

ROSARIO GARCÍA ORTEGA

LA CANCIÓN POPULAR GRIEGA: TRADICIÓN Y ACTUALIDAD



I.E.S. PADRE MANJÓN

COLECCIÓN LECCIONES INAUGURALES. Nº 1

COLECCIÓN LECCIONES INAUGURALES

**LA CANCIÓN POPULAR GRIEGA:
TRADICIÓN Y ACTUALIDAD**

ROSARIO GARCÍA ORTEGA



I. E. S. PADRE MANJÓN
GRANADA 2008

La Canción Popular Griega: Tradición y Actualidad.

Sr. Director

Señores Miembros del Equipo directivo

Señores Representantes del Ampa.

Representantes de alumnos

Compañeros y amigos

En primer lugar quiero dar las gracias al señor director D. José Olivares, a la señora Vicedirectora D^a Maribel Martínez, a D. Carlos Vílchez, jefe del Departamento de Actividades y en general a todo el equipo directivo por brindarme la oportunidad de dirigirme a tan preciado auditorio en un momento tan importante en la vida de nuestro centro, como es la ceremonia que celebra el comienzo de un nuevo curso. Es un gran honor para mí, para mi departamento y para la asignatura por la que me afano y desvelo desde hace años.

La Cultura Griega es tan rica y variada en todos los campos del saber que me era difícil decidir sobre qué versarían estas palabras. Finalmente, me he atrevido a elegir un tema que en principio puede parecer de poca relevancia pero que espero se muestre con la grandeza que le corresponde: La Poesía popular, de transmisión oral. Poesía que se cantaba en la antigüedad, que no ha dejado de cantarse hasta nuestros días y que ha sido vehículo transmisor de pensamientos y sentimientos ancestrales.

La costumbre de entonar canciones acompañadas de danza se remonta a la propia existencia del pueblo griego y con frecuencia

grupos de danzantes son motivo decorativo de la cerámica o representados en imágenes. Puede observarse, por otra parte, que no es exclusiva de éste y que esta práctica se encuentra tanto en los pueblos de la antigüedad, como en los pueblos que actualmente permanecen apartados de lo que llamamos civilización moderna.

Por tanto, cuando se inicia el estudio de la poesía épica, se afirma que La *Ilíada*, el primer poema escrito en lengua griega, seguramente por Homero, es la culminación de una larga tradición oral. Lo mismo ocurre con la poesía lírica, se dice que tiene sus orígenes en cantos populares y que los poetas líricos antiguos, Anacreonte, Alceo, o la poetisa Safo, por ejemplo, crearon una lírica literaria y personal a partir de los esquemas métricos tradicionales de la primitiva canción popular. Queda claro que estas canciones estaban unidas a celebraciones colectivas, fiestas, bodas, recolección de la cosecha, y que servían para expresar sentimientos y emociones comunes con ritmos y temas heredados desde antiguo¹.

Precisamente por esta antigüedad y continuidad hasta hoy, en estas canciones encontramos todo lo que concierne a la conciencia del pueblo griego. No son simplemente una manifestación de alegría o de tristeza, sino que es la manera con la que los griegos expresan sus impresiones a cerca del mundo y, como mundo, entendemos todo lo que existe y todo lo que el alma siente y contempla a su alrededor.

¹ ALCMAN fr. 1 y 3. PÍNDARO, SAFO, Epitalamios e Himnos. Cf. RODRÍGUEZ-ADRADOS, F. (1981).

El comienzo de los estudios sobre la canción popular griega se remonta a finales del siglo XVIII, época en la que los ideales de La Ilustración fueron sustituidos por una nueva corriente filosófica que conocemos como Romanticismo. El Romanticismo, que no fue sólo una renovación en el campo literario, sino una forma nueva de entender la vida, el mundo y el arte en general, creó un hombre nuevo, capaz de plantearse los problemas de su existencia y del mundo desde un punto de vista más emocional y subjetivo, y ello despertó el interés por dos nuevos conceptos, lo popular y lo nacional².

En este contexto podemos ver el inicio del estudio comparativo entre el antiguo helenismo y el nuevo y sobre todo el inicio de los estudios sobre la nueva lengua griega dentro del programa de La Escuela de lenguas orientales de París³ en 1.800 y algo más tarde en 1805 en el Colegio de Francia⁴. Naturalmente en este clima filohelénico europeo, tiene gran importancia la influencia de personalidades como Koraís, Capodistrias y Mustoxidis, que canalizaron la investigación sobre la nueva poesía griega.⁵

Y este es precisamente uno de los grandes valores de la canción popular: que fue el medio para que Grecia, aún sometida, irrumpiera de nuevo en la vida de Europa. No debemos pensar que en algún

² En este contexto aparece la publicación de la obra de HERDER (1774, 1778). Se busca en las canciones las raíces de un pasado que las alianzas y cambios políticos habían enmascarado.

³ Allí enseñaba Villoison, que era amigo de Κοραΐς. Hizo los primeros estudios sobre lengua griega. Cf. N. Φραγκίσκος, 1963, 'Ο Έρανιστής 1, 203. K. N. Σάθας, 1870, 129-130.

⁴ En esta escuela también enseñó Villoison. Cf. JORET CH., *D'Ansse de Villoison*. (1910), 12.

⁵ ΠΟΛΙΤΗΣ, Α. (1984), 63-67.

momento se hubiera olvidado la cultura helénica, sino que es en esta época cuando se produce el reconocimiento europeo de la nueva Grecia y cuando se inician los estudios sobre la lengua griega.

A comienzos del siglo XIX, los estudios y recopilaciones de canciones populares griegas se suceden y entre los años 1805-1807 se realizan los primeros intentos para editarlas con texto y música. Todas estas pequeñas muestras aparecen más tarde en la obra de F. A. Ukert,⁶ aunque la tarea de realizar una nueva recopilación de canciones correspondió años más tarde al barón Haxthausen, quien había conocido una recopilación de canciones serbias y pensó hacer lo mismo con las canciones griegas. El barón se encontraba en el Congreso de Viena en octubre de 1814 y presentó una primicia de su colección de canciones, traducidas al alemán para que fueran leídas por Goethe. Poco más tarde, Goethe en una de sus reuniones filológicas habló con gran entusiasmo de la canción popular griega, dijo que era dramática, épica y lírica como ninguna otra y mostró su admiración por la expresión plástica de sus imágenes⁷: la naturaleza que llora la muerte de un valiente, dos montañas que discuten o un águila que habla con la cabeza que lleva en sus garras. Goethe había conocido en principio las canciones cléficas.

Todas estas investigaciones se vieron culminadas con la edición en el año 1824 de la obra de Claude Fauriel, *Chants populaires de la*

⁶ UKERT, F. A. (1810).

⁷ DIETERICH, K. (1908), 63-64.

Grèce moderne.⁸ C. Fauriel poseía una sólida formación lingüística y se relacionó en París con los círculos filológicos griegos. Hizo su recopilación enviando cartas a distintas partes de Grecia para que le remitieran canciones o bien se reunía con griegos en Venecia y en Trieste para que le cantaran las canciones de su pueblo. Editó las canciones en dos tomos con un extenso prólogo inicial y con explicaciones delante de cada canción haciendo uso de los estudios y recopilaciones anteriores, especialmente de la de Haxthausen.⁹

A partir de aquí se suceden las publicaciones Sp. Zabelios, G. Jasiotis y A. Passow¹⁰, que reunió todas las anteriores en una publicación en 1860 con prólogo en latín. También el italiano Tommaseo publicó canciones traducidas a su lengua.

En todos estos estudios aparece en primer lugar el problema de su origen y su continuidad y la pregunta que surge es, si estamos ante una poesía nueva o, en realidad, se trata de una continuación de la antigua.

Para corroborar esta idea: *que la poesía griega y la lengua en la que se expresa es una y no ha dejado de usarse a lo largo de más de tres mil años*, pretendo mostrar en esta exposición la pervivencia en la poesía de dos importantes valores que, presentes en la antigüedad se han transmitido intactos hasta nuestros días: La visión idealista de la existencia y del mundo y La importancia de la belleza. Ambos

⁸ FAURIEL, C. (1824-1825).

⁹ ΠΟΛΙΤΗΣ, Α. (1984). La obra de Haxthausen no se publicó hasta 1935.

¹⁰ ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, ΣΠ. (1852). ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. ΧΡ. (1866). PASSOW, Α. (1860). TOMMASEO, Ν. (1842).

conceptos se complementan y pueden, en realidad, ser considerados como uno sólo.

He elegido para ello el ejemplo de las más conmovedoras de las canciones populares, como son los lamentos que se cantan en el momento de la muerte, a los que nombro con el término griego, *μοιρολόγια*, porque no he encontrado en nuestra lengua una palabra adecuada para su traducción.

Los *miroloyia* son canciones que lamentan la muerte de una persona amada, en las que se destacan sus virtudes e incluso detalles de su vida o canciones tristes que se ponen en boca del propio difunto. Podemos decir que no son simplemente canciones y que tampoco son sólo un lamento por la muerte en general, sino que, por el contrario, son una percepción de la vida, una percepción profunda del carácter del hombre.

Φεύγεις, φεύγει τὸ αἷμα μου. Ποῦ πᾶς παρηγοριά μου;
Ποῦ πᾶς κλειδί τῆς γλώσσας μου καὶ στύλος τῆς καρδιάς μου;
Πάω στῆς Ἄρνης τὰ βουνά, στῆς Ἄρνησιᾶς τὸν κάμπο.
Π' ἀρνίεται ἡ μάνα τὸ παιδί καὶ τὸ παιδί τῆ μάνα.
Π' ἀρνίεται καὶ τ' ἀντρούνο τὸ πολυαγαπημένο.

Π. Μαστροδημήτρης, 4¹¹

Te vas, se va mi sangre. ¿Dónde vas consuelo mío?
¿Dónde vas llave de mi lengua, sostén de mi corazón?
Voy a las montañas de Arni¹², al campo de Arnisia.
Donde niega la madre al hijo, el hijo a la madre.
Donde se niega también al marido muy amado.

¹¹ ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ. (1984), 144, 4. Procede de Mandudi de Eubea.

