Programa de doctorado:
La Grecia Medieval y Moderna: Estudios sobre su Lengua, Literatura, Historia y Civilización (334/1)
Bienio 2004/2006

TESIS DOCTORAL

Canciones populares neogriegas de muerte en Tracia

Ana Isabel Fernández Galvín

Universidad de Granada
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Griega y Eslava
2014

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Ana Isabel Fernández Galvín
D.L.: GR 2058-2014
ISBN: 978-84-9083-242-4

TESIS DOCTORAL

Canciones populares neogriegas de muerte en Tracia

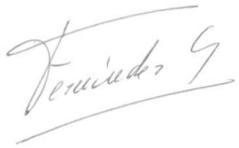
Ana Isabel Fernández Galvín

Director:
Dr. Moschos Morfakidis Filactós

Universidad de Granada
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Griega y Eslava
2014

El doctorando Dña. Ana Isabel Fernández Galvín y el director de la tesis Dr. Moschos Morfakidis Filactós garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección del director de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 2 de mayo del 2014

Director de la Tesis	Doctorando
	
Fdo.: Dr. Moschos Morfakidis Filactós	Fdo.: Dña.Ana I. Fernández Galvín

"...ἀμφὶ δέ σ᾽ ἔστησαν κοῦραι ἁλίοιο γέροντος
οἴκτρ᾽ ὀλοφυρόμενοι, περὶ δ᾽ ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν.
Μοῦσαι δ᾽ ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ
θρήνεον· ἔνθα κεν οὔ τιν ἀδάκρυτόν γ᾽ ἐνόησας
Ἀργείων· τοῖον γὰρ ὑπώρορε Μοῦσα λίγεια".
Od. XXIV 58-61

"…Entonces te rodearon llorando las hijas del viejo del mar
y, lamentándose, te pusieron vestidos inmortales.
Y las Musas, nueve en total, cantaban alternativamente un canto fúnebre
con hermosa voz. En ese momento no habrías visto a ninguno de los argivos
sin lágrimas. ¡Tanto los conmovía la sonora Musa!"
Traducción de José Manuel Pabón
Biblioteca Clásica Gredos, Madrid 1982

.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera transmitir, en primer lugar, al director y tutor de esta tesis, el Dr. Moschos Morfakidis Filactós, mi más sincero agradecimiento, no sólo por su entrega y paciencia en todos los momentos de mi labor investigadora, sino también por sus acertadas consideraciones y sus sabios consejos, desde la elección del tema hasta la culminación del trabajo, llevado a cabo gracias a su guía, cuidado y oportunas directrices. Sin embargo, nuestra gratitud rebasa el marco de esta investigación doctoral, remontándose a aquellos momentos en los que con su entusiasmo y pasión supo abrirnos a unos alumnos afortunados un mundo, hasta entonces casi desconocido para nosotros, el de la Grecia actual y su lengua y literatura, herederas y continuadoras todas del rico acervo clásico.

Además, para la elaboración de este trabajo hemos tenido la oportunidad de contar con el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas y su importante biblioteca, donde ha estado a nuestra disposición una rica bibliografía tanto sobre las tradiciones y las canciones populares neogriegas, como sobre la región de Tracia, que ha facilitado en gran parte nuestra tarea investigadora. Pero el apoyo no se ha limitado a las cuestiones bibliográficas, sino que también ha sido logístico y alentador por parte de todas las personas que allí trabajan.

En este sentido, quisiera hacer especial mención a la colaboración de la Dr. Panayota Papadopulu y agradecerle su inestimable ayuda no sólo en en el nivel científico sino también en el burocrático.

Quisiera hacer extensiva mi gratitud a las personas que han puesto a nuestra disposición el material etnográfico con el que contaban, como el estudioso de las tradiciones y costumbres de Suflí Zisis Filaridis y la librera ateniense Evi Flindri.

Por otra parte, ha sido imprescindible el apoyo de todos aquéllos que han sabido tolerarme y animarme a trabajar, entre los que me gustaría destacar a mis amigas residentes en Granada, Rosario García Ortega y María Salud Baldrich López. Igualmente también agradezco a mi amiga Blanca Rodríguez Tuñas su inestimable ayuda.

Por último, a mi madre, a toda mi familia, a mis amigos y a mis compañeros mi más sincero agradecimiento por la confianza depositada en mí.

A todos gracias.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. PRÓLOGO 1
II. INTRODUCCIÓN 17
II. 1. Canciones de muerte: Miroloyia y canciones de Jaros 17
II. 2. Marco geográfico, histórico y sociolingüístico 25
III. MIROLOYIA DE TRACIA 35
III. 1. El ritual. La despedida 37
III. 2. Disolución del núcleo familiar 57
III. 3. El duelo de la naturaleza y de los allegados. Olvido y negación 93
III. 4. La soledad 109
III. 5. Imposible rescate. Imposible resurrección 133
III. 6. La descomposición 149
III. 7. La belleza perdida 165
III. 8. La boda mítica 173
III. 9. El mal absoluto 183
III. 10. Jaros 199
III. 11. La situación humana 223
IV. CANCIONES DE JAROS DE TRACIA 247
V. RELACIÓN DE LAS CANCIONES POPULARES FÚNEBRES TRACIAS CON CANCIONES DE OTRAS CATEGORÍAS 303
V. 1. Relación con las canciones de ausencia 305
V. 2. Relación con las canciones de boda 345
V. 3. Relación con las canciones de amor 353
V. 4. Relación con las canciones klékticas 357
V. 5. Relación con las canciones históricas 361
V. 6. Relación con las canciones naúticas 365
V. 7. Relación con los villancicos 367
VI. CONCLUSIONES 369
VII. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA 385
VII. 1. Fuentes 385
VII.2. Estudios, monografías y artículos 389
VIII. SIGLAS UTILIZADAS 407
IX. APÉNDICE 409
IX. 1. Motivos y temas. Distribución geográfica 411
IX. 1. A. Miroloyia analizados 411
IX. 1. B. Canciones de Jaros analizadas 439
IX. 2. Procedencia de los 298 miroloyia analizados 443
IX. 2. A. Tracia Septentrional 443
IX. 2. B. Tracia Oriental 447
IX. 2. C. Tracia Occidental 461
IX. 2. D. Procedencia sin indicar 473
IX. 3. Procedencia de las 44 Canciones de Jaros analizadas 477
IX. 3. A. Tracia Septentrional 477
IX. 3. B. Tracia Oriental 479
IX. 3. C. Tracia Occidental 481
IX. 3. D. Procedencia sin indicar 485

IX. 4. Procedencia de las 249 canciones analizadas de otras categorías 487
IX. 4. A. Tracia Septentrional 487
IX. 4. B. Tracia Oriental 493
IX. 4. C. Tracia Occidental 503
IX. 4. D. Procedencia sin indicar 513
IX. 5. Distribución local de las canciones citadas de otras categorias 515
IX. 6. Relación de las localidades tracias citadas 517
IX. 7. Mapa de situación de las principales localidades tracias citadas 537

I. PRÓLOGO

Con este estudio se pretende analizar la presencia en la región de Tracia de dos categorías muy definidas dentro de la canción popular griega (δημοτικά τραγούδια)[1]. Se trata de composiciones relacionadas social e ideológicamente con el mundo de la muerte: los miroloyia (μοιρολόγια) y las canciones de Jaros y del Mundo de Abajo (τραγούδια του Χάρου και του Κάτω Κόσμου).

La canción popular griega moderna, con un lugar de gran importancia en el panorama general de la literatura neogriega, constituye un campo de investigación particularmente fecundo. La investigación no ha cesado de avanzar, desde que a principios del siglo XIX se publicara la primera selección[2], realizándose numerosas recopilaciones, la mayoría sobre el terreno, es decir, copiadas o grabadas *in situ*.

También el despertar de los estudios científicos sobre las manifestaciones de la cultura popular comenzó en Tracia en la misma época que en el resto del territorio heleno[3], con el trabajo de grupos especializados de etnógrafos que recogían y recopilaban de forma correcta y canónica el material. Entre estos estudios se encuadran las investigaciones sobre las anastenarias[4] y los realizados por el escritor y poeta Viziinós (Γεώργιος Βιζυηνός, 1849-1896)[5], especialmente el del año 1893 sobre las baladas, a las que considera una forma primaria de poesía popular, asociada al baile[6]. Sin embargo, fue a partir de 1924, con la entrada en vigor del Acuerdo de Intercambio de Poblaciones Griega y Turca, cuando se suceden los intentos de salvar el material tradicional. Equipos de etnógrafos recorren las distintas poblaciones, recogiendo, describiendo y fotografiando las diferentes manifestaciones populares. Fruto de este interés es la aparición de la revista *Trakiká* (*Θρακικά)* en 1928 y del Archivo del Tesoro Etnográfico y Lingüístico Tracio *(*Αρχεῖον το ῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ*)* (ΑΘΛΓΘ) (1934-1967).

De una extraordinaria riqueza, las canciones populares ofrecen un interés muy variado, debido no sólo a la perfección formal de sus textos y a su valor poético, sino también a su variedad temática y a la cohesión del pensamiento expresado. Dentro de la poesía neohelénica es un género especial, particularmente rico e

---

[1] Menéndez Pidal, gran estudioso de estas formas poéticas en las literaturas hispánicas, hizo una distinción entre poesía popular y poesía tradicional, designando aquélla las composiciones creadas por un autor individual –anónimo o no- que tienen por principal destinatario a un público más amplio que el de la literatura culta, mientras que ésta, de un primer autor, pasa al pueblo, que la hace suya y la va recreando en la sucesivas adaptaciones, preferentemente orales, a través del tiempo. A pesar de ello, se ha preferido, siguiendo la traducción comúnmente aceptada, utilizar la designación de canción popular para estas manifestaciones poéticas neogriegas. Cf. MENÉNDEZ PIDAL, R. (1973a), 203 y (1973b), *passim*.

[2] FAURIEL, C. (1824-1825); HAXTHAUSEN, W. VON (1935). Esta última obra recoge material recopilado en 1814.

[3] En una colección general de mediados del s. XIX se incluyen canciones procedentes de Adrianópolis (klépticas y amorosas) y de Samotracia (una variante de la *Canción de Jaros y el pastor*). Cf. PASSOW, A. (1860), 124-125, 164; 431-433, 575-577; 446-447, 598; 471-472, 639 y 307-308, 432 respectivamente.

[4] ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Α. (1873).

[5] Como estudioso de las tradiciones y costumbres, presenta en el año 1877 su obra *Hespérides. Mitos y cuentos populares (Εσπερίδες. Μύθοι τοῦ Λαοῦ καὶ Παραμύθια)*. Su estudio sobre el culto de Dioniso en Tracia [ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. Μ. (1897)], causó una gran impresión. Cf. ΒΑΛΕΤΑ, Γ., "Φιλολογικὰ στὸ Βιζυηνό", *Θρακικά* 8 (1937), 211-304 y PUCHNER, W., *Ο Γεώργιος Βιζυηνός και το αρχαίο θέατρο*, Atenas, 2002.

[6] ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. Μ. (1930).

importante por muchas razones. Desde el primer momento quedaba claro que constituía la base para el estudio evolutivo de la lengua griega, pero también se hizo evidente la pervivencia de un profundo sentido lírico popular nunca acabado, así como la continuidad de la cultura y las costumbres del pueblo. En efecto, representa la más larga tradición poética, ya que determinados tipos de canciones populares se colocan entre los primeros monumentos de la literatura neogriega[7]. Además su dilatado cultivo sin interrupción ha conformado un arte complejo, donde se ha visto reflejado el genio artístico del pueblo helénico. Así representa la fuente más pura del lirismo neogriego, de la que bebe y en la que se inspira la mejor tradición de la poesía personal (lírica cretense, Solomós y los autores del Heptaneso, Palamás, Sikelianós, Seferis, Ritsos, Elitis, etc…). Se caracteriza también por su autenticidad. En efecto, ya desde N. Politis[8] se ha señalado la ausencia de influencia extranjera y cómo refleja fielmente el pensamiento griego tradicional.

Con la extensión de la cultura, la diaria y estrecha relación entre los pueblos a través de los medios de comunicación y a causa de la llamada globalización, la canción popular griega, al igual que todo lo tradicional y genuino, o se mantiene al margen o pierde gran parte de su espontaneidad e improvisación, entrando en un proceso de desaparición. Pese a todo, ésta permanece aún viva en el pueblo heleno.

La realización de un estudio sistemático sobre las canciones populares neogriegas entraña un gran número de problemas, al existir enorme cantidad de temas y multitud de diferencias de origen local y temporal muy diverso, pues éstas no conforman un corpus definitivo. Un gran número de ellas pasan de un lugar a otro, en su transmisión oral sufren diversas transformaciones y son múltiples las variantes de un mismo motivo o tema. En efecto, desde el momento en el que una nueva composición comienza a circular, empieza también un proceso de trabajo inconsciente por parte del portador colectivo, de la sociedad. Al mismo tiempo que traspasa las fronteras geográficas, pasando de una generación a otra, sufre una serie de pequeños cambios, como la adaptación a los lugares o las circunstancias dadas (vocabulario y tradiciones locales, héroes, acontecimientos recientes, topónimos, etc), se desechan expresiones incomprensibles o pleonasmos desacertados, se rellenan formalmente los vacíos de la memoria, etc. De este proceso resultan muchas variantes, según los lugares, por los que se transmiten y sobreviven y también de alguna forma sufren influencias o incluso se mezclan entre ellas formando otras nuevas. El resultado final puede alejarse de la forma antigua, a veces convertirse en otra composición más breve o más extensa; pero, conforme sufre intervenciones sucesivas, tiende la mayoría de las veces a la perfección artística. Así ocurre a menudo que las canciones populares más antiguas son las más completas y las que han sufrido la más larga intervención por parte del pueblo. En este sentido, son obra de un sujeto colectivo y expresan el sentimiento, la teoría vital y la percepción del mundo de una sociedad fundamentalmente rural[9].

Por otra parte, el gran número de colecciones existentes y la extensa bibliografía al respecto añaden dificultad a su estudio, por el carácter inabarcable del análisis de tan extenso material. Por ello, era necesario hacer una delimitación temática y local, centrándose en una o dos categorías definidas.

Así pues, a la hora de abordar la presente labor, se decidió la circunscripción exclusiva a las canciones que tienen como eje principal el tema de la muerte, analizando su presencia en una zona determinada del territorio habitado por griegos:

---

[7] ALCMÁN fr. 1 y 3; PÍNDARO 136a; SAFO, *Himnos* y *Epitalamios*.

[8] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 5.

[9] ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, Ε. Γ. (1990), 18-19.

Tracia, región con un particular interés etnológico y musical, cruce y mezcla de Oriente y Occidente, con una especial tradición cultural y unas características distintas al resto de Grecia en cuanto a su música y sus bailes. La riqueza de su folclore está avalada por el gran número de expediciones etnográficas llevadas a cabo por el ΛΑ y, más tarde, por el ΚΕΕΛ, desde 1919 hasta la actualidad[10].

Debe señalarse además que la ciudad de Constantinopla no ha sido contemplada dentro de nuestro estudio, pues, por su carácter multiforme, urbano y cosmopolita, las composiciones populares, que tienen en ella su origen, no aportan datos significativos y relevantes a la hora de analizar los rasgos característicos de estas manifestaciones populares tracias[11].

La elección de estas categorías de canciones, tan concretas y específicas, viene determinada por la creencia de que el análisis y la comparación del tratamiento de un tema tan universal como éste pueden aportar interesantes datos sobre la manera de entender y apreciar el mundo, ya que desarrollan, en múltiples y diferentes niveles, la concepción sobre la muerte por parte del poeta popular, como representante de la sociedad griega tradicional y, por extensión, de todo el mundo helénico.

Además, un estudio sobre las canciones fúnebres no podía ignorar un elemento tan rico ni una aportación tan importante, como los proporcionados por las llamadas canciones de Jaros que presentan dos puntos de vista fundamentales sobre la actitud humana ante la muerte: el deseo del hombre de resistir y su convencimiento de que finalmente sucumbirá víctima del engaño.

Se trata de constatar en estas composiciones tracias la presencia o no de temas y motivos fijos y comunes para el resto del territorio griego, de analizar su tratamiento y de extraer algunas características propias o algunos motivos específicos y exclusivos de la región. Para ello era, pues, necesario, al analizar un determinado tema, comparar su tratamiento en las canciones fúnebres de Tracia con el de otras de las restantes zonas de Grecia.

Debía preceder a nuestro análisis un estudio introductorio general sobre estas categorías de composiciones populares, así como sobre el marco geográfico, histórico y sociolingüístico de la zona elegida.

El primer problema planteado es el de la denominación de estos dos tipos de canciones. La tradición griega ha generalizado la grafía μοιρολό(γ)ι, si bien algunos han intentado proponer μυρολό(γ)ι[12]. En Bizancio se utilizó ya la primera forma que el *Diccionario Etimológico* de P. Chantraine considera derivada de μοῖρα, traduciéndola como "mirologue, chant de deuil"[13]. Para su denominación en español se ha preferido simplemente transcribir el término por miroloyi (miroloyia en plural), ya que los sustantivos existentes que podían traducirlo como endecha o

[10] De un total de 4431 estudios, realizados hasta el año 2003, para recoger material, 279 han tenido lugar en Tracia, distribuidos de la siguiente forma: 151 en la zona Occidental, 85 en la Oriental, 17 en la Septentrional, 11 en varios sitios, 10 sin indicación del lugar exacto y 5 de refugiados tracios en otras regiones de Grecia.

[11] Se tiene constancia de la existencia de miroloyia constantinopolitanos. Uno de ellos, con el comienzo de "Ξύπνα και μην κοιμάσαι χρυσό μου καναρίνι", está registrado en el Archivo Folclórico Musical de Melpó Merlié. Fue recopilado por T. Moraitis (Θανάσης Μωραΐτης) el 20 de septiembre del 2005. Disponible en la red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=9428> (ref. del 13-12-2013).

Por otra parte, tan sólo se ha citado una canción de la Ciudad y sus alrededores a propósito de una fórmula fija utilizada, cf. ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 255-256, 167.

[12] ΠΕΡΣΕΙΔΗΣ, Β. (1984), 78.

[13] CHANTRAINE, P. (1977), 679, sub voce μείρομαι.

treno no cubrían totalmente, a nuestro parecer, el campo semántico del vocablo griego. De igual modo para el término μοιρολογίστρα, que designa a la autora y/o intérprete de estas composiciones, se ha usado su transcripción miroloyistra, por considerar que el sustantivo español plañidera no es totalmente equivalente al griego, al no recoger su papel creativo. Por otra parte, las canciones de Jaros también son denominadas por la mayoría de los investigadores canciones o miroloyia de Jaros y del Mundo de Abajo[14]. En el presente estudio, por razones de brevedad, se ha optado por la primera denominación, más extendida.

A este respecto, debe señalarse que no todos los recopiladores poseen los mismos criterios a la hora de catalogar las composiciones, dependiendo esta clasificación de la época o de las distintas escuelas existentes, de modo que algunos, con una concepción amplia de las canciones de muerte, incluyen dentro de esta categoría algunas que no son consideradas como tales por otros estudiosos[15]. Por otra parte, en muchas ocasiones, si no se tiene una constancia explícita de su uso, resulta difícil la clasificación.

Es el caso de muchos romances o baladas (παραλογές) que, por su temática, son consideradas por algunos canciones fúnebres[16]. Entre las registradas en Tracia se encuentran las tituladas *La voz desde la tumba (Η φωνή απο το μνήμα)*[17], la panhelénica *Canción de Aretí (Το τραγούδι της Αρετής)* o *Canción del hermano muerto (Το τραγούδι του νεκρού αδελφού ο Βουρκολάκας)*[18], la también ampliamente extendida *El retorno del marido (Ο γυρισμός του ξενιτεμένου)*[19], *El*

[14] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 203-215 y 217-228.

[15] En un estudio sobre las canciones de esta categoría, que precede a una recopilación, se distingue entre miroloyia propiamente dichos y miroloyia épicos-líricos, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 77-93.

[16] Así, en recopilaciones relativamente recientes se incluyen dentro de las categorías de canciones de Jaros o de miroloyia composiciones consideradas tradicionalmente como baladas. Cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 119-131; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 181-182, 59, 60 y 61 y (2000), 93, 154; 147, 437; 200, 749.

[17] Aparece ya en las primeras recopilaciones de canciones populares, cf. FAURIEL, C. (1824-1825), II, 341-343 y ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), II, 90. Clasificada como canción narrativa o balada relacionada con creencias populares y con cuentos por la Academia de Atenas [cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 327-329 y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 113-116], algunos recopiladores de Tracia la consideran, en cambio, canción de verano y de baile [ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 88, 85 (Kariés)]. A pesar de ello, esta última variante ha sido incluida en nuestro estudio, por mostrar claramente en sus versos finales la descomposición de los cuerpos, cf. pp. 150-151. Fue, sin embargo, calificada como Canción de Muerte (Τραγούδι του Θανάτου) en una colección de 1939, con dos variantes procedentes de Simitlí, en Tracia Oriental, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 321. Cf. también una variante de Adrianópolis en ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 23 y otra de la zona de Didimótijo en ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 51, 33.

[18] Canción de las más extendidas en todo el territorio griego, con aproximadamente 262 variantes [SAUNIER, G. (1979), 128], incluso en gran parte de los Balcanes [cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1885)], ha sido clasificada también por la Academia de Atenas como narrativa o balada relacionada con creencias populares y con cuentos, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 92 y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 309-319 y (1968), 103-107. Según algunos recopiladores se cantaba en las reuniones familiares [ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 215-218, 144 (Pirgos) y 218-220, 144a (Derkos, Derki)] o en los banquetes [ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 403-404, 1 (Málgara)]. Se halla muy extendida en Tracia, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 206-208; ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Σ. (1929), 397-399, 1 y 399-400 (las tres variantes de Selimbria); ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 403-404, 1 (Málgara); ΛΑΚΙΔΗΣ, Α, Σ. (1957), 291-292, 12 (Vizii). Es incluida, no obstante, en algunas colecciones de miroloyia [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189-190, 701 (Nea Sanda)], pues por su contenido fúnebre es cantada a veces como tal, cf. SAUNIER, G. (1999), 15. Para un estudio general de la canción, cf. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 4 (1980), 18-78 y SAUNIER, G. (2007). Se registra también en soporte sonor, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), II, 10 (Tracia Oriental).

[19] Canción panhelénica con reminiscencias homéricas, calificada por la Academia de Atenas como balada relacionada con la vida familiar [ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α.

tejido (Το διασίδι)[20], *El reconocimiento de la hermana por el hermano (Η αναγνώρισις της αδελφής υπο του αδελφού)*[21], *La madre asesina (Η μάννα φονίσσα)*[22], *La mala suegra (Η κακή πεθερά)*[23], *Los nueve hermanos (Τα εννιά τ΄ αδέρφια)*[24], *La viuda y el joven (Η χήρα και ο νέος)* [25] y *La joven guerrera (Η*

(1962), 360-363]. Sin embargo, una variante de Nea Sanda, con final anómalo, es incluida en una colección de miroloyia, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000) 189, 699. Al igual que otras composiciones de la misma localidad, debidas al mismo recopilador, fue cantada por un grupo de mujeres: A. Mastoraki (Αλεξάνδρα Μαστοράκη) (74 años), E. Papti (Αικατερίνη Πάπτη) (47 años), U. Papti (Ουρανία Πάπτη) (36 años), E. Yeoryuli (Ελευθερία Γεωργούλη) (39 años) y L. Kondú (Λεμονιά Κοντού) (80 años), cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372. En la zona de Didimótijo también se han registrado variantes, cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 49, 28. Incluso existen grabaciones de la misma, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), IV, 17 y (1998b), 3 (Tracia Occidental).

[20] Canción clasificada por la Academia de Atenas como narrativa o balada relacionada con la vida social, englobada en el apartado titulado Canciones de un amor desgraciado de jóvenes, cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 428-436. Este tema de un querer desafortunado, que acaba en muerte o suicidio, se encuentra en las canciones de muchos países europeos. Se halla muy extendida en Tracia, cf. ΛΑΚΙΔΗΣ, Α, Σ. (1957), 291, 11 (Vizii). También una variante de Nea Sanda fue incluida en una colección de miroloyia, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 705.

[21] Se trata igualmente de una balada, clasificada por la Academia de Atenas como relativa a la vida familiar. Cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 86, ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 387-397 y el análisis y la traducción de una composición de Icaria en AYENSA PRAT, E. (2000), 264-265. Sin embargo, una variante procedente de Arsakio ha sido incluida en una colección de canciones fúnebres, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 707. Otros recopiladores de canciones tracias la consideran canción de verano y de baile [ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 83-84, 80 y 98-99, 100 (Kariés)] o incluso nupcial [ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 62, 2]. Cf. otras variantes tracias, de Sozópolis la más antigua [*Λαογραφία* 1 (1909), 613, 31], de Ganos [ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928a), 208-209], de procedencia sin indicar [ΖΗΚΟΣ, Α. (1928c), 427-428] y de Kessani, transmitida por A. Malés (Αλέξανδρος Μαλλές) en ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 45.

[22] También titulada *El pequeño Constantino (Ο Μικροκωνσταντίνος),* se trata de igual modo de una balada, con aproximadamente 141 variantes, clasificada por la Academia de Atenas como relativa a la vida familiar, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 91 y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 368-371. Sin embargo, una composición de Kariés ha sido clasificada por el autor de la colección como canción de verano y de baile, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 96-97, 98. Además de la anteriormente citada, son muchas las variantes tracias, cf. ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424-425, 25 (Adrianópolis), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 146, 15 (Yenna), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 49, 9α y 50, 9β (sin procedencia indicada y Kessani respectivamente). A pesar de todo, ha sido incluida en una colección de canciones de la región de Ebro dentro del apartado de miroloyia y canciones de Jaros, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 123.

[23] Balada de carácter panhelénico con 147 variantes, clasificada por la Academia de Atenas como relativa a la vida familiar, cf. ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), 32-33 y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 347-355. Sin embargo, algunos recopiladores la consideran canción fúnebre, cf. las tres variantes de la misma, bajo el título de *La refugiada (Η προσφυγοπούλα*) de la región de Ebro en ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 126, 1, 126-127, 2 y 127, 3. Para otras cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 82, 79 (Kariés), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929-b), 393-394, 7 (Adrianópolis), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149-150, 3 (procedencia sin indicar), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ., (1998), 98-99 (refugiados de Psatiá, Veroni y Evandro en Tracia Oriental), ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 89, 138 (Didimótijo). Algunos la llegan a clasificar incluso como canción de boda, cf. ΜΠΑΡΠΙΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 121 (Tracia Oriental sin indicación de la procedencia). Se presenta también en registro sonoro, cf. ΚΑΡΥΟΦΥΛΛΗΣ, Δ. (1983), 8 (sin indicación de la procedencia) y ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), I, 2 (Tracia Oriental).

[24] Algunos autores la clasifican igualmente como canción de Jaros, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 120. Sin embargo, se trata de una balada, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 90 y ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 36-37 (Mega Voyaliki). Ha sido incluida incluso entre las composiciones del ciclo acrítico, cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 68-74 y (1968), 22-24.

[25] Titulada también *La princesa (viuda o búlgara) y el joven que está a su servicio por un beso (Βασιλοπούλα (χήρα η Βουλγάρα) και νέος που δουλεύει για το φιλί)* fue clasificada como balada relativa a la vida social, cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 451-454. Sin embargo, algunos recopiladores la consideran canción de banquete [ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ.

κλεφτοπούλα) o *La muchacha valiente (Η ανδρειώμενη λυγερή, Μια κόρη αντρειωμένη)*[26]. Por regla general, estas composiciones no se han tenido en cuenta en el presente estudio, a no ser que estén relacionadas con alguno de los motivos analizados, al no tratarse propiamente de canciones de muerte, sino de poemas narrativos que directa o indirectamente abordan este tema[27]. A veces son recitadas como miroloyia, pero con un carácter marginal[28].

En cambio, diferente es la consideración de la canción titulada *La joven y Jaros (Η λυγερή και ο Χάρος)* o *Canción de Evyenula (Τραγούδι της Ευγενούλας)*, de la que algunas variantes se han incluido en nuestro análisis[29], pues, aunque fue clasificada por la Academia de Atenas como narrativa o balada relacionada con la vida social (Canciones de un amor desgraciado de jóvenes)[30], algunos estudiosos la encuadran dentro de las canciones de Jaros[31]. Tratamiento similar recibe la composición titulada *La prometida de Kostandís (Η αρρεβωνιαστική του Κωσταντή)*[32].

Tampoco se ha contemplado en nuestro trabajo, tan sólo de forma tangencial, a pesar de que algunos recopiladores de canciones fúnebres lo han incluido dentro de sus colecciones[33], por su carácter concreto y puntual y por su vinculación con el culto, el llamado *Miroloyi de la Virgen (Μοιρολόγι της Παναγίας , Καταλόι της Παναγίας)*, treno de la Virgen del Viernes Santo[34], de extensión panhelénica[35], que parece tener una procedencia culta en el s. XIII. Es cantado por las mujeres en la iglesia cuando velan a Cristo o por los niños, al recorrer las casas el Jueves y el Viernes Santo, siguiendo la costumbre de entonar miroloyia[36].

(1903), 54, 41 (Kariés)] o de amor [PASSOW, A. (1860), 471-472, 639 (Adrianópolis)]. Posee una gran extensión en Tracia, cf. ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π. (1921), 16-17, 149Β (Suflí), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 145, 14 (Yenna); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 84, 125 (Didimótijo), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1928), 204-205 (Saranda Ekklisiés); ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), ΙΙΙ, 12 (Tracia Oriental). Mientras que algunos autores la incluyen en sus colecciones de miroloyia [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000),182-183, 679 (Kornofoliá)], otros la clasifican como canción amorosa [ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 52, 1].

[26] A pesar de ser considerada una canción de Jaros por algunos recopiladores, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 124, 1, parece tener su origen en las canciones klépticas. El tema entronca, no obstante, con el de las amazonas clásicas, pero parece provenir de las historias del ciclo de Alejandro Magno [SAUNIER, G. (1989), 71]. Cf. otra variante de Tracia Oriental en ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 28 (Kalípolis).

[27] BEATON, R. (2004).

[28] SAUNIER, G. (1999), 10 y 15.

[29] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5 (Filipópolis), ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 32, 14 y 33, 15 (Kariés), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 40 (Eno), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2 (Estavrúpolis), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324 y 196, 325 (ambas de Kastaniés), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185 (Samotracia).

[30] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 428-436 y FAURIEL, C. (1824-1825), II, 110-115.

[31] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 217.

[32] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis) y ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 21 (Samakovi).

[33] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 687 y 186-187, 688 (Nea Sanda). Sin embargo, otros lo encuadran dentro de los villancicos (κάλαντα), cf. ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 142, 5 (Kessani).

[34] Se trata de un extenso poema narrativo con rima que goza de una gran aceptación popular. Inspirado en los episodios relativos de los Evangelios y en la himnografía de la iglesia, constituye un treno sobre la pasión de Cristo, visto a través de los ojos y de los sentimientos de su madre.

[35] B. Bouvier en su estudio sobre el mismo registró un total de 256 variantes en todo el territorio griego. Cf. BOUVIER, B. (1976) y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΣΠ. (1968), 187-196.

[36] Éstas son algunas de las abundantes variantes tracias: ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 220-222, 145α y 222-224, 145β (Pirgos), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1952), 272-273 y 275-276 (sin indicación de la procedencia), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 142 (Kessani), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 67 (Psatiá) y 68-70 (Éyiros, de refugiados de Kavaklí, aunque, a su vez, provenientes de Asia Menor), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ.

Como consecuencia de la estrecha relación existente entre muerte y emigración, algunos recopiladores consideran también miroloyia canciones clasificadas por otros como de ausencia. Es el caso de las tituladas *Un pájaro del mar y otro de la montaña (Ενα πουλί θαλασσινό κι ένα πουλί βουνίσιο)*[37] y *La madre del emigrante (Η μάννα του ξενιτεμένου)*[38], clasificadas ambas tradicionalmente como tales[39].
Una excepción la constituye la tradición acrítica de la muerte de Diyenís, de la que determinadas formas derivadas se cantan como miroloyia. Las variantes tracias han sido incluidas en nuestro análisis[40].
Por otra parte, las relaciones entre los miroloyia y las canciones de Jaros de Tracia y otras categorías de canciones populares, especialmente amorosas, de ausencia, de boda, klékticas, históricas, náuticas y villancicos, son abordadas no sólo tangencialmente al analizar cada uno de los motivos y temas, sino también, de forma independiente, en otro apartado de nuestro estudio. Tan sólo se han excluido las baladas, por haber sido ya previamente comentada la vinculación existente entre ellas y las canciones fúnebres[41]. Todas las composiciones allí presentadas proceden exclusivamente de la región, sin recurrir a ejemplos del resto del territorio griego[42].
Se ha analizado no sólo la diferente aplicación de una canción, dependiendo de las circunstancias de su ejecución, sino también la existencia de temas y motivos comunes, así como el uso de fórmulas fijas y estereotipadas.

(2000), 185-186, 687 y 186, 688 (Nea Sanda) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 170-172. Igualmente en el Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié están registradas ocho variantes de la región. Siete proceden de Samotracia. Tres de ellas se cantaron en Lákkoma. La primera, recopilada por el Archivo de la Música Griega (Αρχείο Ελληνικής Μουσικής) y registrada por T. Moraitis, comienza "Κάτω στις 'γιου Σέληνα" (12-7-2005), y las dos restantes con el inicio usual ("Σήμερα μαύρος ουρανός"), fueron registradas por M. Dragumis (Μάρκος Δραγούμης) (ambas del 10-08-1961). Las otras cuatro variantes, debidas al mismo recopilador, proceden de Profitis Ilías y presentan también el habitual inicio ("Σήμερον μαύρος ουρανός") (10-8-1961). En cambio, de la octava, recopilada por D. Samíu (Δόμνα Σαμίου), no se indica el lugar exacto de procedencia (16-12-2003). Otra composición, también de Lákkoma, es presentada en la página del Museo Nacional de Tracia (Εθνολογικό Μουσείο της Θράκης). Fue cantada por la nonagenaria P. Tiganuria (Παναγιώτα Τηγανούρια) durante aproximadamente cuarenta minutos. Disponible en red:< http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=106> (ref. 09.05.2014).

[37] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 702 (Nea Sanda). También el Archivo Folclórico Musical de Melpó Merlié clasifica esta canción como miroloyi, cf. una composición de Kastoriá disponible en la red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=12095> (ref. 31.01.2014).

[38] De esta última canción, ampliamente extendida, se han registrado muchas variantes tracias, cf., entre otras, ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 51-52, 38; 54, 42 y 104-105, 111 (Kariés); ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211, 141 (Pirgos); ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 425-426, 27 (Adrianópolis), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939- 1940), 274, 11, 1 y 2 (Kostí); ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13 (Vizii), ΜΠΑΡΠΜΑΣ, I. A. (1996), 56-57 (Tracia Oriental); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 87, 2 y 92, 2 (Ebro), ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, M. Γ. (2000), 119 (Adrianópolis); ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (2004), 99, 2 (refugiados de Psatiá, Veroni y Evandro en Tracia Oriental). Sin embargo, algunas de ellas han sido consideradas miroloyia por su recopilador, en un sentido más amplio del término, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685 (Nea Sanda).

[39] ΠΟΛΙΤΗΣ, N. Γ. (1914), 170 y 165.

[40] Se trata de composiciones que narran su muerte [ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 68, 81 (Didimótijo), ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), IV, 4 (Tracia Oriental), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1929), 135, 9 (Tsandó)] o de forma exclusiva sus hazañas [ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1929), 136, 1 (Tsandó) y (1939), 199, 336 (Kastaniés)].

[41] Cf. pp. 4-6.

[42] El total de canciones de otras categorías analizadas asciende a doscientas cuarenta y nueve, distribuidas de la siguiente manera: setenta de ausencia, sesenta y cuatro baladas, treinta y cuatro de boda, veintiuna de amor, diez históricas, diez villancicos, siete klékticas, cinco de banquete, cinco naúticas y veintidós sin clasificar. Noventa y tres proceden de Tracia Occidental, noventa y uno de la Oriental, cuarenta y seis de la zona septentrional y de diecinueve se desconoce el origen.

A pesar de la delimitación temática, el material existente resultaba muy extenso. Se trataba de dar una visión de conjunto apoyada en un corpus de textos restringido pero elegido cuidadosamente, de modo que resultara representativo y no fragmentario o superficial. Para su elaboración se han elegido composiciones de distintas antologías. En esta selección se ha procurado incluir tanto colecciones antiguas, de las primeras que se hicieron sobre la canción popular griega, como más modernas o contemporáneas. Se debe tener en cuenta que los criterios y los métodos de recopilación y de clasificación utilizados por los autores de las mismas son distintos, predominando en las últimas más el trabajo directo.

Además, se ha recurrido de forma aislada al material tomado de soporte sonoro[43]. Por otra parte, se han utilizado los recursos existentes en internet tan sólo cuando éstos gozaran de rigor científico y estuvieran suficientemente contrastados, tanto para poder acceder al material etnológico primario, como es el caso del Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ)[44] o de los manuscritos de la Biblioteca Digital Pérgamo (Ψηφιακή Βιβλιοθήκης Πέργαμος)[45], como para conseguir algunas publicaciones, mediante el acceso a distintos portales digitales[46].

---

[43] Fundamentalmente se han utilizado composiciones de cuatro producciones discográficas.

En primer lugar, se ha empleado ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X (1998a), 1, 5 y 6. Se trata, respectivamente, de una variante oriental del tema de "las llaves del Paraíso", de una variante septentrional de una canción de ausencia, referente a la muerte y a la enfermedad en el extranjero, y de una canción histórica.

A su vez, de la producción ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X (1998b) se han tomado las siguientes composiciones de procedencia sin indicar: 2 (canción histórica), 3 (balada), 10 (*Un nublado día*) y 14 (canción de boda).

Se han utilizado también los cuatro discos de la colección *Η γη του Ορφέα* de X. Αηδονίδης (2000). Cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), I, 3 (*El hijo de un armenio se jactó*) (procedencia sin indicar), 5 (muerte en el mar) (Tracia Oriental), 10 (canción de boda) (Tracia Occidental), 12 (canción de ausencia) (Tracia Oriental), 17 (canción de ausencia) (Tracia Occidental), II, 3 (*Yannis prisionero*) (procedencia son indicar), 6 (canción de banquete) (procedencia sin indicar), 13 (canción de amor) (Tracia Occidental), III, 1 (canción de banquete) (Tracia Oriental), 6 (canción jasápica) (Suflí), 7 (canción de banquete) (procedencia sin indicar), IV, 4 (*La muerte de Diyenís*) (Tracia Oriental), 7 (*El pequeño Constantino*) (Tracia Septentrional), 12 (canción de siega) (procedencia sin indicar) y 17 (balada) (procedencia sin indicar).

También se ha usado SAMIU, D. (2007), II, 15. Se trata de un miroloyi de Ambelakia con el motivo de la burla de los pájaros.

[44] Aquí encuentran 243 composiciones clasificadas como miroloyia, distribuidas de la siguiente forma: 39 son instrumentales (μοιρολόγια οργανικά), 72 canciones (μοιρολόγια τραγούδια), 83 se consideran miroloi (μοιρολόι), un miroloi cómico (μοιρολόι αστείο) y 48 son variantes del *Miroloyi de la Virgen* (*Μοιρολόι της Μ. Παρασκευής*). En cambio, tan sólo hay cuatro Canciones de Jaros registradas. En total hay 16 composiciones tracias, cuatro miroloyia canciones, cuatro miroloi y ocho variantes del treno del Viernes Santo.

