de su Brasil natal, además de predicciones apocalípticas, como era hábito entre los poetas profetas, figuras típicas en la cultura oral del sertón nordestino.

En su producción, las varias composiciones que remiten a la antigüedad la revelan en la designación elegida como título o en las alusiones en la letra del texto

canibalismo misionario y guerra, leyendas, sacrificios, milagros. [...] Todas estas memorias quedaron vivas en las reminiscencias brasileñas. La influencia más penetrante y profunda es la europea, a través de los portugueses".

<sup>4</sup> Sobre cuestiones relacionadas con la tradición oral en América Latina, cf. Lara (1993).

<sup>5</sup> A propósito del interés de Zé Ramalho por lecturas de cordel y también por "libros escolares, poesía Carlos Castañeda, platillos voladores [...] y libros de alquimia", que absorbió y reflejó en su trabajo, cf. declaraciones del propio autor a Jorge Salomán (17-02-1998), en la Jerimum Producciones, en Río de Janeiro (<http://www.zeramalho.com.br/>; 14-07-2012).

<sup>6</sup> Zé Ramalho en declaraciones a Jorge Salomán (17-02-1998), en la Jerimum Producciones, de Río de Janeiro (<http://www.zeramalho.com.br/>; 14-07-2012).

musical, comprobando la capacidad que mitos y temas clásicos tienen de dar cuerpo a sus pensamientos e ideales<sup>7</sup>.

Nos detendremos en dos canciones que contienen referencias más extensas a la matriz clásica, pasando al lado de otras relacionadas con divinidades del panteón grecorromano<sup>8</sup>, por ejemplo, o de registros más imprecisos.

*Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor*<sup>9</sup> (Mujer joven, bonita y cariñosa hace que el hombre grite sin sentir dolor) y *Os doze trabalhos de Hércules* (Los doce trabajos de Hércules) son los títulos seleccionados, siendo que ambos presentan aspectos comunes, en particular el hecho de que indiquen figuras paradigmáticas de la *areté* en la antigüedad, unas veces representativas de la condición femenina, otras ilustrativas del modelo masculino.

En un ritmo sugestivo de los guitarristas del nordeste, *Mulher nova, bonita e carinhosa* ... abre de manera sintomática con la referencia al efecto producido en los hombres por una mujer singular, Elena, la bella esposa de Menelao<sup>10</sup>. En verdad, en una composición encuadrada en las producciones ramalheanas de temática amorosa, se llama desde luego la atención para el sufrimiento asociado con frecuencia al amor, remitiéndose para el motivo intemporal de la guerra, prerrogativa convencional masculina y causa ineludible de numerosas amarguras (véase la insistencia en vocablos traductores de la idea de 'disputa' en los versos iniciales)<sup>11</sup>, causada, en este caso, por un personaje femenino tradicionalmente asociado a la belleza. La indicación del final del conflicto, además de permitir la exhibición del saber sobre la famosa estrategia del caballo de madera, delectiva

<sup>7</sup> Entre los ejemplos de temas y mitos clásicos en las interpretaciones ramalheanas encontramos obras como *A peleja de Apolo e Pan* (El pleito entre Apolo y Pan), *A peleja de Zé Limeira no final do segundo milênio* (La batalla de Zé Limeira a finales del segundo milenio), *As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor* (Las aventuras de Raul Seixas en la ciudad de Ícaro), *Beira-mar: capítulo 2* (A orillas del mar: capítulo 2), *Enem humanum est, Filhos de Ícaro* (Hijos de Ícaro), *Força verde* (Fuorza verde), *Martelo rap ecológico* (Martillo rap ecológico), *Noite das amplidões* (Noche de las amplitudes), *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor*, *O monte Olimpia*, *Os doze trabalhos de Hércules*, *Os segredos de Sumé* (Los secretos de Sumer) y *Xote dos poetas* (Xote de los poetas), *Zyilana*.

<sup>8</sup> Cf. *A peleja de Apolo e Pan*, *O monte Olimpia*.