¹² Arni es una personificación de la negación del retorno y está representado aquí como un lugar imaginario.

Los miroloyia expresan y describen de forma especial la situación del mundo interior en el momento de la muerte. Todo ello con un estilo personal y directo que se consigue, como se ha visto, por medio de preguntas retóricas y diálogos.

Las mujeres, que son en la mayoría de los casos las que los componen y ejecutan, dotadas de una gran inspiración y facilidad para el canto, son capaces de expresar el dolor y la pena que sienten, siguiendo formas poéticas y musicales aprendidas a partir de la herencia familiar.

Son canciones improvisadas y efímeras pero, aunque la improvisación juega un papel importante, generalmente se usan modelos de canciones que se han aprendido de cantantes más antiguas, o fragmentos que se recuerdan por su belleza, que se incluyen en la composición convertidos en fórmulas, unidos a otros nuevos relativos al difunto y hechos a propósito para él. Por tanto, en el momento en que se canta un *μοιρολόγι*, es difícil delimitar con exactitud, qué se debe a la improvisación y qué a una larga tradición. Esta tradición se mantiene en todas las regiones de Grecia, pero se conoce sobre todo en la región de Mani, donde sigue siendo una forma de poesía popular viva que va pasando de generación en generación.¹³

¹³ ΚΑΣΣΗΣ, Κ. Δ. (1979, 1980, 1985).

Ἐφυγες, παιδάκι μου, και μ' ἀφήσες μονάχη.
Σε ποιον να λέω τους καημούς κι όλα τα βάσανά μου;
Τα βάσανά μου είν' πολλά, της πέτρας θα τα λέω,
κι η πέτρα δεν θα μου μιλεί και άδικα θα κλαίω.

Γ. Μότσιοις, 1076¹⁴

Te fuiste, niño mío, y me dejaste sola.
¿A quién diré mis desdichas, y todas mis penas?
Mis penas son muchas, se las diré a la piedra,
pero la piedra no me hablará y lloraré la injusticia.

Lo mismo que hoy, los antiguos griegos expresaban el dolor por la muerte con sonoros llantos y emotivas canciones y este hecho lo conocemos por las descripciones que hace Homero de los funerales de Héctor o de Patroclo y por las representaciones en la cerámica geométrica, pues no se debe al azar el hecho de que la primera aparición de la figura humana en la decoración de vasos sea, precisamente, la prócesis del difunto con los llorones alrededor danzando y golpeándose la cabeza.

Dice Homero que cuando Príamo se acercaba conduciendo el carro en el que trae a su hijo muerto, son su esposa y su madre las primeras en manifestar su dolor y más tarde ante el cadáver de Héctor es Andrómaca la que inicia el canto y a continuación su madre Hécuba.¹⁵

Πρώται τόν γ' άλοχός τε φίλη και πότνια μήτηρ
τιλλέσθην έπ' άμαξαν εϋτροχον αίξασαι
άπτόμεναι κεφαλής: κλαίων δ' άμφίσταθ' όμιλος.

II, XXIV, 710-712

¹⁴ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 259, 1076. Eubea.

¹⁵ *Iliada*, XXIV, 746-750.

Las primeras su amada esposa y su augusta madre
se mesaban los cabellos lanzándose sobre el carro
tocándole la cabeza y una multitud las rodeaba llorando.

τῆσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκῶλενος ἦρχε γόοιο
Ἐκτορος ἀνδροφόνοιο κάρη μετὰ χερσὶν εὐχουσα:
II, XXIV, 723-724

Entre éstas Andrómana de blancos brazos inició el llanto
teniendo la cabeza de Héctor matador de hombres en las manos;

Estas canciones de Andrómaca y Hécuba por Héctor, o las de Aquiles y Briseida por Patroclo,¹⁶ pueden ser consideradas como *miroloyia*, a pesar de que están ya en un medio fijado por escrito y dentro del contexto épico heroico propio de esta obra. Andrómaca:

« ἄνερ ἀπ' αἰῶνος νέος ὦλεο, κὰδ δέ με χήρη
λείπεις ἐν μεγάροισι· πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὐτῶς
ὄν τέκομεν σύ τ' ἐγὼ τε δυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἶώ
ἦβην ἴξεσθαι· πρὶν γὰρ πόλις ἦδε κατ' ἄκρης
πέρσεται· ἦ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτὴν
ῥύσκει, ἔχεις δ' ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα,
αἱ δὴ τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρήσι,
καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῆσι....

II. XXIV, 725-732

“Esposo joven pereces, y a mí viuda
me dejas en el palacio; y es aun niño ese
que engendramos tú y yo desdichados, y no creo
que llegue a la juventud; pues antes esta ciudad hasta la cima
perecerá; pues has muerto tú, su protector, quien a ella
defendías, y tenías seguras a las esposas y a sus tiernos hijos,
las que pronto serán llevadas en las cóncavas naves
y yo con ellas....

¹⁶ *Iliada*, XXIV, 748 y ss. *Iliada* XVIII, 324-342. XIX, 287-300.

Lo mismo que Andrómaca, la esposa que hoy canta al marido muerto, expresa sus sentimientos haciendo alusión a la dependencia que toda la familia tiene de él y a los problemas que la viudedad conlleva. Y todo ello, por medio de numerosos motivos alegóricos como el del árbol frondoso que proporciona protección o el del candil que alumbra la casa.

Είχα μηλιά 'ς την πόρτα μου και δέντρο 'ς την αυλή μου,
και τέντα κατακόκκινη το σπίτι σκεπασμένο,
και κυπαρίσσι ολόχρυσο κ' ήμουν ακουμπισμένη,
είχα κι' ασημοκάντηλο 'ς το σπίτι κρεμασμένο.
Τώρα η μηλιά μαράθηκε, το δέντρο ξεριζώθη,
και η τέντα η κατακόκκινη, και κείνη μαύρη εγίνη,
το κυπαρίσσι το χρυσό έπεσε κ' ετσακίστη,
τασημοκάντηλο έσβησε, το σπίτι δε φωτάει.

N. Πολίτης, 187¹⁷

Tenía un manzano en mi puerta y un árbol en mi patio,
y por una tienda roja estaba cubierta la casa,
y en un ciprés todo de oro estaba apoyada,
tenía también un candil de plata en la casa colgado.
Ahora se secó el manzano, el árbol fue arrancado de raíz,
y la tienda roja, también ella se volvió negra,
el ciprés de oro cayó y se rompió,
el candil de plata se apagó y no alumbra la casa.

En efecto, la mujer que se convierte en viuda es rica fuente en la temática de los *miroloyia*. En ellos se alude sobre todo a la situación injusta de desamparo y desprotección derivada de la muerte del esposo, así como a la degradación social que la viudedad ocasiona.

¹⁷ ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 187. Con el símbolo del manzano en ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959), 66; ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 118. Con traducción en ΠΚΣΕ (1997), 564; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 253-254, 1034. Eubea.

-Χήρα νυχτώνει στο βουνό, κανείς δε την μαζεύει,
μήτε απ' τ' αντρός της τη σειριά, μήτ' από τή δική της.
Ψιλή φωνίτσα έβγανε όσο κι' άν έδυνασθη.

- Σήκω, καλέ μου σύντροφε, καλέ μου νοικοκύρη,
άν είσαι μπρός καρτέρα με, κι' άν είσαι πίσω στάσου,
καί άν είσαι σ' άκρη ποταμού, κάτσε για να περάσω.

Λαογραφία 3, 267, 9¹⁸

Una viuda pasa la noche en la montaña y nadie la recoge,
ni de la familia de su marido ni de la suya propia.

Una voz alta sacó, en la medida en que pudo.

- Levanta, bello compañero mío, bello señor mío,
si estás delante, espérame, y, si estás detrás, párate,
y, si estás en el extremo del río, siéntate para que pase.

Ἡ χήρα όποντας χήρευε, κάλλιο νά ψυχομάχα.

Ἡ χήρα μέσα κάθεται κι όξω τήν κουβεντιάζουν.

Τό μονοδέντρι σπό βουνό όλοι οί καιροί τό δέρνουν·

τό δέρνει ό νότος κι ό βοριάς, τó δέρνει ή τραμουντάνα.

Κ. Πασαγιάνης, 76¹⁹

La viuda, cuando enviuda, mejor que agonice.

La viuda se sienta dentro y fuera hablan de ella.

Al árbol solitario en la montaña todas las inclemencias lo

[golpean,

lo golpea el noto y el bóreas, lo golpea la tramontana.

Κύρα πού κάθεται ψηλά κατέβα παρακάτω

φεύγα 'πό τσι χαιράμενες καί κάτσε με τίς χήρες

κι άπλωσε τά μαλλάκια σου νά πέσει τó στεφάνι

καί τίναχ' τά χεράκια σου νά πέσει ή άρρεβώνα.

ΚΕΕΛ 1372, 251, 20²⁰

¹⁸ SAUNIER, G. (1999), 106. Argos. *ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ* 3, 267, 9. Laconia. ΠΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 6, 3; El tema de la viuda que pasa la noche en la montaña se encuentra en otras colecciones, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 205, 771.

¹⁹ SAUNIER, G. (1999), 104. Laconia. ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 32, 76; ΠΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870).

²⁰ SAUNIER, G. (1999), 100. Esparta 1939. ΚΕΕΛ 1372, 251, 20 (Μ. Λιουδάκης).

Señora que te sientas alto baja abajo
huye de las alegres y siéntate con las viudas
y suelta tus cabellos para que caiga la corona,
sacude tus manos para que caiga el anillo.

Visión Ideal de la Existencia y del Mundo

Entrando ya en el tema que hemos propuesto, lo que más llama la atención en la canción popular y especialmente en los mirología es su idealismo. Se contempla el mundo real, los hombres, las mujeres y las situaciones de una manera ideal. Por eso, hay un gran colorido en las imágenes y en las comparaciones, que generalmente se relacionan con la naturaleza. Por ejemplo, una fórmula poética muy usada es la alegoría del pajarillo que voló lejos de su jaula, *Πουλάκιν εἶχα στὸ κλουβί*. Es un motivo alegórico relacionado con los niños pequeños. El pájaro es considerado de manera general, *πουλί*, *πουλάκι μου*, o específica, *ruiseñor* o al canario para los niños (*ἀηδόνη /καναρίνι*), y perdiz, tortolilla o palomita, para las niñas (*πέρδικα*, *τρυγονίτσα*, *περιστεράκι*).