Se han seleccionado las variantes citadas del *Miroloyi de la Virgen* (cf. nota 36 del presente apartado), dos miroloyia arvanitas -uno épico titulado *Τέι γκα μάλι* sin indicación de la procedencia y otro de Riyo de Ebro-, uno pomako de Xanti (*Φίζα μάιτσινα ντόστερε*), dos procedentes también de Riyo (*Καρδιά μου τι έχεις και βογγάς* y *Τα νιάτα δεν τα χόρτασα*) y otro procedente de Samotracia (*Οι πόνοι σ΄θέλουν κλάματα*).

[45] Se ha analizado una composición titulada *El huérfano (Τ' ορφανό)* proveniente de la *Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí (Συλλογή λαογραφικού υλικού εκ Τριφυλλίου και Λευκίμης, της επαρχίας Σουφλίου, του νομού Έβρου)*, realizada por A. I. Kirmitzís (Αθανάσιος Ιω. Κιρμιτζής, 1968).

[46] Sobre todo se ha usado la Biblioteca Digital de los Estudios de Griego Moderno Anemi, fundada en el 2006 por la Universidad de Creta (<http://anemi.lib.uoc.gr/>). Para otras publicaciones se ha recurrido a la página del Centro de Investigación de Etnografía Griega (Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας) (<http://www.kentrolaografias.gr/>), a la del Instituto Nacional de Investigación (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών) (<http://helios-eie.ekt.gr/EIE>), al Internet Archive (<http://archive.org/index.php>), a la página de la Biblioteca Nacional de Francia

Un acercamiento global a este tipo de composiciones incluye intentos de diferenciación geográfica, dentro de la región de Tracia, o diacrónica, comparando las variantes de una misma canción en el tiempo y en el espacio.

Por ello se han debido rastrear las huellas del folclore y de la tradición de los refugiados procedentes de Bulgaria y Turquía, en sus nuevos asentamientos, que pueden estar fuera de las fronteras de la actual Tracia y cuyos nombres, a veces, recuerdan su procedencia. Así se han encontrado canciones originarias de Tracia Oriental en Macedonia (Drama)[47] y en Mesi (Ródope)[48]. A su vez, se han analizado también miroloyia cantados por tracios no helenoparlantes, aunque en menor medida y de forma circunstancial, cuando tratan temas y motivos comunes con las composiciones en lengua griega. Es el caso de algunas canciones populares de las poblaciones pomaka[49] y arvanita[50]. En ambos casos, se presenta el texto en su lengua original, seguido de sus correspondientes traducciones al griego y al castellano.

En cambio, no se han cotejado las canciones con otros tipos de composiciones populares, tales como cuentos o leyendas, ni con creaciones de la literatura culta, pues las posibles influencias de ésta última dentro de estas composiciones no son significativas a la hora de la realización de nuestro estudio.

Para la elaboración de este amplio corpus de trecientos cuarenta y dos textos fúnebres (de los que cuarenta y cuatro se corresponden con canciones de Jaros y doscientas noventa y ocho con miroloyia), se han consultado tanto antologías generales de poesía popular griega como recopilaciones específicas de la región y artículos especializados en su folclore y tradiciones.

A pesar de que en el apartado dedicado a la bibliografía se citan las obras utilizadas, parece conveniente aludir someramente a las recopilaciones y artículos de los que se ha seleccionado el material primario, señalando el número de composiciones extraídas y el origen de cada una de ellas.

De entre las colecciones generales se han utilizado las siguientes, a pesar de que, por su carácter, el número de miroloyia y de canciones de Jaros de Tracia, incluidos en ellas, es muy escaso:

(<http://gallica.bnf.fr/?lang=ES>) o al portal digital Scrib (<http://es.scribd.com/doc>). En el caso de artículos de revistas se han consultado, entre otros, portales como los de las colecciones Kosmópolis (<http://xantho.lis.upatras.gr/kosmopolis/>) o Pliás (<http://xantho.lis.upatras.gr/pleias/>) de la Universidad de Patras, Medusa de la Biblioteca Central Pública de Véria (<http://medusa.libver.gr/>), la Biblioteca Digital de la Universidad de Ioannina (<http://pc-3.lib.uoi.gr:8080/jspui/>), el portal francés Persée, Revistas Científicas, (<http://www.persee.fr/web/revues>) o el de la Universidad de Hamburgo (<http://www.biblio-uellner.uni-hamburg.de/biblio/>).

Todos estas direcciones son mencionadas en la bibliografía final. Para las citas de las distintas publicaciones en línea se ha utilizado el sistema internacional de referencias bibliográficas de documentos electrónicos establecido en la norma ISO 690-2.

[47] Deportados procedentes de la localidad oriental de Sofides, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156-158.

[48] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1988). Se trata de refugiados orientales de Psatiá, Veroni y Evandro.

[49] Aunque la mayoría de las canciones populares de los pomakos la constituyen las baladas y las canciones históricas, también se encuentran canciones de boda, amorosas, nanas y miroloyia. Cf. ΚΟΚΚΑΣ, N -ΡΟΓΓΟ, A. (2002), 375. Se ha hecho referencia a un miroloyi pomako dedicado a una chica joven procedente de Xanti, cf. Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (*Φίζα μάιτσινα ντόστερε*). También se tiene constancia de una balada pomaka, referente a la muerte de dos jóvenes y al crecimiento de árboles sobre sus tumbas, cf. ΚΟΚΚΑΣ, N -ΡΟΓΓΟ, A. (2002).

[50] ΚΑΖΑΚΗΣ, K. (1993) (Tijeró de Ebro); ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012) (Kiuteza en Tracia Oriental).

En el Archivo Floclórico Musical de Melpo Merlié aparecen registrados también dos miroloyia arvanitas, de uno no se indica la procedencia (*Τέι γκα μάλι*), en cambio, el otro es originario de Riyo (Ebro).

PASSOW, A. (1860), que presenta sólo una canción de Jaros de Samotracia, variante del tipo *El pastor y Jaros (Ὁ βοσκὸς καὶ ὁ Χάρος)*[51].
ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), fruto de un trabajo de recopilación realizado entre 1888 y 1904, del que se han seleccionado cuatro miroloyia, dos de Tracia Oriental[52] y dos de la Septentrional[53].
ΠΕΤΣΗΣ, I. (1931), colección dedicada exclusivamente a Macedonia, Calcídica y Tracia, con una canción de Jaros de Suflí[54], variante del modelo conocido como *Yannis prisionero*.
De estas tres obras tan sólo la primera presenta una clasificación de las composiciones con escasa información sobre su procedencia. Sin embargo, en las dos restantes, aunque no aparecen éstas catalogadas, sí se informa sobre su origen y su uso. En la segunda de ellas se incluye la partitura.
En cambio, existen ediciones modernas que se centran exclusivamente en las dos categorías de canciones estudiadas y suelen incluir un estudio introductorio a las mismas. Las canciones fúnebres tracias incluidas en ellas son las siguientes:
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), con 11 miroloyia y 10 dísticos rimados de carácter circunstancial de Ambelakia[55].
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), que incluye 10 miroloyia de refugiados de Tracia Oriental (Sofides), residentes en Drama[56] y 37 canciones fúnebres y tres canciones de Jaros de Tracia Occidental[57]. Como se ha indicado anteriormente, en un sentido amplio del término, se incluyen también cinco composiciones consideradas tradicionalmente baladas y tres clasificadas como canciones de ausencia.
Con respecto a las colecciones y a los artículos dedicados exclusivamente a Tracia se han seleccionado composiciones de los siguientes:
ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, B. (1929), un miroloyi[58].
ΖΗΚΟΣ, A. (1928a), una canción de Jaros (*El pastor y Jaros*)[59].
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), ocho miroloyia[60].
ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), dos miroloyia de Tracia Oriental[61].
ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1939-1940), dos miroloyia de Tracia del Norte[62].
ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), una canción de Jaros de Tracia Occidental[63].
ΜΠΑΜΠΑΧΜΙΔΗΣ, A. Π. (1996-1997), un miroloyi[64].

---

[51] 307-308, CCCCXXXII.
[52] 233-234, 152 (Baktzékioi en Derki) y 246, 162 (Saranda Ekklisiés).
[53] Se trata de dos variantes del *Miroloyi de la Virgen*, procedente de Pirgos (220-222, 145α y 220-222, 145β).
[54] 32, 36. Cf. SAUNIER, G. (1999), 568.
[55] Se han seleccionado todos los incluidos en la colección: 214-217, 178-189.
[56] 156-158. De ellos se han seleccionado cinco: 156, 486; 157, 488; 157, 489; 157, 490 y 157-158, 492.
[57] 183-194. Se han seleccionado dos miroloyia de Arsakio (191, 706 y 192, 708), dieciseis de Nea Sanda (185, 686; 185-186, 687; 186, 688; 187, 689; 187, 690; 187, 691; 187, 692; 188, 693; 188, 694; 188, 695; 188, 696; 188, 697; 189, 698; 189, 700; 190, 703 y 190, 704), dos de Didimótijo (184, 682 y 184, 683), dos de Kornofoliá (183, 678 y 183, 680) y catorce de Samotracia (193, 711; 193, 712; 193, 713; 193, 714; 193, 715; 193, 716; 193, 717; 193, 718; 193, 719; 193, 720; 194, 722; 194, 723 y 194, 724). Las canciones de Jaros seleccionadas provienen de Arsakio (192, 710) (*Jaros y el pastor*), Didimótijo (184-185, 684) (*Jaros y el pastor*) y Samotracia (194, 726) (*Jaros y el pastor*).
[58] 402, 5 (Dogánkioi de Málgara).
[59] 200 (Adrianópolis).
[60] De ellos tres son de Samakovi (289-290) y cinco de procedencia no indicada (290-291).
[61] 189 (Redestós) y190 (Simitlí).
[62] 218-219, II (Pirgos) y 220, IV (procedencia sin indicar).
[63] 44 (Patayí).

ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), dieciseis miroloyia[65].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), dos miroloyia[66].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), dos miroloyia, aunque el primero de ellos, que desarrolla el motivo de la joven viuda, fue clasificado como balada[67].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), un miroloyi[68].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), una canción de Jaros[69].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), cuatro miroloyia de Tracia Oriental [70].
ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), cinco canciones de Jaros (una de Tracia Oriental[71] y cuatro de la Occidental[72]), veinte miroloyia (seis de Tracia Occidental[73] y catorce de Tracia Oriental[74]) y cincuenta y ocho dísticos rimados de Selimbria[75].
También se han consultado recopilaciones o artículos específicos de alguna parte de la región. Así de Tracia Occidental:
ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), tres canciones de Jaros[76] y doce miroloyia[77], con sus respectivas partituras, todas de la zona de Didimótijo.
ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), una canción de Jaros (*El pastor y Jaros*)[78].
ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), recopilación dedicada exclusivamente a la región de Ebro, que contiene catorce miroloyia y cinco canciones de Jaros[79], aunque también se han incluido siete composiciones consideradas tradicionalmente como baladas.
ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χρ. (1960), dos miroloyia[80].
ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), una canción de Jaros[81].
De Tracia del Norte se han seleccionado composiciones de los siguientes estudios:
ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), una canción de Jaros (*Ἡ λυγερὴ καὶ ὁ Χάρος*)[82] y dos miroloyia[83].

---

[64] Se trata de una composición circunstancial y satírica, compuesta por el músico tracio A. Mindópulos (Αθ. Μιντόπουλος).
[65] Aunque se trata de una recopilación de canciones tracias, no se indica el origen exacto de las mimas. Se han seleccionado las siguientes trece composiciones: 217, 246, 246-247, 247, 1, 247, 2, 248, 250, 251, 1, 251, 2, 251-252, 253, 1 y 253, 2.
[66] 223, 237 y 461, 474 (Saranda Ekklisiés).
[67] 149, 2 (oriental de procedencia sin indicar) y 158, 29 (Saranda Ekklisiés).
[68] 141, 13 (Sarakina).
[69] 241. Se trata de una variante del tema conocido como *Yannis prisionero* (Suflí).
[70] 21 (Samakovi), 49 (Saranda Ekklisiés), 59 (Samakovi) y 74 (refugiados de Péramos, asentados en Tracia Oriental).
[71] 193-194, 318 (Karatzákioi) (*Jaros y el pastor*).
[72] 194, 319; 195-196, 324; 196, 325 y 199, 336 (todas de Kastaniés)
[73] 184, 304 (Kastaniés); 195, 322 (Kastaniés); 197, 327 (Fanari de Ródope); 198, 331 (Fanari de Ródope); 199, 334 (Kastaniés); 199, 335 (Kastaniés).
[74] 185, 306 (Selimbria); 195, 323 (Eskopós); 196-197, 326 (Xastro); 197-198, 328 (Selimbria); 198, 329 (Selimbria); 198, 332 (Heraclea); 199, 337 (Tsorlu); 200, 338 (Tsorlu); 200, 339 (Tsorlu); 200, 340 (Playa); 200, 341 (Askós); 200, 342 (Eskopós); 200-201, 343 (Eskopós) y 201, 344 (Selimbria).
[75] 201, 345 (se han analizado cincuenta y tres) y 203, 44..
[76] 46, 20; 68, 81 y 78, 109. Se trata, respectivamente, de variantes del tipo conocido como *Yannis prisionero*, *La muerte de Diyenís* y *Yannis al arado*.
[77] 46-47, 22; 48-49, 27; 62, 63; 64, 69; 64, 70; 66, 76; 67, 78; 80, 114; 81, 116; 81, 116a; 85, 128; 87, 134.
[78] 82 (Komotiní).
[79] 120-131. El autor de la colección no indica el lugar exacto de las composiciones, con la excepción de las provenientes de la isla de Samotracia (186, 17-20; 185). Se han seleccionado diez miroloyia y una canción de Jaros.
[80] 259-260, 1 y 260, 2 (ambos de Suflí).
[81] 183 (Metaxades) (*Yannis al arado*).
[82] 284-285, 5 (Filipópolis).

ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), composiciones todas de Kariés, incluye seis canciones de Jaros (dos variantes de *La joven y Jaros*[84], dos del *Jaros y el pastor* [85] y dos de una canción de Jaros derivada del antiguo tipo del Ponto[86]), y cuatro miroloyia[87].
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), se han seleccionado tres miroloyia[88] y una canción de Jaros[89].
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), un miroloyi[90].
En cambio, Tracia Oriental, por la riqueza y pureza en su folclore, tal vez sea la zona mejor documentada, con más recopilaciones y estudios:
ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012), estudio dedicado a la población arvanita del que se ha seleccionado un miroloyi[91].
ΖΗΚΟΣ, A. (1928b), dos miroloyia[92].
ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), un miroloyi[93].
ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), dos miroloyia[94].
ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), una canción de Jaros[95] y dos miroloyia[96].
ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), ocho miroloyia[97] y una canción de Jaros[98].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, M. (1929a), un miroloyi[99].
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), seis miroloyia, de procedencia sin indicar, en forma de dísticos[100].
ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1988), recopilación de composiciones de refugiados orientales en Mesi, provenientes de Psatiá, Veroni y Evandro, de la que se han seleccionado seis miroloyia[101]. Sin embargo presenta dos variantes del *Miroloyi de la Virgen*, procedentes de otras localidades[102].
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), un miroloyi[103].
ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), dieciocho miroloyia[104] y dos canciones de Jaros[105].
ΧΡΙΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), dos miroloyia[106] y una canción de Jaros[107].

---

[83] 294-295, 17 (Filipópolis) y 281-282, 2 (Estenímajos).
[84] 32, 14 y 33, 15.
[85] 35, 17 y 55-56, 44.
[86] 46-47, 31 y 47-48, 32. Se trata del tipo conocido como *Yannis al arado*.
[87] 37, 20; 67, 57; 73, 65 y 88, 85.
[88] 620-621, 38; 627, 46 y 648, 77 (Sozópolis).
[89] 619, 36. Se trata de una variante de Sozópolis del tipo *Yannis prisionero*.
[90] 218-219, II (Pirgos).
[91] Procede de Kiuteza.
[92] 211 y 212 (ambos de Adrianópolis).
[93] 294-295, 15 (Vizii).
[94] 423, 22 y 424, 24 (Adrianópolis).
[95] 40. Se trata de una variante del tipo *La joven y Jaros* de Eno.
[96] 32, 4 y 50 (ambos de Eno).
[97] 142 (Kessani), 146, 3α (Anyelojórion de Kalípolis), 157, 3 (Estavrúpolis), 158-159 (Kessani), 160 (Esbarnitsa de Kessani) y 164-165 (procedencia sin indicar). A pesar de ser una colección dedicada a Tracia Oriental incluye algunas composiciones de la zona septentrional, cf. 155 y 163 (Mega Voyaliki).
[98] 156, 2 (Estavrúpolis) (*La joven y Jaros*).
[99] 202, 3 (Adrianópolis, con partitura).
[100] 184; 192, 122; 192, 128; 193, 129; 193, 130 y 198, 192.
[101] 67 y 99-102.
[102] 67 (Karlikioι) y 67-70 (Éyiros de refugiados procedentes de la ciudad septentrional de Kavaklí).
[103] 187, 16 (Samakovi).
[104] 131; 132; 134, 1; 134, 2; 134, 3; 135, 1; 135, 2; 135, 3; 135, 4; 135, 5; 135, 6; 135, 7; 135, 8; 137, 2; 138; 141, 1; 142, 2 y 147 (Tsandó).
[105] 135, 9 y 136, 1 (Tsandó).
[106] 141-142, 5; 145, 13 (Yenna).

También se han utilizado artículos literarios y etnográficos de carácter general, en los que se han rastreado algunas composiciones fúnebres tracias:
ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), un miroloyi[108].
ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1940), de donde se ha seleccionado un dístico fúnebre[109].
ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), una canción de Jaros[110].
Por último, se ha recurrido a archivos particulares, como el del estudioso de las tradiciones y costumbres de Suflí, Zisis Filaridis, que ha puesto generosamente a nuestra disposición el abundante material que tenía recogido (Λαογραφικό Αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη[111]).
Como puede observarse, para la recopilación de este material primario se ha recurrido fundamentalmente a colecciones antiguas, ya que en las más recientes, tal y como se ha señalado por parte de los investigadores[112], se ha perdido la forma estable de cada tema y el sentido tradicional del límite de las posibilidades de combinación de los mismos.
Por otra parte, se ha mantenido la referencia, el título y la numeración dada por el recopilador. En el caso de que ésta última no existiera, se le ha asignado para facilitar así la clasificación del material. También se han mantenido las aclaraciones y notas primitivas. Las canciones se citan, precedidas del número de página, con su numeración y título, indicando, si son conocidos, el lugar de origen, el uso y los nombres de las personas que las cantaron o las transmitieron. De igual modo se actúa con el ritmo y con el baile que las acompaña, en el caso de que fueran señalados.
Una vez fijado el material, se debía proceder a la traducción del mismo. En castellano sólo se cuenta con algunas traducciones, totas ellas incluidas en antologías generales sobre la poesía griega o sobre la canción popular en particular, pero no existe ninguna publicación dedicada de forma exclusiva al estudio de estas dos categorías de canciones. Se trata de las traducciones realizadas por J. A. Moreno Jurado[113], por Román Bermejo López-Muñiz[114]y por Francisco Martín García y Aurora Golderos Fernández[115] y de las contenidas en el volumen colectivo 12-13 de la revista *Πιὸ κοντὰ στὴν Ἑλλάδα* (1997)[116]. Tampoco se ha realizado ningún análisis específico sobre las composiciones tracias.
Por nuestra parte, se debe decir que en este punto la mayoría de las dificultades se han debido a la existencia en las variantes seleccionadas de dialectismos, localismos vulgarismos o extranjerismos, términos turcos sobre todo[117]. Si se trataba de un manuscrito, los problemas residían en la lectura e interpretación del texto[118].

---

[107] 143-144, 9 (*Jaros y el joven*) (Yenna).
[108] 31-32 (Tracia Oriental, sin indicación de la procedencia exacta).
[109] 55-56 (Almalí de Málgara). Fue recopilado con anterioridad, cf. ΚΕΕΛ 151, 67 (Ν. Κωνσταντινίδης, 13-11-1919).
[110] 134 (Sozópolis), variante del motivo conocido como *Yannis al arado*.
[111] Se han utilizado dos composiciones: un miroloyi circunstancial *A la muerte de Pasjalis (Στο θάνατο του Πασχάλη)* y una variante de la extendida canción *Se burlaron de mí los pájaros* (*Με γελάσανε τα πουλιά)*.
[112] SAUNIER, G. (1999).
[113] MORENO JURADO, J. A. (1997), 279-281 (diez miroloyia).
[114] POLITIS, N. G. (2001), 226-246 (treinta y cuatro miroloyia y dieciseis canciones de Jaros).
[115] POLITIS, N. G. (2006), 434-479 (treinta y cuatro miroloyia y dieciseis canciones de Jaros).
[116] 548-589 (cincuenta y ocho miroloyia y canciones de Jaros).
[117] Estos vocablos presentan distintos grados de asimilación en la lengua griega. Son, entre otros, los siguientes: Γκαλιμπάδοι [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 178]; Γκαλιντοσμανοί [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187]; γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν [ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166]; γκεμιτζής [ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74]; γκιομπούρκι [ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909),

Se ha intentado hacer una traducción que, sin ser en verso, se ajuste al ritmo, manteniendo muchas de las repeticiones y fórmulas reiteradas de estas composiciones. En el caso de los dísticos rimados, en la medida de lo posible, se ha buscado la rima. Igualmente se ha actuado con los signos de puntuación siempre que concuerden con los cánones propios de nuestra lengua. Con respecto a las interjecciones, muchas de ellas tomadas del turco, no se han traducido, sino que se han transcrito de la lengua original.

El método empleado ha sido el del análisis literario y filológico a partir de los textos. Todo el conjunto ha sido fichado por categorías y examinado. También se han observado algunos hechos lingüísticos, como las palabras compuestas o el uso de verbos específicos. No se han tenido en cuenta, sin embargo, los aspectos métricos, que han sido considerados tan sólo de manera puntual.

A continuación se ha realizado la clasificación y la síntesis del material trabajado, labor difícil debido a la fluidez del mismo. Hecha una primera distinción entre miroloyia y canciones de Jaros e intentando seguir un orden lógico y coherente, tras consultar las recopilaciones y los estudios generales sobre estas composiciones, se decidió, a la hora de presentar los distintos temas y motivos comunes establecidos, seguir la ordenación propuesta por el profesor G. Saunier en su estudio sobre el miroloyi griego[119], por su rigor científico y precisión, pues se atiene fundamentalmente a dos ejes, el social y el del destino personal del muerto y del ser humano. Además, otras clasificaciones, que siguen las circunstancias de la recitación, no parecían adecuadas, mientras que su análisis se centra en el pensamiento colectivo griego sobre la muerte y en sus consecuencias[120], articulando su estudio en torno a once grandes apartados, que se han mantenido en nuestro análisis.

El primero está dedicado a la ceremonia del miroloyi y a la despedida del muerto. El segundo se centra, en cambio, en las consecuencias sociales de la muerte. El capítulo tercero recoge, a su vez, los mitos del olvido y de la negación y la extensión del dolor a la naturaleza. Los dos siguientes tratan los temas de la soledad de los muertos y de la falta de contacto, así como el de la imposibilidad de un rescate y de la resurrección. Los siguientes apartados derivan hacia los temas relacionados con el destino personal de los difuntos, en particular, y del ser humano, en general. Así se analizan temas como el de la descomposición y la acción de la "negra tierra", el encomio de la belleza perdida o la boda mítica. El capítulo noveno

---

627, 46]; καρτάλι [ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 68, 58, 5 y ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 163]; καχίρ [*Θρακικά* 49 (1975) 245, 4 y ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979) 246-247, 4], καχί [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 188, 4]; κουρσουμιὰ [ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 33, 1]; μαχαλάδες [ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 19, 2 y 201, 345, 53, 2]; μπαγίρι [ΖΗΚΟΣ Α. (1928a), 200, 6]; μπαΐλνῶ [ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2]; παράδες [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 706]; σαράγια [ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 2]; σεμπέπια [ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 33, 15, 13]; τζάνε [ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1962), 357-358]; τζάνεμ [ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), Ι, 5]; τσιμισιρένιο, τσιμσιρένιο [ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46-47, 31, 6 y 47-48, 32, 19 respectivamente]; τσοπάνης [ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 19]; τσομπανός [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 19]; φέσι [PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 2, ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 2, ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 2 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 2]. También se incluyen entre éstos nombres propios, como topónimos, cf. Ἰλντιρίμι [ΖΗΚΟΣ, Α.(1928b), 212, 1 y ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1938-1939), 211-212, 15, 2] y Τσουρέκιογλου [ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1938-1939), 211-212, 15, 3].

[118] Cf. la canción titulada *El huérfano (T' ορφανό)* proveniente de la *Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí*, realizada por Atanasio I. Kirmitzís.

[119] SAUNIER, G. (1999).

[120] SAUNIER, G. (1999), 20-21.

analiza los miroloyia que consideran la muerte como opuesta a la ley natural y ética, cuyo responsable, Jaros, se convierte en el centro del apartado décimo. Por último, se presentan las canciones centradas en la posición humana frente a la muerte.

Analizados estos aspectos en los miroloyia tracios seleccionados y presentadas y estudiadas las canciones de Jaros de la zona, se procede a examinar su distribución geográfica y a extraer conclusiones relativas a la aparición o no de temas y motivos comunes, al tratamiento de los mismos o al uso de motivos específicos de la región.

Se han debido apartar algunos aspectos de la canción popular dentro de este trabajo, pues nos hemos limitado exclusivamente a los textos, sobre todo a su forma literaria. Y es que éstos deben ser contemplados en un contexto más amplio, que engloba la danza, la música y los aspectos rituales y sociales, ya que la literatura oral se halla irremediablemente unida a otras disciplinas como la antropología y la etnografía. En efecto, durante los últimos diez o quince años la investigación de este campo ha conocido un nuevo florecimiento que ha supuesto el paso progresivo a otros especialistas como músicos, antropólogos y sociólogos. Desde siempre la región de Tracia, conocida ya en la antigüedad por sus curiosas costumbres, ha sido rica en manifestaciones tradicionales populares. Actualmente puede afirmarse que está bien descrita en su folclore y en sus peculiaridades idiomáticas.

Sobre el material al que no se ha tenido acceso directo, como es el caso de los manuscritos del Centro de Investigación de Etnografía Griega (ΚΕΕΛ)[121] de la Academia de Atenas, antiguo Archivo Etnográfico (ΛΑ)[122], o las publicaciones de la Sociedad Filológica Griega de Constantinopla (ΚΠ) [123], se remite a la fuente indirecta del mismo[124].

En las citas de los textos éstos se han reproducido tal y como los trasmite el recopilador, sin correcciones, con la ortografía utilizada por cada uno, que va desde el uso del sistema politónico hasta la grafía moderna y uniforme, es decir, el sistema de acentuación monotónica. De la misma forma se ha actuado al enumerar la bibliografía. Al referirnos a ésta dentro de nuestro trabajo sólo se ha citado el autor y el año de publicación, entre paréntesis, remitiendo al apartado final, donde aparecen reflejados todos los datos de la obra. Por otra parte, en ésta, por razones prácticas, se citan, en primer lugar, las publicaciones griegas y, a continuación y separadamente, las hechas en el alfabeto latino.

Al final del estudio, se ha realizado un índice de los temas y motivos, ordenados según su aparición en nuestro análisis, y otro de los textos seleccionados, clasificados según los lugares de origen de los mismos. Aunque se ha optado por la denominación griega para citar las distintas localidades turcas o búlgaras, se ha añadido en el apéndice una relación de éstas con su actual designación. Aquí se han incluido también algunos topónimos antiguos.

---

[121] ΚΕΕΛ 151, 67 (Ν. Κωνσταντινίδης, 30.11.1919) (Almalí de Málgara) [cf . información sobre el trabajo etnográfico en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=15> (ref. de 26.11.2013)], ΚΕΕΛ 1104 Γ, 74 (Γ. Μέγας) (Mesembria), ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 79, (Rabdás de Mesembria) y ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 128 (Némonas de Mesembria) (Γ. Μέγας, 10.10.1937) (cf. información en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=108> (ref. de 25.11.2013); ΚΕΕΛ 1499, 9 (Ι. Ξανθάκης, 1922) (Karotí de Didimótijo) (20.12.1943, Γ. Α. Μέγας) [Cf. <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=147> (ref. de 19.11.2013)] y ΚΕΕΛ ΄΄Υλη Πολίτη, 510 (Varna).

[122] A pesar de que el cambio tuvo lugar en 1966, se ha optado para su denominación por las siglas más recientes.

[123] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 508, 42 (Varna).

[124] Para la designación del material del ΚΕΕΛ, cf. SAUNIER, G. (1979), 351-352.

En la transcripción de los nombres propios se han seguido básicamente las normas establecidas por M. Fernández Galiano, para los provenientes del griego clásico[125], mientras que en el caso de los de incorporación más reciente se han utilizado las directrices fijadas por el Centro de Estudios Bizantinos y Neogriegos de Granada, basadas en la correspondencia fonética con el griego moderno. Se ha añadido, sin embargo, la e epentética al inicio de palabra, cuando ésta comienza por σ más consonante y se ha preferido la grafía yi en vez de i para transcribir γι, especialmente en posición final o cuando la vocal es tónica.
A su vez, los topónimos de ciudades formados con el sufijo –πολη se han transcrito siguiendo la tradición clásica (-polis).
En el caso de los nombres propios de los estudiosos griegos modernos, citados en la bibliografía y en las notas, se ha preferido presentarlos en su lengua original. Por otra parte, se ha optado por la transcripción utilizada por el propio autor en trabajos suyos escritos en alguna lengua del alfabeto latino.

[125] FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1969).

II. INTRODUCCIÓN

II. 1. Canciones de muerte: Miroloyia y Canciones de Jaros

En el panorama actual de la literatura griega el estudio de la canción popular ocupa un lugar de gran importancia. La costumbre de entonar cantos acompañados de danza, en determinadas épocas del año o momentos de la vida, se remonta a la propia existencia del pueblo y éstos estaban unidos a acciones y celebraciones colectivas, que servían para expresar sentimientos y emociones comunes, con ritmos, esquemas y temas heredados desde antiguo.

Pese al proceso de desaparición que la amenaza, consecuencia de la extensión de la cultura y de las interrelaciones entre los pueblos, ésta permanece aún viva en Grecia y en muchas regiones es posible escuchar las canciones que se siguen entonando en las tabernas, en las labores del campo y, sobre todo, los cantos fúnebres.

Éstos últimos, como ya se ha indicado en el prólogo, se clasifican en miroloyia y miroloyia del Mundo de Abajo y de Jaros, según la denominación de N. G. Politis[1], o bien en miroloyia y canciones de Jaros, siguiendo la clasificación más generalizada[2].

Los primeros son cantos rituales de lamento, a modo de treno, por la muerte de una persona amada, en los que se destacan sus virtudes y, a veces, parte de su biografía, o simplemente canciones tristes en boca del propio difunto o sus familiares, lamentando la pérdida de la vida y las penalidades del Mundo Inferior. Son manifestaciones espontáneas, improvisadas habitualmente por mujeres, llamadas miroloyistras[3], que surgen en el momento de la aflicción, de carácter efímero.

---

[1] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 203-215 y 217-228.

[2] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959), 24 y ss.

[3] La costumbre de contratarlas está atestiguada en Tracia, así en Suflí a finales del s. XIX (1893), según K. Kurtidis (Κ. Κουρτίδης), seis mujeres jóvenes, conocidas por su facilidad para la poesía, eran pagadas por los parientes para elogiar al difunto, cf. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1967), 18. En la misma época, también está constatado este hábito en Saranda Ekklisiés ("Προ πεντηκονταετίας προσελάμβανον και μυργιολογιστρίας εξ επαγγέλματος") [ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Ν. (1897)] y en Samakovi ("ανάλογα με την κοινωνική θέση που είχε ο νεκρός και την πληρωμή που θα έπαιρναν, γινόνταν και το μοιρολόγι με λυγμούς και κοπετούς, απ' αυτές τις γυναίκες που ήξεραν πολλά πένθιμα τραγούδια για κάθε τάξη και για κάθε ηλικία") [ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 289].

El relato de Viziinós *El pecado de mi madre (Τὸ ἁμάρτημα τῆς μητρός μου)* (1883) constituye un claro testimonio de este hábito en Tracia Oriental.

> "...Διότι μετ' ὀλίγον ἐκάθησε καὶ ἤρχησε νὰ μοιρολογῇ χαμηλοφώνως.
> Ἦτο τὸ μοιρολόγι τοῦ πατρός μας. Πρὶν ἀσθενήσῃ ἡ Ἀννιῶ, τὸ ἔψαλλε πολὺ συχνά, ἀλλ' ἀφ' ὅτου ἀσθένησε, τὸ ἤκουον διὰ πρώτην φοράν. Τὸ μοιρολόγιον τοῦτο ἐσύνθεσεν ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ πατρός μου, κατὰ παραγγελίαν αὐτῆς, ἡλιοκαὴς ρακένδυτος Γύφτος, γνωστὸς εἰς τὰ περίχωρά μας διὰ τὴν δεξιότητα εἰς τὸ στιχουργεῖν αὐτοσχεδίως.
> Μοὶ φαίνεται, ὅτι βλέπω ἀκόμη τὴν μαύρην καὶ λιγδερὰν κόμην, τοὺς μικροὺς καὶ φλογεροὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τ' ἀνοιχτὰ καὶ τριχωμένα στήθη του. Ἐκάθητο ἔνδοθεν τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας, περιστοιχισμένος ὑπὸ τῶν χαλκῶν ἀγγείων, ὅσα ἐσύναζε διὰ νὰ γανώσῃ. Καὶ, μὲ τὴν κεφαλὴν κεκλιμένην ἐπὶ τοῦ ὤμου, συνώδευε τὸν πένθιμον αὐτοῦ σκοπὸν μὲ τοὺς κλαυθμηροὺς ἤχους τῆς τριχόρδου του λύρας. Πρὸ αὐτοῦ ἡ μήτηρ μου ὀρθία ἐβάσταζε τὴν Ἀννιῶ εἰς τὴν ἀγκάλην της καὶ ἤκουε προσεκτικὴ καὶ δακρύουσα. Ἐγὼ τὴν ἐκράτουν σφιγκτὰ ἀπὸ τοῦ φορέματος καὶ ἔκρυπτον τὸ πρόσωπόν μου εἰς τὰς πτυχὰς αὐτοῦ, διότι ὅσον γλυκεῖς ἦσαν οἱ ἤχοι ἐκείνοι, τόσον φοβερὰ μοι ἐφαίνετο ἡ μορφὴ τοῦ ἀγρίου των ψάλτου.
> Ὅταν ἡ μήτηρ μου ἔμαθε τὸ θλιβερὸν αὐτῆς μάθημα, ἔλυσεν ἀπὸ τὸ ἄκρον τῆς καλύπτρας της καὶ ἔδωκεν εἰς τὸν Ἀθίγγανον δύο ρουμπιέδες. -Τότε εἴχομεν ἀκόμη ἀρκετοὺς. - ἔπειτα παρέθηκεν εἰς αὐτὸν ἄρτον καὶ οἶνον καὶ ὅ, τι προσφάγιον εὑρέθη πρόχειρον. Ἐνῶ δὲ ἐκεῖνος

Estrechamente vinculadas a las costumbres de los preparativos y del entierro, representan la primera expresión del dolor. Predominan los sentimientos inmediatos y están dotados de fuerza dramática, gracias al abundante uso del diálogo y de comparaciones, metáforas y alegorías, que hacen de ellos uno de los géneros más poéticos y valiosos de la canción popular.

Pese a la improvisación, generalmente se usan modelos aprendidos o fragmentos de miroloyia especialmente bellos, incluidos en la composición y unidos a otros nuevos y circunstanciales, relativos al difunto. Esto es precisamente lo que los diferencia de otras canciones, que no se componen con anterioridad y que siempre se adaptan a aquél por el que es el duelo[4]. Por esta razón, en el momento en que se canta un miroloyi, es difícil delimitar con exactitud, qué se debe a la improvisación y qué a una larga tradición aprendida.

Esta costumbre se mantiene en todas las regiones de Grecia[5] y llega a las mujeres por herencia familiar, tradición a la que no es ajena la región de Tracia. A pesar de estar ampliamente extendidos en todo el territorio helénico, hoy en día se encuentran en recesión. En las ciudades ya no se escuchan miroloyia, tan sólo en los pueblos y con una distribución irregular. Sin embargo, tienen especial fuerza en la región de Mani, donde siguen siendo una forma de poesía popular viva, en octosílabos yámbicos, de carácter narrativo[6].

Sus versos expresan y describen de forma especial la situación del mundo interior en el momento de la muerte. Las mujeres, dotadas de inspiración poética y facilidad para el canto, son capaces de expresar el dolor y la pena que sienten, siguiendo formas poéticas y musicales aprendidas.

Su forma es siempre el verso[7], siguiendo los metros usados en las demás canciones, y la melodía tiene un tono determinado sin muchos cambios, aunque difiere de lugar en lugar. Es una música apropiada para el llanto con abundancia de tonos agudos y

---

ἔτρωγε κάτω, ἡ μήτηρ μου εἰς τὸ ἀνώγι ἐπανελάμβανε τὸ ἐλεγεῖον κατ᾽ ἰδίαν διὰ νὰ τὸ στερέωσῃ εἰς τὴν μνήμην της. Και φαίνεται ὅτι τὸ εὗρε πολὺ ὡραῖον. Διότι καθ᾽ ἣν στιγμὴν ὁ Κατσίβελος ἀνεχώρει, ἔδραμε κατόπιν του καὶ τῷ ἐχάρισεν ἐν ἀπὸ τὰ σαλιβάρια τοῦ πατρός μου... ”

Se conoce además el nombre de bastantes miroloyistras tracias, como D. Bukuvalas (Διαμαντούλα Μπουκουβάλας) y A. Kokiniotis (Αριστέα Κοκκινιώτης) de Ambelakia [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 158]. Esporádicamente se constata el fenómeno de que se lamenten hombres. En Tracia no sólo existen testimonios de varones dedicados a esta función, al igual que en Macedonia, Creta y Chipre (cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 57), sino también se conocen nombres de compositores de miroloyia. Uno de ellos era natural de Ambelakia (A. Darvudis, Αθανάσιος Δαρβούδης). Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214.

[4] En el presente estudio se han analizado numerosos miroloyia circunstanciales, adaptados a la realidad concreta de la muerte. El grupo más numeroso está constituido por once canciones, seguidas de una serie de dísticos rimados, dedicados a un político local, Mosjos Apostolis, miembro del KKE, asesinado en Ambelakia por un partidario de Nueva Democracia. Los autores de las canciones fúnebres fueron V. Varsamidu, E. Kapsilidu (Βασιλική Βαρσαμίδου y Ελένη Καψιλίδου), y A. Darvudis, todos de la misma localidad (25 de Agosto de 1984) Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214-217. También se ha recogido una composición fúnebre de Suflí para el funeral del cantor de salmos de la iglesia de San Jorge de la localidad, cf. *A la muerte de Pasjalis (Στο θάνατο του Πασχάλη),* Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη.

Para otras canciones fúnebres tracias de este tipo cf. ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2 (Estenímajos), ΜΠΑΜΠΑΧΜΙΔΗΣ, Α. Π. (1996-1997), 199-217 y ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 157, 3 (Estavrúpolis).

[5] Entre las comunidades de habla no helena, aparte de en las ya citadas arvanita y pomaka, está atestiguado también este hábito en la población judía, cf. HANDMAN, M. E. (2002), 27.

[6] ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ, Κ. (1928); ΠΕΤΡΟΥΝΙΑΣ, Β. (1934); ΚΑΣΣΗΣ, Κ. (1979, 1980 y 1981); SEREMETAKIS, C. N. (1991).