<sup>9</sup> La autoría de esta composición no reúne consenso: tanto se atribuye a la creación musical de Zé Ramalho con letra de Otacilio Batista, como se ve como un original ramalheano escrito para la cantante Amelinha, con quien estuvo casado. Cualquiera que sea el caso, es una canción que le está inequívocamente asociada y que él interpretó varias veces, incluyéndola en más de una de sus antologías, cf. *Decimos de um contador* (1987), *Antologia acústica* (1997), además de en espectáculos en vivo. Véase igualmente que la ejecución musical del poema no siempre lo reproduce de forma completa; sin embargo, su sentido general, su simbología y efecto temático dependen del todo, que se considera en su análisis.

<sup>10</sup> Este mito, con su registro literario más antiguo en la *Ilíada*, conoció, a lo largo de toda la antigüedad, referencias permanentes y tratamientos literariamente diversos. A este propósito, cf. Baños (2007).

<sup>11</sup> A propósito de los sentimientos contradictorios del amor, cf. poemas de Safo, de Catulo, o del poeta portugués Luis de Camões.

para la victoria griega, como se sabe, destaca, en final de verso, la información de que la contienda duró diez largos años, multiplicando los males, tal como sucede bien a menudo con las cuestiones amorosas. Los principales interesados en el conflicto por Elena son nombrados oportunamente y caracterizados de forma sumaria pero sugestiva: Menelao, el marido, era 'el más grande de los espartanos'; Paris, el amante, era 'el gran seductor'. Si, en el caso del atrida ofendido, la calidad realzada destaca su grandeza en relación a los hombres del pueblo que gobierna, capáz de conducirle a una victoria sobre el enemigo libertino, en Alejandro/Paris se acentúan aspectos del foro afectivo y personal, causas de la pelea: el poder seductor del joven y hermoso hijo de Príamo, ya manifestado en los versos del canto tercero de la *Ilíada* homérica (cf. 38 y sigs.). En la contienda por el objeto del despojo, evocativa del duelo épico entre los dos combatientes (cf. II. 328 y sigs.), está notoriamente omisa una mención explícita al sentimiento del amor - a Menelao lo mueve un valor muy querido de los griegos desde siempre, el honor, que en la épica homérica gana contornos de venganza (cf. II. 3. 21 y sigs., 366); al troyano Paris, la atracción peligrosa por una mujer griega, Elena, que se revelará fatal para él, para su familia y su pueblo. La muerte y destrucción colectivas son el precio de la seducción de la belleza.

Fiel a los datos de la historia heredada, esta referencia inicial de la canción busca darle cuerpo a un título alusivo a cuestiones amorosas, destacando los elementos clave de la intriga; al mismo tiempo, confiere universalidad al mensaje que pretende transmitir, basado en una imagen resultante de un legado conocido por todos: hordas enemigas, figuras masculinas más directamente implicadas en la contienda llevan un nombre preciso y reconocible, constituyéndose como elementos tradicionales del mito.

Combinándose con las interferencias de la mitología, también la historia de la antigüedad es fuente de inspiración en este poema entonado en la incontundible forma recitada de cantar de Zé Ramalho, indicadora de la tradición nordestina. De hecho, el pasado se trae al presente con la evocación de la figura de Alejandro de Macedonia y su célebre enamoramiento de la princesa persa Roxana. El motivo de la atracción por una mujer hermosa oriunda de otra cultura aproxima así con oportunidad a los dos Alejandro. La reunión de estos homónimos recuerda un paso de Plutarco<sup>12</sup>, que seguramente el autor de la canción conocería: a cuando de la visita del fundador de Alejandría a Troya, ele repudia la lira de Paris, en favor de la de Aquiles, figura paradigmática en su vida (cf. 15. 7-8), en una actitud sugestiva de su carácter apreciador de la heroicidad; Paris, un seductor, era músico, pero no

<sup>12</sup> *Vida de Alejandro* 15. 9.

se destacó en el campo de batalla; Aquiles, un guerrero valiente y corajudo, alaba a sus hechos bélicos la capacidad de tocar la lira, cantando la gloria y las hazañas de sus hombres. La preferencia de Alejandro de Macedonia por el pelida evidencia el valor que él concedía a la *areté* heroica, inflamado por la lectura inspiradora de la épica homérica, que le acompañaba en sus expediciones<sup>13</sup>. La imagen descrita en la composición musical destaca precisamente esta faceta de Alejandro, al insistir en expresiones como 'dominaba en Grecia', el 'mayor conquistador', alusivas a sus éxitos bélicos, sin explicitar una naturaleza seductora de este personaje.