Naturalmente estas canciones se ponen siempre en boca de la madre que se identifica, a veces, con una cierva o con una paloma.

- Ξύπνα και μην κοιμάσαι, γλυκό μου καναρίνι,
κι έβγα κι απ' την κλίνη, να δεις πώς τραγουδώ.

Γ. Μότσιοις, 502²¹

Despierta y no duermas, dulce canarillo mío,
y sal de la cama, para que veas como te canto.

²¹ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 159, 502. Macedonia, Drama (Αδριανή).

Πουλάκι πού 'χα στὸ κλουβί και το εἶχα ημερωμένο,
το τσίζα τη ζάχαρη και το πότιζα το μόσκο.
Κι ἀπὸ τον μόσκο τον πολὺ κι ἀπὸ τη μυρωδιά του,
μου σκανταλίστ'κε το κλουβί και μου 'φυγε τ' αηδόνι
μάηδε σε δέντρο πήγε κι ἔκατσε, μαήδε σ' ελιάς κλωνάρι,
παρὰ πήγε και ἔκατσε μέσ' στο νεκροταφείο.

Γ. Μότσιος, 228²²

Un pajarillo tenía en la jaula y lo había amaestrado,
le daba de comer azúcar y de beber moscatel.
Y del mucho moscatel y de su aroma,
me revolucionó la jaula y se me escapó el ruiseñor.
Ni se posó en un árbol ni en la rama de un olivo,
fue más allá y se posó dentro del cementerio.

«Λάφι μου χρυσοκέρατο ἴντ' ἔχεις και δακρύζεις
καὶ μὲ τῆς πέτραις δέρνεσαι τῆ μέρα και τῆ νύχτα;
μὲ ἄλλα λάφια νὰ βοσκᾶς δὲν θέλεις μὲς στοὺς λόγγους;
γιατὶ χτυπᾶς τὰ πόδια σου, τὰ χρυσοκέρατα σου;
γιατὶ τὰ τριβεις και βογκᾶς σὰν νᾶσουν λαβωμένο;.....

A. Passow, CCCC I, 1- 9 / 23-24²³

«Cierva mía de áureos cuernos ¿qué tienes, por qué lloras
y con las piedras te golpeas de día y de noche?
¿Con las otras ciervas pastar no quieres en las vaguadas?
¿Por qué golpeas tus pies, tus cuernos de oro?
¿Por qué los frotas y gimes como si estuvieras herida?

Podemos decir que esta idealización del mundo y de la vida es algo muy antiguo en Grecia y se remonta también a la poesía homérica, ya que lo más importante para el griego era la vida y la belleza.

²² ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 235, 228. Papadatos de Xiromero; Otras variantes: SAUNIER, G. (1999), 72. Trifilia. ΔΙΕ. 2, 141, 3; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 94, 156 y 100, 185; ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 204.

²³ PASSOW, A. (1860), 284-285, CCCC I. Chipre.

Igual que en Homero, en los *miroloyia* encontramos dos mundos perfectamente diferenciados: el mundo de Arriba y el de Abajo, el mundo de arriba que es el conocido y el que no se conoce que es el de abajo. Las diferencias entre ambos están bien definidas desde antiguo:

Mundo de los vivos	Mundo de los muertos
Μνημοσύνη (Recuerdo)	Λήθη (Olvido)
Ἐπαινος (Alabanza)	Μῶμος (Censura)
Φοῖβος (Luz)	Σκότος (Oscuridad)
Ἔπος (Palabra)	Σιωπή (Silencio)

Existe el sentimiento de que el único mundo real y deseable es el mundo de los vivos y así lo decían, por ejemplo, Arquíloco y Semónides²⁴.

Οὐ τις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν < οὐδὲ > περιφῆμος θανῶν
γίγνεται· χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν
<οἶ> ζοοί· κάκιστα δ' αἰεὶ τῶι θανόντι γίγνεται.

Arquíloco, *Frg*, 64

Nadie de honor y de fama goza entre los ciudadanos, muerto;
Los vivos buscamos más la alegría de lo viviente
Lo peor de todo siempre le ocurre al que está muerto.

Ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χίος ἔειπεν ἀνήρ·
“οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν”·
παῦροί μιν θνητῶν οὔασι δεξάμενοι
στέρνοις ἐγκατέθεντο· πάρεστι γὰρ ἐλπίς ἐκάστωι
ἀνδρῶν, ἧ τε νέων στήθεσιν ἐμφύεται.
θνητῶν δ' ὄφρα τις ἄνθος ἔχηι πολυήρατον ἥβης,

²⁴ ARQUÍLOCO, *Frg*, Diehl, 64 y SEMÓNIDES, *Elegía*, Diehl, 29.

κουῖφον ἔχων θυμὸν πόλλ' ἀτέλεστα νοεῖ·
οὔτε γὰρ ἐλπίδ' ἔχει γηρασέμεν οὔτε θανεῖσθαι,
οὐδ', ὑγιῆς ὅταν ᾗ, φροντίδ' ἔχει καμάτου.
νήπιοι, οἷς ταύτη κεῖται νόος, οὐδὲ ἴσασιν
ὡς χρόνος ἔσθ' ἥβης καὶ βίотου ὀλίγος
θητοῖς. ἀλλὰ σὺ ταῦτα μαθὼν βίотου ποτὶ τέρμα
ψυχῆι τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος.

Semonides, *Elegia*.

Una cosa muy bella dijo el hombre de Quíos:

“Cual la generación de las hojas, tal es la de los hombres”.

Pocos de los mortales prestando oídos
guardan esto en su corazón; pues la esperanza está dentro de
cada hombre, la que crece en el pecho de los jóvenes.
Mientras uno de los mortales tiene la flor de la juventud,
teniendo el ánimo leve piensa muchas cosas vanas;
Pues no tiene la esperanza de envejecer y morir,
ni, cuando está sano, se preocupa de la enfermedad.
Necios, en quienes anida tal pensamiento y no saben
que el tiempo de la juventud y de la vida es breve
para los mortales. Pero tú que sabes del término de la vida
esfuérzate en disfrutar de los bienes para el alma.

En consecuencia, no debe extrañarnos que, como decíamos, este mundo real esté idealizado ya que el mundo de abajo es doloroso y lleno de fealdad, es la antítesis del mundo real. Con frecuencia se le llama el país de los feos, los sucios, de los arañosos, adjetivos que aluden, sin duda, a la descomposición de los cuerpos.

Εὐτοῦ ποὺ πᾶς, παιδάκι μου, κι εὐτοῦ ποὺ θέλ' ἀράξεις,
μὴ δεῖς τοὺς μαύρους καὶ σκιαχτεῖς, τοὺς ἄραχνους καὶ φύγεις
τοὺς μαύρους θά 'χεις συντροφιά, τοὺς ἄραχνους κουβέντα.

Γ. Ταρσοῦλη, 212.²⁵

²⁵ ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 142, 212. Metoni. Cantante Βασιλική Τσάλτα de 60 años.

Allí donde vas, niño mío, y allí donde atracarás,
no veas a los negros y te asustes, a los arañosos y huyas,
con los negros tendrás compañía, con los arañosos conversación.

Τί στέκισι, πιδάκι μου, σάν ξένους, σά διαβάτης
κί κλαίγουν τά ματάκια σου σάν σιγανή βρουχούλα;
N- οὐδέ σί γάμου πάου ἰγώ, ν οὐδέ σί πανηγύρι,
ἰγώ πάου στή μαύρη γῆ, στού ραχλιασμένου χῶμα,
θα κάνου χρόνια νά μί δεῖς, χρόνια νά μ' ἀνταμώσεις.

Θ. Α. Νημᾶς, 8²⁶

¿Por qué te paras, niño mío, como extraño, como transeúnte
y lloran tus ojos como silenciosa fuentecilla?

N- Porque no voy a un casamiento, ni a una fiesta,
voy a la negra tierra, al lugar de las arañas,
pasarán años hasta que me veas, años hasta que me encuentres.

Este mundo de abajo es llamado desde la antigüedad Hades y es un lugar tenebroso del que nunca se vuelve, es una idea expresada por los antiguos líricos y presente en las canciones. Así se dice, en algunas canciones de Tesalia y del Peloponeso y del mismo modo se expresan los poetas Alceo y Anacreonte.

πῶνε[.....] Μελάνιππ' ἄμ' ἔμοι. τι[··]·[
+ ὄταμε[···]διννάεντ' Ἀχέροντα μεγ[
ζάβαι[ς ἀ]ελίω κόθαρον φάος [
ὄψεσθ', ἀλλ' ἄγι μὴ μεγάλων ἐπ[

Alceo 38 L-P

Bebe conmigo y embriégate Melanipo.

¿Piensas que una vez que pases la corriente del Aqueronte
volverás a ver la pura luz del sol?

No lo esperes.

²⁶ ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 408, 8, t. 2. Trikala (Πλάτανος), AN 1, 1; Karditsa (Προύστιο), AN 8, 1, 2.

πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη	Ya tengo blancas las sienas
κρόταφοι κάρη τε λευκόν,	y blanca la cabeza,
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη	ya no está la juventud graciosa
πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες,	y están viejos los dientes,
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλός	de la dulce vida ya apenas
βίотου χρόνος λέλειπται·	queda tiempo;
διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω	Por eso lloro
θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·	temeroso del Tártaro;
Αἶδεω γάρ ἐστι δεινός	Pues es terrible el abismo
μυχός, ἀργαλῆ δ' ἐς αὐτὸν	del Hades y difícil hacia él
κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον	la bajada; pues es seguro
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.	que el que baja no sube.