[7] En nuestro estudio se han incluido tres miroloyia, procedentes de la localidad oriental de Samakovi, transmitidos en prosa, cf. ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 289-290, 290, 1 y 290, 2.

ritmo lento. Sin embargo, la mayoría de las recopilaciones se han editado sin ella, aunque desde hace algún tiempo se está investigando y publicando en torno a este tema en el Centro de Investigación de Etnografía Griega de la Academia de Atenas.
Se cantan durante la ceremonia fúnebre, en la exposición del difunto, en el funeral, en el entierro y, más tarde, en la misa, dirigidos de forma ininterrumpida por austeros cánones ceremoniosos[8]. No debe perderse de vista que su estudio sobre un texto escrito cambia la forma del verso y la propia canción, pues su ejecución lleva aparejadas, además de la música, otras acciones.
En cambio, las denominadas canciones de Jaros constituyen un ciclo temático de alegorías tradicionales sobre el Hades, basadas en una personificación de la muerte, de origen medieval, entrecruzadas con temas de la poesía acrítica. No están relacionadas con casos concretos, sino que elevan en un nivel más general, a la categoría de mito, el enfrentamiento de la vida y la muerte por medio de la personificación de las fuerzas contendientes.
Mientras que los primeros se caracterizan por la prioridad del elemento sentimental, que encuentra su expresión en la franqueza de la primera y segunda persona, en el valor poético del diálogo dramático y en un rico uso de metáforas líricas, las canciones de Jaros son básicamente composiciones colectivas, se expresan en tercera persona y son cantadas normalmente por hombres. Se caracterizan por el predominio del elemento heroico o gnómico e intentan cristalizar en bases míticas la visión popular sobre el problema de la vida y de la muerte.
Sin embargo, pese a las diferencias de carácter y de tono, ambas categorías de canciones se encuentran con temas y motivos básicos, de modo que finalmente conforman una visión unitaria, hecho que favorece las relaciones entre ambas.
Llegado el momento final, era una obligación inexcusable para familiares y amigos rendir honras fúnebres al difunto, es decir, realizar los ritos necesarios para que su espíritu alcanzara el esperado reposo[9]. En efecto, la muerte para los antiguos griegos era un acontecimiento que los llevaba a expresarse por medio de emotivos cantos[10]. Así pues, los primeros datos se remontan a tiempos homéricos y están relacionados con las costumbres del pueblo relativas a sus muertos. La tradición no terminó. Se encuentra en época clásica[11] y tampoco desapareció con el cristianismo sino que continúa desde Bizancio hasta nuestros días[12]. Por otra parte, algunos de los poemas erótico-trenéticos sobre la pérdida del amor y la muerte del enamorado se basan seguramente en una tradición popular en la que ambos están íntimamente relacionados[13]. Sin embargo, es difícil y puede decirse imposible establecer una cronología exacta de los miroloyia[14].
Aceptada su antigüedad, el primer problema planteado es el propio término μοιρολόγια. La confusión terminológica parte de época clásica, en la que se usaba un léxico variado para expresar las manifestaciones de dolor ante la muerte[15], aunque puede afirmarse que el problema está relacionado con las prácticas rituales y oficiales. Generalizado en la tradición griega desde época bizantina, el término μοιρολόγι se vincula, en principio, al sustantivo μοῖρα y al verbo λέγω.

[8] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 23-29.
[9] *Il.* XXIII, 68- 89; *Od.* XI, 71-76; SÓFOCLES, *Antígona*, 71-18.
[10] *Il.* XXIV, 749 y ss.; *Il.* XVIII, 324-342, XIX, 287-300.
[11] Poetas como Píndaro y Simónides son autores de algunas canciones para los muertos de familias ricas.
[12] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Στ. (1990), 47; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 11-42.
[13] ESTESÍCORO, PMG 278; SIMÓNIDES, PMG 521, PÍNDARO, 129-139.
[14] ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Φ. (1948-1952); ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1950); ALEXIOU, M. (1974), 211-226.
[15] Γόος, θρῆνος, κομμός, ἔλεγος, ὀλοφυρμοί.

La relación de las moiras con el lamento por la muerte ha sido ampliamente estudiada por M. Alexiou[16], que traza un estudio diacrónico del término, desde la aparición de la palabra μοιρολόγημα y su transformación en μοιρολογή, μοιρολόγη y μοιρολό(γ)ι, concluyendo que, lingüística e históricamente, μοῖρα es el origen de la palabra μοιρολόγι, formada a partir de μοῖραν λέγω o de μοῖραν καταλέγω. En la formación de este compuesto el sentido de la palabra cambió por figura instrumental que trae o produce el final de la vida. Por esta razón, se unió al significado de muerte o de treno por la misma, dando lugar también a la forma verbal correspondiente, μοιρολογώ[17].

Los miroloyia en forma de dísticos con o sin rima constituyen un caso especial. Se trata de textos improvisados, aunque algunos de ellos, los más perfectos, se han publicado y se encuentran en diferentes colecciones, con mínimas variaciones, como ocurre con todas las canciones populares. Son composiciones fúnebres ocasionales, compuestas para un muerto determinado, y, sin embargo, algunas de ellas actúan como fragmentos breves de determinados motivos, mientras que las que se repiten y funcionan como temas establecidos pierden su carácter circunstancial.

La ventaja principal ofrecida por el dístico se centra en su densidad epigramática, aunque la miroloyistra suele necesitar a menudo toda una serie de ellos para expresar su pensamiento. Otro de los aciertos de esta forma reside en la fascinación provocada por la maestría y la competición entre las autoras. En la actualidad, parece haber contribuido a su expansión la progresiva disolución de la sociedad tradicional. Puesto que el pensamiento colectivo popular ha ido perdido valor, los textos improvisados, y entre ellos los dísticos, con su carácter inmediato y personal, parecen más sinceros y conmovedores[18].

Sin embargo, este fenómeno no es panhelénico, o al menos no ha alcanzado en todos los lugares la misma importancia, de modo que su distribución geográfica es irregular. Aunque son conocidos en todas partes y gozan de un creciente favor, se han impuesto sólo en determinadas regiones, como en las islas del Egeo, Creta Oriental, Chipre, el Ponto, Tracia y la costa de Asia Menor. Algunos autores atribuyen la extensión de esta forma métrica al predominio del instrumento musical de la lira[19].

Con respecto a la región objeto de nuestro análisis los dísticos predominan en Tracia Oriental, de donde se han seleccionado sesenta y ocho, la gran mayoría de Selimbria. A su vez, tan sólo se han elegido veintiún dísticos occidentales, destacando en número Samotracia y Ambelakia, éstos últimos de carácter circunstancial, hecho que, tal vez justifique el uso de la estrofa. No se han encontrado, en cambio, estas formas poéticas en la zona septentrional. Muchos de ellos rimados, abarcan un amplio periodo temporal (1929-2000).

Sobre los temas y motivos establecidos de los miroloyia, puede afirmarse que, en primer lugar, el ritual fúnebre y la preparación del cadáver[20] forman parte de la temática de las propias canciones, así como el adorno del lecho mortuorio[21] y del ataúd, comparado frecuentemente con un caballo de madera, adornado lo mejor

[16] ALEXIOU, M. (1974), 102-118.
[17] ALEXIOU, M. (1974), 117-118.
[18] En 1938, una miroloyistra de Beocia contó a M. Ioannidu (Μ. Ἰωαννίδου) que había olvidado los miroloyia más antiguos y que ahora cantaba al muerto "pareados tradicionales" (λιανοτραγουδάκια), por su mayor emotividad. Cf. ΚΕΕΛ 1153 II, 112, 79.
[19] ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1979), 152-158.
[20] LEGRAND, E. (1874), 290-292, CXXX, ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 328 (Samos).
[21] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 145, 224; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 152, 457.

posible (ξυλάλογο)[22]. En efecto, este animal es conductor de las almas y, a menudo, se representa a Jaros montado sobre él[23]. El adorno del féretro se corresponde con el del caballo, que juega también un importante papel en la preparación de la partida en las canciones de ausencia, en las que el viaje hacia lo desconocido se identifica con la muerte, del mismo modo que ésta es considerada un viaje sin retorno[24].

La miroloyistra pone entonces en boca del difunto consejos y peticiones sobre la realización de sus ritos, dirigidos siempre a una mujer, madre, esposa, hermana o novia, y expuestos de manera simple, con el uso de la anáfora[25]. Estas recomendaciones son también frecuentes en las canciones de ausencia, en las que se expresa la falta o la imposibilidad de que todo se haga como es debido. En este caso se habla de la pena de morir en el extranjero sin los ritos ni las honras fúnebres patrias, sin incienso ni velas ni salmos. Pero, lo más importante es la falta de las mujeres de la familia, a su cabecera, pues esa es precisamente la causa de que no se cumpla el ritual. Las ceremonias adquieren en estos casos especial significación, pues para los griegos el extranjero es un lugar de tristeza y de exilio[26].

Estos cantos de realización colectiva requieren de la presencia y la colaboración de otras mujeres, por lo que parece lógico que la primera acción vaya dirigida a congregar a gran número de personas en torno al difunto[27].

Además de la llamada directa a los más cercanos, la noticia debe llegar también a parientes y amigos lejanos. Se recurre entonces al motivo de la carta, negra, por las noticias de las que es portadora. Debe ser escrita con tinta oscura por los gramáticos y enviada por diferentes medios. En numerosos casos, especialmente cuando la muerte ocurre lejos, se recurre a la alegoría del pájaro como portador de la misma[28].

Hecha la convocatoria y reunidas las mujeres, todas se acomodan en torno al muerto y muestran su pena con llantos, gritos o palabras. En medio de estos espontáneos lamentos se suceden los miroloyia[29]. El canto sigue unos cánones fijos de jerarquía relacionados con el parentesco, que determinan el turno en el que lloran las mujeres, la forma en la que se piden la palabra una cantante a la anterior, etc.[30]

Naturalmente es la pariente más cercana la que canta en primer lugar, después de ella, las demás mujeres de la familia, amigas, vecinas, todas las presentes están obligadas a decir su última alabanza al difunto, una detrás de la otra o, a veces, todas juntas. El orden difiere según la naturaleza del muerto[31].

El círculo en el orden del canto se completa cuando la miroloyistra invita a todas las presentes a cantar y a llorar con ella de manera que sus lágrimas formen un río que bajará al Hades en forma de agua purificadora[32].

Otras canciones marcan claramente el momento en que deben cantarse, así como la prohibición de hacerlo de noche. Aparecen especialmente en el Heptaneso y en ellas

---

[22] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 196, 17; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 556, 3, cf. SAUNIER, G. (1999), 36.

[23] KARAGIANNIS- MOSER, E. (1997), 270-283.

[24] KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 287-292.

[25] FAURIEL, C. (1824-1825), 221, 27; PASSOW, A. (1860), 266-267, CCCLXXVIIA, 10-20; LEGRAND, E. (1874), 248, CXXII.

[26] PASSOW, A. (1860), 249, CCCXLI; 249, CCCXL; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 222, 864.

[27] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 67, 42.

[28] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 261, 10; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 140, 205.

[29] En Eskopós (Tracia Oriental) se utiliza la expresión αρχίζουν να 'γκωμιάζ'να para referirse al comienzo de su canto. Cf. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1967), 14.

[30] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 83, 10.

[31] Ya en Homero puede observarse este orden jerárquico. Cf. *Il.* XXIV, 746-750; 710-712; 723-724.

[32] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 139, 202.

se aduce como razón el hecho de que molestan a Jaros y a su madre. En realidad, se trata de un motivo de carácter ritual[33]. Esta prohibición no aparece en otras regiones, donde se insiste en lo contrario, en que se llore de noche y de día, de manera que el llanto no cese nunca[34].

La actividad de las mujeres no termina, cuando el féretro es sacado de la casa, sino que, por el contrario, las canciones se suceden cuando los sacerdotes llegan para llevarse al difunto, continúan cuando lo conducen a la iglesia en procesión, intercalándose entre sus oraciones y salmodias. Sin embargo, no parece que exista diálogo o colaboración entre el pope y la miroloyistra en el transcurso de toda la ceremonia, pues los cantos de ésta cesan cuando aquél entona los suyos. De hecho, en algunas composiciones se insiste en que el llanto sea antes de que lleguen los popes, por lo que se puede pensar que, llegado este momento, los miroloyia, aunque no terminaban, sí perdían gran parte de su intimidad[35].

Los sentimientos están especialmente expuestos cuando la muerte afecta al núcleo familiar. Numerosos cantos fúnebres están relacionados con su disolución por la muerte de su componente principal, es decir, del padre, expresando el dolor por la nueva situación. La esposa como miroloyistra hace uso de numerosos motivos alegóricos tomados del mundo natural, entre los que destaca el del árbol frondoso. A su vez, la riqueza que proporciona está representada por la fuente que corre y también por el árbol, con ramas y tronco de oro, mientras que el seco o arrancado de raíz es una expresiva imagen de la muerte[36].

Sin embargo, cuando se trata de la desaparición de la mujer, hacen diferentes valoraciones de la difunta, como madre o señora. Frente a los numerosos ejemplos de canciones para el hombre, son muy escasas las cantadas por éstos que, como maridos, lamentan la pérdida de su esposa[37]. Los temas aluden especialmente a los problemas familiares que su desaparición provoca, los niños pequeños que quedan sin su cuidado y las hijas jóvenes aún por casar. Sobre todo, es significativo el hecho de que en algunas composiciones se la culpe de su propia muerte, considerándola responsable e instándola a dejar todo ordenado antes de marcharse[38].

El momento del óbito puede tener un doble sentido: por una parte, es una fórmula en la que se asocia la pena por la pérdida del ser querido con la época en la que éste sobreviene, siempre inoportuno, y por otra, sirve para poner de relieve que no es nunca bienvenido ni aceptado por familiares y amigos, y muy especialmente por el propio difunto que, sobre todo en las canciones de Jaros, se enfrenta a éste en una lucha de liberación o le suplica más tiempo en este mundo, aportando razones de todo tipo, generalmente familiares o de trabajo. La contradicción entre la muerte y el movimiento renovador de la naturaleza en primavera es otro extendido motivo[39].

El sentimiento más intenso expresado en las canciones es el dolor por la separación. Se recurre a hacer una descripción negativa del Hades donde faltan las cosas más insignificantes, pero que son, en definitiva, reflejo de la vida diaria: no canta el gallo, ni cacarea la gallina, la hierba no crece, ni hay agua para saciar la sed.

---

[33] SCHMIDT, B. (1877), 166, 25.
[34] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 78, 87. En la región de Tracia se se insiste en la continuidad del llanto y del canto de este tipo de composiciones, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 344 (Selimbria) y ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2 (sin indicación de la procedencia).
[35] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 119.
[36] ΚΕΕΛ 1422, 307, cf. SAUNIER, G. (1999), 86.
[37] ΚΕΕΛ 1688, 1, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 84.
[38] *Προπύλαια* 1, (1938), 71, cf. SAUNIER, G. (1999), 82.
[39] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), 199.

El tema de la separación no es exclusivo de las canciones fúnebres y se relaciona con las de ausencia y con las de boda. El dolor es tan fuerte que muerte y partida o casamiento se identifican[40].

Además de todos estos motivos y temas, en los miroloyia aparecen muchos otros, pero lo fundamental es la expresión de los sentimientos, conseguida a través de un rico uso de metáforas y alegorías, que hacen de ellos uno de los géneros más poéticos de la canción popular.

[40] PASSOW, A. (1860), 265, CCCLXXIV.

II. 2. Marco geográfico, histórico y sociolingüístico

En un intento de delimitar el espacio en el que se centra nuestra investigación, se esbozará brevemente la situación geográfica, histórica y social de Tracia a través de los siglos[1].

Tradicionalmente entendida, como el espacio del Sureste de Europa, que se extiende entre los Balcanes, al norte, el río Nestos, al oeste, los mares Egeo y de Mármara, al sur, y el mar Negro, al este, en la actualidad, está repartida entre Bulgaria, Grecia y Turquía.

Así, desde aproximadamente principios del s. XX, comprende tres amplias zonas:

- Tracia Oriental (Ανατολική Θράκη), desde el río Ebro hasta Constantinopla. Se trata de la actual Turquía europea, que engloba las provincias de Çanakhale, Edirne, Istambul, Kirklareli y Tekirdag. Sus habitantes helenos abandonaron esta zona con el intercambio de población entre Grecia y Turquía de 1922.
- Tracia Septentrional (Βόρεια Θράκη o Ανατολική Ρωμυλία[2]), dentro de las fronteras de Bulgaria, desde los montes Ródope hasta los Balcanes, incluida la costa del Mar Negro. Debido a las adversas condiciones de vida, la mayor parte de la población helena buscó refugio en suelo griego en dos oleadas sucesivas, la primera de 1885 a 1906 y la segunda en 1925.
- Tracia Occidental (Δυτική Θράκη) , desde el río Ebro hasta el Nestos, integrada por las antiguas provincias de Xanti, Ródope y Ebro[3].

No resulta tarea fácil trazar de forma minuciosa y analítica el devenir histórico de este espacio geográfico, ya que sus fronteras han ido cambiando con el transcurrir del tiempo y los acontecimientos han determinado que, en la actualidad, sólo Tracia Occidental esté dentro de los límites del Estado Griego, mientras que, por otra parte, la gran mayoría de los helenos de Tracia Oriental y Septentrional han emigrado hacia Grecia o perdido casi todo su helenismo, del que queda tan sólo su recuerdo histórico[4].

En efecto, los límites de la región han ido variando con el devenir de los siglos. Su espacio geográfico en época antigua era mucho más amplio[5]. Según los historiadores y geógrafos clásicos[6], constituía un amplio territorio comprendido entre el Danubio y el Egeo, pues abarcaba no sólo Escitia, sino también parte del este de Europa, en un sentido impreciso de las fronteras geográficas. En época prehomérica e incluso en tiempos de Homero, con este término se hacía también referencia a Tesalia, a la región del Olimpo y al sur de Macedonia.

El límite sur de la antigua Tracia lo constituía pues el río Peneo, el mar Egeo y la Propóntide; al oeste, el río Axio o Estrimón y el macizo montañoso de Vermio; al este, el mar Negro y, al norte, el Danubio, territorio de getas y dacios, considerado también parte de la zona. En cambio, desde Filipo y Alejandro Magno, se fijaron

---

[1] Cf. una presentación general de la bibliografía en ΚΟΤΖΑΓΙΩΡΓΗ, Ξ. -ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, Α. (1993).

[2] Este término se utilizó por primera vez en el Congreso de Berlín (julio 1878).

[3] Con la entrada en vigor del plan Calícrates el uno de enero del 2011 fueron abolidas estas antiguas prefecturas.

[4] Para una visión general de la historia de Tracia desde la antigüedad cf. BERL, A. (1994), 11- 47, introducción de K. Astrakianaki (Κ. Αστρακιανάκη).

[5] ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. Δ. (1973).

[6] HERÓDOTO, *Historia* IV, 99, V, 3-10; TUCÍDIDES, *Historia de la Guerra del Peloponeso* II, 96-99.

sus fronteras al oeste definitivamente en el río Nestos. Desde siempre constituía parte de ella la isla de Samotracia, Tasos, durante bastante siglos, así como las de Imbros y Ténedos.

Las investigaciones históricas, acordes con los hallazgos arqueológicos y las fuentes, sitúan el origen de las tribus tracias en los Balcanes a mediados del segundo milenio a. C.. A los habitantes prehistóricos, campesinos y ganaderos del periodo neolítico y de la edad de Bronce, se sumaron durante los siglos XII y XI a. C. las tribus de origen indoeuropeo, provenientes de las regiones del norte y del centro de Europa. La procedencia común de éstos con los griegos llevó a los dos pueblos a un devenir histórico compartido -especialmente en lo que se refiere a las tribus tracias instaladas al sur. Este hecho se evidencia en la religión y en la mitología, ya que muchos ciclos míticos tienen lugar en la región (Ares, las yeguas de Diomedes, Fineo, Tereo, Procne, Filomela, Orfeo, Eumolpo, Lino…)[7].

A pesar de haber recibido influencia helena ya desde época micénica, este fenómeno se acentúa notablemente con la colonización de sus costas por parte de los griegos del sur, principalmente de las islas del Egeo oriental y de las ciudades jonias de Asia Menor, a partir del s. VII a. C., atraídos por sus riquezas (madera, minas de oro) y tierras cultivables. Se fundan una serie de colonias que difunden en esta zona la cultura, la lengua, el arte y el modo de vida griego: Abdera, Maronea, Ísmaro, Xántia[8], Máditos, Egospótamos, Selimbria, Anquíalo, Mesembria, Eno y Bizancio, entre otras. Gran número de restos arqueológicos testimonian la helenización.

Conquistada por Darío I (512 a. C.), fue liberada por Cimón (475-462 a. C.) y sometida al control económico de Atenas, pero los reyes de Macedonia y los de la tribu tracia de los odrisios le disputaron el litoral.

En el s. IV a. C., Filipo de Macedonia los redujo a vasallaje y se hizo con Anfípolis (357 a. C). A partir de este momento, colonias macedónicas, como Filipos y Filipópolis, se encargaron de vigilar el interior del país y de introducir la vida urbana, mientras Filipo (339 a. C) y después su hijo Alejandro (335 a. C.) intentaban someter a los tracios, situados al norte del río Ebro (getas y tribalos).

Lisímaco, sátrapa y después rey de Tracia (306-281 a. C.), luchó contra los odrisios. A su muerte, la costa, disputada por seléucidas, lágidas y antigónidas, fue cedida en parte (Quersoneso tracio) por Roma a los Atálidas (Paz de Apamea 188 a. C.).

Ésta, dueña del país odrisio, convertido en protectorado después de Pidna (168 a. C.), se hizo con la costa por herencia del último rey de Pérgamo, Atalo III (133 a. C.). Desde entonces, defendió su dominio y mantuvo a los príncipes locales bajo su tutela. La amenaza en el Danubio la impulsó a anexionarse el norte del país, que constituyó la provincia de Mesia. Después del asesinato del último rey de Tracia, Roma instituyó la provincia así llamada (46), atravesada por estratégicas vías y repleta de colonias. La conquista romana supuso para la zona la culminación del helenismo. Especial importancia tuvieron para la región los emperadores Trajano (96-117) y Adriano (117-138), al fundar, entre otras, ciudades como Trajanópolis, Plotinópolis, Marcianópolis y Adrianópolis, hecho que aceleró su desarrollo urbano.

Con Constantino y la fundación de Constantinopla, el centro del mundo griego se traslada desde Grecia central y del sur hasta Macedonia y Tracia. El 11 de mayo del 330 tuvo lugar la inauguración de la Ciudad que iba a encarnar durante los once siglos siguientes los sueños, las esperanzas y los logros del helenismo, articulado ya

[7] BERL, A. (1994), 14.

[8] Estrabón califica a éstas tres últimas como ciudades ciconias cf. MEINEKE, A., *Strabonis Geographica,* 1877, 7a.1.45.

con el cristianismo, con el que constituyó una unidad inquebrantable de progreso y una fuente de cultura universal.

Durante todo este periodo bizantino, la región se convierte en teatro de las incursiones de aquellos pueblos que fueron amenazando la capital con el transcurrir de los siglos. La administración central tenía interés por proteger esta zona erigida en baluarte de la misma.

A finales del s. VII los búlgaros se convierten en los más terribles enemigos de Bizancio en su frontera norte. Entonces (679-680) se funda la provincia militar de Tracia por parte de Constantino IV. Los emperadores bizantinos repoblaron a menudo estas vulnerables tierras con colonos experimentados en la guerra procedentes de Asia Menor, mientras que, al mismo tiempo, reconstruían ciudades y levantaban fortificaciones para mejorar la defensa frente a las incursiones.

Tras ser objeto de ataques por parte de los cruzados y de los catalanes, la región se convirtió en escenario de dos guerras civiles. En 1352 los turcos ponen por primera vez el pie en la zona, apoderándose de la plaza fuerte de Tzimbi. En 1354 toman Kalípolis, a la que siguen Didimótijo, Adrianópolis y otras ciudades, hasta culminar con la caída de Constantinopla (1453).

El periodo de dominio otomano fue una época difícil para Tracia, como para el resto del territorio griego[9]. El sometimiento de los habitantes, la islamización y la repoblación de grandes zonas, como la estratégica península de Kalípolis, por parte de musulmanes provenientes de Asia Menor, con el correspondiente intercambio de población cristiana, tuvieron como resultado la dispersión del elemento heleno, especialmente en los primeros siglos de la dominación.

Precisamente ya a finales de Bizancio, había comenzado a forjarse el neohelenismo y a consolidarse la conciencia nacional de los griegos ante la creciente expansión otomana y el refugio de los habitantes del imperio en las costas nororientales. Debe señalarse que los viajeros europeos que en esta época visitaban Tracia Septentrional, la posterior Rumelia Oriental, calificaron esta provincia como griega, como una "verdadera Hélade". Es el caso de Bertandon de la Brocquière[10] y de Pero Tafur[11], al referirse a sus grandes centros urbanos, Mesembria y Varna, pero también a Adrianópolis[12] en Tracia Oriental[13].

A pesar de su posición fronteriza y límite, a través de todo su devenir histórico y de los acontecimientos vividos, es posible documentar en ella, desde la antigüedad, la presencia continuada del helenismo.

Ésta se atestigua también en el s. XIII en la narración de G. De Villehardouin[14], refiriéndose a los griegos de Adrianópolis, Arcadiópolis y Redestós, pero existen numerosos testimonios posteriores de fuentes variadas.

Así, el etnógrafo francés Ami Boué, en el primer volumen de su obra (París 1840)[15] reconoce el carácter esencialmente heleno del valiato[16] de Adrianópolis y la mayoría griega de su población.

> "Il y a un quartier tout occupé par des Grecs et assez des Juifs. ….Adrinople est la capitale du plus grand et populeux Paschalik de la Turquie d'Europe. C'est

[9] ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗ, Γ. Ι. (1958); ΜΑΓΚΡΙΩΤΗ, Ι. (1969).
[10] DE LA BROQUIERE, B. (1892), 168-169.
[11] TAFUR, P. (1926), 126-127.
[12] ΖΑΦΕΙΡΗΣ, Χ. (2008), 168-212.
[13] Cf. también DE POULLET, S. (1668).
[14] DE VILLEHARDOUIN, G. (1879).
[15] BOUE, A. (1854).
[16] Gran zona administrativa del imperio otomano.

> celui qui referme le plus de Mahométans et surtout de Turcs d'Asie; le reste de la population est grecque ou bulgare, mais les Grecs paraissent plus nombreux que cette dernière race".[17]

El autor subraya el hecho de que los griegos habitaban toda la llanura del sur de Tracia y la costa del mar Negro y también vivían en Redestós, Ebro, Adrianópolis, Filipópolis y otras poblaciones, formando una masa cohesionada al sur de los montes Ródope.

> "Philippopolis, le Philippopel des Bulgares, le Filibé des Turcs, est une des villes les plus florissantes de la Turquie…..mais en outre ses industrieux habitants, Grecs, Arméniens et Juifs, y ont un comerce d'exportation et de banque, qui a placé Philippopolis au premier rang des villes commerçantes de la Turquie… On y compte environs 25.000 maisons et 90 à 100.000 âmes, c'est una mélange de Bulgares, de Grecs, de Musulmans, en partie bulgares, auxquels s'associe un certain nombre d'Arméniens et de Juif".[18]

Debe señalarse que el diplomático inglés St. Clair indica en una de sus cartas, fechada el 26 de Agosto de 1863, desde Anquíalo, que los habitantes de la zona costera del mar Negro habían sido totalmente absorbidos por los griegos[19].
Otro testimonio es el del alemán Griesebach[20], que señala la débil presencia musulmana en Tracia y atestigua haber encontrado pueblos totalmente turcos sólo en la zona de Eno. En cambio, el sur y sureste de Adrianópolis así como la Propóntide y los estrechos eran helenos.

> "Die Stadt (Redestós), von Griechen bewohnt, …."[21]

El predominio de los griegos en Tracia está remarcado también por el francés J. Blanqui[22] que calculó la ratio helena con la musulmana tomando como límite los montes Ródope.

> "Ce qui frappe le plus le voyager en Turquie, c'est la rareté des Turcs. Presque toutes les populations des campagnes sont chrétiennes….Toutefois la famille chrétienne se divise en deux branches distinctes, les Grecs et les Slaves. Les premiers habitent surtout le midi de l'empire; ils sont appuyés à la Méditerranée et s'avancent jusque dans la grande vallée transversale de Nissa et Constantinople. Le Rhodope est leur frontière intérieure".[23]

Su compatriota A. Viquesnel[24] señala el dominio de la presencia griega desde Constantinopla a Eno, Selimbria, Redestós, Didimótijo, Ortákioi y en los más importantes centros urbanos.
A lo largo del Ebro y en Tracia Oriental así como en el Bósforo, vivían comunidades campesinas de griegos, según F. Bianconi[25], que, a través de muchos datos estadísticos, testimonia que toda la costa desde Constantinopla hasta Kalípolis era una región habitada por helenos[26].

---

[17] BOUE, A. (1854), I, 41.
[18] BOUE, A. (1854), I, 72.
[19] F.O. 195/901/464.
[20] GRIESEBACH (1841).
[21] GRIESEBACH (1841), 112.
[22] BLANQUI, J. (1843).
[23] BLANQUI, J. (1843), 209-210.
[24] VISQUENEL, A. (1868). Cf también LEJEAN, G. (1861), 12-15.
[25] BIANCONI, F. (1877).
[26] BIANCONI, F. (1877), 23, 40.

Este hecho fue confirmado por la *Nouvelle Geographie Universelle* (París 1876). Aquí El. Reclus[27] señala que los pueblos y las llanuras del área de influencia tracia eran griegas, al igual que Tracia Oriental (desde el Bósforo a Adrianópolis y desde los Dardanelos al golfo de Pirgos), constituyendo una parte del helenismo inseparable del resto. Llega así a afirmar sobre los turcos:

> "Quant aux Turcs, les conquerants et les maîtres du pays, ils sont áparts ça et là en grupes plus au moins considérables, surtout autour des capitales et des places fortes".[28]

Ya debido a que los griegos se movían dentro del marco de la política colonizadora de los sultanes, ya a que Constantinopla y toda Tracia Oriental les resultaban particularmente atractivas, buscaron aquí asilo y refugio. Sus grandes centros urbanos, aparte de Constantinopla, como Adrianópolis y Filipópolis, así como la costa del Mar Negro, vivieron un renacimiento comercial y económico. Como ha podido comprobarse, las fuentes europeas hablan del predominio de los helenos entre la población y de la floreciente economía de estos centros urbanos en los s. XVI, XVII y XVIII.

Después, estos griegos tracios sometidos participaron activamente en las luchas de la Guerra de la Independencia griega (1821-1830)[29]. No obstante, el relieve de la región, con escasas montañas y extensas llanuras, la cercanía del centro de poder otomano y el mantenimiento de grandes fuerzas militares dificultaron una actividad revolucionaria significativa y su posterior adhesión al estado griego. Un factor exterior, que se sumó a los anteriores, fue la aplicación de una serie de reformas turcas a mediados del s. XIX en toda la zona europea del imperio otomano, realizadas en Tracia en dos fases, en 1839 y en 1856, estableciendo la igualdad ante la ley de todos los súbditos de la Puerta. Estas reformas supusieron una considerable mejora de las condiciones de vida de la población griega urbana, pero agravó las de las zonas rurales.

A mediados del s. XIX, la población de Adrianópolis era de unos 100.000 habitantes, de los que 45.000 eran griegos y la presencia helena era significativa en otras poblaciones orientales como Kessani, Málgara, Arcadiópolis, Redestós, Tiroloi, Saranda Ekklisiés[30], Heraclea[31] y en toda la provincia de Kalípolis.

Un fenómeno similar ocurría en Tracia del Norte. Filipópolis, a mediados del s. XIX, tenía una población de 60.000 habitantes. El viajero francés A. Viquesnel refiere que había 8.000 hogares, de los que 3.000 eran turcos, 2.000 griegos, 1.400 búlgaros, de 700 a 800 armenios, de 200 a 300 católicos y 500 judíos:

> "Philippopoli, Filibê des Turcs,… renferme 8000 maisons, savoir: 3000 turques, 2000 greques, 1400 bulgares, 700 à 800 arméniennes, 200 à 300 catholiques, 500 juives".[32]

En la época de la fundación del estado búlgaro (1878), se repartía de forma semejante la población griega en los distintos núcleos urbanos de la región: Ortákioi, Varna, Kúklena, Ano Vodená, Anquíalo, Pirgos, Vasilikós, Agatópolis,

---

[27] RECLUS, E. (1876).
[28] RECLUS, E. (1876), 133. Cf. el mapa de distribución de la población, *ibidem*,137.
[29] ΔΙΒΑΝΙ, Λ. (2000), 553. Cf. ΡΩΣΣΙΔΟΣ, Α. (1976).
[30] ΖΑΦΕΙΡΗΣ, Χ. (2008), 196-213.
[31] ΖΑΦΕΙΡΗΣ, Χ. (2008), 282-311.
[32] VISQUENEL, A. (1868), II, 183.

Sozópolis y Mesembria, entre otros[33]. Su floreciente actividad económica, social y educativa, a finales del s. XIX, se vio interrumpida, unas décadas después, con su expulsión.

Tanto en Tracia Oriental como en la Septentrional, la presencia griega se vio fortalecida por una floreciente actividad educativa en los distintos centros urbanos, a partir de la segunda mitad del s. XIX[34]. En efecto, numerosos clubs, asociaciones, y sociedades, entre las que destacaban la "Sociedad literaria de Constantinopla" (1861), y la "Asociación para la divulgación de las letras griegas" (1869), después "Comité para el Desarrollo de la Iglesia Griega y la Educación" (1886), propagaron la educación helena y realizaron enormes esfuerzos por elevar el nivel educativo e intelectual de los sometidos. Esta regeneración cultural tuvo sus más profundas raíces en la política del estado heleno, especialmente tras la Guerra de Crimea (1853-1856) y la Revolución Cretense (1866-1869), mientras que su diplomacia impulsaba al mismo tiempo buenas relaciones con el Imperio Otomano y promovía actividades educativas entre los griegos dominados.

En el último cuarto del s. XIX, se acentuó esta labor, mediante la asignación de maestros particularmente en la zonas donde vivían comunidades campesinas, la fundación de escuelas, en su mayoría primarias, en las ciudades y pueblos búlgaros, turcos o albaneses donde habitaban griegos, la mejora de los centros educativos ya existentes y la construcción de otros nuevos. El catálogo de las numerosas sociedades, que contribuyeron a este fin, es extenso[35], destacando la Asociación Filológica Griega de Constantinopla (Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος) (ΚΠ), que, mediante la convocatoria de concursos etnográficos y lingüísticos, despertó el interés sobre estos temas de los estudiosos de la región. Así, maestros, médicos, sacerdotes o pedagogos participaron con el envío de sus trabajos. El catálogo de sus obras, conservado en el Archivo del Léxico Histórico de la Academia de Atenas (Αρχείο του Ιστορικού Λεξικού της Ακαδημίας Αθηνών), se publicó en el año 1941[36], constituyendo un rico y valioso material.

El aumento más significativo en el número de escuelas griegas en Tracia y en Romilía Oriental tuvo lugar tras el Congreso de Berlín (1878). De 296 en 1878, su número se multiplicó a 400 en 1900 y aumentó a 416 en 1912, mientras que sólo en ésta última de 54 a 60 escuelas estuvieron funcionando durante este periodo[37]. Este auge coincidió con una sustancial reducción en las subvenciones del estado griego, debido al constante empeoramiento de las relaciones entre el Patriarcado Ecuménico de Constantinopla y los gobiernos, así como a los apuros financieros y a la inestabilidad política del estado heleno.

Con la fundación del Exarcado en Bulgaria (1870)[38], el despertar nacional y el Tratado de San Estéfano (marzo de 1878), griegos y búlgaros, en Macedonia y Tracia, entraron en un enfrentamiento feroz y encarnizado, desarrollado a lo largo del último cuarto del s. XIX y principios del XX. El citado tratado, firmado tras la ocupación de Adrianópolis (8-20 de enero de 1878), que sancionó la inclusión de algunas áreas griegas de Macedonia y Tracia dentro del estado recién creado, causó una gran indignación entre los helenos del norte y provocó numerosas protestas[39].

---

[33] ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. (2004), 614-615.
[34] ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. (2004), 614.
[35] ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. (2004), 615.
[36] *Θρακικά* 15 (1941), 383.
[37] ΔΙΒΑΝΙ, Λ. (2000), 563-564; ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. (2004), 616.
[38] ΔΙΒΑΝΙ, Λ. (2000), 553-555. Cf. VON MACH, R. (1907); MEINIGER, TH. (1970).
[39] ΔΙΒΑΝΙ, Λ. (2000), 557.

Por el Tratado de Berlín (julio de 1878), el protectorado político y militar de los otomanos se conservó en Macedonia y Tracia, al igual que la hegemonía búlgara al norte de los Balcanes, pero, al sur de éstos, se funda una provincia autónoma con el nombre de Romilía Oriental, con frontera sur en los montes Ródope. La retirada del ejército ruso facilitó su pronta anexión a Bulgaria, ya que, aunque se aseguraban iguales derechos para griegos, búlgaros y turcos, en realidad se estaba preparando el terreno para la integración de esta provincia[40].

En 1885 sufrió un duro revés el helenismo en Romilía Oriental con su anexión de facto al estado búlgaro (6-18 de septiembre), que culminó en 1906, tras las persecuciones antigriegas que estallaron en los centros urbanos más importantes, todo ello acompañado de la introducción obligatoria de la lengua búlgara en las escuelas helenas y la prohibición temporal del griego, la ejecución de un embargo comercial y el saqueo de iglesias y monasterios en los principales centros urbanos[41]. Desde este momento, comenzó su emigración al estado heleno o a Tracia Oriental. La última oleada de refugiados de esta zona llegó a Grecia en mayo de 1910.

Las dos Guerras Balcánicas empeoraron la situación: destrucciones de ciudades y de pueblos, emigraciones, deportaciones, repatriaciones, de modo que la, hasta entonces floreciente, economía del helenismo se paralizó así como su vida cultural. Por los Tratados de Bucarest (28 de julio al 10 de agosto de 1913), que pusieron fin a la Segunda Guerra Balcánica, y el de Constantinopla (16-29 de septiembre de 1913), Tracia Occidental con el puerto de Alejandrópolis fue entregada a los búlgaros, asegurándose así una salida al Mar Egeo, mientras que la oriental permaneció en manos turcas. A pesar de las protestas, el ejército griego fue obligado a retirarse de Tracia Occidental y, junto con él, un gran número de población emigró a las zonas ocupadas por los helenos en Macedonia y a Constantinopla.

La situación se agravó con el estallido de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), especialmente tras el Pacto de Sofía (24-8 al 6-9 de 1915) [42].

Por otra parte, el movimiento de los Jóvenes Turcos supuso para la población helena de Tracia Occidental y Oriental nuevos sufrimientos, que culminaron con su persecución coordinada. Con proclamaciones sobre la igualdad ante la ley y derechos civiles para todas las minorías étnicas bajo la soberanía otomana, comenzó una campaña para turquificar a la población griega, con la introducción de la enseñanza obligatoria del turco en las escuelas helenas, la suspensión del culto de las iglesias y la aplicación de la ley concerniente al servicio militar obligatorio[43].