De entre las campañas de Alejandro, el poema releva dos: la fundación de Alejandría, en Egipto, por la importancia y popularidad de la más grande de las ciudades a que el nombre de Alejandro quedó asociado, y la campaña contra Tebas, de que se dice: 'destruía / quase toda a população tebana' ('destruía / a casi toda la población tebana'<sup>14</sup>). Curiosamente, en la ciudad fundada por Cadmo, Alejandro salvó la casa de Píndaro, el mayor cantante de Tebas, lo que demuestra su respeto por la poesía y la cultura, cuya importancia desde temprano le había sido transmitida por su maestro, Aristóteles<sup>15</sup>.

Distinguiéndose en el dominio militar y político, Alejandro fue sin embargo dominado por los encantos femeninos de la bella Roxana, mujer bárbara con quien vendría a casarse, fundiendo culturas y pueblos, en alianzas propicias a la estabilidad de su poder. Esta realidad está marcada de manera expresiva por el lenguaje: la forma verbal 'dominaba' se repite, teniendo por sujeto unas veces a Alejandro, a cuyos hechos bélicos alude, y otras a Roxana, remitiendo a su belleza poderosa sobre el 'mayor conquistador', que terminó entregándosele, sin usar tocarla antes de haberla desposado legalmente, segundo el testimonio significativo de Plutarco (47.8)<sup>16</sup>.

El contraste entre los dos Alejandro se vuelve evidente, así como la diferencia en sus conquistas: el troyano, representante de una cultura no griega, es el seductor, instigador de una lucha que llevó a la destrucción de su ciudad; el macedonio, dominador de varios pueblos, es el seducido por el 'otro', siendo que en cualquiera de los casos el bárbaro es motivo de atracción. Acrece además que el

<sup>13</sup> A propósito de la importancia de la *Ilíada* en la vida de Alejandro, y su gusto por la lectura y literatura, cf. Plutarco, *Vida de Alejandro* B. 2. 3.

<sup>14</sup> Sobre este asunto, cf. Plutarco, *Vida de Alejandro* 11-13.

<sup>15</sup> Cf. Plutarco, *Vida de Alejandro* 11. 11-12.

<sup>16</sup> A propósito de la atracción del vencedor por el vencido, cf. la célebre afirmación de Horacio, ilustrativa de la admiración de los romanos hacia la cultura griega: 'Grecia, vencida, conquistó a su feroz vencedor y llevó las artes al Lacio agreste' (*Epi.* 2.1.156-157).

tema del amor, al mezclarse con el motivo de la guerra y de la toma de tierras, deja de manifiesto su naturaleza dicotómica.

Entrelazando lugares y tiempos diversos, la canción viaja de paso por la España de los siglos XVI-XVII, refiriendo a Miguel de Cervantes y la importancia de la sonrisa femenina en su obra, en una remisión para el destaque que el autor concede a la temática amorosa - mujeres como Galatea, en la novela homónima, Dulcinea, en *D. Quijote de la Mancha*, o Segismunda, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, encantan a hombres dispuestos a luchar por sus damas y a enfrentar todos los peligros. La belleza adquiere contornos físicos específicos, ahora relativos a las mujeres en general: la sonrisa, además de los ojos, rasgos preciosos, universales e intemporales. Para darle cuerpo a sus ideas, Zé Ramalho valoriza así la experiencia visual en la delimitación de características definidoras del poder de seducción femenino.

A propósito aún de la misma época y del expansionismo marítimo que le está asociado, el compositor alude de forma discreta y sumaria, pero oportuna, al mestizaje característico de este período, embelleciendo la historia con la sugerencia de romance entre el colonizado y el colonizador, atraído por las indígenas<sup>17</sup>.

Igual tópico amoroso se transfiere a una figura del sertón del Nordeste brasileño del siglo XX, confiéndose un color local a una materia que entrecruza culturas diferentes, y sugiriéndose que la matriz clásica no figura aquí solamente como adorno, sino como elemento significativo en el contexto del mensaje / imagen a transmitir; el episodio del personaje nordestino tiene resonancias de los ejemplos de la Antigüedad.