Anacreonte 50P/ 44D

Μάτια μου μαῦρα κί ζουγραφισμένα,
Αὐτοῦ πού φεύγιτι σί ξένα μέρη,
ἥλιο δέ βλέπιτι, οὐδέ φιγγάρι,
μόν' εἶνι ἀντάρα κί βράδου σκουτάδι.

Θ. Α. Νημᾶς, 94²⁷

Ojos míos negros y sellados
Allí donde vais a tierra extranjera,
el sol no veis, ni la luna,
sólo está la niebla y la sombra del atardecer

Πέντε χρονιά μες στο χῶμα
κι εγώ σε περιμένω ακόμα.
Πέντε χρόνια μες στον Άδη
κι εγώ σε περιμένω, η μαύρη.
-Γυναίκα, πάρ' την έννοια σου και μη με παεριμάνεις,
εγώ δεν ξαναέρχομαι πάλι, Γιάννη, δεν βλέπεις,
και πάλι δεν με βλέπεις, συντροφούλα μου.

Γ. Μότσιοις, 912²⁸

²⁷ ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 440, 94, t. 2. Tríkala (Πλάτανος), AN 1.

Hace cinco años que estás en la tierra
y yo todavía te espero.
Hace cinco años que estás en el Hades
y yo, desdichada, te espero.
- Mujer, preocúpate de ti y no me esperes,
Yo no volveré de nuevo, Yannis, no me ves,
ni me verás nunca más, compañerita mía.

El Hades está definido por una de las mayores consecuencias que tiene la muerte, la negación del retorno y el olvido, representados aquí como el agua que corre y no vuelve o como las montañas de la negación con mayúscula. El tiempo fijado para el posible retorno es la mitad de un año, o un año completo y siempre se especifica que es mucho. Encontramos, a menudo, un lugar común entre los mirología de este género, la idea, que culmina el carácter negativo del mundo de abajo, el ser considerado como un lugar donde rechaza u olvida la madre a los hijos y los hijos a la madre: Este motivo tiene carácter panhelénico y aparece en otros géneros literarios como trenos y monodias.

Εὐτοῦ πού κίνησες νὰ πᾶς, σ' εὐτοῦνο τὸ ταξίδι,
τήρα μὴν κάμεις ξάμηνο, τήρα μὴν κάμεις χρόνο,
γιατὶ τὸ ξάμηνο εἶν' πολὺ κι ὁ χρόνος δὲν περνάει.
-Γάρ' εἶμαι Μάης γιὰ νὰ ῥθῶ, κι Απρίλης νὰ γυρίσω;
εἶμαι τρεχοῦμενο νερό, πού πάει καὶ δὲ γυρίζει,
πάει στῆς Ἄρνης τὰ βουνά, στῆς Ἄρνης τὰ λαγκάδια,
π' ἀρνιέται ἢ μάνα τὰ παιδιὰ καὶ τὰ παιδιὰ τῆ μάνα,
ἀρνιῶνται καὶ τ' ἀντροῖενα, τὰ πολυαγαπημένα.

Γ. Ταρσούλη, 211²⁹

²⁸ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 232, 912.

²⁹ ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 141, 211 y 212. Grizi. Cantante Βασίλω Τομαρά de 60 años.

Allí donde vayas a ir, en este viaje,
mira no pases seis meses, mira no pases un año,
porque seis meses son mucho y un año no pasa.
-¿Pues soy mayo para venir, abril para volver?
soy el agua que corre, que va y no vuelve,
va a las montañas de Arni, a las vaguadas de Arni,
donde rechaza la madre a los hijos, los hijos a la madre,
y se rechazan los casados, los muy amados.

Desde el principio lo que más nos llama la atención en estas canciones es el hecho de que su mundo no tiene relación con el concepto cristiano de la vida. Lo que sorprende es que, tras dos mil años de cristianismo ortodoxo, el modelo dual y metafísico definido por Platón y adoptado por la filosofía cristiana no exista en los *miroloyia*. Por el contrario, la presencia de los popes y la liturgia que de ellos emana, sustentada en fundamentos teológicos, no parece cumplir la función de traer consuelo a los vivos y reconducirlos en sus vidas. De hecho, en algunos *miroloyia* se insiste en que el llanto sea antes de que lleguen los popes y se inicie el traslado a la iglesia, por lo que se puede pensar que llegado este momento, los *miroloyia*, aunque no terminaban, sí perdían gran parte de su intimidad.

Κλάψτε μ', παιδιά μου, σήμερα όσο είμαι μπροστά σας
πριν να βαρέσ' ο σήμαντρος και 'ρθει σταυρός στην πόρτα,
και πριν με περιλάβουνε τέσσερα παλικάρια
και παν και μ' απιθώσουνε στις ακκλησιάς την πόρτα...

Γ. Μότσιοις, 2, 1-4³⁰

³⁰ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 54, 2. Epiro (Φιλοθέη Άρτας).

Lloradme, hijos míos, ahora mientras estoy delante de vosotros
antes de que toque la simandra y llegue la cruz a la puerta,
y antes de que me cojan los cuatro valientes
y vayan y me coloquen en la puerta de la iglesia...

Κλάψε με, μάνα μ', κλάψε με, όσο μ' έχεις μπροστά σου,
πριχοῦ βαρέσ' ὁ θυμιατός καὶ ψάλουν οἱ παπάδες.
Ἐγὼ πίσω δὲν ἔρχομαι καὶ πίσω δὲ γυρίζω,
θὰ πάω στὴν Ἀλησμονιὰ π' ἀλησμονιέτ' ὁ κόσμος,
λησμονᾶ ἢ μάνα τὸ παιδὶ κ' οἱ ἀδερφὲς τ' ἀδέρφια,
γυναῖκες τῶν καλῶν ἀντρῶν ἀλησμονᾶν τοὺς ἀντρες.

*Προπύλαια 1, 71*³¹

Llórame, madre mía, llórame, mientras me tengas delante,
antes de que se mueva el incensario y de que canten los popes.
Yo me voy abajo y de abajo no vuelvo,
me marcharé al Olvido, donde la gente se olvida,
olvida la madre al hijo y los hermanos a los hermanos,
las mujeres de los bellos hombres olvidan a sus maridos.

Estos ejemplos nos llevan a la conclusión de que la vida es el centro de este mundo y la muerte no se puede comprender y, por tanto, tampoco aceptar. Por eso, se vive con anhelo y fuerza en el mundo de arriba que es el más bello en comparación con el de abajo, donde el hombre está envuelto por las sombras y el olvido. Y esta conclusión enlaza con el otro punto que proponíamos.

La Belleza como Esencia del Mundo

La belleza es considerada en las canciones como algo fundamental en el mundo, es inherente a la propia naturaleza y está en la sustancia de las cosas. Podríamos decir que es el mundo

³¹ SAUNIER, G. (1999), 36. Rumeli. *ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ* 1, (1938), 71 (Κ. Χατζόπουλος).

mismo, ya que estos dos conceptos, belleza y mundo real, aparecen identificados en las canciones.

Esta afirmación está relacionada con uno de los ideales de la Grecia clásica: *Tò πρῶτον ἐστὶ καλὸς εἶναι*, (*lo primero es ser bello*) que se manifiesta además de en la literatura, en el arte y, sobre todo, en la vida diaria de los griegos.

Por todo ello, en los mirologia, la muerte antes de tiempo es considerada como una perturbación del orden natural, como una injusticia, ya que juventud y muerte se oponen. Se hace en ellos, en realidad, un encomio a la belleza y a la juventud perdidas y el sentimiento general es que no merecen ser destruidas por la tierra ni pudrirse.

Σήκω, περιστερούλα μου, ἀπὸ τὸ μαῦρο χῶμα,
καὶ ἔπεσε τῆς μανούλας σου, δὲν εἶν' καιρὸς ἀκόμα.

Γ. Ταρσούλη, Dísticos³²

Levántate, palomita mía, de la negra tierra,
no es el momento todavía de que te separes de tu madre.

Γαρούφαλο μη μαραθείς, τὰ φύλλα μη μαδήσεις,
καὶ συ, ἄσπρο γιασεμάκι μου, πολὺ νὰ μην ἀργήσεις.
Μην πας καὶ κάνεις ξάμηνο, μην πας καὶ κάνεις χρόνο,
γιατὶ ξάμηνο εἶν' πολὺ κι ὁ χρόνος εἶν' μέγαςος.

Γ. Μότσιοις, 1008³³

Clavel no te marchites, hojas no os deshojéis,
y tu, blanco jazmincito mío, no te retrases mucho.
No vayas y hagas seis meses, no vayas y hagas un año,
porque seis meses son mucho y un año es largo.

³² ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 150, 232. Dísticos.

³³ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 247, 1008. Peloponeso (Patras).

En estas canciones la principal mirológica es, naturalmente, la madre que expresa un enorme rechazo ante esta injusticia, al tiempo que denuncia su repulsa ante lo absurdo de la muerte de sus hijos.

Μία μάνα μοιρολάγαγε για τό μανακριβό της:
Παιδάκι μου, τόν πόνο σου και ποῦ νά τότε ρίξω;
νά τότε ρίξω στό γιαλό, τόν παίρνουν τά ψαράκια,
νά τότε ρίξω στό βουνό, τόν παίρνουν τά πουλάκια,
νά τότε ρίξω στό (στρατί), τόν παίρνουν οί διαβάτες,
ἄς τότε ρίξω στήν καρδιά πού 'ναι γεμάτη πόνο
νά πέφτω στό κρεβάτι μου, να λαχταρῶ στόν ὕπνο. ...

Θ. Α. Νημάς, 37, 1-8³⁴

Una madre cantaba un mirolói para su único hijo:
Hijo mío, el dolor por ti ¿dónde lo plantaré?
si lo planto en la playa, lo cogen los peces,
si lo planto en la montaña, lo cogen las aves,
si lo planto en la calle, lo cogen los que pasan,
lo planto en mi corazón que está repleto de pena
para caer en mi cama y desear estar en el sueño...

Los mirolóγια varían según la edad del difunto y las circunstancias de la muerte de los hijos, de manera que presentan motivos diferentes, ya se trate de un hijo pequeño, de un joven o de una muchacha recién casada o aún sin casar, en cualquier caso, la madre los invoca con variadas metáforas como: κυπαρισσάκι μου, (cipresito mío) μήλο μου (manzana mía), περιστερούλα μου (palomita mía), aunque, sin duda, la invocación más frecuente es la fórmula: παιδί μου /παιδάκι μου.