Con la derrota de Alemania y de sus aliados, toda Tracia pasó a manos de la Entente. Tras muchas negociaciones, en el periodo de la Conferencia de París, los aliados decidieron quitar definitivamente Tracia Occidental a Bulgaria (Tratado de Neuilly, 6-19 de septiembre de 1919) [44]. Por el Tratado de Sèvres (28 de julio-10 de agosto de 1920)[45] toda Tracia Occidental y Oriental fue cedida a Grecia[46], mientras que Bulgaria se aseguraba la libertad de tránsito de mercancías, proclamándose el puerto de Alejandrópolis "de interés internacional". Se creó así el Alto Comisariado

[40] BERL, A. (1994), 26; ΔIBANI, Λ. (2000), 557-558.
[41] ΔIBANI, Λ. (2000), 562; ΜΕΓΑΣ, Γ. (1945), 16.
[42] ΔIBANI, Λ. (2000), 587-591.
[43] ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. (1998).
[44] Cf. el texto del Tratado en ΔIBANI, Λ. (2000), 626-627. VACALOPOULOS, A. E. (1995), 293.
[45] Cf los artículos correspondientes del Tratado en ΔIBANI, Λ. (2000), 627-630. VACALOPOULOS, A. E. (1995), 282-284.
[46] ΔIBANI, Λ. (2000), 591-611.

de Tracia (Υπατη Αρμοστεία) (más tarde Administración General, Γενική Διοίκηση), con sede en Adrianópolis, formada por seis provincias: Adrianópolis, Kalípolis, Redestós, Saranda Ekklisiés, Ebro y Ródope. Ciudades y pueblos recobraron sus antiguas denominaciones griegas, mientras que comenzó la reorganización poblacional, económica y administrativa de la región[47].

Esta tarea fue interrumpida definitivamente por el desastre de Asia Menor. A su vez, el Protocolo de Mudania, firmado en octubre de 1922, ordenó al ejército griego abandonar el territorio al este del río Ebro y retirarse a su orilla occidental. De esta manera, se perdió toda Tracia Oriental, devuelta definitivamente a Turquía mediante el Tratado de Lausanne (24 de julio de 1923)[48].

Poco antes, se había firmado el Acuerdo de Intercambio de Poblaciones Griega y Turca (30 de enero de 1923), aunque entró en vigor el 31 de marzo de 1924. Supuso la obligatoria expatriación de ortodoxos griegos (ciudadanos turcos) del Imperio Otomano y de musulmanes (ciudadanos griegos), establecidos dentro de los límites del estado heleno. Los griegos de Tracia Oriental abandonaron definıtivamente sus tierras y se asentaron sobre todo en Tracia Occidental y en Macedonia, con poblaciones a las que dieron nombres que recordaban sus antiguas patrias (Nea Redestós, Nei Epivates, Nea Málgara, etc).

Con la firma del Tratado de Lausanne se cerró definitivamente la cuestión de Tracia, con el acuerdo de permanencia de 80.000 musulmanes en Tracia Occidental, como réplica a los casi 250.000 griegos que los turcos permitieron que permanecieran en Constantinopla, Imbros y Ténedos, y con el intercambio de aproximadamente 260.000 griegos de Tracia Oriental (junto con 1.500.000 refugiados de Asia Menor y del Ponto), frente a los 500.000 musulmanes de Macedonia, Tesalia y Creta[49].

Esta situación territorial, que durante la Segunda Guerra Mundial se modificó en provecho de Bulgaria (1941-1944)[50], fue restablecida, en 1945, a raíz de la firma de los Tratados de París, reponiéndose las fronteras greco-búlgaras de 1919 y las greco-turcas de 1923.

Todo ello ha originado una compleja composición etnológica y social en Tracia y, en consecuencia, una complicada estratificación lingüística. A su población, en su inmensa mayoría, grecohablante[51], debe añadirse un número considerable, de gagauz, hablantes de turco con conciencia nacional griega y religión ortodoxa, que vivían en el área geográfica del norte, tanto en el interior (Filipópolis, Estenímajos, Vodená, Kúklena, Kavaklí) como en las orillas del Mar Negro (Mesembria, Anquíalo, Sozópolis, Pirgos, Varna).

Un caso especial lo constituyen los musulmanes eslavo parlantes[52], los pomakos (aproximadamente 40.000), revindicados tanto por búlgaros como por turcos, de los que un gran número viven en la Tracia griega actual y en la búlgara. Los argumentos históricos, lingüísticos y antropológicos revelan su origen tracio,

---

[47] BERL, A. (1994), 29.

[48] ΔΙΒΑΝΙ, Λ. (2000). 611-621. Cf. los artículos correspondientes *ibidem,* 630-631. VACALOPOULOS, A. E. (1995), 288.

[49] BERL, A. (1994), 30-31 y ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, K. A. (2004), 628. Éste último aporta otras cifras y ofrece datos sobre la composición de la población en las prefecturas de la Tracia griega antes y después del Tratado de Lausanne.

[50] ΚΟΤΖΑΓΕΩΡΓΗ- ΖΥΜΑΡΗ, Ξ. (2002).

[51] ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, K. A. (2004), 621. Aporta datos concretos del número de hablantes griegos a principios del s. XX en el valiato de Adrianópolis.

[52] Junto con turcos y tsiganos constituyen la minoría musulmana oficialmente reconocida por el estado griego.

anterior a la presencia otomana o eslava. De hecho, son griegos tracios que se convirtieron más tarde al islam y que cayeron bajo la influencia lingüística eslava y otomana. Su dialecto contiene muchos elementos tracios y es una mezcla de griego, eslavo y turco[53]. Debe ser tenida en cuenta también la ya citada minoría arvanita.

Por otra parte, el flujo de población refugiada helena en la Tracia Griega, tras 1920, procedente de Tracia Oriental, Asia Menor, Bulgaria, el Caúcaso y Armenia, unido a la partida de 23.000 búlgaros en los términos del tratado de Neuilly, consolidó la región helena etnológicamente, con el resultado de que a finales de 1925, los cristianos ortodoxos representaban el 70% de la población total, los musulmanes el 27 % y los armenios y judíos el restante 3%[54]. Naturalmente, el asentamiento de estos refugiados en la Tracia griega y en las propiedades concedidas por el estado a los musulmanes provocó represalias por parte de los turcos sobre los griegos de Constantinopla.

Sin embargo, la actitud del estado griego hacia la minoría musulmana fue totalmente diferente de la de los turcos, se aseguraba la total y completa libertad religiosa, los derechos civiles y políticos y un número proporcional en la representación local y en el parlamento. Sirva de ejemplo el establecimiento del turco como la única lengua minoritaria en la educación, consecuencia de los acuerdos culturales firmados entre 1951 y 1968[55].

[53] ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ, Π. (1989); HIDIROGLOU, P. (1991); MARKOU, K. (2002); ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, Τ. (2009).
[54] ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. (2004), 622.
[55] BERL, A. (1994), 41-42.

III. MIROLOYIA DE TRACIA

Se procede a continuación a analizar y comentar los doscientos noventa y ocho miroloyia tracios seleccionados. De ellos veintiseis son de procedencia sin especificar dentro de la región. Tan sólo veintiuno tienen su origen en Tracia Septentrional, mientras que los restantes se hallan distribuidos entre los ciento cuatro de la Occidental y los ciento cuarenta y siete de Tracia Oriental, observándose así una mayor riqueza en el folclore y las tradiciones en ésta última. A su vez, las zonas mejor documentadas son las de Selimbria (setenta y ocho) y la antigua provincia de Ebro (ochenta y tres), destacando dentro de ésta última la isla de Samotracia (veinticuatro) y las poblaciones de Didimótijo (quince) y Ambelakia (trece). En la antigua provincia de Ródope destaca la localidad de Nea Sanda (dieciseis), mientras que se debe señalar la escasez de estas composiciones en la zona de Xanti[1].

Como se indicó en el prólogo, para clasificar el amplio y fluido material, intentando seguir un orden lógico y coherente, se presentan los distintos temas y motivos comunes establecidos, siguiendo la ordenación propuesta por el profesor G. Saunier en su monumental estudio sobre el miroloyi griego[2].

[1] Tan sólo se ha analizado una canción fúnebre de esta antigua provincia.
[2] SAUNIER, G. (1999).

III. 1. El ritual. La despedida

En los miroloyia, composiciones de carácter ritual, juega un importante papel el proceso de la ceremonia. Se analizan así en este primer apartado los dedicados al rito del treno y al desarrollo del funeral. La gran mayoría de las canciones fúnebres de Tracia aquí analizadas, se centran en la preparación del difunto y en la organización del lamento propiamente dicho[1].
En primer lugar, no se han encontrado, como en el resto del territorio griego, canciones dedicadas a invocar a amigos y vecinos, pues una de las primeras acciones que siguen a la muerte es el anuncio a los paisanos, a través de las campanas de la iglesia[2] o a través del mismo miroloyi, en la voz de la propia miroloyistra, seguida de los gritos de las restantes mujeres[3], ya que, como afirma un dístico rimado procedente de Selimbria (Tsandó), con carácter formulario, el funeral necesita de la afluencia de gran número de participantes.

> Τὸ ξόδι θέλει συντροφιά, θέλει γενειὰ μεγάλη,
> νὰ τ ἀρχινᾷ ἡ μιὰ μεριά, νὰ τὸ ἀφίν᾽ ἡ ἄλλη.[4]
>
> El funeral requiere compañía, gran familia requiere,
> que lo inicie una parte y la otra lo deje.

Los versos tracios insisten así en esta idea ampliamente extendida, expresada también en esta forma métrica en otras zonas del territorio griego, como los siguientes procedentes de Creta, Macedonia (Drama) y Samos respectivamente[5].

> Μα οι ποθαμένοι θέλουνε συγγένεια μεγάλη,
> που όντε να σταματά η μια, να αρχινά η άλλη.[6]
>
> Pero los muertos una gran familia requieren,
> que, cuando termine una, la otra empiece.
>
> Ο Χάρος θέλει συγγενείς, θέλει ρεργιά μεγάλη,
> να τ αρχιναέι μια μεριά και να τελειώνει η άλλη.[7]

---

[1] Sobre los preparativos del cadáver y la organización del tradicional rito funerario en Tracia cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 191-194 (Kariés), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928a), 127-140 y (1929), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 235 (Kostí) y ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246-256. Con carácter general, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1931), 323-362; ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1940); ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1962), 96-101; ΜΕΓΑΣ, Γ. Α. (1975), II, 166-205.
[2] ΤΣΟΥΔΕΡΟΣ, Γ. (1986), 21, 6 (Mesenia), cf. cf. SAUNIER, G. (1999), 32-33. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246.
[3] SCHMIDT, B. (1877), 152, 8 (Zante).
[4] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 2 y (1939), 201, 345, 52. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251, 1, sin indicación de su procedencia.
[5] La idea aparece ya en las primeras colecciones de poesía popular griega.
> Ὁ χάρως θέλει σύναξι, παρηγοριὰ μεγάλη,
> νὰ τ᾽ἀρχινά᾽ ἡ μιὰ μεριὰ, νὰ τ᾽ἀποσόν᾽ ἡ ἄλλη.
>
> ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 186.

[6] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 267, 293.
[7] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 179, 661.

Jaros requiere familiares, una gran familia requiere,
que comience una parte y la otra termine.

Τὸ ξόδι θέλει συντροφιά, γενολογιὰ μεγάλη
ἄν τὸν ξεχνᾶ ἡ μιὰ μεριὰ νὰ τὸν θυμᾶτ᾽ ἡ ἄλλη[8].

El funeral requiere compañía, una gran familia requiere,
si lo olvida una parte, que la otra lo recuerde.

Una vez reunidos los asistentes, se demanda la destreza y el arte de las miroloyistras, mujeres especializadas, con experiencia, que conocen fórmulas fijas y suelen usar la técnica requerida, consecuencia del propio duelo[9]. Por ello, se les aplica en los textos adjetivos como μαυροφορεμένες, πονεμένες, πικραμένες, χαροκουρσεμένες o χαροκαμένες[10], consecuencia de su experiencia personal. Debe destacarse que los miroloyia tracios en los que aparecen estos adjetivos desarrollan el motivo de la muerte en el mar o en el extranjero y se aplican a las mujeres que asisten al doliente y a las tres cartas que envía el moribundo a sus familiares[11].
También el uso de estos adjetivos se extiende en la región al corazón del doliente (καημένη καρδιά , παραπονεμένη) . Es el caso de un miroloyi circunstancial, perteneciente a una serie ya citada originaria de Ambelakia[12], que desarrolla el motivo de la viuda.

Άνοιξ᾽, αχείλι μ᾽, άνοιξε, γλυκά να τραγουδήσεις,
για την καημένη την καρδιά την παραπονεμένη.
Ώρες με βάζει και γελώ, ώρες με βάζ᾽ και κλαίγω,
όποιος με βλέπει και γελώ θαρρεί καχί δεν έχω,
κι εγώ η καρδιά μου μαυρίσε σαν την ελιά τη μαύρη[13],
όπου να πάνω δεν χωρώ κι όπου να σταματήσω,
ούλοι πααίν᾽νε ζευγαρωτοί κι εγώ γυρίζω μοναχή.[14]

Ábrete, labio mío, ábrete para cantar dulcemente,
por este desgraciado corazón, muy afligido.
Durante horas me empuja a reír, durante horas me empuja a llorar,
quien me ve reír piensa que no tengo mal,
y mi corazón se me ennegreció como negra oliva,
no encuentro dónde dirigirme ni dónde pararme,
todos marchan emparejados y yo vuelvo sola.

[8] ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 278.
[9] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 548, 5, cf. SAUNIER, G. (1999), 32-33.
[10] ΚΕΕΛ 752, 41, 9 (Lasta de Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 34.
[11] Se trata del adjetivo χαροκαμένες, referido tanto a las tres vecinas que cuidan al marinero enfermo como a las cartas enviadas, en un miroloyi procedente de la región de Ebro, clasificado por su recopilador como canción naútica. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 101, 2, 2, 3 y 10 ("…και φέρτε τρεις λιανές γραφές και τρεις χαροκαμένες..."). Igualmente en una composición de la zona de Didimótijo, titulada *Κοίτιτι ξένους ἄρρουστους*, el adjetivo (χαρουκαμένις) posee el mismo uso, aunque el motivo es ahora la muerte en el extranjero, cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 48-49, 27, 5 y 12. La misma canción se ha transmitido en registro sonoro, procedente de Tracia Septentrional, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998), 5.
[12] Cf. nota 4 del apartado II.1.
[13] SAUNIER, G. (2001), 379. Tradicional alimento fúnebre, cf. ΚΑΛΤΣΑ, Μ. Ε. (2003), 176.
[14] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 188.

Los autores de la canción anterior, a pesar de su carácter circunstancial, deudores de una larga tradición, la han seguido, tomando motivos y fórmulas ya conocidos. En este caso, mantienen un esquema establecido, según evidencian las relaciones con composiciones más antiguas, como la siguiente, procedente de Kufóvuno de Ebro, que combina el motivo común con el del deseo del muerto de saber quién le llora y con el del rechazo del llanto de la amada.

Ὅσοι μέ βλέπουν καί γελῶ θαρροῦν καχίρ[15] δέν ἔχω
μένα καρδιά μου μαύρισε σάν ἐλιά τή μαύρη
σάν τό ταψί τ᾽ ἀγάνωτο, τό χαλκωμένο.
Τί νά τήν κάνου τή καρδιά μ᾽τήν παραπονεμένη
ὧρες μέ βάν᾽ κι γελῶ, ὧρες μέ βάν᾽ καί κλαίω
νά ξεψυχήσω ψεύτικα νά σηκωθῶ ἀλήθεια
νά διῶ ποιός μοι κλαίει καί ποιός μέ λυπιέται.
Μόν᾽ ἡ μάνα μο᾽πού μέ γέννησε κι ἡ ἀδελφή μ᾽ τρυγόνα.
Μή κλαίει κι ἡ καλούδα μου καί χύνει μαῦρο δάκρυ;
Καί κεῖν᾽ τό δάκρυ π᾽ ἔχυνε νά γίνουν μαῦρα φίδια
νά τήν τρῶνε τήν καρδιά, νά τήν θανατώνουν.[16]

Cuantos me ven reír piensan que no tengo yo penas
y mi corazón se me ennegreció como negra oliva,
como bandeja de cobre sin mezcla.
¿Qué puedo hacer con mi desgraciado corazón?
Durante horas me empuja a reír, durante horas me empuja a llorar,
agonizando de mentira y levantándome de verdad,
para ver quién me llora y quién se lamenta por mí.
Sólo mi madre, la que me engendró, y mi hermana, la tórtola.
¿Acaso me llora mi amada y derrama negras lágrimas?
Las lágrimas que derramó que se conviertan en negras serpientes,
que le devoren el corazón, que la maten.

Una vez reunidas todas las mujeres alrededor del muerto, es cuando comienzan a entonarse miroloyia dedicados a la preparación del cadáver[17] y a la disposición del treno.

Son numerosas las canciones fúnebres de la región que tratan estos aspectos, procedentes de sus distintas zonas y expresadas, muchas de ellas, en forma de dísticos rimados. Prácticamente en todos los casos, las instrucciones provienen directamente de boca del difunto.

Puede afirmarse que, como en el resto de Grecia, se refieren esencialmente a dos momentos dentro de la ceremonia, cuyo punto de inflexión lo constituye la entrada de los popes y la salida del muerto de la casa, con la puesta en movimiento del cortejo fúnebre.

La aparición de los sacerdotes supone normalmente el fin de los llantos de los familiares y del canto de miroloyia[18], al introducirse ya elementos ajenos al ritual

[15] Palabra turca (nota del recopilador).
[16] *Θρακικά* 49 (1975), 245, 1. Cf. También ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246-247.
[17] ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 378 (miroloyi dedicado a los que mueren jóvenes) (Samos).
[18] ΚΕΕΚ 1715, 3, 19 (Pilos, 1952); ΚΕΕΛ 139, 12 (Etolia). Cf. SAUNIER, G. (1999), 50 y 236 respectivamente.

tradicional familiar y pasarse de la esfera privada a la pública, como demuestran numerosos miroloyia de todo el territorio helénico[19]. La región de Tracia no es ajena a esta corriente, registrándose este motivo en dos dísticos rimados, procedentes de Selimbria[20].

No parece existir apoyo ni diálogo entre el pope y la miroloyistra en el transcurso de todo el ritual del entierro, pues los cantos de ésta cesan cuando aquél entona los suyos, salmos y oraciones, a veces en verso, a veces en prosa lírica. Los cánticos de ambos son sustancialmente diferentes tanto en la forma como en las ideas y fundamentos teóricos, unidos unos a la ancestral tradición popular y otros a la teología cristiana. De hecho, como se ha indicado, en algunos miroloyia se insiste en que el llanto sea antes de que lleguen los sacerdotes y se inicie el traslado a la iglesia, por lo que se puede pensar que llegado este momento, aquéllos, aunque no terminaban, sí perdían gran parte de su intimidad.

Así pues, antes de su llegada, el muerto es el que, dirigiéndose a las mujeres más cercanas, principalmente a su madre o a su amada, les dicta los pasos a seguir.

Tres miroloyia, dos de Tracia Oriental y uno de la Occidental, dirigidos a la madre, aluden a estos preparativos.

Entre las primeras disposiciones está el lavado y la preparación del cadáver. En una canción de la zona de Mesi, de refugiados orientales[21], a ritmo de sirtós, un joven, ante la inminencia de su muerte, señala a una vecina como la persona encargada de llevar a cabo estas funciones.

Μάνα μου, μου το ‘παν οι γιατροί,
αχ! μάνα μου πως έχω φθίση.
Δεν μπορεί μανούλα μου ο βήχας να μ’ αφήσει.
Κι αν πεθάνω, βρε μανούλα, πέστο στη γειτονοπούλα.
Αχ! πέστε την γι’ αυτήν πεθαίνω και στον άδη κατεβαίνω.
Αχ! να με πλύνει, να μ’ αλλάξει, το κορμάκι μου να κλάψει.[22]

Madre mía, me lo dijeron los médicos.
¡Ay! Madre mía, que tengo tuberculosis.
No puede, madre mía, abandonarme la tos.
Si muero, eh, madre mía, díselo a la vecina,
¡Ay! Decídselo a aquélla que me muero y bajo al Hades.
¡Ay! Que me lave, que me cambie, que llore por mí.

Igualmente, en otro miroloyi oriental, proveniente de Tiroloi, la madre, absteniéndose del llanto, debe disponerse a preparar el banquete fúnebre (παρηγοριά)[23] en honor de su hijo. Dos versos relativos a las abstinencias del duelo y una comparación con el mundo natural ponen fin a la composición.

---

[19] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 146, 227; ΚΕΕΛ 139, 33 (Etolia) y 1715, 3, 19 (Pilos), cf. SAUNIER, G. (1999), 36 y 50; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 119 (Grevená); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 164, 531 (Drama); 255, 1043, 256, 1056 y 258, 1072 (Eubea); 54, 2 (Epiro); *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 71, 1-2 (Rumeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 36.

[20] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138; ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 1. Idénticos versos aparecen publicados con posterioridad sin indicación de su lugar de origen. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250.

[21] Cf. nota 48 del prólogo.

[22] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101-102.

[23] Cena o invitación que habitualmente se ofrecía en la casa del muerto a los familiares tras el entierro. También es conocida como “η μακαριά”. En la habitación, donde tuvo lugar la muerte,

"Μὴν κλᾶις μανοῦλά μου γλυκειά, μὴν τραβᾶς τὰ μαλλιά σου,
μον᾽ πᾶνε είς τὸ σπίτι μας καὶ κάν᾽τὴν παρηγοριά μου,
λίγο κρασὶ μέ᾽ στὸ ποτῆρ᾽κι ἀφρᾶτο παξιμάδι".
᾽Εννιὰ μῆνες δὲ λούσθηκε καὶ ἐννέα μῆνες κλαίει
καὶ πέφτουν τὰ μαλλάκια της σὰν τὴ βροχὴ ποὺ βρέχει.[24]

"No llores, dulce madre mía, ni te meses los cabellos,
sino dirígete a nuestra casa y prepárame el banquete fúnebre,
un poco de vino en el vaso y esponjoso pan[25]".
Durante nueve meses no se lavó, durante nueve meses llora
y caen sus cabellos como cuando llueve lluvia.

A estas órdenes del difunto pueden seguir algunas objeciones de la madre, como en un miroloyi de forma dialogada, procedente de la localidad occidental de Nea Sanda.

Σήκω, μάνα μ᾽, και ζύμωσε του γιου σου παξιμάδι.
Με δάκρυα βάλε το νερό, με κλάματα τ᾽ αλεύρι
και με τ᾽ αναστενάγματα βάλε φωτιά στο φούρνο.
- Άργησε, φούρνε μ᾽, να καείς και συ, ψωμί, να γένεις,
για να περάσ᾽ η συντροφιά κι ο γιος μου ν᾽ απομένει.[26]

Levántate, madre mía, y amasa el pan de tu hijo.
Échale agua con las lágrimas, con el llanto harina
y entre suspiros pon fuego al horno.
- Tarda, horno mío, en encenderte y tú, pan, en hacerte,
para que pase la compañía y mi hijo se quede.

En otras ocasiones, las instrucciones se dan directamente a la amada, especialmente si se trata de un joven muerto antes de la boda. En esta canción, procedente de Fanari en Ródope, el novio pide a su prometida que lo amortaje con la ropa nupcial, evidenciando así las estrechas relaciones existentes entre las canciones de boda y las fúnebres.

---

colocaban en una mesa como ofrenda un vaso con vino, un cirio e incienso. El pope, tras incensar, leía el trisayio y la repartía. Fue instaurada por Cristo en la cruz, aconsejando a su madre. Cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1831).
En la zona del Ebro solían comer judías, trigo triturado y vino, en Eno sopa de pescado, vino y ensalada. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250-251.
Igualmente, la noche en la que se vela al difunto en casa, sus familiares, sentados a su alrededor en el suelo, comían el llamado "πικροβούκι της Παναγίας". Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247.

[24] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 337.

[25] Se trata de un pan tostado, cocido dos veces.

[26] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 691.

Πρὶν ἀποθάνω μάτια μου θὲ νὲ σὲ τὸ μηνήσω,
ἀφοῦ τὸ γράφ᾽ ἡ μοῖρα μου γιὰ σὲ νὰ ξεψυχήσω,
μὴ φοβηθεῖς τὴ μάννα σου, οὔτε τὸν ἀδελφό σου
κ᾽ ἔλα Τριανταφυλλένια μου στὸν ἀγαπητικό σου.
Ὅταν θὰ μπεῖς στὴν πόρτα μου μὴν κρύψεις τὸν καϋμό σου,
ἐρώτησε τὴ μάννα μου, μάννα ποῦ εἶναι ὁ γιός σου;
Καὶ κείνη θὰ σ᾽ ἀπροκριθεῖ μὲ τὴν παρδιὰ θλιμμένη,
μέσα εἶναι καὶ κοίτεται, λέγει πῶς ἀποθαίνει.
Σήκω τὸ προκεφέλι μου καὶ πάρε τὰ κλειδιά μου,
κι᾽ ἄνοιξε τὴν κασέλλα μου καὶ βγάλ᾽ τὴν φορεσιά μου.
Μὲ τ᾽ ἄσπρο τὸ χεράκι σου σήκωσε τὴν κεφαλή μου,
ὅσο ποὺ νἄρθ᾽ ὁ ἄγγελος νὰ πάρη τὴν ψυχή μου.
Σὰν βγεῖ ἡ ψυχή μου κ᾽ ὕστερα, ἔλα σαβάνωσέ με,
βάλε με τὰ ρουχάκια μου καὶ καλοφόρεσέ με,
νὰ μὴ μὲ βάλης τὰ χρυσᾶ, οὔτε τὰ βελουδένια,
βάλε με τὰ μεταξωτὰ ποὺ μ᾽ ἔχεις καμωμένα,
τὸ κεντητὸ πουκάμισο, τὸ λαχουρὶ ζουνάρι,
τὸ σταυρωτὸ γελέκι μου τὸ μαῦρο μου σαλβάρι,
ποὺ τὄρραψα στὸ γάμο μας γαμπρός νὰ τὰ φορέσω.
Ποιὰ μὲ καταράσθηκε μ᾽ αὐτὰ στὴ γῆ νὰ πέσω;[27]

Antes de morir, ojos míos, te lo voy a recordar,
puesto que está escrito por mi moira que me muera,
no temas a tu madre ni a tu hermano,
y ven, Rosada mía, con tu amado.
Cuando entres por mi puerta, no ocultes tu tristeza,
pregunta a mi madre: "Madre, ¿dónde está tu hijo? "
Ella te responderá, entristecida en su corazón:
"Está dentro en la cama, dice que se muere".
Levanta mi almohada, coje mis llaves,
abre mi arcón y saca mi ropa.
Con tu blanca mano levanta mi cabeza,
hasta que venga el ángel a tomar mi alma.
Cuando se me salga, amortájame,
ponme mi ropa y vísteme bien,
no me pongas la dorada ni la de terciopelo,
ponme la de seda, hecha por ti,
la camisa bordada, el cinturón brocado,
mi chaleco cruzado, mis negros bombachos,
que cosí para nuestra boda, para llevar como novio.
¿Quién me maldijo para caer en la tierra con todo ello?

Aunque no se ha registrado en la región objeto de nuestro estudio ninguna canción en la que el difunto pida que le confíen escritos, mensajes o regalos para los restantes muertos del Hades[28], tema tan sólo conocido en el Peloponeso, Epiro y Acarnania, sin embargo, sí se ha constatado esta costumbre, al ser conocido el hábito de entregar al muerto cartas para los familiares ya fallecidos[29].

[27] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197, 327.
[28] PASSOW, A. (1860), 264, 373.
[29] Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246.

Otro tema ritual relacionado con la preparación del cadáver es el referido al cierre de los ojos y al cruce de las manos[30]. No se han encontrado en Tracia canciones con este motivo, a pesar de aparecer en las zonas donde domina el dístico y de ser, como la anterior, una costumbre usual en la región[31].

Un momento crítico en la ceremonia es aquél en el que traen y adornan el féretro[32]. Un tema fijo, conocido en Grecia continental, a menudo cargado de un fuerte dramatismo, lo eleva a la categoría de mito, denominándolo metafóricamente "caballo de madera", al ser éste no sólo un animal conductor de almas en diferentes mitologías, sino también un lazo de unión entre los dos mundos en numerosas canciones, de maneras diversas. Además en el pensamiento neohelénico se representa a menudo a Jaros montado sobre él[33]. El adorno del féretro se corresponde con el del animal, que juega un importante papel en la preparación de la partida en las canciones, especialmente en las de ausencia[34], representando un periplo mítico y lleno de peligros, relacionado con la muerte[35]. En efecto, el viaje en los miroloyia constituye un tema establecido, con muchas y variadas facetas y aspectos. La muerte se presenta también como tal (του Χάρου το ταξίδι).

Este último camino requiere preparativos como el de la emigración -se desea al muerto un feliz trayecto[36], se le recomienda que no se retrase[37], la época propia de la partida es la primavera[38], etc. Con esta concepción de la muerte[39] está relacionada además la reiterada pregunta retórica "¿dónde vas?" ("πού πας;")[40].

En Tracia no se ha encontrado desarrollado, frente a otras regiones del territorio griego, este motivo en sus variantes establecidas, ya que fundamentalmente aparece en el Peloponeso[41], Grecia Central, Epiro[42] y Macedonia[43]. Sin embargo, en una canción, clasificada como miroloyi por su recopilador, procedente de Nea Sanda, aparecen alusiones al adorno de un caballo para emprender un viaje. Las nubes y la lluvia del primer verso presagian su no retorno.

---

[30] Este motivo está bastante extendido en todo el territorio griego: Samos [ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 328], Corfú, Tinos, Eubea y Grecia contiental [ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 364-365, Macedonia Occidental]. Se halla registrado desde las primeras colecciones, cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 187.

[31] Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246.

[32] Éste era sacado de la casa por cuatro hombres, que, en Tracia, no debían ser ni familiares próximos ni jóvenes recién casados. Cf. ALEXIOU, M. (1974), 42.

[33] KARAGIANNIS- MOSER, E. (1997), 270-283.

[34] SAUNIER, G. (1983), 34, 4d, 38-41, 6 a-d.

[35] Este viaje se presenta también en las canciones de boda, en las náuticas, en las acríticas y en las baladas, cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998).

[36] ΚΕΕΛ 1478, 21 (Mani) (Μ. Τσακώνας, 1938). Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 288 y SAUNIER, G. (1999), 161.

[37] ΚΕΕΛ 2251, 101 (Jirades de Megalópolis, Arcadia) (Δ. Α. Πετρόπουλος, 1957). Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 288 y SAUNIER, G. (1999), 336.

[38] ΚΕΕΛ 33, 27, 52, 1 (Léucade) (Σταματέλος). Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 288 y SAUNIER, G. (1999), 338.

[39] ΚΕΕΛ 1478.21 (Mani) (Μ. Τσακώνας, 1938). Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 288 y SAUNIER, G. (1999), 162.

[40] *ΕΦΣΚ/Π* 145 (1879-1880) 265, 22 (Zagori). Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 288 y SAUNIER, G. (1999), 262.

[41] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 196, 17; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 559, 11; ΚΕΕΛ 1159 Ε΄, 13 (Γ. Ταρσούλη, 1938). Cf. SAUNIER, G. (1999), 38.

[42] ΚΕΕΛ 1918, 30, cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 290.

[43] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 169, 4 y 169, 5.

Μάνα μ', συννέφιασε ουρρανός, μάνα μ', να βρέξει θέλει,
μάνα μ', και τ' αστεράκι μου να ταξιδέψει θέλει.
Κι αυτός σαν του 'ρθε βιαστικά, τη νύχτα καλιγώνει,
τη νύχτα εκαλιγώνε με την αστροφεγγιά του.
Βάνει τα πέταλα χρυσά, καρφιά μαλαματένια,
και τα καλιγοσφύρια του είναι όλο μαργαριτάρι.[44]

Madre mía, el cielo se cubrió de nubes, madre mía, va a llover,
madre mía, y mi lucero emprenderá un viaje.
Como tuvo prisa, de noche hierra el caballo,
de noche lo herraba bajo la luz de las estrellas.
Le pone herraduras doradas, los clavos de oro,
y sus martillos de herrar son todos de perlas.

Como se ha indicado, la mayoría de las órdenes del muerto adoptan la forma de dísticos rimados, originarios tanto de Tracia Oriental como Occidental.
La siguiente serie proviene de Selimbria y mantiene en todos la misma estructura: a una situación inicial, marcada en el primer verso por una oración subordinada adverbial temporal, le sigue una respuesta por parte del doliente en forma imperativa. Éstos son los pasos que deben seguirse en el ritual funerario, fundamentalmente una vez que el difunto haya abandonado su hogar, dirigiéndose a la iglesia y al cementerio. En muchos casos se han encontrado dísticos similares con ligeras variaciones en algunos de sus versos en el resto del territorio griego, prueba de la amplia extensión del motivo y del carácter formulario de sus versos.

Ὅταν θὰ ἰδεῖς ποὺ θἄρχουνται παπάδες καὶ δασκάλοι,
ν΄ἀναστενάξης καὶ νὰ πῆς δὲν κάνω ἀγάπη ἄλλη.[45]

Cuando veas acercarse popes y maestros,
suspira y di: "Otro amor no tengo".

Ὅταν πεθάνω θάψε με στὴ σκάλα π΄ ἀνεβαίνεις,
καὶ νὰ μὲ βάλης σάβανο ἀπ΄ τὸ πανnὶ ποὺ φαίνεις.[46]

Cuando me muera, entiérrame con la escalera que estás subiendo,
y ponme un sudario de la tela que estás tejiendo.

Ὅταν θᾶ μὲ περάσουνε ἀπὸ τὸν μαχαλά σου,
ἔβγα στὸ παράθυρο καὶ τράβηξ΄τὰ μαλλιά σου.[47]

Cuando por tu barrio me lleven,
sal a la ventana[48] y los cabellos mésate.[49]

[44] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 704.
[45] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 25.
[46] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 26.
[47] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 27.
[48] Es conocida la costumbre tracia de arrojar agua desde las ventanas de las casas por las que pasaba la pompa fúnebre para que se refrescara el alma del muerto. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250.

Ὅταν θὰ μὲ ἐμπάζουνε στῆς ἐκκλησιᾶς τὴν πόρτα,
τότε νὰ βγάλης μιὰ φωνὴ νὰ μαραθοῦν τὰ χόρτα.[50]

Cuando me entren por la puerta de la iglesia,
entonces lanza un grito que se marchite la hierba.[51]

Ὅταν θὰ μὲ καθίσουνε στῆς ἐκκλησιᾶς τὴ μέση,
βγάλε φωνὴ λυπητερή, ἡ ἐκκλησιᾶς τὴν μέση.[52]

Cuando me sienten en medio de la iglesia,
lanza un grito de dolor, que abajo se venga.[53]

---

[49] Motivo ampliamente extendido, ya que se han registrado dísticos similares en el resto del territorio griego, con el primer verso casi idéntico y ligeras variaciones en el segundo.

Κι όντε θα με περάσουνε από τη γειτονιά σου,
έμπα κρυφά στση μάνα σου και κόψε τα μαλλιά σου.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 275 (Creta)

Όταν θα με περάσουνε νεκρό ΄π΄τη γειτονιά σου,
έλα και συ, αγάπη μου, και τράβα τα μαλλιά σου.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 253, 1031, 1-2 (Eubea)

Κι όταν θα με περάσουνε από τη γειτονιά σου,
τότε να βγάλεις μια φωνή και να καεί η καρδιά σου.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 215, 826 (Peloponeso)

[50] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 28.

[51] Dístico muy extendido con ligeros cambios en el resto del territorio griego.

Όταν θὰ σὲ ξαντίσουνε στῆς ἐκκλησιᾶς τὴν πόρτα
τότε νὰ μπήξης μιὰ φωνὴ νὰ μαραθοῦν τὰ χόρτα.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 256 (Samos).

Όταν με κατεβάσουνε στης εκκλησιάς την πόρτα,
βάλε, γυναίκα, μια φωνή, να μαραθούν τα χόρτα.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 171, 592 (Drama)

Όταν θα με ζυγώνουνε στης εκκλησιάς την πόρτα,
τότε θα βγάλεις μια φωνή, να μαραθούν τα χόρτα,
να κλάψει η Παναγία.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 197, 740 (Domokó)

Όταν θα με ζυγώνουνε στης εκκλησιάς την πόρτα,
βάλτε, παιδιά μου, μια φωνή, να μαραθούν τα χόρτα.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 217, 840, 1-2 (Peloponeso)

Όταν θα μ΄ακουμπήσετε στης εκκλησιάς την πόρτα,
θα βάλω μια ψιλή φωνή, να σβήσουνε τα φώτα.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 262, 1096, 1-2 (Eubea)

Όταν θα με περάσουνε απ του σπιτιού την πόρτα,
τότε να ρίξεις μια φωνή, να μαραθούν τα χόρτα.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 253, 1031, 3-4 (Eubea)

Πώς θ ΄ανεδιάσω στο στενό να μη σε δω στην πόρτα,
και θα ψυχομαραίνομαι σαν του Μαγιού τα χόρτα.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 276 (Creta)

[52] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 29.

[53] Dístico también de amplia extensión en el territorio heleno con ligeras variaciones sobre todo en su segundo verso.

Ὅταν θὰ σ΄ ἀκουμπήσουνε στῆς ἐκκλησιᾶς τὴ μέση,
τότε θὰ μπήξω μιὰ φωνὴ τὸ τέμπλο της νὰ πέση.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 265, 5-6 (Samos).

Κι όντε θα με ποθέσουνε στην εκκλησιά στη μέση,
σύρε, μικρή μου, μια φωνή να λιγοθείς να πέσεις.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 275 (Creta)

Ὅταν θὰ μὲ καταβάζουνε τρία σκαλιὰ στὸν Ἅδη,
ν᾽ἀναστενάζῃς καὶ νὰ πῇς, δὲν κάνω ἀγάπη ἄλλη.[54]

Cuando tres escalones al Hades me bajen,
suspira y dí: "De otro amor no gozaré".[55]

Ὅταν θὲ νὰ ῥίχνουνε χώματα εἰς τὰ μάτια,
τράβα τὰ μαγουλάκια σου καὶ κάνε τὰ κομμάτια.[56]

Cuando me arrojen tierra en los ojos,
araña tus mejillas y córtalas a trozos.

Σὰν ἀποθάνω μαννοῦλά μου, δὲν θέλω νὰ δακρύσῃς,
σὰν πέρνουνε τὴν κάσα[57] μου τὴν πόρτα νὰ κυλήσῃς.[58]

Cuando me muera, madre mía, no quiero lágrimas,
cuando cojan mi ataúd, la puerta atraviesa.

Σὰν δγεῖς παπὰ στὴν κάμαρα νὰ βάζῃ πετραχήλι,
ἄν εἶσ᾽ ἀγάπη καρδιακή, φίλα με στ᾽ἀχεῖλι.[59]

Όταν θα σ΄ακουμπήσουνε στης εκκλησιάς τη μέση,
τότε θα βάλω μια φωνή, το τέμπλο της να πέσει.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 173, 602 (Drama)
Όταν με ακουμπήσουνε στης εκκλησιάς τη μέση,
βάλε, μανούλα, μια φωνή, το τέμπλο της να πέσει.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 180, 671 (Drama)
Και όταν θα με΄ πιθώσουνε στην εκκλησιά στη μέση,
να βάλεις μια ψιλή φωνή, η εκκλησιά να πέσει.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 215, 826, 3-4 (Peloponeso)
Και όταν θα μ΄αφήσουνε στης εκκλησιάς τη μέση,
τότε να ρίξεις κι άλλη μια, να ραϊστεί να πέσει.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 253, 1031, 7-8 (Eubea)
Όταν θα μ΄ακουμπήσετε στης εκκλησιάς τη μέση,
θα βάλω μια ψιλή φωνή, να γκρεμιστεί να πέσει.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 262, 1096, 3-4 (Eubea)

[54] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 30.