En realidad, Virgolino Ferreira da Silva, el *Lampião* (Farola), sertanejo conocido como *El rey del cangaço* (bandolerismo), no escapó a los encantos de la mulata bayana María Gomes de Oliveira, conocida como María Bonita, que terminaría por unirse valientemente a la banda masculina por él liderada a principios del siglo XX y participar en sus temibles y violentas acciones, al margen de la ley. Así nació entre los brasileños del nordeste un paradigma de compañera fiel y mujer transgresora de las normas en una sociedad dominada por hombres. El *Lampião*, bandolero sin miedo y peligroso, fue atenido por el amor que desconcierta, la única vía de domar aquella "peligrosa fiera" de las selvas del nordeste. La atracción por María Bonita resultaría en un compañerismo

<sup>17</sup> Cf. la famosa historia de la India norteamericana conocida como Pocahontas y su unión con el colono inglés John Rolfe.

legendario, hasta al asesinato de ambos, el 28 de julio de 1938<sup>18</sup>. Tan solo a propósito de esta pareja surge en la canción la referencia efectiva al sentimiento del amor, cuyo término es impuesto por el momento extremo del final mutuo de los amantes.

Como Alejandro de Macedonia, Virgolino Silva era un conquistador feroz y sin miedo: no pretendía tierras extranjeras, ni ensanchar los límites geográficos de su país, sino que llevaba una vida arriesgada para vengar muertes, para sobrevivir... uno y otro son sin embargo refrenados en sus ánimos valientes por el poder de figuras femeninas que los seducen.

A partir de ejemplos paradigmáticos de la cultura clásica, evocativos de la fusión de culturas que es, de por sí, un elemento característico del pueblo brasileño, Zé Ramalho aborda cuestiones de amor y seducción en tierras que le son queridas y familiares, particularizando una temática que se revela atemporal, aunque con contornos diversos, producto de la propia diversidad humana. Los cuadros presentan, de manera significativa, unas veces a una pareja mítica, Elena y París, y otras a parejas del mundo real que se volvieron mitos: Alejandro y Roxana, así como el *Lampião* y su María Bonita<sup>19</sup>.

*Os doze trabalhos de Hércules*<sup>20</sup> es el título de la segunda composición elegida, y que remite a las célebres hazañas de este héroe paradigmático de la mitología clásica, que suscitaron múltiples expresiones en diversos dominios, tanto en el mundo clásico como en la actualidad. Este es un mito sugestivo de cuestiones relacionadas con el progreso humano y con la lucha constante por la supervivencia, despertadoras también del interés de Zé Ramalho e inspiradoras de varias de sus creaciones.

El catálogo de los trabajos de Hércules, más o menos completo, marca presencia reiterada en distintos géneros literarios de la Antigüedad, en autores como Hesíodo (*Th.* 313 y sigs.; 326 y sigs.), Píndaro (*Ol.* 3. 29 y sigs.), Sófocles (*Tr.* 1090 y sigs.), Eurípides (cf. *Her.* 950 y sigs.; *H. F.* 359 y sigs.), Pausanias (3. 17. 3, 18. 13; 5. 10. 9, 25. 7), Virgilio (*Aen.* 8. 291 y sigs.), Higino (*Fab.* 30). En general, se destacan como principales rasgos de la saga hercúlea la valentía y el coraje del

<sup>18</sup> La historia de esta pareja convertida en un mito de la cultura nordestina fue tema de una miniserie producida por la cadena Rede Globo y transmitida por primera vez en la TV brasileña a principios de los años 80 del siglo pasado. 'Lampião e Maria Bonita', hecho que demuestra la popularidad de la pareja sertaneja (la producción, escrita por Aguinaldo Silva y Luis Filipe Comparato, fue dirigida por Paulo Afonso Grisoll).

<sup>19</sup> Como nota Cascudo (1962: 417), "desde 1925 los poetas sertanejos profesionales empezaron a registrar sus hazañas y aventuras sangrientas".