³⁴ ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 421, 37, t. 2. Karditsa (Ἄπ. Γιωτάκος), ΛΑΠΘ 544, 109. Con variantes, ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959), 38; Con traducción en ΠΙΚΣΕ, 560.

Muerte de un joven

En el caso de los jóvenes, el lamento de la madre es especialmente expresivo, ya se añade el problema que supone la desaparición del hombre, que puede ser su protector en el futuro y que es símbolo de la supervivencia de la familia.

La madre se expresa con palabras universales que aluden a la pérdida de su alegría y consuelo e igual que en el caso de la muerte del esposo, utiliza la imagen del árbol frondoso del jardín que ahora está seco.

Φεύγεις, φεύγει κι η χαρά μου,
φεύγει κι η παρηγοριά μου,
ρημάζει το σπιτάκι μου, μαυρίζει η καρδιά μου.
Γ. Μότσιος, 1082³⁵

Te vas, y se va mi alegría,
y se va mi consuelo,
se destruye mi casita, se entristece mi corazón.

Ἐγὼ καλὰ σ' ἀγάπησα κι ἐγὼ καλὰ σὲ εἶχα,
μὰ σέ εἶχα μόνσο στὸ χαρτί κι ἀσήμι στὸ μπαμπάκι,
σέ εἶχα καὶ χρυσοκάντηλο στὴ μέση τοῦ σπιτιοῦ μας·
τώρα τὸ σύρμα μαύρισε, κι ὁ μόνσος δὲ μυρίζει,
τώρα τὸ χρυσοκάντηλο ἔπεσε καὶ τσακίστη.
Γ. Ταρσούλη, 216³⁶

Yo mucho te amaba, yo en mucho te tenía,
que te tenía como almizcle en papel, plata en algodón,
te tenía como candil de oro en medio de nuestra casa;
ahora la plata se puso negra, el almizcle no da olor,
ahora el candil de oro se cayó y se rompió.

³⁵ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 260, 1082. Eubea.

³⁶ ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 143, 216. Metoni. Cantante Βασιλική Τσάλτα de 60 años.

Κυπαρισσάκι μου ψηλό, κι ἀμ' ποῦ νὰ σὲ φυτέψω;
νὰ σὲ φυτέψω στὸ βουνό, σκιάζουμ' ἀπὸ τὰ χιόνια,
νὰ σὲ φυτέψω στὸ γιαλό, σκιάζουμ' ἀπὸ τὸ κῦμα,
νὰ σὲ φυτέψ' στὴν πόρτα μου, σαρώνω καὶ σκονίζω
μὰ διάηκα καὶ σὲ φύτεψα μέσ' στ' Ἄη-Γιωργιοῦ τὴν πόρτα.
Γ. Ταρσοῦλη, 213³⁷

¿Alto cipresito mío, donde voy a plantarte?
si te planto en la montaña, me asusto de la nieve,
si te planto en la playa, me asusto de las olas,
si te planto en mi puerta, barro y te echo polvo;
me decidí y te planto en la puerta de San Jorge.

Como se ve, el número y la forma de las alabanzas no está sujetos a cánones fijos y, por consiguiente, es muy variable, ajustándose generalmente a la realidad del difunto, ya que se enumeran en metáfora sus virtudes más sobresalientes. Pero, de acuerdo con esa visión idealizada del mundo, que hemos comentado, los motivos y metáforas de estas canciones están relacionados con la naturaleza, y el joven es identificado generalmente con un árbol, *Κυπαρισσάκι μου ψηλό*, con otras plantas, como la albahaca, *κλωνὶ βασιλικὸ*, o con las flores del jardín. Se incluyen además elementos de naturaleza muy variada, que van desde objetos de alto valor como anillo de diamantes, *δαχτ'λίδι διαμαντένιο*, o cuchillo de plata, *ἀσημομάχαιρο*, a comparaciones poéticas con un violín o un candil, *τὸ βιολί, καντήλι*.

³⁷ ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 142, 213; ΜΟΤΣΙΟΣ Γ. (2000), 242, 985 y 986. Con algunas variantes: ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959), 67; Con traducción ΠΚΣΕ (1997), 566.

Ποῦ πᾶς ἀσήμι νὰ χαθεῖς, λογάρι νὰ χαλάσεις
ποῦ πᾶς χρυσέ μου σταυραετὲ ν' ἀφήκεις τὰ φτερά σου;
ποῦ πᾶς κλωνι βασιλικὸ νὰ πέσ' ἢ μυρωδιά σου;
κάνω τὰ χέρια μου κλειδιά, τὰ στήθεα μου καρσέλα..

G. Saunier³⁸.

¿Dónde vas, plata, a perderte, tesoro, a destruirte,
dónde vas, mi dorada águila real, a dejar tus alas?
¿Dónde vas, rama de albahaca, a que se pierda tu olor?
Hago con mis manos llaves, con mi pecho rejas...

Τὸ νιὸ ποῦ συνεβγαίνουμε τι ἔχουμε νὰ τοῦ ποῦμε;
πού 'το ψηλὸς σὰν ἄγγελος, λιγνὸς σὰν κυπαρίσσι,
πού 'χε τὸ Μάη τσί πλάτες του, τὴν ἀνοιξη στὰ στήθια,
τ' ἄστρα καὶ τὸν αγερινὸ στὰ μάτια καὶ στὰ φρύδια,
πού 'τον στοὺς κάμπους τὸ βιολί, στὴν ἐκκλησιά καντήλι,
εἶταν καὶ στὸ σπίτι του καράβι ἀρματωμένο.
Καὶ τὸ βιολί τσακίστηκε, καὶ τὸ καντήλι ἐσβήστη,
καὶ το καράβι τ' ὄμορφο κ' ἐκεῖνο ἀπικουπίστη.

B. Schmidt, 154, 11.³⁹

¿Al niño que tuvimos qué podemos decirle?
era alto como un ángel, delgado como un ciprés,
tenía a Mayo en sus espaldas, la primavera en su pecho,
los astros y el lucero del alba en sus ojos y en sus cejas,
era en los campos violín, en la iglesia candil,
era también en su casa nave bien aparejada.
Y el violín se rompió y el candil se apagó
y la hermosa nave también ella partió.

Μηλιά ἀπὸ τὰ Γιάννινα, ῥαντσιὰ ἀπὸ τὴν Ἄρτα
καὶ περουυγλὲ ἀκρεβάτῳτῃ ἀπὸ ἄριον περιβόλι
ποιὸς σὸ 'κόψε τὲς ρίζες σου κ' ἐστέγνωσ' ἢ καρδιά σου;

³⁸ SAUNIER, G. (1999), 262. Zagori. ΕΦΣΚ-ΠΙ 14 (1879-80), 265, 22.

³⁹ SAUNIER, G. (1999), 280. Zerbata de Cefalonia. SCHMIDT, B. (1877), 154, 11; ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 212, 197.

Ποῦ πᾶς ἀσήμι νὰ χαθεῖς, λογάρι νὰ χαλάσεις
δαχτ'λίδι διαμαντένιο μου φλωρι κωνσταντινὸ μου
κλωνάρι τοῦ βασιλικοῦ νὰ πέσ' ἡ μυρωδιά σου;

ΚΕΕΛ 321, 20, 2.⁴⁰

Manzanas de Ioánnina, naranjas de Arta
y árbol muy querido del hermoso jardín,
¿quién cortó tus raíces y secó tu corazón?
¿Dónde vas, plata, a perderte, tesoro, a destruirte,
anillo mío de diamantes, florín mío de Constantino,
rama de albahaca, a que se pierda tu olor?

Muerte de una Joven

Como en el caso de los muchachos, la muerte de una joven produce de inmediato el lamento por la pérdida de su belleza y su juventud, las canciones siguen los mismos cánones, ya comentados, tanto en las descripciones, con la estructura *ἦταν ... εἶχε*, como en los diálogos, de manera que se puede pensar en la existencia de esquemas idénticos en los que simplemente se modifican los adjetivos.

Ἦλιε μου, στὸ βασίλευμα θενὰ σοῦ παραγγεῖλω,
στὰ ἡλιοβαρέματα θὰ ῥθῶ νὰ σὲ ξαναρωτήσω,
μὴν εἶδες μία νιὰ καλὴ καὶ μιὰ καλὴν κοπέλλα;
- Γιὰ πές μου τὰ σημάδια της, μὴν τύχει καὶ τὴν εἶδα.
- Ψηλόλιγνή ἦταν στὸ κορμὶ καὶ ἀσπρουδερὴ στὰ κάλλη,
εἶχε τὰ μάτια σὰν ἐλιές, τὰ φρύδια σὰ γαιῖτα.
- Ἐψεβραδὶς ἐπέρναγα στοῦ Ἄδη τὸ περιβόλι,
κι ἐκεῖ τῆς γράφαν τ' ὄνομα μὲ τοὺς ἀποθαμένους,
μοῦ εἶπε νὰ εἰπῶ στὸ σπῖτι της νὰ μὴν τὴν περιμένουν.

Κ. Πασαγιάνης, 50⁴¹

⁴⁰ SAUNIER, G. (1999), 264. Epiro. ΚΕΕΛ 321, 20, 2 (Α. Γονιός).

⁴¹ SAUNIER, G.(1999), 150. Laconia. ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 26, 50.

Sol mío, en tu ocaso quiero pedirte,
al medio día iré a preguntarte de nuevo,
si has visto una joven bella y una bella muchacha.
- Dime sus rasgos, por si resulta que la he visto.
- Alta y delgada era de cuerpo y blanca en su belleza,
tenía los ojos como olivas, las cejas como cinta.
- Ayer tarde pasé por el jardín de Hades,
y allí escribían su nombre con los de los muertos,
me dijo que dijera en su casa que no la esperen.