[55] Además de las variantes tracias de Samotracia y de Tsandó (Tracia Oriental) comentadas a continuación, en este mismo apartado, su primer verso está extendido en el resto del territorio griego.
Κι᾽ὄντας σὲ κατεβάζουνε τρία σκαλιὰ στὸν Ἅδη,
τότε θὰ σύρω μιὰ φωνὴ νὰ κλαῖν μικροὶ μεγάλοι.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 269 (Samos).
Όταν με κατεβάσουνε τρία σκαλιά στον Άδη,
βάλε, αδερφούλα, μια φωνή, να κλαιν μικροί μεγάλοι.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 181, 671 (Drama)
Όταν με κατεβάσουνε τρία σκαλιά στον Άδη,
βάλτε, παιδιά μου, μια φωνή, πάει η μανούλα, πάει.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 217, 840, 3-4 (Peloponeso)

[56] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 31.

[57] Νεκροκράββατο (nota del recopilador).

[58] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 39.

[59] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 40.

Cuando veas el pope con la estola en la habitación,
bésame en los labios, si tu amor es de corazón.

Σὰν δγεῖς παπὰ στὴν κάμαρα μὲ θυμιατὸ στὸ χέρι,
ἄν εἶσ΄ἀγάπη καρδιακή σφάξου μὲ τὸ μαχαῖρι.[60]

Cuando, inciensario en mano, veas el pope en la habitación,
atraviésate con el cuchillo, si tu amor es de corazón.[61]

Σὰν δγεῖς καὶ μὲ νεκροφιλοῦν, τότε νὰ πλησιάσης,
νὰ δόσης τὸ ψυχρὸ φιλὶ κι ἀπὸ καρδιᾶς νὰ κλάψης.[62]

Cuando veas que me despiden con un beso, acércate ahora,
dame tu beso frío y de corazón llora.

Parecidas indicaciones se encuentran en otro dístico rimado, procedente, en esta ocasión, de Samotracia, referido a la ceremonia del enterramiento.

Όταν με κατεβάζουνε τρία σκαλιά στον Άδη,[63]
θα αναστενάζεις και θα λες κρίμα στο παλικάρι.[64]

Cuando tres escalones al Hades me bajen,
suspirarás y dirás lástima de joven.

Similar verso inicial de dístico aparece registrado en Tsandó de Selimbria. Desarrollan ambos el extendido motivo de la escalera al Hades y la petición de gritos de dolor y de llanto a familiares, amigos e incluso a los sacerdotes, en este último caso.

Ὅταν μὲ κατεβάζουνε σκαλί, σκαλὶ στὸν Ἅδη[65]
τότε νὰ μπήξετε φωνὲς νὰ κλάψουν κι’ οἱ παπάδες[66].

Cuando me bajen en la escalera, escalera hacia el Hades,
entonces lanzad voces, que lloren también los popes.

La incitación final, presente en otras canciones fúnebres de la región, es lógica y usual. Se invoca, sobre todo, a las mujeres de la familia, madre[67], hermana o prometida[68], pero también a familiares[69], vecinos y amigos[70]. Sin embargo, es

[60] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 41.
[61] Se ha encontrado un dístico en Creta con el primer verso similar:
Κι όντε θα δεις τον ιερή με το σταυρό στο χέρι,
τότε μ αποχαιρέτηξε, γλυκύτατό μου ταίρι.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 275.
[62] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 42.
[63] Cf. nota 55 del presente capítulo.
[64] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 718.
[65] Cf. nota 55 del presente capítulo.
[66] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 1.
[67] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2 (Tsandó).
[68] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211,141 (canción de ausencia de Pirgos).

sorprendente la llamada al llanto a los popes, ya que su función se suele limitar al canto de salmos[71].
El primero de los motivos de los dísticos anteriores, la escalera al Hades, presenta en los miroloyia una doble vertiente. Por una parte es lógica su aparición, consecuencia de la idea, proveniente de la concepción clásica, de que éste es un lugar situado en el inframundo al que hay que descender. De aquí el uso frecuente de verbos como κατεβαίνω[72] o κατεβάζω de los dísticos tracios.
Este último verbo aparece también en un dístico rimado de Selimbria, referido al momento de la muerte.

> Γὼ ἤθελα νὰ πέθαινα ἕνα Σαββάτο βράδυ,
> γιὰ νὰ μὲ κατεβάζουνε τὴν Κυριακὴ στὸν Ἅδη.[73]
>
> Yo querría morirme un Sábado por la tarde
> para que me bajaran el Domingo al Hades.

Pero también se haya vinculada su presencia al motivo conocido como "los errores de Dios" ("τα λάθη Θεού"), que, a pesar de que creó muchos bienes, dejó uno, claramente el más importante: una escalera (σκάλα[74]), un puente (γιοφύρι[75]), un sendero (μονοπάτι[76]) o un camino (δεμοσιά[77]) que uniera el mundo superior con el inferior y permitiera la existencia de un contacto entre ambos.
En raras ocasiones, sin embargo, no hay mención al mundo subterráneo, sino que la mansión de los muertos se identifica con el cielo (ουρανός), sinónimo del Hades en esta categoría de canciones. Entonces la escalera no baja, sino que sube[78].
En un miroloyi tracio, recogido en 1984, aparece este deseo de comunicación con el Mundo de Abajo a través de ésta. Se trata de otra canción circunstancial, perteneciente a la misma serie que una de las ya citadas, compuesta para el funeral de un político reconocido de Ambelakia[79]. A pesar de su carácter, los autores siguen modelos aprendidos.

> Να είχα σκαλοπάτημα να πήγαινα στον Άδη,
> να έβγαζα δυο κυπαρίσσια.
> Το ένα να είν' ο άντρας μου και τ' άλλο ο ανεψιός μου,
> να τα φυτέψω στην αυλή, γύρω-γύρω στην πόρτα μ',
> τα κυπαρίσσια τα καλά.

---

[69] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74.
[70] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2 (Tsandó); ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13 (canción de ausencia de Vizii); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186 y 217, 189 (Ambelakia); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698 (Nea Sanda)y 192, 708 (Arsakio).
[71] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 71, cf. SAUNIER, G. (1999), 36; PASSOW, A. (1860), CCCLXXVIIa, 266-267.
[72] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 278, 4 (Zagori), cf. SAUNIER, G. (1999), 162; ΝΗΜΑΣ, Θ. Α. (1983), 403, 1 A (Tríkala), 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 148; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 182, 62, 2 y 183,64, 2 (Grevená).
[73] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 8.
[74] SCHMIDT, B. (1877), 158, 18, 3 (Cefalonia); ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 262, 20, 2 y 21, 1 y ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 196, 3.
[75] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 267, 20, 2 y 21, 1.
[76] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1918), 28, 57, 2.
[77] *ΔΙΕ* 2 (1885), 143, 10, 2 (1885) (Trifilía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 148.
[78] *ΑΠ* 11 (1941), 44, 2 (Ponto); ΛΑΜΨΙΔΗΣ, Π. (1960), 165, 83, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 148; ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, Β. (1940), 105, 289.
[79] Cf. nota 4 del capítulo II.1.

Και να φυσάει ο άνεμος, τα κυπαρίσσια να λυγούνε,
να κάθομαι στον ίσκιο τους[80].

Ojalá tuviera una escalera para ir al Hades,
para sacar dos cipreses,
uno mi marido y el otro mi sobrino,
a sembrarlos en mi patio, alrededor de mi puerta,
los hermosos cipreses.
Cuando sople el viento y los cipreses se inclinen,
me siento yo en su sombra.

El motivo comentado acompaña ahora al extendido del árbol protector de la casa, en este caso, un ciprés, vinculado siempre a hombres jóvenes[81]. La miroloyistra, en su afán de cuidado y protección, prefiere sembrarlo en su patio. Sin embargo, aquí están ausentes otras fórmulas usuales en las que el autor se pregunta por distintos lugares en los que podría plantarlo, lugares que acaban todos rechazados ante eventuales peligros. Se trata del motivo conocido como "πού σε φυτέψω;", del que no se han encontrado huellas en los miroloyia de la región, ya que es propio del Peloponeso[82].

Pero la ceremonia más importante, dentro de los preparativos y del ritual fúnebre, al menos aquélla a la que está dedicada la mayoría de los textos y de los temas fijos, es la de la despedida[83]. En este sentido Tracia ha mantenido intactas las tradiciones en todas sus manifestaciones y más aún en los cruciales momentos de la separación, del camino sin vuelta hacia el Mundo de Abajo. Existen distintos tipos, de los que algunos no tienen propiamente un carácter ceremonial.

Cuando el muerto se separa de la naturaleza y del mundo superior, lo hace con exclamaciones o con giros en textos de contenido variado[84]. Se trata de miroloyia líricos, de libre composición, aunque usan motivos tradicionales, pero sin temas establecidos, ya que la despedida del mundo natural, sin carácter ritual, parte de un sentimiento interior y no de un mandato social. En cambio, cuando éste se dirige a su familia y al entorno humano, entonces sí se trata de un adiós ritual con motivos y temas fijos.

La despedida de la casa responde a una zona relativamente determinada (Peloponeso[85], Grecia central[86], Léucade y Eubea), en forma de dístico con rima. Éste es un fenómeno más reciente y limitado, que vino a añadirse a la ceremonia preexistente y más extendida del adiós a los familiares. La fórmula fija se refiere a las cuatro paredes de la casa ("Τέσσεροι τοῖχοι τοῦ σπιτιοῦ").

Τέσσεροι τοῖχοι τοῦ σπιτιοῦ, ἔχετε καληνύχτα,
πέστε το τοῦ πατέρα μου, δὲν ἔρχομ' ἄλλη νύχτα...[87]

[80] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183.
[81] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 193, 13, 3 y 203; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 539, 1.
[82] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 539, 1 (Lasta); ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 1039 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 126.
[83] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 556, 3 (Lasta), cf. SAUNIER, G. (1999), 36.
[84] ΚΕΕΛ 1809, 43, 146 (Élide), cf. SAUNIER, G.(1999), 40.
[85] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 35, 85 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 218, 845, 1-2.
[86] ΚΕΕΛ 1153 B 94 (Fócide), SAUNIER, G. (1999), 42.
[87] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 35, 85, 1-2; ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), A 194-195, 6-7.

Cuatro paredes de la casa, tened buenas noches,
decídselo a mi padre, no vengo otra noche…

Τέσσιρι τοῖχοι τοῦ σπιτιοῦ ἀφήνω καλημέρα
γιά πέστε στὰ παδάκια μου δὲν ἔρχομ᾽ἄλλη μέρα.[88]

Cuatro paredes de la casa, os deseo buenos días,
decidle a mis niños que no vuelvo otro día.

A pesar de que este adiós ritual del hogar está ausente en los miroloyia tracios, sí se ha registrado en una canción de boda, procedente de Avdimi en Tracia Oriental, que sigue, con variantes, el esquema anterior.

Τέσσερις στύλοι τοῦ σπιτιοῦ σ΄ἀφήνω καληνύχτα,
καί πέστε τῆς μανούλας μου δέν ἔχουμ΄ἄλλη νύχτα.
Ἔχετε γειά γειτόνισσες καί σεῖς γειτονοποῦλες
θά πάω σ΄ἄλλη γειτονιά νά μέ θυμᾶστε οὖλες.[89]

Cuatro columnas de mi casa, os deseo buenas noches,
decidle a mi madre que no tenemos otra noche.
Adiós a mis vecinas y a vosotras, niñas del barrio,
me marcho a otro, recordadme todas.

No se han encontrado canciones fúnebres dedicadas a la despedida del difunto de la naturaleza, pues aquí esta ceremonia se dirige fundamentalmente al medio humano, familiares, amigos y vecinos. Sin embargo, en un miroloyi procedente de Tsandó, aunque el ritual se centra en amigos y enemigos, en un verso formulario, aparecen referencias al mundo natural y a la puerta y ventanas de la casa.

Ὁ Χάρος θέλει σκότωμα μὲ ἀσήμενια πάλλα[90]
γιατὶ χωρίζ᾽ ἀνδρόγυνα, παιδιὰ ἀπὸ τὶς μάννες.[91]
Θελῆτε δένδρ᾽ ἀνθίσετε, θελῆτε μὲν ἀνθῆτε[92],
θελῆτε κάνετε καρπὸ ἑφτὰ φορὲς τὸν χρόνο,
μήτ᾽ ἔρχουμαι, μήτε πατῶ, μήτε στὴν πόρτα μ᾽ μπαίνω[93].
Πηγαίνω, φίλ᾽ μου, κλάψετε καὶ σεῖς, ὀχτροί μ᾽, χαρῆτε[94]
καὶ σεῖς, παραθυράκια μου, σφιχτά μανταλωθῆτε.[95]

[88] ΚΕΕΛ 1153 Β 94 (Arájoba), cf. SAUNIER, G. (1999), 42. Se encuentran también las variantes "καλὸ βράδι / ἄλλο βράδι" [ΚΕΕΛ 2195, 203, 282 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 43] y la despedida a las columnas de la casa [*Λαογραφία* 4 (1913-1914), 183, 8 (Olimpia), cf. SAUNIER, G. (1999), 43].

[89] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 244.

[90] Σφαῖρα (nota del recopilador).

[91] Los dos primeros versos son citados también por ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 252. En cualquier caso, poseen carácter formulario. Cf. pp. 203-205.

[92] Verso formulario ya presente en las primeras colecciones de poesía popular.
…Θέλτε, κλαδιά μ΄ ἀνθήσετε, θέλτε καὶ μὴν ἀνθῆτε... ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 157, 3, 2.

[93] Versos formularios, cf. una canción kléftica del Epiro en ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 227.

[94] Hemistiquio formulario encontrado en otras categorías de canciones tracias. Así se encuentra en una nupcial de la localidad oriental de Saranda Ekklisiés.
…Κλάψετε, μάτια μ᾽, κλάψετε
καὶ σεῖς ἐχθροὶ χαρῆτε... ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1928), 203-204, 9-10.

A Jaros con bala de plata hay que combatirlo
porque separa matrimonios, de sus madres a los niños
Árboles, floreced, permaneced en flor,
dad vuestros frutos siete veces al año,
yo no me voy, ni camino, ni entro por mi puerta.
Me voy, amigos míos, llorad y vosotros, enemigos, alegraos
y vosotras, ventanas mías, fuerte el cerrojo echaos.

Los versos seis y siete son los dedicados a la despedida. El muerto se dirige a amigos, enemigos y finalmente a su casa. La invocación formularia a los primeros para que le lloren y a los segundos para que se alegren se encuentra también en otros miroloyia de la región.

… Κλάψτε με, φίλοι, κλάψτε με και σεις οχτροί χαρείτε,…[96]

La referencia en el último verso a las ventanas de la casa forma parte de la despedida ritual del hogar. Al no estar registrado el motivo en los miroloyia de Tracia, es innovadora su alusión, aunque la invocación al cierre se halla dentro de la tradición, aplicada siempre a la puerta. Así, cuando muere un ama de casa, se cierra y se abandonan las llaves. Este motivo se encuentra registrado en la región, en un miroloyi de Eskopós[97]. Las ventanas cerradas en señal de duelo contrastan con la conocida pretensión del muerto de que se le abran otras en el lado derecho de su tumba.

En Tracia muchas veces el adiós adopta la forma de dístico rimado. Así ocurre en los siguientes, parte de una amplia serie procedente de Selimbria. El primer verso del primer dístico presenta la misma fórmula que el verso seis de la canción anterior.

Μισεύω φίλοι κλέψτε με καὶ σεῖς ἐχθροὶ χαρῆτε
καὶ σεῖς γειτονοποῦλες μου στὰ μαύρα νὰ ντυθῆτε.[98]

Me marcho, amigos míos, llorad, vosotros, enemigos, alegraos,
y vosotras, vecinas mías, de negro vestíos.

Τώρα λοιπὸν σᾶς ἀφίνω γειὰ, φίλοι καὶ συγγενεῖς μου,
σᾶς ἀφίνω πένθος βαθύτατο, ἀδέλφια καὶ γονεῖς μου.[99]

---

[95] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1. Cf. también ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 329 (Selimbria).

[96] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186, 3 y 217, 189, 19-20 (Ambelakia).
Al tratarse de un verso formulario se ha encontrado también en distintas zonas de Grecia:
Κλαῖτε με φίλοι κλαῖτε με καὶ σεις ἐχτροὶ χαρῆτε... ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 275, 14 (Samos)

[97] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323.

[98] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 19. Versos similares se habían registrado en una canción de boda, ya citada, de la localidad oriental de Saranda Ekklisiés. Se cantaba, cuando el novio, acompañado de familiares y amigos, se dirigía a casa de su prometida.
…Κλάψετε, μάτια μ᾽, κλάψετε
καὶ σεῖς ἐχθροὶ χαρῆτε
κἐσεῖς γειτονοποῦλες μου
στὰ μαῦρα φορεθῆτε... ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1928), 203-204, 9-12.

[99] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 53.

Ahora pues os dejo, adiós, amigos y parientes míos,
os dejo un luto muy riguroso, hermanos y padres míos.

Como se ha indicado anteriormente, estas despedidas rituales se encuentran también en las canciones de boda[100], cuando la novia se despide de su familia, pues tanto una como otra ceremonia constituyen ritos de paso[101]. En cambio, las canciones de ausencia proporcionan menos textos análogos, ya que no suelen poseer carácter ceremonial[102].
En los miroloyia, para que esta fórmula del adiós pueda llevarse a cabo y continuar así con el rito fúnebre, se requiere tiempo y por ello, como antes se ha indicado, se intenta retrasar lo más posible la llegada de los sacerdotes, que dan inicio a la ceremonia religiosa. Este sentimiento aparece reflejado de nuevo en forma de dístico rimado[103]. Se han registrado dos canciones prácticamente idénticas, procedentes ambas de Selimbria en Tracia Oriental.

Ἀγάλια, ἀγάλια τὸν Σταυρὸ καὶ σιγανὰ παπάδες
ν᾽ ἀφίσει γειὰ στὶς γειτόνισσες καὶ γειὰ στοὺς μαχαλάδες[104] [105].

Despacio, despacio la Cruz y los popes poco a poco,
para que se despida de las vecinas y del barrio.

Ἀγάλια τὸν σταυρὸ καὶ σιγανὰ παπάδες,
ν᾽ἀφίση γειὰ στὶς γειτόνισσες καὶ γειὰ στὶς μαχαλάδες.[106]

Despacio la cruz y los popes poco a poco,
para que se despida de las vecinas y del barrio.

Dos son los motivos más extendidos comunes entre las canciones de boda y las fúnebres referidos al rito de la despedida, la llamada a la madre para que oculte a la novia o al difunto ("κρύψε με, μάνα, κρύψε με"[107]) y el de los tres vasos de veneno ("τρία γυαλιὰ φαρμάκι"). El primero ellos, con un claro origen nupcial, no se ha registrado en Tracia.
El segundo, de carácter panhelénico, parece tener también su origen en las canciones de boda. El profesor G. Saunier que realizó un estudio sobre el mismo[108],

[100] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 230 (Eno), 236 (procedencia sin indicar) y 244 (Avdimi).
[101] VAN GENNEP, A. (1909), 185-187 y 209-210.
[102] SAUNIER, G. (1983), 26-28, 1 a-d.
[103] Los dísticos tienen una estructura formularia.
Ἀγάλ᾽ἀγάλια τὸ ψαλμό, σιγὰ ριγὰ παπάδες
ν᾽ἀφήσω γειὰ τῆς γειτονιᾶς κι ὅλες τὶς φιλενάδες.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 274 (Samos).
Cf. de la misma isla una serie dedicada a un joven, ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 278.
[104] Término de origen turco (mahalle).
[105] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138 (Tsandó). Idéntica canción aparece registrada con posterioridad sin indicación de su lugar de origen. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250.
[106] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 1.
[107] *Μακεδονικά* 2 (1953), 393; ΚΕΕΛ 125, 213, 170 β΄ y ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 1039 (ambos de Gortinía), SAUNIER, G. (1999), 52 y 126 respectivamente.
[108] SAUNIER, G. (1968), 124-131.

apoyándose en la investigación de treinta y nueve canciones provenientes de la fichas del ΚΕΕΛ, observó que aparece sobre todo en el norte de Grecia[109], donde las variantes son de mejor calidad y, en su mayoría, canciones de bodas, pero que la situación se invierte hacia el sur[110], donde disminuye la perfección, especialmente en su uso fúnebre.

Este último motivo se ha registrado en Tracia en una composición, clasificada como miroloyi, procedente de Didimótijo y Arsakio. Fue proporcionada al recopilador por la profesora A. Kuyuruki (Αγγελική Κουγιουρούκη) en 1987[111]. Al tradicional encargo del muerto a la madre del cuidado de sus flores, símbolo del amor filial[112], le sigue el motivo propiamente dicho, acompañado de la despedida ritual del barrio y de los amigos[113]. Presenta en su desarrollo semejanzas con otras canciones originarias de Macedonia[114], aunque termina con el tema de la marcha al extranjero, transposición de la muerte.

Μάνα μου, τα λουλούδια μου συχνά να τα ποτίζεις,
αχ, μανούλα μου γλυκιά.
Ν-αφήνω γεια στη γειτονιά και γεια στα παλικάρια,
αχ, δεν θα με δείτε πια.
Ν-αφήνω στη μανούλα μου τρία γυαλιά φαρμάκι,
αχ, μανούλα μου γλυκιά.
Ένα να πίνει το πρωί, τ'άλλο το μεσημέρι,
αχ, πάω στην ξενιτιά.
Το τρίτο το φαρμακερό είναι για το βραδάκι,
αχ, μανούλα μου γλυκιά,
τ'άλλο για το βραδάκι, αχ, πάω στην ξενιτιά,
αχ, παιδάκι μου.[115]

Madre mía, mis flores a menudo riégamelas.
¡Ay, dulce madre mía!
Digo adiós al barrio y adiós a los jóvenes.
¡Ay, no me veréis más!
Dejo a mi madre tres vasos de veneno,
¡Ay, dulce madre mía!
Uno que lo beba por la mañana, el otro al mediodía,
¡Ay, me voy al extranjero!
El tercero, el más envenenado, es para la tarde.
¡Ay, dulce madre mía!
El otro para la tarde. ¡Ay, me voy al extranjero!
¡Ay, niñito mío!

---

[109] ΜΑΝΟΥΣΟΣ, Α. (1850), ΙΙ, 101; ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, Β. (1940), 37, 128; ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953), 122, 9; ΚΕΕΛ 214, 182 (Macedonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 44; ΚΕΕΛ 139, 21 (Etolia), SAUNIER, G. (1999), 46; ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 102, 151; ΚΕΕΛ 1688, 57 (Macedonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 48.

[110] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 197, 19; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 152; ΚΕΕΛ 1372, 220 (Esparta); ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 2276 (Kalamata), SAUNIER, G. (1999), 46.

[111] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 371.

[112] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 77, 84 (Epiro); 158, 493 (Drama).

[113] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 77, 83 (Epiro).

[114] ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 102, 151; ΚΕΕΛ 1688, 57 (Macedonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 48. Es precisamente en esta región donde se sitúa el origen del motivo, cf. SAUNIER, G. (2001), 366, 516.

[115] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682.

En efecto, los tres motivos anteriores (cuidado de las flores del muerto, despedida del barrio y tres vasos de veneno) suelen ir asociados. Así ocurre en un miroloyi de Grevená, similar al tracio, pero más amplio en su desarrollo[116].

Μάνα μου, τα λουλούδια μου πυκνά να τα ποτίζεις
να τα ποτίζεις με νερό, να μην τα μαραγκιάσεις.
Αφήνω γεια στο σπίτι μου κι όλους τους συγγενείς μου,
αφήνω γεια στ΄αδέρφια μου, αδέρφια κι αξαδέφια,
αφήνω και στη μάνα μου τρία γυαλιά φαρμάκι:
Το ΄να να πίνει το πρωί, τ΄άλλο το μεσημέρι,
το τρίτο το φαρμακερό όντας θα με θυμάται.
Σ΄αφήνω γεια, μανούλα μου.[117]

Madre mía, mis flores a menudo riégamelas,
riégalas con agua, que no se marchiten.
Digo adiós a mi casa y a todos mi parientes,
digo adiós a mis hermanos, hermanos y primos,
dejo también a mi madre tres vasos de veneno:
Uno que lo beba por la mañana, el otro al mediodía,
el tercero, el más envenenado, cuando se acuerde de mí.
Adiós, madre mía.

En otras canciones fúnebres, en cambio, tan sólo aparecen unidos los dos últimos, sin referencias al cuidado de las flores por parte de la madre. Así ocurre en algunos miroloyia de la anterior localidad macedonia, de los que se transcribe el que presenta mayor parecido con el tracio. En esta ocasión los tres vasos de veneno no se dejan a la madre, sino al barrio y a la casa.

Αφήνω γεια στη γειτονιά και γεια στα παλικάρια.
Αφήνω και στο σπίτι μου τρία γυαλιά φαρμάκια,
το΄να να πίνουν το πρωί, τ΄άλλο το μεσημέρι,
το τρίτο το φαρμακερό όντας θα βγαίν΄ο ήλιος.[118]

Digo adiós al barrio, adiós a los chicos.
Dejo también a mi casa tres vasos de veneno,
uno que lo beban por la mañana, el otro al mediodía
y el tercero, el más envenenado, cuando salga el sol.

Sin embargo, como se ha indicado anteriormente, el motivo tiene un origen nupcial. Prueba de ello es su uso en una canción de bodas de la región de Ebro.

Βγάλε κόρη μ΄ την προίκα σου

Βγάλε κόρη μ΄την προίκα σου, βγάλε και το τζιγίζι σ΄,
Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.
Ακόμα απόψι είσαι εδώ ταχιά πηγαίνεις,

[116] Cf. también ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 80, 95 (Epiro).
[117] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 173, 21.
[118] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 171, 13. Cf también otros miroloyia con estructura análoga *ibidem* 170, 6 y 171, 14.

Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.
Αφήνεις γεια στη γειτονιά και γεια στα κοριτσάκια,
Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.
Αφήνεις σ΄αντασίνες σου στην ψάθα να κεντούνε,
Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.
Αφήνεις και στη μάνα σου τρία γυαλιά φαρμάκι,
Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.
Το΄να να πίνει το πρωί, τ΄άλλο το μεσημέρι,
Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.
Το τρίτο το φαρμακερό να πίνει όταν δειπνάει,
Τιμτ Ερηνάκη μ΄ νέμορφη.[119]

El profesor G. Saunier concluye que en Tracia este tema sólo aparece como canción nupcial, algo curioso debido a la cercanía con la región productora del mismo y al predominio del uso fúnebre en el norte de Grecia, ofreciendo las siguientes variantes, todas ellas de gran perfección poética, según el investigador:
ΚΕΕΛ 1687, 15, 1 (Δ. Σεϊτανίδης) (Suflí, 1951) [120], ΚΕΕΛ 1490 Γ΄ (Suflí, 1921) y *Λαογραφία* 2 (1910), 58 (Σ. Κυριακίδης) (Komotiní) [121].
Sin embargo, de la anterior variante de Arsakio y Didimótijo se atestigua su empleo fúnebre, al haber sido incluida en una colección de miroloyia[122].
En cualquier caso, al tratarse de una fórmula de despedida y de duelo, que no contiene -al menos en su forma más establecida, es decir como canción autónoma- ninguna alusión concreta a la naturaleza de la separación ni ninguna alegoría que permita fijar la persona que falta, es difícil delimitar su uso, especialmente si se carece de datos concretos sobre la realización de la canción. El único símbolo, común a ambas situaciones, es la misma pena, el dolor.
Puede concluirse que con respecto a los preparativos del treno y a la ceremonia fúnebre los miroloyia tracios se adaptan, en líneas generales, a los temas y motivos del resto del territorio griego. Sin embargo, están ausentes algunos, propios de otras regiones de la Hélade, como la invocación a familiares, amigos y vecinos, mediante el toque de campanas o el llanto de la miroloyistra, el cruce de manos, el cierre de ojos, la petición por parte del difunto de que le confíen escritos y regalos para los otros muertos del Hades, la llamada a la madre para que lo oculte o el motivo del caballo de madera y otros relativos al féretro.
Se debe destacar en este apartado la interrelación existente con las canciones de boda y, en menor parte, con las de ausencia en rituales como el de los preparativos y el del adiós. Abundan en Tracia los miroloyia en los que el muerto se despide de familiares y amigos. También aparecen referencias a la casa, aunque la fórmula fija relativa a las cuatro paredes tan sólo se usa en las canciones nupciales. Son escasas, en cambio, las composiciones de despedida de la naturaleza, más libres y espontáneas.
Por otra parte, en los mandatos del difunto suele imperar la forma del dístico, siguiendo fórmulas estereotipadas y extendidas, predominando los de Selimbria y Samotracia.

[119] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 62, 1.
[120] Cf. información en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=167> (ref. 01.01.2014).
[121] SAUNIER, G. (2001), 512.
[122] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682.

Por último, destaca el motivo de los tres vasos de veneno con claro predominio nupcial en la región, a pesar de que hay alguna aplicación fúnebre.

III. 2. Disolución del núcleo familiar

Al constituir la familia tradicional griega un núcleo cerrado, indisolublemente unido, que debe permanecer intacto e invariable, su disgregación por el alejamiento de uno de suyos, ya sea por emigración, por boda o, sobre todo, por la muerte, provoca una fuerte crisis[1].
Tanto ella como sus componentes se consideran un derecho imprescindible (το δίκιο), cuya privación arbitraria la sienten los restantes miembros como si se tratara de un ataque ilegítimo o de un rapto. Consecuencia de ello es la presentación de Jaros como un pirata o como un corsario.
Este sentimiento panhelénico no es ajeno a la región objeto de nuestro estudio, registrándose expresiones de este tipo en sus canciones fúnebres. Sirva a modo de ejemplo el miroloyi inicial de una serie ya citada de canciones circunstanciales, procedentes de Ambelakia[2]. Cada vez que los autores se refieren al difunto aplican el posesivo μας, considerándolo como algo propio. Refuerza la idea el uso de όσοι δικοί en el octavo verso.

Το Μόσχο μας το σκότωσαν, στο μαγαζί καθόταν
και με τους φίλους τ' έπαιζε, πάει να κουβεντιζασει,
έκατσε στο παράθυρο και γύρισε πλάτες.
Φονιάς καρτέρι του 'κανε, τον παρακολουθούσε,
έριξε και του βάρεσε ανάμεσα στις πλάτες,
γεμίζ' το στόμα τ' αίματα, τα χείλη του φαρμάκι, [3]
τα μάτια του σκοτείνιασαν, γέρνει και πέφτει κάτω.
Ν-όσοι δικοί μας τ' άκουσαν, έτρεξαν να τον σώσουν
κι ο Μόσχος μας τελείωσε, δεν μπόρ'σε να γλιτώσει,
τον έφαγαν οι Γκαλιμπάδοι[4].[5]

A nuestro Mosjos lo mataron, en la tienda estaba sentado,
con sus amigos jugaba, estaba conversando,
se sentó en la ventana y volvió la espalda.
El asesino estaba al acecho, lo había seguido,
le disparó y lo hirió en medio del dorso,
se llenó su boca de sangre, sus labios de veneno,
sus ojos se oscurecieron, se inclina y cae al suelo.
Cuantos de los nuestros lo escucharon, corrieron a salvarlo
y nuestro Mosjos terminó sus días, no pudo escaparse,
lo mataron los indeseables.

---

[1] Sobre la estructura familiar tracia, cf. ΑΛΕΞΑΚΗΣ Π. Ε. (1975).
[2] Cf. nota 4 del capítulo II.1.
[3] Verso formulario típico de canciones de Jaros [ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5 (Filipópolis); ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 15 (Kariés); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 25 (Didimótijo)] extendido a los miroloyia [ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 81, 116, 5 y 81, 116a, 8 (Didimótijo)] y a otras categorías de canciones [ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 89, 3, 11 (ausencia)].
[4] Del turco γκαλιμπάς (asqueroso, repelente, horrible, indeseado), término actualmente en desuso. Tiene el mismo origen que la palabra γκαλιντοσμανοί, usado también en otro miroloyi de la misma serie para designar a los autores del asesinato, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187.
[5] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 178.

La misma consideración del difunto se observa en otro miroloyi también circunstancial procedente de Suflí. Pasjalis era cantor de salmos en la iglesia de San Jorge de la localidad y murió el día de San Juan. La canción fúnebre fue compuesta expresamente para su entierro.

Στο θάνατο του Πασχάλη

Τρίτη, Τιτράδη φουβιρή, Πέμπτη φαμακουμένη,
Παρασκευή ξημέρουνι, να μη' χι ξημιρώσει,
τουν Αϊ-Γιάννη του ταχιά, κουντά να δώσει νήλιους,
σηκώνιτι Πασχάλης μας, στη νικκλησιά να πάει.
Σαν πάει κουντά, σαν πάει σιμά στης νικκλησιάς την πόρτα,
του κιφαλάκ' τ' τουν έσφαξι, καρδίτσα τ' φαρμακώθ'κι,
κι πίσου-πίσου γύρισι, κι πίσου για του σπίτι,
κι τη μάνα του έλιγι, κι τη μάνα του λέει:
Ιγώ, μάνα μου, δεν μπορώ, ιγώ θανά πιθάνου.
Τι' ν' φτά, Πασχάλη μου, που λες, τι λες κι χουρατεύεις;
Συ δεν είσι για πιθαμό, δεν είσι για του χάρου,
μον' είσι για τη μάνα σου, είσι για την καλή σου. [6]

Para la muerte de Pasjalis

Martes, Miércoles terrible, Jueves envenenado,
el Viernes amanece. ¡Ojalá no hubiera amanecido![7]
El día de San Juan por la mañana, antes de salir el sol,
se levanta nuestro Pasjalis para ir a la iglesia.
Cuando se acerca, cuando está al lado de la puerta,
se le estalló la cabeza, el corazón se le envenenó,
se volvió hacia atrás, atrás hacia su casa,
y le decía a su madre, a su madre le dice:
"Yo, madre mía, no puedo, yo, madre mía, me muero".
"¿Qué es lo que dices, Pasjalis mío? ¿Qué bromas estás diciendo?
Tú no estás para la muerte, no estás para Jaros,
sino que estás para tu madre, estás para tu amada".

Todos los miembros de la familia no ocupan el mismo lugar en los miroloyia. Movido por razones sociales, éticas o sentimentales, el poeta popular confiere especial importancia a la relación de la madre con sus hijos y de los cónyuges entre sí y un poco menos a la existente entre hermanos.
Según lo establecido, las mujeres de la familia (madre, hermanas, viuda) lloran a los hombres y se presentan a sí mismas como "quemadas por Jaros" (χαροκαμένες) o "saqueadas por él" (χαροκουρσεμένες), mientras que no parece existir un término relativo masculino. Esta especial competencia femenina para la muerte y para el rito funerario tiene como consecuencia la consideración de la pérdida de los hombres como más grave. Aquí deben añadirse los motivos económicos y sociales dentro de una sociedad tradicional como la griega.

[6] Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη.
[7] Esta idea cuenta con una amplia tradición dentro de la literatura griega, *Ἅλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως,* 119 cf su traducción en GARCÍA ORTEGA, R.- FERNÁNDEZ GALVÍN, A. I. (2003), 68-69.

A pesar de que los niños pequeños no juegan un importante papel social, los miroloyia a ellos dedicados tienen un carácter especialmente sentimental. Uno de los motivos más poéticos es el denominado "Tenía un pajarillo en la jaula" ("Πουλάκιν εἶχα στὸ κλουβί")[8], esclarecedor para el estudio de la evolución de la antigua idea de "soberbia" (ὕβρις), ya que el extremo cariño y cuidado maternal son los causantes de la muerte. Se utiliza también en las canciones de boda, aunque su uso primitivo y más extendido parece ser el funerario[9].
A pesar de que este motivo se ha registrado raramente en Tracia con una aplicación fúnebre[10], abundando su uso nupcial y amoroso[11], existen, sin embargo miroloyia dedicados a niños pequeños en los que se les identifica con un pájaro. Así en el siguiente procedente de Kufóvuno de Ebro.

> Ὁ ἥλιος βασιλεύει καί ἡ μέρα σβήνεται
> κι ἐμένα τό πουλί μου σ᾽ἀλλοῦ σμαζώνηται.
> Στά δέντρα στίς κορφίτσες ἐκεῖ σμαζώνηται
> κι ὀρφανεύεται.[12]
>
> El sol se pone, el día se apaga
> y a mí mi pájaro se me marcha a otro lugar.
> A los árboles, a las cumbres, allí se marcha
> y se queda huérfano.

Estos versos fueron publicados posteriormente como parte de un miroloyi de procedencia desconocida, más extenso, que combina varios motivos, entre ellos el de la tumba con ventanas.

> Ὁ ἥλιος βασιλεύει καί ἡ μέρα σβήνεται
> κι ἐμένα τό πουλί μου σ᾽ἀλλοῦ σμαζώνηται.
> Στά δέντρα στίς κορφίτσες ἐκεῖ σμαζώνηται
> κι ὀρφανεύεται.
> Σκάψτε βαθιά, σκάψτε πλατιά, πέντε δέκα πῆχες
> πό τή δεξιά μου τήν μεριά ἀφῆστε παραθύρια
> νά μπαινοβγαίνουν τά πουλιά, νά κελαηδοῦν τ᾽ἀηδόνια
> νά τά ρωτῶ νά τά ξετῶ τί κάν᾽ὁ πάν᾽ὁ κόσμος,
> ὁ πάν᾽ὁ κόσμος χαίρεται κι ὁ κάτω καμαρώνει
> καί ἡ δική σ᾽ἡ μάνα σου, κλαίει καί δέ μερώνει.[13]

[8] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 425, 6 (Léucade); *Λαογραφία* 6 (1917-1918), 573-574, 6 (Eubea), ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852) 152-153 y (1888), Ι, 192, 3 y 193, 2; ΤΖΙΑΤΖΙΟΣ, Ε. (1928), 102, 240; *ΔΙΕ* 2 (1885), 141, 3 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 70-72; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 235, 228 (Etolia).
[9] De las 90 variantes que usó el profesor G. Saunier en su investigación de 1968, 45 eran miroloyia y sólo 16 canciones de boda. Se registraron también 26 versiones amorosas, en las que el amante llora la pérdida de su amada (se trata en cualquier caso de una adaptación posterior). El Peloponeso [*ΔΙΕ* 2 (1885), 142], de donde provienen 30 variantes, desconoce su uso nupcial, que, por el contrario, domina en Macedonia, Tracia y en el Dodecaneso. Cf. SAUNIER, G. (1968), 132-141
[10] Según G. Saunier, tan sólo aparece en los miroloyia de Tracia Septentrional, citando dos variantes de Varna: ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη, 510 y *ΚΠ* 8 (1873-1874), 508, 42, cf. SAUNIER, G. (2001), 526.
[11] Por otra parte, es habitual en las canciones amorosas y de boda la identificación de la novia con un pájaro. Cf. ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 115 (Kalípolis), 118 (Kessani) y 119 (procedencia sin indicar).
[12] *Θρακικά* 49 (1975), 245, 2.
[13] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1.

El sol se pone, el día se apaga
y a mí mi pájaro se me marcha a otro lugar.
A los árboles, a las cumbres, allí se marcha
y se queda huérfano.
Cavad profundo, cavad ancho, quince codos,
y en mi lado derecho dejad unas ventanas,
que entren y salgan los pájaros, que canten los ruiseñores,
para preguntarles, para saber qué hace el mundo de arriba,
el mundo de arriba se alegra y el de abajo se enorgullece
y tu madre llora y calma no tiene.

Sobre la muerte de hombres jóvenes, los miroloyia, aunque refieren su papel social dentro de la familia, elogian de forma casi exclusiva la belleza perdida y se quejan de su insoportable destino, al haber muerto injustamente (αδικοθάνατοι). Sirva a modo de ejemplo el siguiente, trasmitido en prosa, procedente de la localidad oriental de Samakovi.