<sup>20</sup> Como bien observa Grimal (1992: 205 y sigs., s. v. Hércules), el canon de los doce trabajos remonta a la época helénica, aunque haya variantes cuanto a ese número y a su organización, por lo general, los primeros seis tiene el Peloponneso por escenario, mientras que los otros suceden en lugares distintos.

héroe hijo de Zeus, sometido a las órdenes de Euristeo, evidenciándose las vicisitudes permanentes con las que el hombre se depara en su trayectoria y su capacidad para esquivarlas (cf. Eurípides, *H. F.*, 359 y sigs.; *Her.*, 950 y sigs.; Virgilio, *Aen.* 8. 291 y sigs.; Higino, *Fab.* 30). Se destaca de igual modo el poder superior de la amistad (cf. Eurípides, *H. F.* 1163 y sigs.), o incluso la inestabilidad de la fortuna humana y la dicotomía vida / muerte (cf. Sófocles, *Tr.*, 1090 y sigs.: el propio Hércules, moribundo, recuerda el vigor con el que había enfrentado otrora monstruos terribles y salvajes).

La canción ramalheana, por su turno, procede a un listado completo de las doce tareas canónicas, manteniendo las componentes habituales del mito, elaboradas de forma sintética, en un catálogo donde predomina la parataxis: de ese modo, se destaca la cuantidad de los trabajos y de los riesgos de muerte que el héroe tuvo que afrontar en sus permanentes batallas con seres extraños, fieras, monstruos y gigantes, en una lucha constante por la vida. Facilitando la constatación, en pocos versos, del conjunto de amenazas sucesivas presentadas a Hércules, la enumeración abreviada valoriza su mérito, su resistencia y su esfuerzo, haciéndolo paradigmático. En la *Ilíada*, el destino, superior a Zeus, se asocia a la rabia de Hera para subyugar al héroe a las órdenes de Euristeo, en una alianza causante de dolor al propio soberano del Olimpo (cf. *Il.* 18. 117 y sigs.; 19. 132 y sigs.); en la composición musical, sin embargo, es Zeus, sabedor de la valentía de su hijo, quien determina su suerte: el hecho de que Hércules cumpla todos los trabajos, gracias a su *areté*, le garantiza el cariño de los dioses como recompensa, además de gloria y derecho a la vida.

En el elenco ramalheano de las aventuras hercúleas en diversos lugares destacan aspectos cinéticos y visuales de la tradición que se les refiere. En un estilo impresionista, el compositor crea un verso de referencia a cada trabajo, subrayando verbos de movimiento y también substantivos cromáticos, unas veces enfocados en el héroe y otras en la fiera - de este modo, elige pocos rasgos, pero determinantes para el sentido general del mito<sup>21</sup>. De hecho, verbos como 'cazar', 'destruir', 'limpiar', 'traer', 'enfrentar', 'quitar', 'matar' acentúan la necesidad de actuación energética y eficaz del héroe para vencer las dificultades constantes con las que se va deparando. Los elementos visuales son otro elemento a los que la canción ramalheana no se esquivó, en la senda de la importancia que el compositor concede a la imagen: el color y el brillo están presentes, a través de los metales

<sup>21</sup> Cf. Eurípides, *Ion* 184 y sigs.; el mismo estilo de Zé Ramalho es usado por Eurípides en el párrafo del *Ion*, cuando el coro de mujeres atenienses se sorprende ante la decoración del templo de Apolo en Delos - las metopas descritas incluyen trabajos de Hércules, mencionados de forma sucinta pero eficaz - A este propósito, cf. Silva (2005: 387).

preciosos mencionados (bronce, oro), y se repiten, en los primeros labores listados, las alusiones a partes anatómicas de los seres (cf. la piel del león, convertida en insignia de Hércules, las nueve cabezas de la hidra, los pies de bronce de la corza, los cuernos de oro de la cermita). En un segundo momento de la enumeración, interrumpida para acentuar de modo genérico los muchos riesgos que aguardaban al héroe (cf. v. 9), se percibe un rápido juicio de valor, tanto en el calificativo 'loco', atributo del toro cretense, como en la indicación de que Cerbero es 'el perro del malo', alusión implícita a Hades.