Pero en el caso de la hija, el sentimiento que la madre expresa con más intensidad es *el dolor por la separación*. En estos casos se recurre a una descripción negativa del Hades en donde faltan hasta las cosas más insignificantes, que son en definitiva, reflejo de la vida de cada día: en el Hades no canta el gallo, ni cacarea la gallina, la hierba no crece, ni hay agua para saciar la sed, lo mejor es, por tanto, no ir allí y quedarse en casa junto a los queridos padres.

«Κόρη μ' αὐτοῦ ποῦ βούλεισαι να καταβῆς στὸν ἄδη,
Αὐτοῦ πετεῖνας δὲν λαλεῖ, κόττα δὲν καρκαριέται,
Αὐτοῦ νερὸ δὲν βρίσκεται, χορτάρι δὲν φυτρώνει.
Ὅντας πεινᾶς, δὲν γεύεσαι, ὄντας διψᾶς, δὲν πίνεις,
Κί' ὄντας θέλης νὰ κοιμηθῆς, τὸν ὕπνο δὲν χορταίνεις.
Κάθου κόρη στὸ σπίτι σου, κάθου στὰ γονικά σου.»-
«Δὲν ἠμπορῶ, πατέρα μου, μητέρ' ἀγαπημένη·
Ἐψὲς ἐγὼ παντρεύθηκα, ἐψὲς ἀργὰ τὸ βράδυ.
Ὁ ἄδης εἶν' ὁ ἄντρας μου, ἡ πλάκ' ἡ πεθερά μου.»

A. Passow, CCCLXXIV ⁴²

⁴² PASSOW, A. (1860), 265, CCCLXXIV; ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959).

“Niña mía que quieres bajar al Hades,
allí el gallo no canta, la gallina no cacarea,
allí el agua no brota, la hierba no crece.
Cuando tienes hambre no comes, cuando tienes sed, no bebes,
y cuando quieres dormir, no tienes sueño.
Quédate muchacha en tu casa, quédate con tu familia.”-
“No puedo, padre mío, madre querida;
ayer yo me casé, ayer tarde por la tarde.
El Hades es mi marido, la tumba mi suegra.”

Las metáforas e imágenes relacionados con la belleza de la joven son especialmente líricas y relacionadas en su mayoría con la naturaleza más amable, como los árboles, los pajarillos y las flores. Generalmente, aparecen también imágenes que aluden a las actividades propiamente femeninas como el lavado de la ropa, hilado, o el propio arreglo personal.

Μήνα εἶσαι, κόρη μου, μικρή, νά 'χεις καὶ μικρὸν πόνου;
ἦσουν καλὴ ἀπ' τὲς καλῆς κι ἀπὸ τὲς διαλεγμένους,
ἦσουνε στὸ σπιτάκι σου στύλος μαλαματένιος,
καὶ στὸ γλυκὸ τ' αἰταίρι σου καρᾶβι ἀρματωμένο,
ἦσουνε στὰ παιδάκια σου Μάης μὲ τὰ λουλούδια,
ἦσουν καὶ στὴ μανούλα σου κασσέλα κλειδωμένη,
ἦσουν τιμὴ τῆς γειτονιάς καὶ τοῦ χωριοῦ καμάρι.

Π. Ἀραβαντινός⁴³

¿Acaso eres, niña mía, pequeña y tienes una pequeña pena?
Eras hermosa entre las hermosas y entre las elegidas,
eras en tu casa columna dorada,
y en tu dulce hogar nave bien aparejada,
eras para tus hijos mayo con las flores,
eras también para tu madre cajita cerrada,
eras el honor de tu barrio y orgullo de tu pueblo.

⁴³ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 258, 436. Epiro.

Κόρη μ', πού πας στο ποταμό, Ελένη μ', για να πλύνεις;
Πάρε και με τα ρούχα μου, Ελένη, να τα πλύνεις.
Να μην πλύνεις με νερό, μόν' με τα δάκρυνά σου
και με το μοσκοσάπουννο που λούζεις τα μαλλιά σου.
Να μην τ' απλώσεις σε δεντρί και ούτε κλωνάρι,
μόνο σε πικραμύδαλι, π' ανθίζει το Γενάρη,
να πέφτουν τ' άνθη πάνω σου, τα φύλλα στην ποδιά σου,
κι αυτά τα πικραμύδαλα μέσα στην αγκαλιά σου.

Γ. Μοτσιοσ, 1042⁴⁴

Niña mía, ¿vas al río, Elena mía, a lavar?
Coge también mi ropa, Elena, para que la laves.
No la laves con agua, sino con tus lágrimas
y con el jabón oloroso con el que lavas tus cabellos.
No la tiendas en el árbol ni en las ramas,
sino en el almendro amargo que florece en Genari,
que te caigan las flores encima, las hojas a tus pies,
y las almendras amargas entre tus brazos.

Así, la madre se dirige a la muchacha además de con el esperado, κόρη μου, παιδάκι μου, καλή κοπέλα, con metáforas cariñosas que hacen referencia a la comida de un día de fiesta, panecillo de sémola y rosquilla (σιμιγδαλένιο μου ψωμί, άφράτο μου κουλούρι), o a animales de carácter especialmente femenino como un pajarillo, la perdiz o la paloma. Son muy frecuentes las imágenes que describen el adorno floral de su féretro: κανίστρα μου βεργόλιγνη, κανίστρα μου χρυσάβεργη, o la identificación de la joven con distintas clases de flores como el clavel (γαρύφαλο), el jazmín (γιασεμάκι μου), o el blanco algodón, (άσπρη μπαμπακιά και μπαμπακοστηθάτο).

⁴⁴ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 254, 1042.

Σιμιγδαλένιο μου ψωμί, κι άφράτο μου κουλούρι,
δὲ σοῦ 'πρεπε, δὲ σοῦ 'μοιαζε νὰ μπεῖς μέσ' στὸ κιβούρι,
μόν' σοῦ 'πρεπε καὶ σοῦ 'μοιαζε σὲ περιβόλι μέσα,
νὰ πέφτουν τ' ἄνθη ἀπάνω σου, τὰ ρόιδα στὴν ποδιά σου,
τὰ ρόιδα, τὰ τριαντάφυλα, πάνω στὰ μάγουλά σου.

Γ. Ταρσούλη, 223⁴⁵

Panecillo de sémola, mi blanda rosquilla,
no te conviene, no te va bien ir dentro del ataúd,
sino que te conviene, te va bien estar en el jardín,
que caigan las flores sobre ti, las granadas a tus pies,
las granadas, las rosas, sobre tus mejillas.

Κανίστρα μου χρυσάβεργη με λούλουδα γεμάτη.
Σε τι καράβι θες να μπεις, σε τι νησί θ' αράξεις
Για να 'ρθουν τα παιδάκια μου;
Για πες μας, πότε θε να 'ρθεις και πότε θα γυρίσεις, παιδάκι
μου,
να φτιάξω δείπνο για να φας, να στρώσω να δειπνήσεις;...

Γ. Μότσιος, 969, 1-5⁴⁶

Canastilla de mimbre dorada llena de flores.
¿En qué barco te irás, en que isla atracarás
para que vayan mis niños?
- Dindo cuando te vas y cuando volverás, niña mía,
que te prepare algo para comer, que te prepare algo para cenar...

La categoría más importante de los miroloyia de este género son los dedicados a una joven, recién casada o aún por casar, que muere prematuramente. El tema es conocido en todos los lugares de Grecia y se identifica, a veces, con las canciones de boda, ya que la partida de la hija a la casa del marido produce los mismos

⁴⁵ ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 145, 223. Koroni. Cantante Μάρθα Καλαπουδάκη de 77 años; 145, 222. Metoni. Cantante Γιώργαينا Νηηλού de 47 años; 145, 224. Koroni. Cantante Μαγδάλο.

⁴⁶ ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 239, 969 y 202, 758. Peloponeso.

sentimientos de dolor que produciría su muerte. Por ello, hay grandes similitudes entre estos dos tipos de canciones y se utilizan temas y motivos comunes, tales como el anillo, que la joven devuelve al marido para liberarlo de su compromiso o las llaves y el baúl de su ropa, que entrega a otra mujer de la familia para que ocupe su lugar. Esta relación mítica entre muerte y boda proviene de la antigüedad y formaba parte de la mitología griega.⁴⁷

El comportamiento de la joven al morir no difiere de el de los jóvenes e igual que ellos se dirige, generalmente a su esposo o a sus padres, para ordenar todo lo relativo a su casa, y a su entierro:

En sus recomendaciones antes de morir, la joven hace referencia a su tumba y es el novio o marido el encargado de hacerla digna y comparable a su belleza:

- Tener ventanas, a veces tres, que le permitan relacionarse con el mundo de arriba y no perder completamente el contacto.
- Ser hermosa, bien tallada y amplia para que contenga algunos objetos queridos por ella, como adornos, el telar o el huso.

En estrecha relación con la tumba está el tema de la losa, también muy extendido. Pero, la miroloyistra, generalmente la madre, hace una súplica a la losa para que cuide y reciba bien a la joven muerta. La cantante hace a la vez una enumeración de sus virtudes, de sus gustos y costumbres, intentando que el cuidado solicitado sea lo más perfecto posible.

⁴⁷ ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1874), II, 268; ΙΟΑΝΝΙΔΗΣ, Μ. (1938), 62 –64; ΑΛΕΧΙΟΥ, Μ. (1974), 105-107, 120-122, 155-157, 195-196, etc. La cuestión la ha estudiado especialmente: ΑΛΕΧΙΟΥ, Μ. (1983), I, 88-90.

Ἐγὼ τὴν κόρ' κὶ θάφτ' ἄτεν τὸ χῶμαν
ἀπάν' τὴ γῆς κὶ ἀφίν' ἄτεν νὰ καίει ἄτεν ὁ ἥλιος
φέρ' ας σὴμ Πόλιν μᾶστοραν ἄς σὸ Μισίρ⁴⁸ ἀργάτεν
κι ἄς σὴν Κωνσταντινούπολιν λιθάρ' πελεκεμένον,
χτιζῶ κ' ἐγὼ τὸν τάφον ἄτς μὲ τρὰ παραθυρίτσα
σ' ἕναν νὰ κάμ' Ἀνατολή, σ' ἄλλο Αὐγή κ' Ἡμέρα
κι ἄς ὅλων τὸ μικρότερον νὰ κάμ' τῆς κόρτς ἐγάπη.