> Και ε ε ε τώρα που μας άφησες γιούτσικεμ, νοι ούτσικεμ, καλούτσικεμ. Της Τρίχας το γιόφυρι καβάλα στα άλογα νάαα τόσοο περνάς και η καλή που σε ταίριαζε κατόπσουνεεε και εεερχέται γιούτσικεμ, νοιύτσικε μ, καλούτσικε μ. Καβάλα στ ' άλογο της Τριχααας το γιόφυρι να περναάς.[14]
>
> Y ahora que nos dejaste, hijito, joven y hermoso. Pasas el puente de Trija[15], montado en tu caballo, y la hermosa, que se casaba contigo, viene, hijito, joven y hermoso. Pasas el puente de Trija, montado en tu caballo.

Especial significación poseen las canciones fúnebres dedicadas al primogénito, pues lamentan también la desaparición del nombre, símbolo de la familia y de su supervivencia[16]. Este último motivo está ausente de Tracia, ya que se ha registrado en el Peloponeso, Léucade, Ítaca y Samos.
A la muerte de dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano, arrastrado por la corriente impetuosa de un río, se dedica un tema establecido con amplia extensión, casi panhelénica[17]. Esta metáfora es con toda probabilidad otra de las numerosas pervivencias de los antiguos ríos del Hades. Existen diferentes versiones, que suelen terminar con una incitación mutua a no abandonarse o con algunos

[14] ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 289-290.
[15] Estrecho y etéreo puente atravesado por las almas en su camino hacia el Hades. Algunas, debido al movimiento y al temblor, caían en el abismo. Bajo él fluían los tres ríos de los Infiernos. Su nombre puede indicar la existencia de tres puentes o de un solo puente con tres arcos.
[16] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 542, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 72; ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 271 (Samos).
[17] En el ΚΕΕΛ está en 94 variantes procedentes de todo el mundo griego, excepto del Ponto, Capadocia y Chipre. Algunas de ellas son HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 66, 12; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 427, 20 (Léucade); ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953), 87, 203, *Λαογραφία* 4 (1913-1914), 181, 5 (Élide) y 5 (1905), 120, 122 y 121, 123 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 59-60 y 72-78; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 124, 105; PASSOW, A. (1860), 387 y 388 (V); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 233, 220 (Papadatos); 179, 51 y 179-180, 52 (Grevená); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 95, 161; 103, 195 (Epiro); 135, 376 (Etolia); 235, 938 (Peloponeso), 253, 1033 (Eubea).

ejemplos de figuras de lo imposible (αδύνατα). La canción se conoce también bajo el título de *Los hermanos ahogados (Τα πνιγμένα αδέρφια)*.

Muy a menudo los nombres geográficos citados son relativos a conocidas batallas de la historia griega reciente (Δομοκός[18], etc) y, según un curioso fenómeno, los nombres de ciudades o regiones lo son aquí de ríos[19].

Este tema aparece en su forma originaria en numerosos miroloyia de la región, de los que se han analizado tres[20], el más antiguo de Tracia Septentrional y los dos más recientes de Tracia Occidental[21]. También se han encontrado otras canciones, todas ellas orientales de ausencia, que combinan este tema con otros, ya con el de la sustancia mágica que provoca alteraciones dentro del orden natural[22], ya con el de los pájaros que devoran a los muertos y con el envío de una dolorosa carta a sus familiares[23]. Es por ello por lo que se analizarán junto a composiciones parecidas. Algunas de éstas presentan incluso ciertas variaciones frente al tema primitivo, ya que en ellas no es un río el que arrastra a los hermanos, sino el mar y falta también la incitación final[24].

La variante más antigua proviene de la ciudad de Sozópolis. La composición pertenece a un tipo en el que los hijos permanecen en el extranjero, aunque el verso tercero se refiere también a la pesca, como en otras versiones[25]. Su final no está muy claro, sin la incitación mutua.

Ποιὰ μάννα ’χει τὰ δυὸ παιδιὰ στὴν ξενιτιὰ στερμένα
πές της νὰ μὴν τὰ καρτερεῖ, νὰ μὴν τὰ περιμένει,
καὶ κεῖνα ψαριολόγανε στῆς Ἀβαριᾶς[26] dὴ λίμνη
κ’ ἡ Ἀβαριὰ κατέβαζε μὲ ἥλιο, μὲ φεγγάρι,
σέρνει λιθάρια ριζιμιὰ καὶ δέντρα ξεριζώνει,
σέρνει καὶ μιὰ γλυκομηλιὰ τὰ μῆλα φορτωμένη·
καὶ πάνου στὰ κλωνάρια dης δυ’ ἀδέφι’ ἀγκαλιασμένα,
κι’ἀπ’ τὸ γκιομπούρκι[27] πέρασαν στέκουν καὶ τὰ τηρᾶνε,
πέφτουν οἱ βάρκες σὰ βροχὴ τρέχουν νὰ τὰ προκάμουν[28].

[18] En recuerdo de la contienda de 1897. ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 871, 3-4 (Gortinía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 78.

[19] Ἀρμινιά en ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, Β. (1940), 87, 237, cf. SAUNIER, G. (1999), 77, Ἀρμενιά en ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3, 3-4 (Eskepastó) y Ἀβαριά en ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46, 3-4 (Sozópolis).

[20] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46 de Sozópolis, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703 de Nea Sanda y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 2 que no indica el lugar exacto de procedencia, aunque por las características de la colección se deduce que es originaria de la región de Ebro.

[21] Se han registrado otras variantes, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 185, 306 (Selimbria) y 184, 304 (Kastaniés).

[22] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna); ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3 (Eskepastó).

[23] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 146-148. Se trata de tres composiciones, una de Anyelojorion de Kalípolis y dos de Metres.

[24] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49 (Saranda Ekklisiés).

[25] PASSOW, A. (1860), 273, 388 (V) y *Λαογραφία* 5 (1905) 120, 122 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 78.

[26] La palabra es problemática. Si no se trata de una corrupción de otro vocablo, debe suponerse que se mantiene el recuerdo de los antiguos ávaros. Cf. SAUNIER, G. (1999), 77.

[27] Φυλακή, del turco gümrük (aduana). Cf. SAUNIER, G. (1999), 77.

[28] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46. Esta canción volvió a ser publicada en SAUNIER, G. (1999), 76.

A la madre, que tiene dos hijos perdidos en el extranjero,
dile que no los espere, que no los aguarde,
ellos fueron a pescar en el lago de Avariá
y el Avariá bajó con el sol, con la luna,
arrastra piedras sólidas y árboles arranca,
arrastra también un manzano, cargadito de manzanas;
sobre sus ramas dos hermanos abrazados
atravesaron por la guardia, se paran y los observan,
caen las barcas, como lluvia corren a alcanzarlos.

Similares versos a los iniciales de esta variante se han encontrado en otras composiciones, que refieren sucesos similares, hecho que indica su carácter formulario. Es el caso de la siguiente canción histórica procedente de Kalípolis.

Σστου Παπαζλή[29] τη μάχη

Ποια μάνα έχει δυο παδιά στον πόλεμο σταλμένα,
πλέον ας μην τα καρτερεί, γιατι΄είναι σκοτωμένα.
Κι εκείνα σκοτωθήκανε …[30]

En la batalla de Papazlí

La madre que tiene dos hijos enviados a la guerra,
que no los espere ya, porque han muerto.
Ellos murieron …

En cambio, como se ha señalado, las otras dos siguientes versiones son mucho más modernas y de la Tracia griega, una de ellas de Nea Sanda[31] y se desconoce el lugar exacto de procedencia de la segunda[32].
La primera presenta el tema en su forma originaria, ya que al final se han incorporado los dos motivos usuales: la incitación mútua y las figuras de lo imposible. Además a la imagen del río desbordado, mucho más completa, le acompaña el carácter turbio (θολός), ausente de las otras variantes tracias y símbolo inequívoco de la muerte[33]. Tal vez la aparición de todos estos motivos completos podría indicar el carácter elaborado y poco natural de la canción.

Για μένα βρέχουν τα βουνά, για μένα χαλαζώνουν[34].
Διαβαίν', διαβαίν' ο ποταμός, θολός, κατεβασμένος.
Διαβά' λιθάρια ριζιμιά, δέντρα ξεριζωμένα,
διαβά' και μια γλυκομηλιά στα μήλα φορτωμένη,
κι απάνω στα κλωνάρια της δυο αδέρφ' αγκαλιαμένα.[35]

[29] Altınoluk, localidad de Asia Menor, frente a la isla de Lesbos.
[30] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 192.
[31] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703.
[32] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 2.
[33] SAUNIER, G. (1955), 236.
[34] Verso formulario de inicio de muchas composiciones populares.
[35] Hasta aquí, menos en su primer verso, la variante es casi idéntica a una procedente de la isla de Léucade, *ΚΠ* 8 (1873-1874), 427, 20, cf. SAUNIER, G. (1999), 72.

Ο ένας τον άλλον έλεγε, ο ένας τον άλλον λέει[36]:
-Κρατ', αδερφέ μ', να σε κρατώ, να μην ξεχωριστούμε[37],
αν κάμ' και ξεχωρίσουμε, δε θα ξανανταμωθούμε,
όσο να στύψ' η θάλασσα, να γίνει περιβόλι,
τότε κι εμείς θα σμίξουμε, τότε θ'ανταμωθούμε[38] [39].

Por mí llueven las montañas, por mí granizan.
Pasa, pasa el río, turbio en su bajada.
Arrastra sólidas piedras, árboles arrancados,
arrastra también un manzano, cargadito de manzanas,
y en sus ramas dos hermanos abrazados.
Uno le decía al otro, uno al otro le dice:
- Agárrame, hermano mío, que te agarre, para que no nos separemos,
que, si nos separamos, no nos volveremos a encontrar,
hasta que el mar se seque y se convierta en jardín,
entonces también nosotros nos reuniremos, entonces nos encontraremos.

Las figuras de lo imposible, muy numerosas en los miroloyia, constituyen un modo de expresión privilegiado, pues permiten, generalmente en un solo verso, expresar la idea que simbolizan a través de una imagen impactante. Las más frecuentes son las que se sirven de la metamorfosis, como la aquí referida. Es el mar, en esta ocasión, el que se seca y se convierte en jardín. Esta conversión es bastante frecuente[40], casi siempre acompañada de la transformación del cuervo en paloma[41] y, a veces, de la de las montañas escarpadas en prados[42], puertos y playas[43] o del florecimiento del árbol muerto. En la presente canción tan sólo aparece la primera parte de la figura[44].

La última variante seleccionada, que lleva el título de *No te pensé río (Δε σε θαρρούσα ποταμέ)*, se ajusta menos al modelo originario. Comienza con una invocación directa al río, al que se dirige en segunda persona, al igual que en otras versiones del motivo[45].

---

[36] Parecido al verso 6 de una variante de Élide [*Λαογραφία* 4 (1913-1914), 181, 5]. Cf. SAUNIER, G. (1999), 74.

[37] Igual al verso 5 de *Λαογραφία* 5 (1915), 121, 123 (Epiro). Cf. SAUNIER, G. (1999), 76.

[38] Igual al verso 9 de PASSOW, A. (1860), 273, 388 (V) (Tesalia).

[39] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703.

[40] ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 11, 2, 4 (Laconia), cf. SAUNIER, G. (1999), 204.

[41] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 328; *Λαογραφία* 5 (1915), 121, 123, 7-8 (Epiro); ΚΕΕΛ 125, 105, ζ΄, 2-3 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 76 y 218 respectivamente.

[42] En un dístico, procedente de Tracia Oriental, sin especificar el lugar concreto de procedencia, se registra esta figura de lo imposible. Fue clasificado por su recopilador como pareado tradicional, referente a la separación, hecho que lo acerca a los miroloyia.

Δὲν τῶλπιζα τἄγρια βουνὰ λειβάδια νὰ γενοῦνε,
καὶ τὸ δικὸ μας χωρισμὸ τὰ μάτια μου νὰ δγιοῦνε.
No esperaba yo que las agrestes montañas en prados se convirtieran
ni que nuestra separación mis ojos la vieran.
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 122.

[43] ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870) 11, 2, 5 (Laconia), cf. SAUNIER, G. (1999), 204.

[44] Similar imagen se ha registrado en una composición nupcial procedente de Avdimi en Tracia Oriental.

Ὅταν στερέψει ἡ θάλασσα καί βγεῖ ἕνα κυπαρίσσι
τότε ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός πρέπει νά ξεχωρίσει.
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 242.

[45] ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953), 87, 203, cf. SAUNIER, G. (1999), 74.

En cualquier caso, el comienzo de la composición, a modo de proemio, posee un carácter formulario, ya que con ligeras variaciones se ha registrado dentro de la región en otras categorías de canciones. Sirvan a modo de ejemplo los versos iniciales de la canción de ausencia, titulada *Ni destino bajo el sol (Κι΄οὐδὲ στὸν ἥλιο μοῖρα)* de la localidad oriental de Yenna.

Δὲ σὲ θαρροῦσα, θάλασσα, νερὸ νὰ κατεβάσεις
καὶ σὺ κατέβασες νερὸ μιὰ θάλασσα γεμάτη,
κατέβασες καὶ μιὰ μηλιὰ τὰ μῆλα φορτωμένη…[46]

Así pues, no debe sorprender la hipérbole del verso segundo del miroloyi analizado, al comparar el río con un mar, ya que se trata de una contaminación de un modelo más antiguo. Sí es extraño, sin embargo, el hecho de que los hermanos ya estén muertos, al igual que en otra canción del mismo recopilador, considerada como de ausencia[47].

A partir del verso seis cambia de forma significativa el tono, ya que el miroloyi adquiere mayor concreción, al indicar los nombres de los hermanos[48] y la causa de su muerte. Muchas veces suele ocurrir en estos casos que este tipo de canciones encubren en su origen sucesos reales[49].

Δε σε θαρρούσα ποταμέ

Δε σε θαρρούσα ποταμέ νερό να κατεβάσεις
και συ νερό κατέβασες μια θάλασσα γεμάτη,[50]
κατέβασες τα κούτσουρα δέντρα ξεριζωμένα,
κατέβασες και μια μηλιά στα μήλα φορτωμένη[51]
και πάνω στα κλωνάρια της δυο αδέρφια σκοτωμένα.
Το’να το λέν’ Γραμματικό και τ’ άλλο Κωσταντίνο.
Δε σου ‘λεγα Γραμματικέ και σένα Κωσταντίνο,
κρασί πολύ μην πίνετε και ύπνο μη κοιμάστε.
Ο ύπνος είναι θάνατος και το κρασί είναι τρέλα.[52]

No te pensé, río

No te pensé, río, que bajaras agua
y tú bajaste agua, un mar completo,
bajaste troncos, árboles arrancados de raíz,
bajaste también un manzano, cargadito de manzanas,
y sobre sus ramas dos hermanos muertos.

[46] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6.
[47] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 93, 2.
[48] Se ha encontrado esta concreción fuera de la región. Cf. Constandís y Yannis en ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη de Dimitsana de Gortinía en SAUNIER, G. (1999), 78.
[49] Ejemplo de ello es la composición titulada *Un nublado día* (*Μια συννεφιασμένη μέρα)*. Cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 128 (Didimótijo); ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 189 (Redestós); ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 160 (Esbarnitsa de Kessani); ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99-100; ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), VI, 10; ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 100, 3, y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. 191, 706 (Arsakio).
[50] Dos primeros versos prácticamente iguales a los de la variante de Saranda Ekklisiés, recogida en ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49, 1-2.
[51] Verso igual al tercero de la variante anterior de Nea Sanda, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703.
[52] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 2.

Uno se llama Grammatikós y el otro Constantino.
No te dije, Grammatikós, y a ti, Constantino,
que no bebierais mucho vino ni sucumbierais al sueño.
El sueño es la muerte y el vino la locura.

El mismo recopilador transmite otra canción con idéntico motivo, pero en esta ocasión clasificada como de ausencia -tal vez por la alusión inicial al extranjero-, sin hacer tampoco referencia explícita a su origen. Sus seis primeros versos son casi iguales a la primera de las tres variantes presentadas[53], con ligeras variaciones como el uso de la expresión στης Αρμενιάς τον κάμπο y la presentación de los hermanos ya muertos, hecho que lógicamente excluye la usual incitación final. Esta última imagen, la concreción en sus nombres y la alusión a la embriaguez como causa de su muerte acercan los últimos versos de esta variante a la anterior[54]. Por otra parte, el motivo parece ser original, pues no se ha encontrado en miroloyia fuera de la región.

Μια μάνα είχε δυο παιδιά

Μια μάνα είχε δυο παιδιά στην ξενιτιά σταλμένα,
πες της να μην τα καρτερεί, να μην τα περιμένει.
Κι εκείνα ψάρια ψαρευαν στης Αρμενιάς τον κάμπο
κι η Αρμενιά κατέβασε δέντρα ξεριζωμένα.
Κατέβασε και μια μηλιά στα μήλα φορτωμένη
κι απάνω στην κορφίτσα της δυο αδέρφια σκοτωμένα.[55]
Το΄να το λεν΄ Γραμματικό και τ΄άλλο Κωσταντίνο.
Κοκόνα μου χρυσή πώς πίνουν το κρασί;
Με το κιλόδραμο το πίνουν το κρασί.[56]

Una madre tenía dos hijos

Una madre tenía dos hijos, perdidos en el extranjero,
dile que nos los aguarde, que no los espere.
Ellos salían a pescar a la llanura de Armenia
y Armenia bajó arrastrando árboles.
Bajó también un manzano, cargadito de manzanas,
y sobre su copa dos hermanos muertos.
Uno se llama Grammatikós y el otro Constantino.
Dulce cariño mío, ¿cómo beben el vino?
Sin medida beben el vino.

Como ya se ha indicado, existen composiciones tracias que alternan este tema con otros. Especialmente esta combinación se presenta en las canciones de ausencia. Proceden todas de Tracia Oriental[57] y asocian dos motivos ampliamente extendidos

[53] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46, cf. SAUNIER, G. (1999), 78.
[54] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 2.
[55] Versos casi idénticos con algunas variaciones a los de la variante de Eskepastó en Tracia Oriental, registrada en 1943-1944. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a) 212, 3.
[56] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 93, 2.
[57] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna); ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3 (Eskepastó); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49 (Saranda Ekklisiés).

de forma independiente dentro de los miroloyia, el de los hermanos abrazados con el de la sustancia mágica que provoca alteraciones dentro de la naturaleza, en este caso la esterilidad, unido al del deseo de no haber nacido. Estos últimos temas tienen su origen en esta categoría de canciones[58]. Las dos variantes analizadas anteriormente presentan similitudes con ellas, al considerar la embriaguez como causa de la muerte, llegando a repetir incluso versos iguales.

Es bastante usual que el poeta popular en su reflexión sobre la muerte y sobre la emigración, llegue al deseo de no haber sido engendrado. En la lírica popular, éste se manifiesta de muy variadas formas[59], pero el motivo central está dedicado a una sustancia mágica que reaviva la naturaleza y vuelca sus leyes: los animales salvajes se amansan, los domésticos olvidan a sus hijos, las hembras se hacen estériles. El poeta desea que su madre la hubiera comido o bebido, para que así no lo hubiera procreado.

El tema tiene un uso muy amplio y presenta tipos muy abundantes tanto en los miroloyia como en las canciones de ausencia[60]. De las muchas plantas y sustancias que existen en los primeros se encuentran el ciprés, junto con la vid[61], el amaranto[62], el agua, proveniente de la del Leteo[63], la planta del olvido, porque éste tiene relación con el Hades[64], la madreselva[65] y la manzana[66].

Además este deseo no es nuevo en el pensamiento griego. Ya se había expresado a menudo en la antigüedad clásica, desde la épica homérica[67], pasando por la lírica[68], o la tragedia[69]. Plutarco ofrece uno de los modelos que más ha influido en la posteridad[70]. Vuelve a aparecer en los poemas Ptojoprodrómicos[71] y, en la Grecia moderna, además de en las canciones populares, se expresa, entre otros, en Seferis[72] y en Papadiamandis[73], convirtiéndose así en uno de los elementos básicos y firmes del pesimismo griego.

---

[58] Está muy extendidos en las composiciones tracias, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108 (Kariés); ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 [SAUNIER, G. (1983), 215] (Sozópolis) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1 (Ebro).

[59] ΚΕΕΛ 1715, 18, 3 (Pilos); 2195, 193, 261 (Mesenia) y 2215 Α΄ 290 (Macedonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 456, 450 y 454 respectivamente; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 525, 4 y 558, 8; FAURIEL, C. (1824-1825), II, 170; *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 71 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 452; HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 84, 39.

[60] Para una presentación general, cf. SAUNIER, G. (1983), 200-201 y 234-249.

[61] ΚΕΕΛ 2195, 193, 261 (Mesenia), ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 525, 4, cf. SAUNIER, G. (1999), 450; PASSOW, A. (1860), 237, 319 [FAURIEL, C. (1824-1825) II, 170]. Esta planta con poderes mágicos aparece de forma predominante en las canciones tracias. Así ocurre en un miroloyi sin relación con el presente motivo de los hermanos, procedente de Nea Sanda. Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 693. También se registra en las canciones de ausencia, cf. ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105 y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1 (Ebro).

[62] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 71 (Rúmeli); ΚΕΕΛ 2215 Α΄ 290 (Macedonia). Cf. SAUNIER, G. (1999), 452.

[63] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 558, 8; ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 198, 6, 7 (Léucade). Cf. SAUNIER, G. (1999), 332.

[64] HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 84, 39.

[65] En Tracia esta planta aparece asociada al vino, cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49 (Saranda Ekklisiés) y ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna).

[66] ΚΕΕΛ 1715, 18, 3 (Pilos). Cf. SAUNIER, G. (1999), 454.

[67] *Il.* XXII 481.

[68] TEOGNIS, *Elegías*, I 425-428.

[69] SÓFOCLES, *Edipo en Colono,* 1225 y ss.

[70] *Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον,* 27, 115, B-E.

[71] (III 384) IV 502. *Ptochoprodromos*, edición de H. Eideneier, Colonia 1991, 166.

[72] *Κίχλη*.

[73] *Οἱ ἔμποροι τῶν ἐθνῶν, Ὁ πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον, Ἡ φωνὴ τοῦ Δράκου*.

Volviendo al motivo analizado, de las cuatro canciones referidas, aunque presentan el ímpetu del río y el arrastre del manzano, dos no citan la escena de los hermanos y las otras dos que la refieren carecen de la incitación mutua final y de los ejemplos de figuras de lo imposible, que suelen ponerle fin. Tal vez esto sea debido a la asociación con otro tema.

La primera de ellas, probablemente la más completa, registrada en el año 1905[74] en la localidad oriental de Yenna[75], presenta partitura de larghetto y se cantaba, según el recopilador, en las reuniones de amigos. Consta de siete estrofas con dos estribillos rimados que se repiten. En éstos es significativo el uso de términos del turco, como las interjecciones "canim" y "aman". Como afirman Armistead y Silverman en su estudio sobre el romancero sefardí, "se utilizan como muletillas que sirven para intensificar el contenido emotivo de la canción"[76].

En las composiciones populares tracias, como en las del resto del territorio griego, destaca la existencia de sílabas o de palabras que cortan el verso, normalmente el decapentasílabo, y parecen interrumpir su ritmo, sin relación con el sentido del resto de la composición. Se trata de vocablos comunes y usuales, que mejoran la expresión y la interpretación por parte del cantante, especialmente cuando se ajustan al sentimiento general de la canción (alegría, pena, dolor, etc), y proporcionan la posibilidad de transmitirla con especial expresividad y de que el discurso poético produzca mayor impresión. Por otra parte, al tratarse de expresiones conocidas y familiares, captan con mayor facilidad la atención del oyente.

A pesar de que, en este caso, no se trata de un miroloyi, presenta algunas peculiaridades que la relacionan con ellos, como los motivos señalados. Sin embargo, la alusión en las dos últimas estrofas a las extranjeras que lavan la ropa con agua de rosas y moscatel la acerca a las canciones de ausencia.

1	Ἀνάμεσα ‘ς τὴν θάλασσα	En medio de la mar
	[ὤφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ[77] ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	δυὸ ἀδέλφια ΄γκαλιασμένα.	dos hermanos abrazados.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά.	Aguanta, desgraciado corazón mío.
2	Τὸν τόπο ‘ποῦ ‘πεχώρησα	En el camino por donde volví
	[ὤφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	αἰγιόκλιμα φυτρώνει.	crece la madreselva.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά.	Aguanta, desgraciado corazón mío.
3	Κάμνει σταφύλι ῥαζακὶ	Produce uva razakí[79]
	[ὤφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	καὶ τὸ κρασί του μόσχος[78].	y el vino moscatel.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά.	Aguanta, desgraciado corazón mío.
4	Τὸ πίνουν ἄνδρες καὶ μεθοῦν	Lo beben los hombres y se emborrachan

[74] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166.

[75] De allí proviene también otra canción de ausencia, ya citada, con un proemio similar, cf. ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6.

[76] ARMISTEAD, S. G. - SILVERMAN, J. H. (1982), 221-223.

[77] Ἔλα ἐδῶ, ψυχή μου. Palabras turcas (nota del recopilador).

[78] Verso formulario, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 85, 81, 21, *Ὁ παλινοστήρας σύζυγος* (Kariés).

[79] Tipo de uva y de vid.

	[ὄφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	γυναῖκες καὶ ῥοδίζουν.	las mujeres y se sonrojan.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά.	Aguanta, desgraciado corazón mío.
5	Ἂς τὤπινε κ'ἡ μάνα μου	Ojalá lo hubiera bebido mi madre
	[ὄφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	μένα νὰ μή με κάμῃ.	y no me hubiera engendrado.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά.	Aguanta, desgraciado corazón mío.
6	Ξέναις πλύνουν τὰ ῥοῦχά μου	Extranjeras lavan mi ropa
	[ὄφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	ξέναις τὰ σκαματίζουν[80].	extranjeras la ponen en la artesa.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά.	Aguanta, desgraciado corazón mío.
7	Ἀντὶ νερὸ ῥοδόσταμο	En vez de agua agua de rosas
	[ὄφ! γκὲλ γκιδὶ τζανὶμ ἀμὰν]	[¡eh! ven aquí, alma mía]
	καὶ ἀντὶ σαποῦνι μόσχος.	y en vez de jabón moscatel.
	Βάστα, καϊμένη μου καρδιά[81].	Aguanta, desgraciado corazón mío.

Tan sólo la estrofa primera desarrolla el motivo analizado, en el que los dos hermanos se presentan en el mar y no en un río, como es usual[82]. Está ausente también la imagen del árbol. Por su parte, el deseo de no haber sido engendrado se expresa de las estrofas dos a la cinco.

La relación entre estos dos motivos se encuentra también en otra canción tracia oriental, proveniente de Eskepastó, más incompleta, ya que no alude directamente al deseo antes expresado. El final se presenta corrupto.

Τὰ δυὸ ἀδερφια

Μνιὰ μάννα εἶχε δυὸ παιδιὰ στὴν ξενιτιὰ στελμένα,
πέστε της νὰ μὴ τὰ καρτερεῖ νὰ μὴν τὰ περιμένει.[83]
Κεῖνα ψάρια ψάρευγαν στῆς Ἀρμενιᾶς τὸ ρέμα,
ἡ Ἀρμενιὰ κατέβασε δένdρα ξερριζωμένα,
κατέβασε καὶ μνιὰ μηλιὰ τὰ μῆλα φορτωμένα
κι'ἀπάνω στὰ κλωνάρια dης δυ'ἀδέρφια γκαλιασμένα[84]
κι'ἀκάτω στὴ ριζίτσα dης κλῆμά 'χει φυτεμένο,
γλύκινο καὶ ὑλικράσι μοσκὰ τὸ κρασὶ μοσκᾶτο,
ο γοὶ αστινοταὶ μεθοὶ, κοράσια κεθὸμορφαίνοα κ'.....ίνα
do καὶ γοῦλιου οἱ νεκα καὶ ροδοκονεμνίζουν.....οκ....
ὅπινα καὶ γαὶς ταλέ, να ὰ ροδοκοκκινέ, ω.....κκι.[85]

[80] Ἐν τῇ σκάφῃ θέτουν (nota del recopilador).
[81] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166.
[82] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46 de Sozópolis, ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3, de Eskepastó, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703 de Nea Sanda y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 2.
[83] La canción presenta el mismo comienzo que una de Sozópolis, ya analizada, con el mismo motivo inicial, tan sólo se sustituye allí Armenia por el lago de Avariá. Cf. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46, 1-2.
[84] Los seis primeros versos son casi iguales a otra variante tracia, ya presentada, de origen no indicado, en la que también aparece la embriaguez como causa de la muerte. Cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 93, 2.

Los dos hermanos

Una madre tenía dos hijos perdidos en el extranjero,
decidle que no los espere, que no los aguarde.
Ellos fueron a pescar a la corriente de Armenia,
Armenia bajó con árboles arrancados,
bajó también con un manzano lleno de manzanas
y sobre sus ramas dos hermanos abrazados
y abajo en sus raíces tiene una vid plantada,
vino dulce, vino moscatel,
los hijos se emborrachan, los jóvenes hermosos
…..y se ponen rojos,
el que lo bebe se pone rojo….

A su vez, las restantes composiciones seleccionadas que combinan los dos temas lo hacen parcialmente, ya que no aparece recogida en ellas la imagen de los dos hermanos, ni tan siquiera son mencionados.
La primera de ellas proviene de Saranda Ekklisiés y fue recogida en el año 1956, acompañada de su partitura. A pesar de comenzar con el habitual proemio del motivo de los hermanos abrazados, éstos no son aludidos, ya que sólo le dedica sus tres primeros versos. A continuación inicia el segundo de los temas, el de la sustancia mágica, refiriéndose a la madreselva, pero tampoco alude al deseo de no haber nacido, ni tan siquiera a los efectos de la misma.
Comienza con dos versos prácticamente iguales al de otra versión posterior, ya presentada[86], la única diferencia radica en el uso del término ποταμέ en la variante más moderna. El verso tercero es también igual al cuarto de la misma variante.

Δε σε θαρούσα, θάλασσα

Δε σε θαρούσα, θάλασσα, νερό να κατεβάσης
και συ κατέβασες νερό μια θάλασσα γεμάτη,
κατέβασες και μια μηλιά τα μήλα φορτωμένη.
Κάνει τα μήλα κόκκινα, τα φύλλα της δροσάτα,
και κάτω στη ριζίτσα της αγιόκλημα φυτρώνει.
Κάνει σταπίδα ραζακιά και το κρασί μοσχάτο.
Δε σε θαρούσα, θάλασσα,
Τζίγκι, τζίγκι, τζόλα μ'
Τζίγκι, Τζίγκι, τζό,
νερό να κατεβάσης
ρομπομπό, μωρή, ρομπομπό. [87]

[85] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3.
[86] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 2.
[87] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49. El autor de la colección afirma que el verdadero título de la canción es el de *Los hermanos ahogados (Τα πνιγμένα αδέρφια)*, hecho que la vincula a los miroloyia.

No te pensé, mar

No te pensé, mar, que bajaras agua
y tú bajaste agua, un mar lleno,
bajaste también un manzano, cargado de manzanas.
Da manzanas rojas, sus hojas cubiertas de rocío,
y abajo en su raíz brota una madreselva.
Da uvas razakí y el vino moscatel.
No te pensé, mar,
tzinki, tzinki, tzola mía,
tzinki, tzinki, tzo,
que bajaras agua,
rombombó, oye, rombombó.

Igual combinación presenta una composición, similar en sus primeros versos al tercer miroloyi presentado en este motivo, titulada *Ni destino bajo el sol (Κι΄οὐδὲ στὸν ἥλιο μοῖρα),* de la localidad oriental de Yenna. Esta variante se muestra más completa que la anterior. Combina el motivo con el de las extranjeras que lavan la ropa del emigrante.

Κὶ οὐδὲ στὸν ἥλιο μοῖρα

Δὲ σὲ θαρροῦσα, θάλασσα, νερὸ νὰ κατεβάσεις
καὶ σὺ κατέβασες νερὸ μιὰ θάλασσα γεμάτη,
κατέβασες καὶ μιὰ μηλιὰ τὰ μῆλα φορτωμένη.
Κάνει τὰ μῆλα κόκκινα τὰ φύλλα της δροσᾶτα
καὶ κάτω στὴ ριζίτσα της ἁγιόκλυμα φυτρώνει,
κάνει σταπίδα ραζακιὰ καὶ τὸ κρασί του μόσχος.
Ὅσες μάννες τὸ ἤπιανε καμιὰ παιδὶ δὲ γκάνει
ἄν τῶπινες καὶ σὺ μάννε μ΄, παιδὶ γιὰ νὰ μὴ γκάνεις.
Μέσα[88] ποὺ μἔκανες, μάννε μ΄, ἕνα καλὸ δὲν εἶδα.
Ξένες πλύνουν τὰ ροῦχα μου, ξένες τὰ σαπουνίζουν.
Ἀντὶς νερὸ ροδόσταμα κιἀντὶ σαποῦνι μόσχο
κιἀντὶς ς΄τὸ ἥλιο στέγνωμα στἄστρα καὶ ς΄τὸ φεγγάρι.
Τὰ πλύνουν μιά, τὰ πλύνουν δυὸ ς΄τὶς τρεῖς καὶ τὰ νειδίζουν[89].
- Πάρε ,ξένε μ΄, τὰ ροῦχα σου καὶ πάντα[90] τὴ μαννέ σου.
- Ἂν εἶχα μάννα κιἀδερφὴ δὲν τἄφερνα σὲ σένα,
δὲν ἔχω μάννα κιἀερφὴ οὐδὲ στὸν ἥλιο μοῖρα.[91]

Ni destino bajo el sol

No te pensé, mar, que bajaras agua
y tú bajaste agua, un mar lleno,
bajaste también un manzano, cargadito de manzanas.
Da manzanas rojas, sus hojas cargadas de rocío,

[88] Ἀφ᾽ ὅτου (nota del recopilador).
[89] Ὀνειδίζουν (nota del recopilador).
[90] Πήγαινέ τα (nota del recopilador).
[91] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6.

y, abajo en su raíz, brota una madreselva,
da uva razakí y el vino moscatel.
Cuantas madre lo bebieron, ninguna engendró hijos,
si lo hubieras bebido también tú, madre mía, no hubieras tenido hijos.
Desde que me engendraste, madre mía, no he visto ningún bien.
Extranjeras lavan mi ropa, extranjeras la enjabonan.
En vez de agua agua de rosas, en vez de jabón moscatel
y, en vez de secarla al sol, lo hacen bajo las estrellas y la luna.
La lavan una, la lavan dos y a la tercera la mancillan.
- Coge, extranjero mío, tu ropa y márchate con tu madre.
- Si tuviera madre y hermana, no te la hubiera dado,
no tengo madre ni hermana ni destino bajo el sol.

En otras canciones de ausencia ya no aparece el motivo de los ríos, sino que es sustituido por otro de carácter introductorio, prueba del carácter vivo e improvisado de la canción popular y de su adaptación a los distintos lugares y circunstancias.
De Filipópolis proviene la siguiente composición, *El extranjero (Ὁ ξενητεμένος)*, relacionada con las anteriores. Al proemio inicial de las tumbas sobre las que crece una planta, en este caso una vid, se suman los motivos de la sustancia sobrenatural que provoca la esterilidad y el de las extranjeras que lavan la ropa al emigrante.
Esta canción, con carácter panhelénico, posee muchas variantes, algunas de las cuales fueron clasificadas ya por A. Passow como Carmina Hospitalia[92].

Ὁ ξενητεμένος

Ἐκείπερα, μὲς στὰ βουνά, δυὸ μνήματα ρημάζουν[93],
τὸ πρῶτο εἶναι τ᾽ἀδελφοῦ, τἄλλο τῆς ἀδελφῆς του,
ποὺ κλέφτες τοὺς σκωτώσανε γιὰ νὰ (ν) τοὺς ξεγυμνώσουν.
Κι᾽ἀνάμεσα στὰ μνήματα ξεφύτρωσε ἕνα κλῆμα,
κάμνει σταφύλι ραζακὶ καὶ τὸ κρασὶ μελᾶτο[94],
κι᾽ὅποια γυναῖκα θὰ (ν) τὸ πιῇ, ποτὲ παιδὶ δὲν κάμνει.
Ἄς τὄπινε κι᾽ἡ μάννα μου, παιδὶ γιὰ νὰ μὴν κάνῃ,
κι᾽ ἂν μ᾽ἔκαμνε, τί μ᾽ἔρριξε στὰ ἔρημα τὰ ξένα;
Ξένες πλύνουν τὰ ροῦχα μου, ξένες τὰ σαπουνίζουν,
τ᾽ ἀπλώνουν, τὰ μαζεύουνε προτοῦ καλοστεγνώσουν[95].
Τὰ πλύνουν μιά, τὰ πλύνουν δυό, τὴ τρίτη μοῦ τὸ λένε
- Πᾶρε, ξένε μ᾽, τὰ ροῦχα σου καὶ πᾶνε τὰ στὴ μάννα σ᾽.
- Ἂν εἶχα μάννα κι᾽ἀδερφὴ δ᾽εν τἄφερνα σὲ σένα.
Δὲν ἔχω μάννα κι᾽ἀδελφὴ κι᾽οὔτε στὸν ἥλιο μοῖρα.[96]

El extranjero

Allá, en medio de las montañas, hay dos tumbas solitarias,
la primera es del hermano, la otra de la hermana,
a los que mataron unos ladrones para despojarlos de sus vestiduras.

[92] PASSOW, A. (1860), 238-240, CCCXX-CCCXXIV.
[93] Μένουν ἔρημα, ἐρειπωμένα (nota del recopilador).
[94] Κρασὶ πυκνὸ καὶ γλυκὸ σάμελι (nota del recopilador).
[95] Τὰ πλένουν καὶ τὰ στεγνώσουν ὅπως ὅπως (nota del recopilador).
[96] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19.

Entre las tumbas creció una vid,
da uva razakí y vino dulce como la miel,
la mujer que lo bebe nunca engendra descendencia.
Ojalá lo hubiera bebido mi madre y no la hubiera tenido,
y, si me engendró, ¿por qué me envió al solitario extranjero?
Extranjeras lavan mi ropa, extranjeras la enjabonan,
la tienden, la recogen y la secan.
La lavan una vez, la lavan dos y a la tercera me dicen:
- Toma, extranjero, tu ropa y vete con tu madre.
- Si tuviera madre y hermana, no te la hubiera traído.
No tengo ni madre ni hermana ni destino bajo el sol.

Como se indicó anteriormente, otros motivos combinados con el de los dos hermanos abrazados es el de los pájaros que rodean y devoran al muerto, a los que se pide que lleven la noticia de su muerte a sus familiares, mediante una carta. Éste también aparece al final de las canciones de ausencia con el tema de la expulsión del hijo por parte de la madre. La combinación se registra en tres variantes de una misma canción, procedentes todas de Tracia Oriental y debidas al mismo recopilador, que las considera canciones de ausencia.
La primera de ellas, la más breve e incompleta, procedente de Anyelojórion de Kalípolis, fue registrada por A. Yagtzís (Αθανάσιος Γιαγτζής). El río inicial es sustituido por el desierto. La falta del segundo motivo, el de los pájaros y la carta, acercan más la composición a los miroloyia que a las canciones de extranjería, a pesar de haber sido clasificada por su recopilador como tal.

Τραγούδι της ξενιτειάς

Ποια μάνα έχει δυο παιδιά στην ξενιτειά σταλμένα;
Πές την να μην τα καρτερεί, να μην τα περιμένει.
Εκείνα ψάρια πιάνανε στης ερημιάς τον κάμπο
και η ερημιά κατέβασε δένδρα ξερριζωμένα,
κατέβασε και μια μηλιά δυο αδέλφια αγκαλιασμένα…
Ελλιπές[97]

Canción de ausencia

¿Qué madre tiene dos hijos perdidos en el extranjero?
Dile que no los espere, que no los aguarde.
Ellos fueron a pescar en la llanura del desierto
y éste bajó árboles arrancados de raíz,
bajó también un manzano, dos hermanos abrazados….
Incompleta

En cambio, la dos siguientes variantes, ya completas y más extensas, proceden ambas de Metres y sí pueden calificarse como canciones de ausencia, por la combinación de motivos citada. La primera de ellas fue transcrita por J. Tsakiris (Χριστόδουλος Τσακίρης). Usa el recurso de la boda mítica. Termina, al igual que la siguiente variante, con una gradación progresiva, incompleta en este primer caso.