Para rematar la canción y la lista queda de forma sugestiva expresada la noción de que el esfuerzo es compensado -Zé Ramalho recurre a un ejemplo paradigmático de la antigüedad para, a través de la música, hacer llegar a toda la multitud que lo escucha en diversos lugares del mundo los valores transmitidos por la actuación singular de un héroe específico-. "El cantador Zé Ramalho", como afirma Luciane Alves (1997: 128-129), "canta y encanta con su misión de llevar la consciencia hasta su público".

En ambas composiciones, el intérprete retoma así rasgos convencionales de temas clásicos para reflejar su pensamiento, evidenciando la atemporalidad y universalidad del tema tratado -el hombre queda invitado a interpretar el mensaje cantado y a cuestionarse-. "La voz del cantador Zé Ramalho no solo nos trae músicas bonitas, sino que también la oportunidad de aprender a reconocer lo que somos y cuánto más podemos mejorar" (Alves 1997: 28).

Zé Ramalho, una voz distintiva de nuestro tiempo, recupera y divulga la cultura clásica, haciéndola significativa hoy día y posible de orientar al ser humano, como otrora. Es que, como observa oportunamente Oliver Taplin (1990: 4), "nos guste o no [...], Grecia es la geología subyacente del paisaje mental de la civilización occidental".

#### OBRAS CITADAS

- Alves, L. (1997). *Zé Ramalho, um visionário do século XX*. Rio de Janeiro: Nova Era.
- (1995-2005). *Bíblis - enciclopédia verbo das literaturas de língua portuguesa*. 5 vols. Lisboa y São Paulo: Verbo.
- Aristóteles (2010). *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Bañuls, José Vicente et al., eds. (2007). *O mito de Helena de Tróia à actualidade*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Barata y Almeida, S. R. B. (1995). "Cordel" (Literatura de). *Bíblis - Enciclopédia verbo das literaturas de língua portuguesa*. Vol. 1. Lisboa y São Paulo: Verbo: 1282-1295.

Cascudo, Luis da Câmara. (1962). *Dicionário do folclore brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura.

— (1971). *Tradição, ciência do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva.

— (1980). *Folclore no Brasil*. Natal: Fundação José Augusto.

— (1984). *Literatura oral no Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte-Brasil: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Eurípides (2008). "Heracles" e "Ion". *Tragedias 2*. José Luis Calvo, Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca, trad. y notas. Barcelona: RBA. Serie Biblioteca Gredos.

Grimal, Pierre (1992). *Dicionário da mitologia grega e romana*. 2ª ed. Trad. Victor Jabbouille. Lisboa: Difel.

Hesiodo (2010). *Teogonía*. Aurelio Pérez Jiménez, trad. Madrid: Gredos.

Higinio (2009). *Fábulas*. Francisco Miguel del Rincón Sánchez, trad., intr. y notas. Madrid: Gredos.

Homero (2007). *Ilíada*. Emilio Crespo Güemes, trad. Madrid: Gredos.

— (2010). *Odisea*. José Manuel Pabón, trad. Madrid: Gredos.

Lara Figueiroa, Celso, A. (1993). "Algunos problemas teóricos de la literatura oral", *Oralidad 5*: 28-31. <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001001/100145m.pdf#100155> (14.07.2012).

Pausanias. (1994). *Descripción de Grecia*. 3 vols. María Cruz Herrero Ingelmo, trad. Madrid: Gredos.

Píndaro (2011). *Olimpicas*. Alfonso Ortega, trad. Madrid: Gredos.

Plutarco (1975). *Vies. Alexandre. César*. Vol. 9. Robert Flacellère y Émile Chambry, trads. Paris: Societé d'édition "Les Belles-Lettres".

Tenório Rocha, José María (1993). "Cultura greco-romana nos cantares do povo nordestino", *Oralidade 5*: 32-37. <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001001/100145m.pdf#100156> (14.07.2012).

Silva, Maria de Fátima de Sousa e. (2005). *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Cotovia.

Sófocles (2010). *Traquinias*. Assela Alamillo, trad. Madrid: Gredos.

Taplin, Oliver (1990). *Fogo grego*. J. Pires, trad. Lisboa: Gradiva.

Virgilio (2010). *Eneida*. Javier de Echave-Sustaeta, trad. Madrid: Gredos.

#### Otras fuentes

<http://letras.mus.br/ze-ramalho> (14.07.2012).

<http://www.zeramalho.com.br> (14.07.2012).