ΚΕΕΛ 31, 230.⁴⁹

Yo no entierro a esta muchacha para que se la coma la tierra,
ni la dejo sobre la tierra que la queme el sol,
traigo de la Ciudad un maestro de Misir un obrero,
y de Constantinopla piedra tallada,
y le construyo yo la tumba con tres ventanitas,
una que dé a Oriente, la otra al Alba y al Día⁵⁰
y la más pequeña de todas que sea el amor de la joven.

Ξύπνα, περιστερούλα μου, ξύπνα, γλυκιά μ' αγάπη,
περνῶ ἀπὸ το σπίτι σου κι ἀπὸ τη γειτονιά σου.
Χρυσές κορδέλες σου 'φερα, να πλέξεις τα μαλλιά σου.
Κει που πηγαίνω, αγάπη μου, κορδέλες δεν χρειάζονται,
χῶμα θα γίνουν τα μαλλιά, χῶμα και οι κορδέλες.

Γ. Μοτσιοις, 1078⁵¹

Despierta, palomita mía, despierta, dulce amor mío,
paso por tu casa y por tu vecindario.
Dorados lazos te traje para que te trences tu cabello.
Aquí dónde estoy, amor mío, no se necesitan lazos,
tierra serán mis cabellos, tierra también los lazos

⁴⁸ Μισίρ = El Cairo. El texto repite dos veces Constantinopla, cuando se esperaría, tal vez, Venecia.

⁴⁹ SAUNIER, G. (1999), 152. Ponto. ΚΕΕΛ 31, 230 (I. Βαλαβάνης).

⁵⁰ De los cuatro puntos cardinales la cantante omite el Norte y nombra el Oriente de dos maneras, procurando así que la tumba siempre tenga sol y luz.

⁵¹ ΜΟΤΣΙΟΙΣ, Γ. (2000), 259, 1078. Eubea.

Μαστόροι, ποὺ θὰ φκιάσετε τῇ λιγερῆς κιβούρι,
φκιάσ' το πλατὺ γιὰ τ' ἀργαλειό, μακρὸ γιὰ τὴν τυλίχτρα
καὶ στὴν δεξιὰ τῆς τῆ μεριά φκιάστε τῆς παραθύρι,
νὰ μπαίνει ὁ ἀγέρας τοῦ Μαγιοῦ κ' ἡ πάχνη τοῦ χειμῶνα,
νὰ μπαίζοβγαίνουν τὰ πουλιὰ, νὰ φέρονουν τὰ μαντᾶτα:
τί κάνουν νιοί, τί κάνουν νιές, τί κάνουν οἱ λεβέντες,
τί κάνουν τὰ μικρὰ παιδιὰ, ποὺ λείπουν ἀφ' τοῖ μάνες,
νὰ μὲ ρωτῆσεις νὰ σοῦ πῶ τί κάνεις ὁ κάτου κόσμος,
ποὺ οἱ ἄσπροι μαῦροι γένουνται κ' οἱ ροδινοὶ χλωμιάζουν,
κ' ἐκεῖν' οἱ μορφοσοῦσουμοι ἀλλαξομουσουδιάζουν.

Σ. Μουσούρης, 42⁵²

Maestros, que construiréis la tumba de la chica esbelta,
construidla ancha para el telar, grande para el huso
y en su lado derecho hacedle una ventana,
que entre el aire de mayo y la escarcha del invierno,
que entren y salgan los pájaros, que lleven las noticias:
qué hacen los jóvenes, qué hacen las chicas, qué los valientes,
qué hacen los niños pequeños, que dejan las madres,
pregúntame que te diga cómo está el mundo de abajo,
donde los blancos se vuelven negros y los rosados palidecen,
y allí a los hermosos se les cambia el rostro.

Η ΛΥΓΕΡΗ ΚΙ Ο ΧΑΡΟΣ

Una de las canciones en la que se muestra más claramente el destino de las jóvenes bellas en el Hades, es la llamada, “ la joven bella y Jaros”, (Jaros es el antiguo Caronte, que ha dejado de ser el barquero que pasaba las almas al otro lado de la Estigia para convertirse en una personificación de la misma Muerte). La canción tiene un carácter narrativo y se ha conservado con muchas variantes. La muchacha sirve a Jaros triste y llorando, su corazón tiembla y no

⁵² SAUNIER, G. (1999), 152. Ítaca. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42.

puede evitar que se le caiga el vaso. Jaros está representado con forma humana y semejante a un rey o señor poderoso. La narración se puede entender como una descripción de la muerte de la joven, escenificada en la pérdida de la fuerza que no puede sostener el vaso, el dolor de su corazón por el olvido en el mundo de arriba y la imposibilidad del retorno desde mundo de abajo.

Ἦλιε μου και τρισήλιε μου και κοσμογυριστή μου,
ψες έχασα μια λυγερή, μια ακριβοθυγατέρα,
να μη την είδες πουθενά, να μη την απαντήσεις;
-Εψές προχτές την είδηκα 'ς του Χάρου το σαράι.
Ο Χάρος έτρωγε ψωμί, κ' η κόρη τον κερνούσε,
κ' έτρεχαν τα ματάκια της σα μαρμαρένια βρύση,
κ' έτρεμε κ' η καρδούλα της σα μήλο μαραμμένο.
Κι' από το συχνοκέρασμα της πέφτει το ποτήρι,
μάιτε σε πέτρα βάρεσε, μάιτε σε καλντιρίμι,
μέσα 'ς του Χάρου την ποδιά έπεσε κ' ερραϊστή.
Του Χάρου κακοφάνηκε, γυρίζει και της λέει.
"Τι έχεις, κόρη, που χλίβεσαι και χύνεις μαύρα δάκρυα,
και τρέχουν και τα μάτια σου σα μαρμαρένια βρύση;
Μη σε πονεί οχ τη μάννα σου, να στείλω ναν τη φέρω;
-Δε με πονεί οχ τη μάννα μου, μη στέλνης νάν τη φέρης.
-Μη σε πονεί οχ ταδέρφια σου, να στείλω νάν τα φέρω;
-Δε με πονεί οχ ταδέρφια μου, μη στέλνης ναν τα φέρης,
μόν' με πονεί οχ το σπίτι μου κι' οχ τον Απάνω κόσμο.
-Α σε πονέ οχ το σπίτι σου, πλια δεν το μεταβλέπεις."

Ν.Γ. Πολίτης, 221⁵³

Sol mío y triple sol que recorres el mundo,
Ayer perdí una bella joven, una hija sin par;
¿Acaso la viste en alguna parte, o la encontraste?
- Ayer por la tarde la vi en el serrallo de Jaros.
Jaros comía pan y la muchacha lo servía,

⁵³ ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν.Γ. (1914), 221.

Fluían sus ojos como marmórea fuente,
Temblaba su corazón como manzana marchita.
Por la mucha bebida se le cae el vaso,
Pero no se golpeó en una piedra, ni en el suelo de piedra,
Entre los pies de Jaros cayó y se rompió,
Le sentó mal a Jaros, se vuelve y le dice:
-¿Qué tienes, niña, porqué lloras y derramas negras lágrimas,
y corren tus ojos como fuente de mármol?
¿ Te duele tu madre, para que mande traerla?
- No me duele mi madre, no mandes traerla.
-¿Te duelen tus hermanos, para que mande traerlos?
- No me duelen mis hermanos, no mandes traerlos.
Sino que sufro por mi casa y por el mundo de arriba.
- Si sufres por tu casa ya no la verás más.

De esta descripción de la situación de las jóvenes muertas en el Hades se deduce que las jóvenes pasan a formar parte del servicio de Jaros y de su madre, la cual se queja cuando éstas no responden a sus necesidades.

Pero la importancia de las jóvenes bellas en las canciones se observa especialmente en aquellas que hacen referencia al deseo de Jaros de construirse un jardín⁵⁴, una torre o un palacio. Para su construcción se establece un orden jerárquico en importancia y las chicas jóvenes ocupan siempre los primeros lugares.⁵⁵

⁵⁴ El tema del jardín de Jaros es muy conocido en distintas regiones de Grecia. Las interpretaciones de este mito en los miroloyia son muchas y existen variantes entre las difeentes canciones. Laconia, ΠΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. 4, 1; Capadocia. KEEA 228, 15, 11. Cf. SAUNIER, G. (1999), 396, 398.

⁵⁵ PASSOW, A. (1860), 309, CCCCXXXIV. Canción Záquintos; 309-310, CCCCXXXV.

Ὁ Χάρος ἐβουλήθηκε νὰ φτιάσει περιβόλι.
Τὸ ἴσκαψε, τὸ καλλιέργησε νὰν δεντροφυτέψει.
Φυτεύει νιές γιὰ λεμονιές, τοὺς νιοὺς γιὰ κυπαρίσσια,
φύτεψε τὰ μικρὰ παιδιὰ τριαντάφυλλα τρογύρω,
ἔβαλε καὶ τοὺς γέροντες φράχτη στὸ περιβόλι.

Κ. Πασαγιάνης, 15, 7⁵⁶

Jaros quiso construir un jardín.

Lo covó, lo cultivó para sembrar en él árboles.

Siembra a las chicas como limoneros, a los jóvenes como cipreses,
sembró a los niños pequeños como rosales alrededor,
y puso a los ancianos como cerca en el jardín.

Como se ve, la conciencia del mundo real, como único, lleva a la mujer que canta a sentir y manifestar un profundo e inconsolable dolor ante el hecho de la muerte y todo ello lo expresa de manera admirable en sus canciones.

A lo largo de este análisis, creo que hemos podido observar que idealismo y belleza son conceptos heredados, aprendidos y enriquecidos en las canciones. Esta conclusión nos lleva a corroborar la afirmación que hacíamos al principio: La unidad y continuidad de la poesía y de la lengua griegas. Sirvan como final las palabras que Odiseas Elitis pronunció ante el mundo cuando recibió el premio Nobel de Literatura en el año 1976:

“Μοῦ δόθηκε νὰ γράψω σὲ μία γλώσσα ποὺ μιλιέται μόνον ἀπὸ μερικὰ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων. Παρ’ ὄλ’ αὐτά, μιὰ γλώσσα ποὺ μιλιέται ἐπὶ δύομισι χιλιάδες χρόνια χωρὶς διακοπή, καὶ μ’ ἐλάχιστες διαφορές.”