[97] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 146, 3α.

Να κλαίει ο κόσμος όλος

Ποια μάνα έχει δυο παιδιά στην ξενιτειά σταλμένα;
Πές την να μην τα καρτερεί, να μην τα περιμένει.
Κι εκείνα ψάρια ψάρευαν στης Αρμενιάς τα μέρη,
κι η Αρμενιά κατέβασε δένδρα ξερριζωμένα,
κατέβασε και μια μηλιά με μήλα φορτωμένη
κι απάνω στην κορφούλα της δυο αδέλφια αγκαλιασμένα.
Μαύρα πουλιά τα τρώγανε κι άσπρα τα τρογυρνούσαν.
Φάτε κι εσείς, άσπρα πουλιά, ανδρειωμένες πλάτες,
να κάντε πέννα τα φτερά και πιθαμή τα νύχια,
να γράψτε μια ψιλή γραφή, να στείλτε στη μανά μου.
Μην πείτε πως απέθανα, μόνο πως επανδρεύθην,
πήρα την πλάκα πεθερά, τη μαύρη γης γυναίκα
κι αυτά τα ριζοχόρταρα αδέλφια κι εξαδέλφια.
Να τη διαβάσ΄η μάνα μου να κλαίει η αδελφή μου,
να τη διαβάσ΄η αδελφή μ΄κι η μάνα μου να κλαίει,
να τη διαβάσ΄η μάνα μου να κλαίει ο κόσμος όλος[98].

Que llore todo el mundo

¿Qué madre tiene dos hijos perdidos en el extranjero?
Dile que no los espere, que no los aguarde.
Ellos fueron a pescar a la región de Armenia
y Armenia bajó árboles arrancados,
bajó también un manzano cargadito de manzanas
y en su copa dos hermanos abrazados.
Negros pájaros los devoraban y blancos los rodeaban.
- Comed también vosotros, blancos pájaros, el valiente dorso,
para convertir vuestro plumaje en pluma y de un palmo vuestras garras,
para escribir una pequeña carta y enviarla a mi madre.
No le digáis que morí, sino que me casé.
tomé a la losa por suegra, a la negra tierra por mujer
y a estas hierbas por hermanos y primos.
Que la lea mi madre y llore mi hermana,
que la lea mi hermana y llore mi madre,
que la lea mi madre y llore todo el mundo.

La última de ellas, similar a la anterior, pero sin el motivo de la boda mítica, fue transcrita por M. Jatzópulos (Μιχαήλ Χατζόπουλος).

Δυο ξενιτεμένα αδέλφια

Μια μάνα έχει δυο παιδιά στην ξενιτειά στελμένα.
Πες της να μην τα καρτερεί, να μην τα περιμένει.
Κι εκείνα ψάρια ψάρευαν στης Αρμενιάς τα μέρια.
Η Αρμενιά κατέβασε δέντρα ξερριζωμένα,

[98] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147, 3β.

κατέβασε και μια μηλιά στα μήλα φορτωμένη
κι απάνω στα κλωνάρια της δυο αδέλφια αγκαλιασμένα.
Μαύρα πουλιά τα τρώγανε κι άσπρα τα τριγυρνούσαν.
- Φάτε κι εσείς, άσπρα πουλιά, π΄αντρειωμένες πλάτες,
να κάντε πήχες τα φτερά και σπιθαμές τα νύχια.
Να γράψω μια ψιλή γραφή, να στείλω στη μανούλα μ΄,
να τη διαβάσ΄η μάνα μου, να κλαίει η αδελφή μου,
να τη διαβάσ΄η αδελφή, να κλαίει το παιδί μου,
να τη διαβάσει το παιδί, να κλαίει όλος ο κόσμος.[99]

Dos hermanos en el extranjero

Una madre tiene dos hijos perdidos en el extranjero.
Dile que no los espere, que no los aguarde.
Ellos salieron a pescar en la región de Armenia.
Armenia bajó árboles arrancados,
bajó también un manzano cargadito de manzanas
y sobre sus ramas dos hermanos abrazados.
Negros pájaros los devoraban y blancos lo rodeaban.
- Comed también vosotros, blancos pájaros, del valiente dorso,
para hacer vuestras plumas de un codo y de un palmo vuestras garras.
Para escribir una pequeña carta y enviársela a mi madre,
que la lea mi madre, que llore mi hermana,
que la lea mi hermana, que llore mi niño,
que la lea mi niño y llore todo el mundo.

Por otra parte y volviendo al tema del presente apartado, la mayoría de los miroloyia concernientes a la disolución de la familia se dedica a los dueños de la casa. Pero aquí se mantiene una importante diferencia. Los referidos a la señora son menos en número que los relativos al amo, muestran una amplia fluided temática y, ante todo, no contienen, como sucede con aquél, alegorías fijas establecidas. Esta última característica, señal de una mitología menos elaborada, es indicativa del papel menor concedido. Los textos, en los que la improvisación ocupa un importante lugar, se adaptan, al menos en parte, al caso concreto de la familia de la muerta[100].

El único tema establecido, aunque bastante fluido también, tiene como eje el motivo de las llaves, símbolo de sus deberes, dejadas a la hermana de su marido[101], en medio de su casa[102] o incluso en un cruce[103]. Es digno de señalar que bastante a menudo se le echa la culpa de su muerte[104], se le pregunta la causa[105] o se intenta disuadirla[106].

También en Tracia, como en el resto del territorio griego, las canciones fúnebres dedicadas a la dueña de la casa son menores en número. El motivo de las llaves no

[99] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147-148, 3γ.
[100] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 178, 14.
[101] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 178, 14.
[102] SCHMIDT, B. (1877), 158, 16.
[103] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 186.
[104] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 24, 44.
[105] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 178, 14.
[106] ΚΕΕΛ 1478, 16. Cf. SAUNIER, G. (1999), 84.

es ajeno, aunque, según G. Saunier[107], es propio es propio del Peloponeso[108], del Epiro[109] y de la isla de Cefalonia[110], pues se ha registrado en un miroloyi rimado procedente de Eskopós en Tracia Oriental. En esta ocasión, la responsabilidad recae sobre el propio Jaros. Tras una exaltación de la belleza perdida a modo de proemio en los dos primeros versos[111], le sigue el motivo propiamente dicho.

Μαλαματένια τραχηλιὰ καί ἀσημένια σάρκα
καὶ διαμαντένιο τὸ κορμὶ πῶς θὰ τὸ βὰλς στὴν πλάκα;[112]
Κι ὁ Χάρος τὴν ξεχώρισε ἀπ΄ τὰ νοικοκυριά της
κ΄ἔκλεισε τὴν θύρα της καὶ πῆρε τὰ κλειδιά της.
Μήτε τὸν ἄδρα τς τἄδοσε μήτε στὴ γειτονιά της,
στὸ σταυροδρόμι τἄρριξε νὰ τἄβρουν τὰ παιδιά της.[113]

Cuello dorado, carne plateada
y cuerpo de diamantes ¿cómo lo pondrás en la losa?
Jaros la separó de su casa,
cerró su puerta y cogió sus llaves.
Ni se las dio a su marido ni a su barrio,
las arrojó en un cruce, que las encuentren sus niños.

Por otra parte, con respecto a los miroloyia sobre el padre y señor de la casa, con forma más estable y temas establecidos, se han registrado en Tracia tan sólo los que desarrollan la alegoría del árbol protector, imagen de las más difundidas en todo el territorio griego.

Con un papel preeminente en la sociedad tradicional griega ("ὁ κάλλιος τοῦ σπιτιοῦ, τῆς φαμιλιᾶς ὁ πρῶτος"[114]), se le suele presentar casi siempre metafóricamente. Entre los símbolos más usuales se encuentran el estandarte (φλάμπουρο[115]), el farol (φανάρι[116]), la columna alejandrina (στῦλον ἀλεξαντρινό[117]), el almizcle (μόσκο[118]), el candil dorado (χρυσοκάντηλο[119]), la torre (πύργος[120]) o la tienda (τέντα[121]). Sin embargo, a veces, el poeta popular se refiere a él a través de alegorías establecidas como el carnero (κριάρι[122]), aunque las más usuales, normalmente asociadas, son la

[107] Cf. SAUNIER, G. (1999), 82.
[108] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Α, 186; ΚΕΕΛ 1478, 16 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 84.
[109] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 178, 14.
[110] SCHMIDT, B. (1877), 158, 16.
[111] Vuelven a ser comentados en el apartado relativo a la belleza perdida, cf. pág. 170.
[112] Versos formularios que con similar estructura se repiten en todo el territorio griego.
Βαμβακερή μου τραχηλιά, μεταξωτή μου ᾽σάρπα,
χεράκια προκομμένα μου, πῶς θὰ σᾶς φάγ᾽ἡ πλάκα;
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 265 (Samos).
Μεταξωτή μου τραχηλιὰ καὶ ἀργυρῆ μου ᾽σάρπα
καὶ σῶμα μου καμαρωτὸ πῶς θὰ σᾶς φά᾽ἡ πλάκα.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 275 (Samos).
[113] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323.
[114] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 255, 428, 2.
[115] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 255, 428, 3.
[116] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 255, 428, 3.
[117] ΚΕΕΛ 1105, 211 (Creta). Cf. SAUNIER, G. (1999), 86.
[118] ΚΕΕΛ 2195, 202, 281, 2 (Mesenia). Cf. SAUNIER, G. (1999), 90.
[119] ΚΕΕΛ 2195, 202, 281, 3 (Mesenia). Cf. SAUNIER, G. (1999), 90.
[120] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 8, 10, 1, cf. SAUNIER, G. (1999), 86.
[121] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 193, 13, 2.
[122] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 32, 75, 3.

del árbol protector[123] (δέντρο[124], χρυσό δεντρί [125], μηλιά[126], κυπαρίσσι [127], πλάτανος[128]) y la de la fuente (βρύση[129]), símbolo de riqueza y abundancia.
Como se ha indicado, dentro de las canciones fúnebres tracias no aparecen los símbolos antes citados y de entre las alegorías tan sólo se ha registrado la del árbol, aunque sin presentar la fórmula originaria ("Δέντρο εἶχα στὴν αὐλή μου"), fórmula que, con algunas variantes, sí se registra, en cambio, en otras categorías de canciones, como en las baladas[130], las canciones amorosas y las de boda[131].
Así aparece la citada alegoría en los siguientes dísticos rimados, clasificados por su recopilador como pareados populares, que indican separación. Proceden ambos de Tracia Oriental, aunque no se especifica la localidad. En ellos no se alude a su carácter protector, sino tan sólo a su pérdida por parte de la mujer amada, que se compara con otras parejas.

Ὅλα τὰ δένδρα ἄνθισαν καὶ τὸ δικὸ μ΄ μαράθκη,
ὅλα τὰ ταίρια σμίγουνται καὶ τὸ δικὸ μ΄ἔχάθκη.[132]

Todos los árboles florecieron y el mío se marchitó,
todas las parejas se reúnen y la mía se perdió.

Ὅλα τᾶ δένδρα πράσινα, μόν τὸ δικὸ μ΄μαράθκε,
ὅλα τὰ ταίρια εἶναι δῶ, μόν΄τὸ δικὸ μ΄χάθκε.[133]

Todos los árboles verdes, pero el mío se marchitó,
todas las parejas están aquí, pero la mía se perdió.

Igualmente el motivo aparece mucho más desarrollado en dos miroloyia prácticamente idénticos, recopilados por el mismo autor, pero provenientes de diferentes localidades, una oriental y la otra occidental, el más antiguo de Tsandó y el segundo de Kastaniés de Ebro.
El muerto se identifica con un manzano, con una vid y con un rojo clavel. Puede parecer curioso que el hombre, protector de la familia, se simbolice por un árbol frutal de género femenino, que a menudo representa a la chica joven o a la novia, en

[123] Cf. un análisis detallado de la identificación del muerto con un árbol en los miroloyia en ΡΟΪΛΟΣ, Π. (1998).
[124] ΚΕΕΛ 1422, 307, 1 (Epiro), ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 8, 10, 1, cf. SAUNIER, G. (1999), 86; ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 193, 13, 1; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 118, 257 (Epiro); 145, 429 (Etolia).
[125] *Λαογραφία* 3 (1912), 267, 12, 2 (Argos).
[126] ΚΕΕΛ 1105, 211, 1 (Creta), cf. SAUNIER, G. (1999), 86; ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 193, 13, 1.
[127] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 8, 4, 1, cf. SAUNIER, G. (1999), 90.
[128] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 28, 58, 2.
[129] ΚΕΕΛ 1105, 211, 1 (Creta); ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 8, 4, 2, SAUNIER, G. (1999), 90, *Λαογραφία* 3 (1912), 267, 12, 1 (Argos); ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 28, 58, 1; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 145, 429 (Etolia).
[130] Se trata de la extendida balada *El retorno del marido.*
... Έχεις μηλιά στην πόρτα σου και κλίμα στην αυλή σου... ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 84, 30.
Una de las variantes tracias procede de Nea Sanda, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 699.
[131] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 38 (sin indicación de la procedencia).
[132] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128.
[133] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 129.

las canciones amorosas y de boda. La razón es que claramente así se pone de relieve su otra virtud básica: la abundancia de bienes que aportaba a su familia. El símbolo de este árbol tiene una extensión irregular (Peloponeso[134], Creta[135], Tracia y Dodecaneso) y nunca se usa solo, sino combinado con otros[136].

᾽Επέρσυ τοῦτον τὸν καιρό καὶ τοῦτες τὶς ἡμέρες
ἤσνα μηλιὰ στὴν πόρτα σου καὶ κλῆμα στὴν ἀβλή σου
καὶ κόκκινη γαρουφαλιά στὴ μέση τοῦ σπιτιοῦ σου.
Τώρα ἡ μηλιὰ ξεράθηκε, τὸ κλῆμα ξερριζώθη
καὶ ἡ κόκκινη γαρουφαλιὰ στὸν ῞Αδη ἐφυτρώθη.[137]

El año pasado por esta época y por estos días
había un manzano en tu puerta, una vid en tu patio
y un rojo clavel dentro de tu casa.
Ahora el manzano se secó, la vid se arrancó de raíz
y el rojo clavel en el Hades brotó.

᾽Επέρσυ τοῦτο τὸν καιρὸ καὶ τοῦτες τὶς ἡμέρες,
ἤσνα μηλιὰ στὴ πόρτα σου καὶ κλῆμα στὴν αὐλὴ σου
καὶ κόκκινη γαρουφαλιὰ στὴ μέση τοῦ σπιτοῦ σου.
Τώρα ἡ μηλιὰ ξεράθηκε, τὸ κλῆμα ξερριζώθη
κ΄ἡ κόκκινη γαρουφαλιὰ στὸν ῞Άδη ἐφυτρώθη.[138]

El año pasado por esta época y por estos días,
había un manzano en tu puerta, una vid en tu patio
y un rojo clavel dentro de tu casa.
Ahora el manzano se secó, la vid se arrancó de raíz
y el rojo clavel en el Hades brotó.

Además, la vid no es un símbolo usual del muerto, sino que aparece en las canciones de ausencia y en los miroloyia vinculada al tema ya analizado de la hierba del olvido. Por otra parte, el clavel se asocia con un joven, especialmente en el Peloponeso[139]. En estas variantes tracias, resulta novedoso el uso de los pronombres con valor posesivo de segunda persona del singular.
Igualmente en un miroloyi procedente de Samotracia aparece el mismo motivo, en esta ocasión en boca de un águila proveniente del mundo de abajo, recurso abundante en el Peloponeso[140], Eubea y Tracia.

Ένας αϊτός ανέβαινε από το κατωμέρι
κι άλλος αϊτός τονε ρωτά:

[134] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 193, 13.
[135] ΚΕΕΛ 1105, 211 (1937). Cf. SAUNIER, G. (1999), 86.
[136] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 156.
[137] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4. Fue vuelto a publicar con acentuación monotónica y actualizando la tipografía en ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 3.
[138] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 334.
[139] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 205, 38; ΚΕΕΛ ῾Υλη Πολίτη 1039 (Dimitsana de Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 126; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 10, 4-5; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 22, 34; ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Στ. (1993), 383, 568, cf. SAUNIER, G. (1999), 504.
[140] *Deffner Archiv f. mittel u. neugr. Philologie* I (1880), 88, 3 (Epidauro), cf. SAUNIER, G. (1999), 390; ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ, Κ. (1928), 13, 1.

- Τι χαμπάρια, σταυραϊτέ, από το κατωμέρι;
- Το κατωμέρι χάλασε και η γη ξεθεμελιώθ'κε,
το δέντρο που είχαμε στ'ν αυλή και κείνο ξεριζώ'κε.[141]

Un águila subió del la parte de abajo
y otro águila le pregunta:
- ¿Qué noticias, águila real, de la parte de abajo?
- El mundo de abajo se perdió y la tierra se vino abajo,
el árbol que teníamos en el patio también se arrancó de raíz.

Finalmente, a pesar de ser un motivo extendido en los miroloyia, éste se desarrolla también en otras categorías de canciones en Tracia, concretamente en las de boda y amorosas, como en las tres siguientes, prácticamente idénticas, de la provincia de Ebro, que, frente a las composiciones fúnebres, mantienen la fórmula característica. Destaca el uso del presente en el verso inicial de la última canción.

Δέντρο εἶχα στὴν αὐλή μου

Δέντρο εἶχα στὴν αὐλή μου, τζάνε[142] μ'.
κυπαρίσσια στὸ μπαξέ μ'(δίς)
κ'ἔπεσαν τὰ φύλλα του, τζάνε μ'. (δίς)
τά 'μασα μέσ'στὴ ποδιά μ', τζάνε μ',
κ'ἔκατσα νὰ τὰ διαλέξω, (δίς)
βρίσκω ἕνα δαχτυλίδι, (δίς)
τ'ὄνομα εἶχε γραμμένο (δίς)
τ'ὄνομα τὸ λὲν Μετάξω,(δίς)
νὰ τὸ λάβω νὰ πετάξω.[143]

Tenía un árbol en mi patio

Tenía un árbol en mi patio, alma mía,
cipreses en mi jardín (bis)
y cayeron sus hojas, alma mía, (bis)
las recogí en mi mandil, alma mía, (bis),
me siento a escogerlas, (bis)
encuentro un anillo, (bis)
tenía un nombre grabado, (bis)
el nombre era Metaxo, (bis)
para cogerlo y salir volando.

[141] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 715.
[142] Del turco canim (alma mía).
[143] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΣΤ. (1962), 357-358 (Karotí). La canción fue recogida en una investigación realizada en 1960 en la región de Ebro, en la que se recopilaron 302 composiciones populares, en su gran mayoría baladas, de amor, de culto o de boda, y 16 dísticos. Se añade la partitura y se indica el baile con el que se acompaña (μαντηλάτος). Fue vuelta a publicar en ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΣΠ. (1968), 281-282, con algunos cambios como la eliminación del estribillo.

Δέντρο είχα στο μπαχτσέ μου

Δέντρο είχα στην αυλή μου
κυπαρίσσι στο μπαχτσέ μου.
Το ποτίζω μαύρο δάκρυ,
το φαρμάκωσα το δέντρο
κι έπεσαν όλα τα φύλλα
κι έκατσα να τα μαζέψω
και να τα κρυφοδιαλέξω
βρήκα ένα δαχτυλίδι.[144]

Tenía un árbol en mi jardín

Tenía un arbol en mi patio,
un ciprés en mi jardín.
Lo riego con negras lágrimas,
envenené el árbol,
cayeron todas sus hojas,
me senté a recogerlas
y a escogerlas con disimulo,
encontré un anillo.

Έχω δέντρο στην αυλή μου

Έχω δέντρο στην αυλή μου
κυπαρίσσι στο μπαχτσέ μου.
Φαρμάκωσαν το δέντρο,
πέφτουν τα φύλλα στην ποδιά μου.
Κάθισα να τα διαλέξω,
βρήκα ένα δαχτυλίδι….[145]

Tengo un árbol en mi patio

Tengo un árbol en mi patio,
un ciprés en mi jardín.
Envenenaron el árbol,
caen sus hojas en mi mandil.
Me senté a escogerlas,
encontré un anillo.....

La queja de la familia abandonada se expresa fundamentalmente a través de dos motivos asociados con frecuencia: el de los "que arruinan las casas" (οἱ χαλασοσπιτάδες)[146], ausente de Tracia, y el de la caña, que queda en el campo tras

[144] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 28, 2.
[145] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 28-29, 1-6. El mismo recopilador incluye otra versión del motivo también con uso amoroso, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 59, 1.
Otra variante tracia occidental se ha recogido en registro sonoro, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), II, 13.
[146] ΚΕΕΛ 353, 28, 56 (Léucade 1875); ΄Υλη Πολίτη 2280 (Kalamata). Cf. SAUNIER, G. (1999), 92.

el verano, símbolo de la mujer o de los hijos sin protección[147]. La imagen aparece también en las canciones de amor, como queja del amante abandonado[148].
Ésta última se desarrolla de forma independiente en un miroloyi procedente de Nea Sanda, en forma de diálogo, aplicado a la madre que ha perdido sus hijos y no a su marido, como ocurría en su forma originaria.

Μάνα με τα πολλά παιδιά, με τους πολλούς λεβέντες,
για δε γελάει τ' αχείλι σου, δε χαίρετ' η καρδιά σου;
- Το τι καλό 'χω να χαρώ, για να χαρεί η καρδιά μου;
Έχω παιδιά στην ξενιτιά κι άλλα παιδιά στα ξένα.
Άλλα τα παίρν' ο βασιλιάς κι άλλα τα παίρν 'ο Χάρος,
κι άλλα τα παίρν' ξενιτιά
και μέν' η μάνα μοναχή σαν καλαμιά στον κόσμο[149].[150]

Madre con muchos niños, con muchos valientes,
¿por qué no se ríen tus labios, no se alegra tu corazón?
- ¿Qué bien tengo yo para alegrarme, para que se alegre mi corazón?
Tengo niños en el extranjero y otros niños fuera.
A unos los coge el rey, a otros los coge Jaros,
a otros los coge el extranjero
y se queda la madre sola como caña en el mundo.

Esta canción responde a una estructura formularia similar a la de otros miroloyia griegos. Tal es el caso del siguiente, procedente de Mani, más extenso y desarrollado que el tracio.

Μάνα μὲ τοὺς πολλοὺς ὑγιοὺς καὶ μὲ τὶς θυγατέρες
γιὰ δὲ ελάει τ΄ἀχείλι σου δὲ χαίρετ΄ἡ καρδιά σου;
- Τὸ τί καλὸ ΄χω νὰ χαρῶ νὰ χαίρετ΄ ἡ καρδιά μου;
Τό ΄να παιδῖ στὸ ταχτικὸ[151] καὶ τ΄ἄλλο στὴ καζάρμα[152]
τὸ τρίτο τὸ καλύτερο εἶναι στὸν κάτου κόσμο
καὶ μένω ἡ μάνα μοναχὴ στὸν τοῖχ΄ ἀκουμπισμένη
θερίζουν, παίρνουν τὸ καρπὸ κ΄ ἡ καλαμιὰ μεινέσκει
βάνουν φωτιὰ στὴν καλαμιὰ γιὰ νὰ μαυρίσ΄ ὁ κάμπος
ἔτσ΄ ἔν΄καὶ μὲ ἡ καρδούλα μου μαύρη κι ἀραχνιασμένη.[153]

Madre con muchos hijos e hijas,
¿por qué no se ríen tus labios y no se alegra tu corazón?
- ¿Qué bien tengo yo para alegrarme, para que se regocije mi corazón?
Un hijo en el ejército y el otro en la cárcel,
el tercero el más bello está en el Mundo de Abajo,
y yo me quedo, la madre, sola en el muro apoyada,
cosechan, recogen el fruto y la caña se queda,

[147] ΚΕΕΛ 1159 Γ΄99 (Koroni 1938); ΚΕΕΛ 353, 28, 56 (Léucade). Cf. SAUNIER, G. (1999), 90-92.
[148] Cf. una canción amorosa de la zona de Didimótijo en ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 52, 36, 6-8.
[149] Δεν το διορθώνω, όπως και τα άλλα (σαν καλαμιά στον κάμπο) (nota del recopilador).
[150] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 700.
[151] Στρατός (nota del recopilador).
[152] Φυλακή (nota del recopilador).
[153] ΚΕΕΛ 1478, 34 (1938) (Mani). Cf. SAUNIER, G. (1999), 92.

arrojan fuego sobre el cañaveral para que el campo se ennegrezca,
así está también mi corazón negro y abandonado.

Además, la relevancia de la muerte del dueño de la casa y sus terribles consecuencias para el resto de la familia se manifiesta de forma indirecta en la multitud y variedad temática de las canciones fúnebres dedicada a la viuda y a los huérfanos, ambos dependientes de él[154]. En Tracia son más abundantes los primeros que los segundos.
En la sociedad tradicional griega, la suerte de los hijos, muerto su padre, es lamentable[155]. A pesar de que acuden a casa de sus tíos, éstos, movidos por una causa económica o creyendo en el carácter transmisible de la desgracia, reaccionan de forma estereotipada y simbólica, rehusando cualquier tipo de responsabilidad y cerrándoles las puertas[156]. Incluso, en algunas regiones como en el Peloponeso, los llegan a insultar de forma vulgar[157]. A estas acciones pueden sumarse sus primos[158].
Los miroloyia tracios seleccionados, dedicados a este tema, proceden todos de la actual Tracia griega. Al estar ausente de ellos las figuras de los tíos y de los primos, carecen de la degradación a la que se ven sometidos por parte de ellos. Tan sólo en un dístico sin rima, procedente de Samotracia, sufren humillaciones, sin especificarse su procedencia. Sorprende la transmisión de la pena al mundo natural, presente en el segundo verso, idea encontrada también al final de un miroloyi de Nea Sanda[159].

Το ορφανό το δέρνανε με πέτρες και με ξύλα
κι αν ακουμπήσει στο δεντρί, ξεραίνεται κι εκείνο.[160]

Al huérfano le pegan con piedras y con madera
y, si se apoya en el árbol, aquél también se seca.

Las restantes canciones tracias dedicadas a este motivo están en boca ya de los propios huérfanos ya de su madre viuda. En la primera de ellas, tres dísticos con rima, de la región de Ebro, cuatro hermanos se lamentan del abandono sufrido por parte de sus familiares, con cierto reproche a la acción de Jaros. Es de los pocos miroloyia tracios dedicados, al menos en su parte final, a la madre muerta.

Τέσσερα αδέρφια ορφανά

Τέσσερα αδέρφια ορφανά στα μαύρα φορεμένα,
ούτε μανούλα, ούτε μπαμπά είμαστε απελπισμένα.
Χάρε δε μας λυπήθηκες και πήρες τους γονείς μας
και δε γυρίζει να μας δει κανένας συγγενής μας.
Μάνα δεν έχεις πάπλωμα, μάνα δεν έχεις στρώμα
και σ' έβαλαν στην μαύρη γης για να σε τρώει το χώμα.[161]

[154] ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη 8 (Kinuría). Cf. SAUNIER, G. (1999), 94.
[155] ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 118, 6.
[156] *ΚΠ* 8 (1873-1874) (Léucade), 415, 14, cf. SAUNIER, G. (1999), 94; ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη 939 α (Dimitsana de Gortinía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 98.
[157] *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 14; *Λαογραφία* 3 (1912), 265, 3; *Λουλούδια* 1 (1948) 2, 13. Cf. SAUNIER, G. (1999), 94-96.
[158] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 542, 3. Cf. SAUNIER, G. (1999), 98.
[159] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 696, 4.
[160] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 724.

Cuatro hermanos huérfanos

Cuatro hermanos huérfanos, de negro vestidos,
ni madre, ni padre, estamos abatidos.
Jaros, nos causaste dolor, tomando a nuestros padres,
y ningún familiar a mirarnos se vuelve.
Madre, no tienes manta, madre, no tienes colchón
y a la negra tierra para que te coma te arrojaron.

Una canción más extensa, de transmisión manuscrita, proveniente de Suflí y clasificada como de orfandad, también expresa plásticamente su situación, recurriendo, en sus primeros versos, a comparaciones con el mundo animal.

Τ' ορφανό

Σὰ νύχτωσε καὶ σήμερα,
σὰν πάει καὶ τούτ᾽ ἡ μέρα,
πᾶν τὰ πουλάκια dὶς βοσκές
κι οἱ πέρδικες στὸ ρέμα
κι ἐγὼ τὸ ἔρμο τ᾽ ὀρφανό
δὲν ἔχω ποῦ νὰ πάω.
Πῆγα κι ἐγὼ σ΄ ἕνα χωριό
καὶ μέσα δὲν μὲ βάνουν,
μον᾽ μ᾽ ἔβαλαν νὰ τραγουδῶ,
τραγούδια νὰ τοὺς λέω,
κὶ ἐγὼ λέω τὰ πάθια μου,
τὰ ντέρτια τῆς καρδιᾶς μου.
Ὅποιος μ᾽ ἀκούει ποῦ τραγουδῶ
θαρρεῖ τραγούδια λέω....[162]

El huérfano

Cuando anocheció también hoy,
cuando se va también este día,
se marchan los pájarillos a los pastos
y las perdices a la corriente
y yo, el solitario huérfano,
no tengo a donde ir.
Me dirigí hacia un pueblo
y no me dejan entran,
sino que me pusieron a cantar,
a que les dijera canciones,
y yo les digo mis sufrimientos,
las penas de mi corazón.
El que me escucha cantar,
piensa que sólo se trata de canciones...

[161] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 1.
[162] *Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí*, 49, realizada por A. I. Kirmitzís.

En cambio, en un miroloyi de Didimótijo y Arsakio es la propia viuda la que se lamenta por su destino y por el de sus hijos huérfanos.

Άσπρη πέτρα, αχ, μαραμένια πώς βαστάς κρύο νερό,
πώς βάσταει κι η θ'κια[163] μ' καρδούλα, των παιδιών μου τον καημό;
Πού να πάω να φωνάξω, για να πω τον πόνο μου;
Τι να κάνω, πώς να κάνω, που να πάω να χαθώ;
Δεν υπάρχ' ζωή για μένα. Πού να πάω να γκρεμιστώ.[164]

Blanca piedra, ay, marchita, ¿cómo soportas el agua fría?[165]
¿Cómo soporta mi corazón la tristeza de mis niños?
¿Dónde iré a gritar, a decir mi pena?
¿Qué hago? ¿Cómo lo hago? ¿Dónde voy a perderme?
No existe vida para mí. ¿Dónde voy a desplomarme?

Por el contrario, los miroloyia de la viuda son más numerosos en la región objeto de nuestro estudio[166]. Según G. Saunier, éstos responden a dos tipos básicos: los de carácter ritual, que describen el paso de la mujer de la boda a la viudez, y los que lamentan su destino y las injusticias que debe soportar[167]. El nuevo estado no sólo suponía la pérdida brusca de la protección y de la riqueza aportada por el señor de la casa, sino también implicaba la privación de una situación privilegiada, la de mujer casada, y el paso a una categoría inferior, causa de humillación.

En las canciones fúnebres de carácter ritual, abundan los temas establecidos que describen su cambio de situación. Ninguno de ellos se ha registrado propiamente como tal en Tracia. Así ocurre con el verso inicial formulario "La que perdió a su marido, perdió su honra" ("Όποια΄χασε τὸν ἄντρα της ἔχασε τὴν τιμή της" [168]), de amplia extensión geográfica (Peloponeso, Epiro, Macedonia occidental[169]) fuera de las fronteras tracias.

Está igualmente ausente de la región el motivo por el que el anónimo autor popular ordena a la viuda hacer una serie de gestos simbólicos, ceremonia real de la degradación sufrida al haber perdido su marido. Éste abunda en el Peloneso[170], Grecia Central[171], Epiro[172] y Heptaneso[173], siendo su verso formulario "Señora, que te sientas alto, baja" ("Κυρά, ποὺ κάθεσαι ψηλά, κατέβα παρακάτου" [174]). Dentro de este rito la viuda debe despojarse de todos los símbolos de la boda, como la ropa

[163] Δικός, ή, ό.
[164] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 683.
[165] Verso que recuerda el inicial de las variantes de la canción de Jaros titulada *Yannis prisionero*, cf. pp. 250-256.
[166] Abundan en los estudios etnográficos de Tracia las descripciones sobre su comportamiento tradicional y todas las privaciones a las que se ve sometida. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251.
[167] SAUNIER, G. (1999), 63.
[168] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 207, 45.
[169] ΚΕΕΛ 1103 Α΄33 (Kozani); ΚΕΕΛ 2213 Δ΄14, 1 (Kozani). Cf. SAUNIER, G. (1999), 98.
[170] ΚΕΕΛ 1372, 251, 20 (Esparta); *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 12 (Trifilía); ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 935 (Dimitsana de Gortinía), ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 560, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 100-102.
[171] ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ει. (1939), 114, 229; *Λαογραφία* 27 (1971) (Etolia), 299, 21. Cf. SAUNIER, G. (1999), 102.
[172] *ΚΠ* 8 (1873-1874) (Zagori), 601. Cf. SAUNIER, G. (1999), 102.
[173] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926) 269, 47 y 48; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 110, 47, 1.
[174] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926) 269, 47, 1 y 48, 7; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 110, 47, 1.

roja[175], la corona nupcial[176] y el anillo[177]. A todo ello se suma la negación por parte de la sociedad de un segundo matrimonio. Sin pertenecer ya ni a la familia de su marido ni a la suya propia[178], todas sus acciones son criticadas[179].

El motivo de la corona nupcial en el mandil de una joven viuda, unido a los reproches hechos a su madre que la anima a casarse de nuevo, aparece en una serie de miroloyia bastante extendidos en Tracia. Se trata de la canción titulada *Una niña de doce años (Δώδεκα χρονών κορίτσι/κοράσιο)* [180], en forma dialogada, de la que se han analizado tres variantes, dos de Tracia Oriental y una de Tracia Occidental.

La más antigua de ellas, originaria de la localidad oriental de Simitlí, es la más extensa, ya que presenta unos versos introductorios de alabanza de la belleza de la joven, ajenos al tema principal.

Δώδεκα χρονώ κορίτσι κένταγε παν' στο γκεργκέφι
κι είχε μπρουστά του και τον καθρέφτη.
- Καθρέφτη μ' αργυρέ μου κι ολόχρυσέ μου
τώρα είμαι στον καιρό μου, τώρα έχω χάρη
τώρα με χαίρεται κείνους που δα με πάρει.
Έχω κορμάκι άσπρο, άσπρο σαν το γάλα
έχω κι δυο βυζάκια, σαν πορτοκαλάκια...

Δώδεκα χρονώ κορίτσι, χήρα πάει στη μάνα της
τα στεφάνια στην ποδιά της κι έκλαιγε τον άντρα της
- Σώπα κόρη μου, μην κλαίγεις, μην πικραίνεσαι
είσαι νέα και ωραία και ξαναπαντρεύεσαι...
- Διέστε, μάνα την Οβραΐϊσα, που με λέει να παντρευτώ,
π' δε μι λέει να βάνω μαύρα κι να μαυροφορεθώ.[181]

Una niña de doce años bordaba sobre el encaje
y tenía delante un espejo.
- Espejo mío de oro y plata,
ahora estoy en mi momento, ahora tengo gracia,
ahora me gusta el que me tomará.
Tengo el cuerpo blanco, blanco como la leche,
tengo dos pechos, como naranjas…

Una niña de doce años, va como viuda a su madre,
las coronas en su mandil y lloraba por su marido.

---

[175] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 190, 2.
[176] *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 12 (Trifilía); ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη 935 (Dimitsana de Gortinía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 100.
[177] *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 12 (Trifilía); ΚΕΕΛ 1372, 251, 20 (Esparta). Cf. SAUNIER, G. (1999), 100.
[178] *Λαογραφία* 3 (1912), 267, 9 (Argos). Cf. SAUNIER, G. (1999), 106.
[179] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 190, 2. A pesar de que estas críticas no se rflejan en los miroloyia tracios, sí aparecen en las canciones de Jaros, así en dos variantes de la canción de *Jaros y el joven*, procedentes de Komotini, cf. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 17-18, y de Karatzákioi, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 22-23.
[180] Hemistiquio formulario encontrado como inicio en otras categorías de canciones. Así en una procedente de Kariés titulada *La joven monja (Ή νέα καλογρηά)*, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 71, 63.
Como miroloyi se ha registrado también en el Epiro, cf. ALEXIOU, M. (1974), 147-148.
[181] ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 190.

- Calma, niña mía, no llores, no te atormentes,
eres joven y hermosa, te volverás a casar.
- Mirad mi madre, la judía, que me dice que casaré,
que no me dice que me vista de negro.

La segunda de las canciones procede de Kornofoliá de Ebro[182]. El motivo aparece más desarrollado que en la canción anterior, ya que la joven elogia la figura de su marido, alabanza que parece formar parte de la forma originaria del miroloyi.

- Δώδεκα χρονών κοράσιο, χήρα πάει στη μάνα της,
τα στεφάνια στην ποδιά της κι έκλαιγε τον άντρα της.
Μάνα τ'ς την παρηγορούσε και γλυκά την ομιλεί:
- Σώπα, κόρη μου, μην κλαις, μην παραπονεύσαι,
είσαι νέα και ωραία και ξαναπαντρεύεσαι.
- Είσαι σκύλα, δεν 'σαι μάνα, πώς μου λες να παντρευτώ;
Απ' τον ουρανό να έρθει, σαν τον πρώτο δε θα βρω.
Δεν μου λες να καλογρέψω, μές στα μαύρα να ντυθώ;[183]

Una chica de doce años, viuda se dirige hacia su madre,
las coronas en su mandil y lloraba por su marido.
Su madre la consolaba y dulcemente le habla:
- Calla, niña mía, no llores, no te quejes,
eres joven y hermosa y te volverás a casar.
- Eres una perra, no eres madre, ¿cómo me dices que me volveré a casar?
Aunque venga del cielo, como al primero no lo encontraré.
¿No me dices que me meta a monja, que me vista de negro?

Similar a la anterior es la última de las canciones con este motivo, con referencias además en su último verso a la formación del marido difunto. La cantan refugiados de Psatiá, Veroni y Evandro. El autor de la colección la califica como sirtós.

Δώδεκα χρονών κορίτσι, χήρα, πάει στη μάνα του
τα στεφάνια στην ποδιά του κι έκλαιγε τον άντρα της.
- Σώπα κόρη μ' και μην κλαις, μην παραπονιέσαι
πάλι κοριτσάκι είσαι και ξαναπαντρεύεσαι.
- Μάνα είσαι, σκύλα είσαι και μου λες να παντρευτώ;
έχασα τον πρώτο μ' άντρα το δεξί μου το πλευρό.
Πού θα έβρω τέτοιον άντρα ψάλτη και γραμματικό.[184]

Una chica de doce años, viuda, se dirige a su madre
las coronas en su mandil y lloraba por su marido.
- Cálmate, niña mía, no llores, no te lamentes,
eres aún jovencita y te volverás a casar.
- Eres mi madre, eres una perra y ¿me dices que me case?

[182] Fue cantada el 20 de agosto de 1984, por A. Papadopulu (Άννα Παπαδοπούλου) (1919) y K. Seitanidu (Κατίνα Σεϊτανίδου) (1921). En su ejecución participó también la señora Salikiriaki (Σαληκυριάκη) (1906). A partir del cuarto verso, reproduciendo las palabras de la madre y de la chica, lo canta sólo una de las tres mujeres. Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 371.
[183] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 678.
[184] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 1.