⁵⁶ SAUNIER, G. (1999), 396. Laconia. ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15, 7 y 15, 10.

“ Se me ha concedido escribir en una lengua que es hablada sólo por unos pocos millones de hombres. Sin embargo, una lengua que se habla desde hace más de dos mil quinientos años sin interrupción y con muy pocos cambios.”

Deseaba traer hoy aquí, a nuestro instituto Padre Manjón, un poco de la Grecia de ayer y de hoy. Espero haberlo conseguido. Muchas Gracias.

Bibliografía Citada**I. Colecciones**

- ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ (ΑΑ) 1962 *Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου*
7. *Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*
(*Ἐκλογή*), τ. 1, Atenas.
- 1968 *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. 3
(*Μουσική ἐκλογή*), Atenas.
- ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. 1880 *Συλλογή δημοδῶν ἁσμάτων τῆς*
Ἡπείρου, Atenas *Ἡπειρωτικά τραγούδια*,
2^α ed. Atenas 1967.
- ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, ΣΠ. 1852 *Ἄσματα δημοτικά τῆς Ἑλλάδος*. Corfú.
(2^ο ed. Atenas 1978).
- ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. 1926 *Τραγούδια δημοτικά τῆς Ρόδου*,
Alejandría. (2^ο ed. Rodas 1980).
- ΕΚΕΕΛ 1965- *Ἐπετηρίς τοῦ Κέντρου Ἑρεῦνης τῆς*
1966 *Ἑλληνικῆς Λαογραφίας (πρώην ΕΛΑ)*, τ.
1967 18-19, Atenas.
- ΕΕΦΣΠΑ 1953- *Ἐπιστημονική Ἐπετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς*
1954 *Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*. τ. 4,
2^ο p., Atenas.
- ΘΕΡΟΣ, Α 1951- *Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων*, 2 vol.,
1952 Atenas.
- ΙΑΤΡΙΔΗΣ, Γ. 1938 *Δημοτικά τραγούδια Θεσσαλίας*, Atenas.
ΚΑΣΣΗΣ, Κ. 1979 *Μοιρολόγια τῆς Μέσα Μάνης*, 1, Atenas.
1980 *Μοιρολόγια τῆς Μέσα Μάνης*, 2, Atenas.
1985 *Τραγούδια Νότιας Πελοποννήσου*
(*Μάνη- Ταῦγετος- Παρνωνας*), Atenas.
- ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ 1909 Atenas
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ. 1984 *Το Δημοτικό Τραγούδι* 3 vols. Atenas
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. 1995 *Το ελληνικό μοιρολόγι*, 1, Atenas.
2000 *Το ελληνικό μοιρολόγι*, 2, Atenas.
- ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. 1981 *Δημοτικά Τραγούδια τῆς Θεσσαλίας*, 1,
1983 Tesalónica.
Δημοτικά Τραγούδια τῆς Θεσσαλίας, 2,
Tesalónica.
- ΠΑΝΔΩΡΑ 1850 *Πανδώρα ἐφημερίς τῆς Ἑλλάδος*. Atenas

ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ.	1928	<i>Μανιάτικα μοιρολόγια καί τραγούδια</i> , Atenas.
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.	1959	<i>Έλληνικά δημοτικά τραγούδια</i> , 1 y 2, Βασική Βιβλιοθήκη 46-47, Atenas.
ΠΟΛΙΤΗΣ, Α.	1999	<i>Claude Fauriel. Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια</i> . Heraclion. 2 ^o ed. 2000.
ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ.	1914	<i>Έκλογαί από τά τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ</i> , Atenas , reed. 1966.
<i>ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ</i>	1938	<i>Βιβλιοθήκη Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας</i> .
ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ.	1870	<i>Προίμια μωρολογιῶν λακωνικῶν</i> , Atenas.
ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ.	1944	<i>Μωραϊτικά τραγούδια (Κορώνης και Μεθώνης)</i> , Atenas (2 ^a ed. Atenas 1974).
ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. Χρ.	1866	<i>Συλλογή τῶν κατὰ τὴν Ἑπειρον δημοτικῶν ᾠσμάτων</i> , Atenas, 2 ^a ed 1969.
FAURIEL, C.	1824- 1825	<i>Chants populaires de la Grèce moderne</i> , 2 vols, París. (Δημοτικά τραγούδια της συγχρόνου Ελλάδος, μεταφρ. Α. Δ. Χατζηεμμανουήλ, Atenas, 1956).
FERRATÉ, J.	1968	<i>Líricos griegos Arcaicos</i> , Barcelona
LEGRAND, E.	1874	<i>Recueil de Chansons populaires grécques</i> , París (reed. Atenas, 2001).
PASSOW, A.	1860	<i>Popularia carmina Graeciae recentioris</i> , Leipzig (2 ed. Atenas, 1958).
SAUNIER, G.	1999	<i>Έλληνικά δημοτικά τραγούδια. Τά μοιρολόγια</i> , Atenas.

II. Estudios y Autores

ALEXIOU, M.	1974 1978	<i>The ritual lament in Greek tradition</i> , Cambridge. “Modern Greek Folklore and its relation to the past. The evolution of Charos in Greek Tradition”, Proceedings of the 1975 <i>Symposium of Modern Greek Studies</i> , University of California Press, Malibu.
CRUSIUS, M.	1584	<i>Turcograecia</i>

- DIETERICH, K. 1902 “Die Volksdichtung der Balkanländer”, *Zeitschrift für Volkskunde*, 12, 403-404. „Goethe und die neugriechische Volksdichtung“
- DODDS, E. 1959 *The Greeks and the irrational*, Berkeley. Ed. cast. Madrid 1980.
- ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ, Ε. Ν. 1963 «Ἡ φιλία Κοραΐ - Villoison και τὰ προβλήματα της», *Ὁ Ἐραμιστής* 1. Atenas.
- ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Σ. 1870 *Ἱστορία και στατιστική Τραπεζούντος*, Constantinopla. 2^a ed. *Περὶ Πόντου και Τραπεζούντος*, Atenas, 1981.
- ΜΑΛΕΒΙΤΣΗΣ, Χ. 1999 *Το δημοτικό τραγούδι ως περιεχόμενο της συνειδήσεως του Νέου Ἑλληνισμοῦ*, Atenas.
- ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, Μ.Ι. 1584 «Ἀποκατάσταση τοῦ πρώτου δημοσιευμένου ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ», *Φίλτρα*. Τιμητικός τόμος.
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ. 1984 *Το Δημοτικό Τραγούδι* 3 vols. Atenas
- ΜΕΓΑΣ, Γ. Α. 1956 *Ἑλληνικαὶ εορταὶ και ἔθιμα λαϊκῆς λατρείας*, Atenas.
- ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. 1887 *Περὶ συναγωγῆς γλωσσικῆς ὕλης και ἑθίμων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Patras (2^a ed. Atenas, 1977)
- ΠΚΣΕ. 1991 *Ἀφιέρωμα στο δημοτικό Τραγούδι*, Πιό κοντά στην Ελλάδα, t. 12-13. Madrid
- ΣΑΘΑΣ, Κ. Ν. 1870 *Νεοελληνικῆς Φιλολογίας Παράρτημα*, Atenas
- RODRÍGUEZ-ADRADOS, F. 1981 *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid.
- TOMMASEO, N. 1842 *Canti popolari toscani, corsici, illirici, greci*, Venecia.
- ULRICH, H. *Carmina popularia quae olim in Graecia collegerat*,
- UKERT, F.A. 1810 *Gemälde von Griechenland*.

Relación de Canciones

- PASSOW, A. (1860), 265,
CCCLXXIV, 29
- PASSOW, A. (1860), 284-285,
CCCCI, 15
- PASSOW, A. (1860), 309,
CCCCXXXIV, 37
- SCHMIDT, B. (1877), 154, 11,
27
- ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880),
258, 436, 30
- ΕΦΣΚ/Π 14 (1879-80), 265,
22, 27
- ΚΕΕΛ 31, 230, 34
- ΚΕΕΛ 1372, 251, 20, 13
- ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 28
- ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ 3, 267, 9, 13
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ.
(1984), 4, 144, 8
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 159,
502, 14
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 232,
912, 20
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 235,
228, 15
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 239, 969
y 202, 758, 32
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 247,
1008, 23
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 254,
1042, 31
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 259,
1076, 10
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 259,
1078, 34
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 260,
1082, 25
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 54, 2, 21
- ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109,
42, 35
- ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 408, 8,
18
- ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 421,
37, 24
- ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 440,
94, 19
- ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15,
7, 38
- ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 26,
50, 28
- ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 32,
76, 13
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν.Γ. (1914), 220,
36
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν.Γ. (1914), 187,
12
- ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ 1, (1938), 71, 22
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 141,
211 y 212, 20
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 142,
212, 17
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 142,
213, 26
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 143,
216, 25
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 145,
223, 32
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 150,
232, 23

COLECCIÓN
"LECCIONES INAUGURALES"

Títulos publicados:

- 1 Diario de un testigo de la Guerra de África
Juan Machado Grima
- 2 La Parapsicología ante el método científico.
Siete tesis.
Tomás Moreno Fernández
- 3 Estudios, Estudiantes y Capigorriones.
Eladio Cuadrado Cuadrado
- 4 Aproximación al flamenco.
Jorge Vasallo Navarro
- 5 Valores éticos de los géneros de cine.
Juan Antonio Bernabé Llorente
- 6 Don Quijote y Cervantes o la libertad como
proyecto de vida.
Juan José Gallego Tribaldos.
- 7 Cambio climático. Alternativas energéticas.
José Antonio Baena Gómez
- 8 La canción popular griega: Tradición y
actualidad.
Rosario García Ortega

www.iespadremanjon.com

Diseño portada: Manuel Martínez Vela