Perdí a mi primer hombre, a mi mano derecha.
¿Dónde encontraré yo hombre tal, cantor de salmos y letrado?

La misma estructura, pero sin el inicio formulario de las canciones anteriores, aparece en la siguiente composición rimada de la zona de Didimótijo, que termina con el elogio del difunto. Las coronas son sustituidas por las cintas nupciales.

Τρία χρόνια παντριμένη

Τρία χρόνια παντριμέ-ε-νη, χήρα πάει στὴ μάνα της,
μὲ τὰ τέ-ε-λια στὴν πουδιά της, κι ἔκλιγι τοὺν ἄντρα της.
"Τί ἔχεις καημένη κόρη, κὶ πικραίνισι,
εἶσι νέα κὶ οὐραία, κὶ ξαναπαντρεύγισι".
Δὲς ᾽δῶ μάνα, δὲς ᾽δῶ σκύλα ποὺ μὶ λέγ᾽νὰ παντριφτῶ,
δὲ μὲ λέγ᾽μαῦρα νὰ βάλου, στὶς καλόγριες νὰ μπῶ.
"Πῶς, μανέ μ᾽, νὰ μὴν τοὺν κλάψου, πῶς νὰ μὴν τοὺν λυπηθῶ,
ἦταν νέους κὶ οὐραίους, σ᾽οὔλα πρώτους κὶ καλός.
Στοὺ καράβι καπιτάνιους, στὰ βαπόρια ἀρχηγός,
κὶ παρηγουριὰ δική μου, κὶ στὸν πόνου μου γιατρός".[185]

Tres años casada

Tres años casada, viuda se dirige hacia su madre,
con las cintas en su mandil y lloraba por su marido.
"¿Qué tienes, desgraciada, y te atormentas?
Eres joven y hermosa y te volverás a casar? "
He aquí a mi madre, he aquí a la perra que me dice que me volveré a casar,
no me dice que me vista de negro, que me meta a monja.
"¿Cómo, madre mía, me dices que no llore?¿Cómo que no me lamente?
Era joven y hermoso, el primero de todos y bueno.
En el barco capitán, en el buque gobernante,
mi consuelo y médico en mi pena".

Este motivo aparece además en una canción muy extendida en Tracia, con el título de *Matenia (Η Ματένια)*[186]. Una variante oriental fue analizada ya por Viziinós en su estudio sobre las baladas. Aunque no se trate propiamente de un miroloyi, desarrolla en su parte final el motivo citado.

῾Η Ματένια θέλει ψάρι
θέλει καὶ γλυκὸ κρασὶ,[187]
γιὰ νὰ κατεβάσει γάλα
νὰ βυζάξει τὸ παιδὶ.
Δώδεκα χρονῶ Ματένια
ποῦ τὸ βρῆκε τὸ παιδί,
καὶ κρατεῖ το καὶ γυρίζει

[185] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 87, 134.
[186] Cf. una de las variantes tracias más antiguas en ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 246, 162 (Saranda Ekklisiés).
[187] También se dice así: ῾Η Ματένια τρώγει ψάρι, πίνει καὶ γλυκὸ κρασί [nota de ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149, 2].

καὶ δὲν τᾠχει γιὰ ντροπή;
Δώδεκα χρονῶ Ματένια
χήρα πάει στὴ μάννα της,
τὰ στεφάνια στὴν ποδιά της
καὶ θρηνεῖ τὸν ἄντρα της.
Σώπα κόρη μ', καὶ μὴν κλαίεις,
μὴν παραπονεύγεσαι,
κ' εἶσαι νέα καὶ ὡραία
καὶ ξαναπαντρεύγεσαι.
Γιὰ δὲς μάννα, γιὰ δὲς κόρη,
γιά δὲς τύχη ποὖχα γώ!
Δὲ μὲ λὲν νὰ βάλω ράσα
μὸν με λὲν νὰ παντρευτῶ.[188]

Matenia

Matenia quiere pescado,
quiere también vino dulce,
para que le baje la leche
y dar de mamar al niño.
Con doce años Matenia,
¿dónde se encontró con un niño,
lo tiene, vuelve
y no le da vergüenza?
Con doce años Matenia
como viuda va hacia su madre,
las coronas en su mandil
y se lamenta por su marido.
- Calma, niña mía, no llores,
no te quejes,
eres joven y hermosa
y te volverás a casar.
- ¡Mira, madre, mira, niña,
mira la suerte que tuve yo!
No me llaman para ponerme el hábito
que me llaman para casarme.

En cambio, otra versión más breve, publicada con posterioridad y calificada como canción satírica de baile, originaria de Samakovi, en Tracia Oriental[189], carece de los reproches finales de la joven a su madre.

Η Ματένια [190]

Η Ματένια τρώγει ψαρί, πίνει και γλυκό κρασί,
για να κατεβάση γάλα να βυζάξη το παιδί.
Δώδεκα χρονώ Ματένια που το βρήκε το παιδί

[188] ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), 31-32. La canción fue vuelta a publicar en ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149, 2.
[189] Fue cantada por E. Kiaki (Ευδοκία Κιάκη).
[190] Ματένια = η Μαλαματένια (nota de los recopiladores).

και κρατεί το και γυρίζει και δεν το ‘χει για ντροπή[191];
Δώδεκα χρονώ Ματένια χήρα πάει στη μάνα της,
τα στεφάνια στην ποδιά της και θρηνεί τον άντρα της[192].
- Σώπα, κόρη μ’, και μην κλαίης και παραπονεύεσαι
κι’ είσαι νέα και ωραία και ξαναπαντρεύεσαι.[193]

Matenia

Matenia come pescado, bebe vino dulce,
para que le baje la leche y dar de mamar al niño.
Con doce años Matenia, ¿dónde se encontró con un niño
lo tiene y vuelve, no le da vergüenza?
Con doce años Matenia como viuda va hacia su madre,
las coronas a sus pies y se lamenta por su marido.
-Calma, niña mía, no llores, no te quejes,
que eres joven y hermosa y te volverás a casar.

Otra variante de una canción, bastante extendida en Tracia, procedente de la zona de Didimótijo, con un comienzo formulario, similar al de otras composiciones citadas a continuación, se refiere a un suceso parecido. En esta ocasión la madre es sustituida por la figura de la suegra.

Κατέβ᾽καν κλέφδις στὰ χουργιά

Κατέβ᾽καν κλέφδις στὰ χουργιά, Λένη μ᾽ παπαρβαν᾽τούδα μου,
κατέβ᾽καν κλέφδις στὰ χουργιά, Λένη μ᾽ παπαρβαν᾽τούδα μου.
Νέρ κλέφδις στὰ βιλιέτια, Λένη μ᾽ κὶ μαλαματένια,
νέρ κλέφδις στὰ βιλιέτια, Λένη μ᾽ κὶ μαλαματένια.
Πάτησαν κάστρα κὶ χουργιά[194], ᾽κλησιὲς κὶ μουναστήρια.
Πάτησαν χήρα παπαδιά, μὶ δώδεκα νυφάδες.
Κι οὔλις οἱ νύφις ἔκλιγαν, οὔλις παρηγουριούνταν.
Κὶ μιὰ νύφη πουλλὰ μικρή, παρηγουριὰ δὲν ἔχει.
Σκουτώσανι τοὺν ἄντρα της, κὶ κάψαν τὴ καρδιά της.
Κ᾽ ἡ πιθιρά τ᾽ς τὴ λάλησι κ᾽ἡ πιθιρά τ᾽ς τὴ λέγει.
“Σώπα, σώπα νυφούδα μου, μὴ κλαῖς, παρηγουρήσου.
Θὰ πάρης σὺ τοὺν ἄρχουντα, κ᾽ἡ ἄλλη τοὺν ὑγιό του.
Θὰ γένη νύφ᾽κ᾽ἡ πιθιρά, πώς εἴμασταν κὶ πρώτα.
Θὰ κουσκινίζουν τὰ φλουριά, θὰ διρμουνίζ᾽τὰ γρόσια”.
“Ἄν δὲν ἔχου τοὺ ταίρι μου, τοὺ ταίρι τῆς καρδιᾶς μου,
Φουτιὰ νᾶ κάψη τ᾽ἄσπρα του κὶ φλόγα τὰ φλουριά του”[195].

[191] Και το σκώνεις στην αγκαλιά σ' και το δίνεις το βυζί (nota de los recopiladores).
[192] Το παιδί στην αγκαλιά της κι' έχασε τον άντρα της (nota de los recopiladores).
[193] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 59.
[194] Hemistiquio formulario, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 91, 90, 3 (*Ὁ κριμαρισμένος Παπαγεώργις*) (Kariés) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 680, 3 (Kornofoliá).
[195] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46-47, 22. La misma composición más breve, hasta el verso nueve, es incluida en la misma colección. Falta así el diálogo entre la novia y su suegra, cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 66, 76.

Bajaron kleftes a los pueblos

Bajaron kleftes a los pueblos, Leni mía, Paparbanduda mía,
Bajaron kleftes a los pueblos, Leni mía, Paparbanduda mía.
Kleftes a los valiatos, dorada Leni mía,
kleftes a los valiatos, dorada Leni mía.
Pisotearon fortalezas y pueblos, iglesias y monasterios.
Cogieron a la viuda del pope con doce novias.
Todas las novias lloraban, todas se consolaban
y una novia muy joven consuelo no tiene.
Mataron a su hombre y quemaron su corazón.
Y su suegra le habla, su suegra le dice:
"Cálmate, cálmate, novia mía, no llores, consuélate.
Tomarás a un notable y la otra a su hijo.
Habrá novia y suegra, como éramos antes.
Distribuirán los florines, repartirán los grosia".
"Si no tengo a mi pareja, la pareja de mi corazón.
que el fuego queme sus monedas y la llama sus florines".

Por último, otros miroloyia tracios que lamentan la situación de la viuda, de carácter circunstancial, están inspirados en acontecimientos históricos. Se trata de cuatro canciones, procedentes tres de Tracia Occidental y una de Tracia Septentrional.
La más antigua procede de Estenímajos. El quince de mayo de 1824, por partidismo local, mataron a un notable de la ciudad, Yannis Constantinópulos Vinaki. K. M. Apostolidis (Κ. Μυρτίλος Ἀποστολίδης) transcribe la inscripción funeraria sobre su tumba[196]. Aunque sigue en su estructura el modelo de la canción anterior, está adaptada, no obstante, a la situación concreta.

Ὁ φόνος τοῦ Τσορμπατζῆ-Γιαννάκη

Στὶς δεκαπέντε τοῦ Μαγιοῦ, χρόνους ἔικοσι τέσσερς[197]
ἐσκότωσαν τὸν Γιαννακάκ᾽καταμεσῆς τοῦ δρόμου.
Ἡ Ἑλέφκω δὲν τὸ ἄκουσε. Ἡ Ἑλέγκω δὲν τὸ ξέρει.
Ἡ Ἑλέγκω σὰν τὸ ἄκουσε, πέφτει καὶ μπαϊλντάει.[198]
Ἡ μάννα τς᾽τὴν παρηγοράει, ἡ μάννα της τὴν κρένει:
- Μούλωνε[199] Ἑλέγκω, μούλωνε, καλλίτερο θὰ πάρης.
- Τὶ λὲς σὺ μάννα μ᾽γνωστικειά, μὲ τὴ περσὴ[200] τὴ γνώση;
δὲν εἶχα ἄντρα μισταργὸ[201] καὶ μήτε τῆς ἀραδας,
μόν᾽εἶχα ἄντρα Τσορμπατζῆ[202], πρῶτον τοῦ Στενιμάχου,
τὸν κλαίγουν ὅλα τὰ χωριὰ καὶ τὸν μοιρολογοῦνε,
τὸν κλαίγει κι ᾽ὁ Στενίμαχος κι ὅλο τὸ βιλαέτι.[203]

[196] ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Κ. Μ. (1929), 50.
[197] Εἴκοσι τέσσερες (nota del recopilador)
[198] Μπαϊλνῶ palabra turca λιγουθμῶ, λιποθυμῶ (nota del recopilador)
[199] Σιωπῶ (nota del recopilador)
[200] Περίσσιος, περισσός (nota del recopilador)
[201] ᾽Εργάτης, ποὺ δουλεύει μὲ τὸ μεροκάματο. Ἀπ᾽ τὸ μισθὸς καὶ ἐργάζομαι (nota del recopilador).
[202] Προΰχοντας, ἄρχοντας (nota del recopilador).

El asesinato del notable Yannakis

El quince de mayo, del año veinticuatro,
mataron a Yannakis en medio de la calle.
Helenko no lo escuchó. Helenko no lo sabe.
Helenko, cuando se enteró, cae y pierde el sentido.
Su madre la consuela, su madre se dirige a ella:
- Cálmate, Helenko, cálmate, lo llevarás mejor.
- ¿Qué dices, madre mía sensata, con tu mucho conocimiento?
Yo no tenía un marido obrero ni del montón,
sino tenía yo un hombre notable, el primero de Estenímajos,
lo lloran todos los pueblos y le cantan miroloyia,
lo llora también Estenímajos y todo el valiato.

Las restantes canciones tracias referentes a la viuda, basadas en acontecimientos históricos, todas occidentales, son ya independientes del modelo anterior.
La primera de ellas, comentada en el apartado relativo al ritual y a la despedida, procede de Ambelakia y pertenece a una serie ya citada[204]. En esta ocasión, las quejas están en boca de la propia viuda[205].
De la época de la dominación turca, en cambio, se encuentran ecos en la siguiente canción de Kornofoliá de Ebro.

Ακούσατε τι γίνηκε φέτος το καλοκαίρι;
Ξακούσκαν κλέφτες στα χωριά, κλέφτες στα βιλαέτια.
Πατήσαν κάστρα και χωριά, ανατολές και δύσες,
πατήσαν και την Πρέβεζα και μια μεγάλη χώρα.
Πήραν γυναίκες με παιδιά και πεθερές και νύφες,
πήραν την κυρ-Γιαννάκαινα, την πήραν την πηγαίνουν:
- Α, περπάτα, κυρ-Γιαννάκαινα, στα χιόνια και στα μπούζια,
και αν σε βαραίνουν τα φλουριά...
- Δεν με βαραίνουν τα φλουριά, δεν με βαραίν'ν και τ' ασπρα,
α, μου βαραίν' ο θάνατος, τ' αντρού μου η καμίδα[206].
Πήρανε και τον κόψανε πάνω στα γόνατά μου
κι ενά μικρό παράτησα πάνω στην κρύα βρύση.
Κούνα, βρυσούλα μ', το μωρά, να το γλυκοκοιμίσεις[207],
κούνα, βρυσούλα μ', το μωρό.[208]

---

[203] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2.
[204] Cf. nota 4 del capítulo II.1.
[205] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 188.
[206] Καημός (nota del recopilador)
[207] El prefijo γλυκο- se utiliza para componer muchos verbos que contienen el segundo hemistiquio de muchos versos. Un ejemplo de Tracia es el siguiente: καὶ γλυκοχαιρετιοῦνται (A 66 7). Los hemistiquios pertenecen a diferentes tipos sintagmáticos, incluso a diferentes niveles paradigmáticos. Sin embargo, tan grande es la persistencia y la preferencia de este sufijo -como prefijo para la misma posición del verso- que se deben considerar estas expresiones como una serie asociativa autónoma, cuyos miembros tienen en común el citado prefijo. ΣΗΦΑΚΗΣ, Γ. Μ. (1988), 124.
[208] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 680.

¿Escuchastéis qué pasó este verano?
Bajaron kleftes a los pueblos, kleftes a los valiatos.
Pisotearon fortalezas y pueblos, de oriente y occidente,
pisotearon también Préveza y una gran región.
Cogieron mujeres con niños, suegras y novias,
cogieron a la señora Yannakena, la cogieron y se la llevan:
- Ah, camina, señora Yannakena, en la nieve y en los hielos,
aunque te pesen los florines…
- No me pesan los florines, no me pesan las monedas.
¡Ah! Me pesa la muerte, la pena de mi marido.
Lo cogieron y lo despedazaron sobre mis rodillas
y un pequeño vi sobre la fría fuente.
Acuna, fuentecilla mía, al niño, para dormirlo dulcemente,
acuna, fuentecilla mía, al niño.

Los cuatro primeros versos, a modo de proemio, de tipo formulario, se han encontrado también en una canción kléftica de la región.

Νερ ακούσκαν κλέφτες στα χωριά,
κλέφτες στα βιλαέτια.
Μηριζγιαννούδα μου.

Νερ πατήσαν κάστρα και χωριά,
‘κλεσιές και μοναστήρια.
Μηριζγιαννούδα μου.

Νερ πατήσαν και το Καβακλί
απ’ ήταν ξακουσμένο.
Μηριζγιαννούδα μου...[209]

Por último, con referencias históricas se presenta una canción de la región del Ebro, menos emotiva que las anteriores, ya que no aparecen explicítamente ni las quejas de la viuda ni la alabanza a su marido muerto.

Ελένη Σκουλαριώτισσα

- Ελένη Σκουλαριώτισσα, Ελένη από τη Λάρσα,
το Γιώργο τι τον έκαμες τον πρώτον άντρα που ’χες;
- Το Γιώργο τον σκοτώσανε, τον πρώτον άντρα που ’χα,
το Γιώργο τον σκοτώσανε όξω μεριά απ’ την πόρτα.
Τρεις μαχαιριές του δώσανε ανάμεσα στις πλάτες.
Η μια τον βρήκε στον πλευρό, η άλλη στην κοιλιά του
και η τρίτη η φαρμακερή μέσα στα φυλλοκάρδια.[210]

[209] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 108, 2.
[210] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 3.

Eleni Escolariótissa

Eleni Escolariótissa, Eleni de Lárisa,
¿qué le hiciste a Yorgos, el primer marido que tuviste?
- A Yorgos lo mataron, el primer marido que tuve,
a Yorgos lo mataron fuera de la puerta.
Tres puñaladas le dieron en medio de la espalda.
Una le dio en el costado, la otra en el vientre
y la tercera la más envenenada en medio del corazón.

A modo de conclusión, puede afirmarse que, en el apartado relativo a la disolución del núcleo familiar, los miroloyia tracios siguen, en líneas generales, las grandes líneas que se mantienen en el resto del territorio heleno. Debe señalarse el predominio nupcial y amoroso del extendido motivo, utilizado en los cantos fúnebres para niños pequeños, "Tenía un pajarillo en la jaula", que no aparece como tal en los miroloyia de la región, a pesar de que es usual la citada identificación. Similar es también el uso del motivo "Tenía un árbol en mi patio", aplicable al señor de la casa, que no aparece en los miroloyia con su fórmula establecida.
Bastante extensión tiene, en cambio, el tema de los dos hermanos abrazados a la rama de un manzano arrastrado por la impetuosa corriente de un río, que puede aparecer combinado con otros como el de la sustancia mágica que provoca la esterilidad, el deseo de no haber nacido y el de los pájaros que devoran al muerto y comunican la noticia de su muerte. En estos últimos casos se trata de canciones de ausencia, con origen predominantemente oriental.
Los miroloyia dedicados a la dueña de la casa, con el motivo de las llaves, y los que desarrollan la imagen de la familia abandonada como caña en el campo se mantienen dentro de la tónica general del resto de Grecia.
En cambio, los dedicados a los huérfanos no presentan aspectos truculentos como el rechazo al que se ven sometidos por parte de la familia, de la misma forma que los dedicados a la viuda, más numerosos, carecen de las fórmulas fijas que indican la degradación social sufrida, mostrando en ambos casos mayor delicadeza y sutileza. En estos últimos, destaca el motivo de las coronas nupciales en el mandil de la joven y los que poseen un carácter circunstancial. A este respecto, debe señalarse también la extensión de la composición con el título de *Matenia*.

III. 3. El duelo de la naturaleza y de los allegados. Olvido y negación

Es un recurso usual en la canción popular atribuir a los elementos naturales ciertas iniciativas o sentimientos humanos. Esta solidaridad de la naturaleza con el hombre se expresa sobre todo en los miroloyia y en otras categorías que aluden directa o indirectamente a la muerte[1]. Ello denota la estrecha relación entre ambos en la medida en que aquélla interviene en los avatares humanos. Es la llamada función simbólica[2].

Así es muy frecuente que las montañas, los campos o las llanuras estén dotados del poder del llanto y se lamenten espontáneamente, compartiendo el dolor y la pena del hombre[3] y participando en el treno de la naturaleza, al igual que pájaros[4], ríos[5], fuentes[6] y estaciones, como el verano y la primavera[7].

En la misma línea se encuentra el tema, casi panhelénico (Peloponeso, Grecia Central, Epiro, Heptaneso, Macedonia, Milos, Creta, Ponto), de las montañas negras y llorosas ante el paso de Jaros, que presenta muchas variantes, ya desde las colecciones más antiguas[8], y que se ha registrado también en la región objeto de nuestro análisis[9].

Así, Tracia no escapa a esta tendencia panhelénica, reflejada en muchas de sus canciones fúnebres. Se ha registrado este motivo de forma regular en toda la región, tanto en los miroloyia más extensos como en los dísticos. Así en el siguiente con rima procedente de Tsandó en Tracia Oriental.

> Κλαίγουν τὰ μάτια μ' κλαίγουνε, οἱ κάμποι ἀνελοῦνε[10]
> καὶ σένα τὰ ματάκια μου δὲ θὰ σὲ ξαναϊδοῦνε[11].
>
> Lloran los ojos míos, lloran, los campos languidecen
> y a ti mis ojitos no te volverán a ver.

Estos dísticos se volvieron a publicar, sin indicación de su procedencia, con ligeros cambios.

---

[1] Es el caso de las canciones klékticas cuando refieren el final del héroe. Cf. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 225.

> Βουνά, τί δὲν μαραίνεστε, λημέρια, τί δὲν κλαῖτε
> Τὸν Κοσκινᾶ βαρέσανε ψηλὰ στὸ Μακρυκάμπι.
>
> *Ibidem*, 224.

[2] KARAGIANNIS- MOSER, E. (1997), 6.

[3] ΤΣΟΥΔΕΡΟΣ, Γ. (1986), 32, 25; ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ει. (1939), 113, 223, cf. SAUNIER, G. (1999), 118-120.

[4] El treno de las aves se atestigua especialmente en el Peloponeso, Tesalia y Macedonia Occidental, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 150, 451, 2. Se ha registrado, no obstante, en algún miroloyi de la Calcídica, cf. ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1960), 339.

[5] ΤΣΟΥΔΕΡΟΣ, Γ. (1976), 32, 25.

[6] ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1956), 89, 212, cf. SAUNIER, G. (1999), 118.

[7] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 150, 451, 1 (Xiromero).

[8] FAURIEL, C. (1824-1825), II, 225-229 (ed. gr. 289); PASSOW, A. (1860), 292, CCCCIX; ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 218; ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959), 82, 1. Cf. su traducción al inglés en GARNETT, L. M. J. (1885), 113.

[9] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50 (Eno) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694 (Nea Sanda).

[10] Ἀποσυνθετῶ, λιώνω, ἐξασθενίζω, ἀδυνατίζω (nota del recopilador).

[11] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 2.

Κλαίγουν τα μάτια μ', κλαίγουνε, οι κάμποι ανελούνε
γιατί εσένα, μάτια μου δε θα σε μεταειδούνε[12].

Lloran los ojos míos, lloran, los campos languidecen
porque a ti, ojos míos, no te volverán a ver.

Igualmente en los cuatro primeros versos de carácter formulario[13] del extendido *Miroloyi de la Virgen*[14] se evidencia esta consonancia del mundo natural con el sufrimiento humano. En esta ocasión se transcriben los de una variante procedente de Pirgos.

Σήμερις μαῦρος οὐρανὸς
σήμερις μαύρη 'μέρα
σήμερις ὅλοι θλίβονται
καὶ τὰ βουνὰ λυποῦνται...[15]

Hoy negro cielo,
hoy negro día,
hoy todos se afligen
y las montañas se entristecen…

Similar treno de los elementos naturales se ha encontrado en una canción fúnebre recogida en Nea Sanda, en sus dos últimos versos. La participación se extiende al canto de los pájaros, al igual que en las composiciones siguientes, que adquieren la facultad de poder entonar cantos a modo de lamento.

...Κι ακούω τα πεύκα να βογκούν και τις οξιές να σειούνται,
κι ακούω μια πετροπέρδικα που λέει σα μοιρολοι.[16]

…Escucho los pinos gemir, las hayas sacudirse,
y escucho a un perdiz cantar al modo de un miroloyi.

Además la muerte de la persona amada supone para el doliente el marchitamiento del entorno circundante, extensible incluso a las personas. Así se expresa en un miroloyi de Filipópolis que guarda estrechas relaciones con las canciones amorosas.

Ἀπέθαν᾽ ἡ ἀγάπη μου

Ἀμπέλι χιλιοκούτσουρο
ἐπῆγα ν᾽ ἀμπελώσω[17]
καὶ δέκα ρυάκια καὶ νερὰ
νὰ φέρω ν᾽ αὐλακώσω.

[12] ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 5.
[13] Este proemio se ha extendido a canciones de boda de la región. Cf. ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. (1996), 118 (Kessani) y 119 (Tracia Oriental) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 184, 1.
[14] Cf. notas 33-36 del prólogo.
[15] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 145α.
[16] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695.
[17] Φυτεύω ἀμπέλι. (Nota del recopilador)

Ὅσα πουλιὰ δίχως φωλιά,
νὰ χτίσουν τὲς φωλιές τους
νὰ ἔρχονται καὶ αἱ ὄμορφες
μ΄ὅλες τὲς ὀμορφιές τους.
Ἔρχεται μιά, ἔρχονται δυό,
ἔρχόνται τρεῖς καὶ πέντε,
κι΄ἀκόμα κείνην π᾽ἀγαπῶ
δὲν ἔρχεται στ᾽ἀμπέλι.
Ἄμπέλι μ᾽χιλιολούτσουρο,
ποὺ σ᾽ἔχω ἀμπελωμένο,
μὲ τόσα ρυάκια καὶ νερά
ποὺ σ᾽ἔχω αὐλακωμένο,
κὰι σεῖς πουλιὰ δίχως φωλιὰ
ποὺ χτίζτε[18] τὲς φωλιὲς σας,
καὶ σεῖς, αἱ τόσες ὄμορφες
μέσα στὲς ὄμορφιές σας,
ἀκόμα κείνην τὴν ξανθιά
ποὖνε γλυκειὰ σὰ μέλι,
ἀκόμα ᾽κείνην π᾽ἀγαπῶ
δὲν εἴδετε στ᾽ἀμπέλι;
Τ᾽ἀμπέλι μ᾽ἐξηράθηκε,
ποὺ πῆγα ν᾽ἀμπελωσω,
καὶ τὰ νερὰ τραβήχθηκαν
ποὔφερα ν αὐλακώσω.
Ὅσα πουλιὰ ποὔχαν φωλιές
χαλάσαν τὶς φωλιές τους,
κι᾽ὅσες στὸν κόσμο ὀμορφές
ἔχασαν τὲς δροσιές τους.
Ἀπόθαν᾽ἡ ἀγάπη μου,
σκοτείνιασεν ὁ κόσμος.[19]

Se murió mi amor

Una vid con mil troncos
fui a sembrar
y diez arroyos y aguas
conduje para regarla,
para que, cuantos pájaros hay sin nido,
hagan aquí los suyos
y vengan las hermosas
con todas sus hermosuras.
Viene una, vienen dos,
vienen tres y cinco,
y la que yo amo
no ha venido aún a la vid.
Vid mía con mil troncos,
que te he sembrado

[18] Χτίζετε (nota del recopilador)
[19] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 294-295, 17.

y con tantos arroyos y aguas
te he regado,
y vosotros, pájaros sin nido,
que habéis construido aquí los vuestros,
y vosotras, tantas hermosas,
con vuestras hermosuras,
¿a aquella rubia,
que es dulce como la miel,
a aquélla que amo
no la habéis visto en la vid?
Mi vid se secó,
la que fui a sembrar,
y las aguas se retiraron,
las que conduje para el riego.
Todos los pájaros que tenían aquí sus nidos
los perdieron
y todas las hermosas del mundo
perdieron su lozanía.
Se murió mi amor,
se oscureció el mundo.

El poeta popular en su dolor llega a imprecar a los elementos de la naturaleza para que participen del treno por el ser querido. Así en el siguiente dístico rimado procedente de Selimbria, cuyo segundo verso es similar a los dos últimos del miroloyi anterior.

Βουνὰ μὴ πρασινίσετε, πουλιὰ μὴ κελαϊδῆστε[20]
ἀπέθαν᾽ ἡ ἀγάπη μου, ὅλα νὰ μαραθῆτε.[21]

Montañas, no os cubráis de verde, pájaros no cantéis,
se murió mi amor, que todos os marchitéis.

Con un ligero cambio al final del segundo verso fue publicado de nuevo el dístico, sin indicar ahora el lugar de procedencia.

Βουνά μή πρασινίσετε, πουλιά μή κελαηδεῖτε
ἀπέθαν᾽ ἡ ἀγάπη μου, ὅλα πικραθεῖτε.[22]

Montañas no os cubráis de verde, pájaros no cantéis,
se murió mi amor, que todos os apenéis.

Con variantes al final del primer verso y en el segundo, se registra también en la región. El primero de los presentados procede de Tracia Oriental, se desconoce, sin embargo, la procedencia del segundo.

[20] Final de hemistiquio formulario.
Μπαξέδες μὴν ἀνθήσετε, πουλιὰ μὴν κελαηδῆτε... ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 269 (Samos).
Κλαῖτε με δέντρα καὶ βουνά, πουλιὰ μὴν κεληδῆτε,... ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 268 (Samos).
[21] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 4.
[22] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 248.

Βουνὰ μὴν πρασινίζετε καὶ δένδρα μὴν ἀνθῆτε,
ἄν μαρανθῆ ἡ ἀγάπη μου καὶ σεῖς νὰ μαρανθῆτε[23].

Montañas no os cubráis de verde, árboles no florezcáis,
si se marchitó mi amor, que vosotros también os marchitéis.

Βουνά μή πρασινίζετε καί δέντρα μήν ἀνθεῖτε
μαράθηκε ἡ ἀγάπη μου καί σεῖς μαραθεῖτε.[24]

Montañas, no os cubráis de verde, árboles no florezcáis,
se marchitó mi amor, que vosotros también os marchitéis.

El lamento de la naturaleza se suma así al duelo familiar. Ambos aparecen en el siguiente miroloyi por un joven procedente de Selimbria. Como se ha indicado en la introducción, la prohibición de entonar estos cantos fúnebres de noche sólo aparece en el Heptaneso. Por ello no es extraño que se insista en la continuidad del llanto.

Κλάψτε βουνὰ καὶ πέρδικες, λαγκάδια καὶ βρυσοῦλες,
τὸν νιὸ τὸν ἀγγελόμορφο δὲ θὰ τὸν ξαναϊδῆτε,
ποὖχε τὶς χάρες τοῦ ντουνιᾶ, μὲ γράμματα καὶ γνώση.
Ἀφῆκε τὸν τόπο τ΄ἀδειανὸ καὶ τὸ σπίτι τ΄μαῦρο,
ἀφῆκε ὅλοι τὶς δικοὶ στὰ μαῦρα φορεμένοι,
νύχτα μέρα τὸν μοιρολογοῦν, νύχτα μέρα κλαῖνε[25].

Llorad, montañas y perdices, desfiladeros y fuentes,
al joven bello como los ángeles no lo volveréis a ver,
que tenía las gracias del mundo, en letras y conocimiento.
Dejó su sitio vacío y su casa de luto,
dejó a todos los suyos vestidos de negro,
de día y de noche le cantan miroloyia, de día y de noche lo lloran.

Esta misma composición fue publicada con posterioridad, con ligeros cambios en algunas formas verbales y precedida de tres versos, que en la recopilación anterior, figuraban como independientes, prueba de su carácter artificial y de que ha sido retocada. No se indica el lugar de procedencia.

Μέσα τό σπίτι καίγεται, ἔξω ἡ αὐλή μας κλαίει[26]
καί τά σκαλοπατάκια μας τὄνα μέ τό ἄλλο λέγει:
Γιά δές τονα πώς κείτεται ἐπάνω στό κιλίμι.
Κλάψτε βουνά καί πέρδικες, λαγκάδια κι βρυσοῦλες,
τό νιό τόν ἀγγελόμορφο δέ θά τόν ξαναδεῖτε,
ποὖχε τίς χάρες τοῦ ντουνιᾶ μέ γράμματα καί γνώση,
αφῆστε τόν τόπο τ΄ἀδειανό καί τό σπίτι τ΄μαῦρο,
ἀφῆστε ὅλοι τίς δικοί στά μαῦρα φορεμένοι,
νύχτα μέρα τόν μοιρολογοῦν, νύχτα μέρα κλαῖνε.[27]

[23] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 184.
[24] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 217.
[25] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 344.
[26] Verso formulario. Cf un miroloyi de Samos dedicado al señor de la casa:
…Μέσα τὸ σπίτι καίεται καὶ ἡ αὐλή του καίει... ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 262, 20 (Samos).

Dentro la casa arde, fuera nuestro patio llora,
y nuestros escalones uno al otro le dice:
¡Ea! Mira cómo yace sobre la alfombra.
Llorad montañas y perdices, desfiladeros y fuentes,
al joven tan bello como los ángeles no lo volveréis a ver,
que tenía las gracias del mundo en letras y conocimiento,
dejad su sitio vacio y su casa negra,
dejad a todos los suyos vestidos de negro,
de día y de noche le cantan miroloyia, de día y de noche lo lloran.

Otra petición de simpatía de la naturaleza con el dolor humano queda reflejada en el primer verso de un miroloyi circunstancial, en forma de dísticos rimados, al que pone fin la figura de la madre. Procede de Ambelakia, compuesto para el funeral de un político local[28].

Κλάψτε με, φίλοι, κλάψτε με και πεύκα μαραθείτε,
και μένα πια στον ήσκιο σας δε θα με ξαναϊδείτε.
Κλάψτε με, φίλοι, κλάψτε με και σεις οχτροί χαρείτε,
και μένα πια το φίλο σας δεν θα με ξαναϊδείτε.
Έφυγα, μάνα μου γλυκιά, πάντα εκεί θα μένω,
θα μείνω για παντοτινά, δε θα ξαναγυρίσω.[29]

Lloradme, amigos, lloradme y, pinos, marchitaos,
a mi en vuestra sombra ya no me volveréis a ver.
Lloradme, amigos, lloradme y vosotros, enemigos, alegraos,
a mi, vuestro amigo, ya no me volveréis a ver.
Me fui, dulce madre mía, siempre allí estaré,
me quedaré allí para siempre, no volveré.

Estas formas imperativas también pueden pedir la inclinación de las montañas, cumbres y ramas para facilitar el encuentro con los seres queridos. El miroloyi procede de Nea Sanda.

Σκύψτε, βουνά, σκύψτε, κλαριά, σκύψτε, κοντές ραχούλες,
να πάει η ψυχή μου στον τόπο μου, να πάει στο σύντροφό μου,
να χαιρετήσω τα βουνά και τις κοντές ραχούλες,
ν'αφήσω διάτα στα παιδιά, στη δόλια γυναίκα[30],

---

[27] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2.
[28] Cf. nota 4 del capítulo II.1.
[29] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186.
[30] Versos formularios encontrados en otras categorías de canciones, así en una de los Sarakasanos de la región de Serres:

Βαστάτε Τούρκοι τ' άλογα
λίγο να ξανασάνω
να χαιρετίσω τα βουνά
και τις κοντοραχούλες
ν' αφήσω διάτα στα παιδιά
σ' όλα τα παλικάρια.... Ιωάννης Στ. Καριώτης, 21/12/98

να μου συμμάσει τα παιδιά, τα κακομαθημένα:
τη νύχτα σκούζουν για ψωμί, τη νύχτα για τη μάνα
κι ίσια με τα χαράματα σκούζουν και δε μερώνουν.[31]

Inclinaos, montañas, inclinaos, ramas, inclinaos, bajas cumbres,
que se vaya mi alma a mi lugar, que vaya con mi compañero,
a saludar a las montañas y a las bajas cumbres,
a dejar un encargo a mis niños, a mi apenada esposa,
que me recoja los niños, los malcriados:
de noche chillan por pan, de noche por su madre
e igualmente al alba gritan y no se calman.

El poeta popular, en su desesperación, llega a dirigir estas peticiones de participación en el treno general al sol y a la luna, trastocando así el orden natural del cosmos y pidiendo incluso su destrucción. Los dísticos rimados proceden de Tracia Oriental (Selimbria).

Σὰν ἀποθάνω ἥλιε μου, καὶ σὺ νὰ βασιλέψης,
καὶ σὺ φεγγάρι μου λαμπρὸ, ἀλλοῦ νὰ πᾶς νὰ φέξης.[32]

Cuando muera, sol mío, ocúltate
y tú, brillante luna mía, vete a brillar a otra parte.

Σὰν ἀποθάνω ἀπὸ βραδύς, αὐγὴ ἄς μὴ χαράξει
κι ὅταν με ταφιάζουνε ὁ κόσμος ἂς χαλάσει.[33]

Si muero por la tarde, que no raye el alba,
y, cuando me entierren, que el mundo se pierda.

Dos dísticos con rima, procedentes de la localidad oriental de Eskopós, presentan en forma dialogada el treno del sol ante la muerte de una joven.

Ὁ ἥλιος παραπονέθηκε ποὺ ἀπέθαν ΄ἡ Μανιώ
κ΄ ἐθάμπωσε τὸ φῶς της καὶ τὰ μάτια της τὰ δυό.
- Ἄχ Μανιώ μου, μαύρη πλάκα σὲ σκεπάζει μοναχή
καὶ ἐγὼ τὰ δάκρυα μου χύνονται σὰν τὴν βροχή[34].

El sol expresó sus quejas por la muerte de Manió,
le deslumbró su luz y se le nublaron los ojos.

Disponible en red:
<http://www.sarakatsanos.org/index.php?option=com_content&task=view&id=68&Itemid=114> (ref. 3.02.2014)

[31] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 697.

[32] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 37. Con el mismo final de verso aparecen dísticos similares en otras regiones del territorio griego.

῾Ήλιε μου πῶς ἐβιάστηκες νὰ πᾶς νὰ βασιλέψης,
ν᾽ἀφήσης τὸ σπιτάκι σου κι ἀλλοῦ νὰ πᾶς νὰ φέξης;
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 268 (Samos).

[33] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 38.

[34] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 342.

- ¡Ay! Manió, la negra losa te cubre
y yo derramo lágrimas como lluvia.

Pese a esta amplia extensión, no se ha registrado el motivo relacionado mediante el cual la miroloyistra se pregunta a qué elemento de la naturaleza puede contar su pena[35].
Sin embargo, en el presente tema el muerto generalmente declara que sólo el treno de la familia tiene valor, de la misma manera que las lágrimas de los allegados son preferibles a las expresiones de un duelo extranjero[36]. Movido por este convencimiento, expresa su deseo de saber quién se lamentará por él[37], como testimonian unos dísticos rimados de la misma serie que los anteriores (Selimbria).

Νἄξευρα ποιός ἕνα κερὶ θ΄ἀνάψει καὶ γιὰ μένα,
ποιὰ θἄρχεται στὸ τάφο μου μὲ μάτια δακρυσμένα.[38]

¡Ojalá supiera yo quién una vela por mí encenderá,
quién a mi tumba con los ojos llenos de lágrimas vendrá!

Νἄξευρα ποιός θὰ λυπηθεῖ ποιὸς θὰ μοιρολογήσει,
τὸ ἄμοιρο τὸ σῶμά μου στὸ χῶμα σὰν σαπίσει.[39]

¡Ojalá supiera quién se lamenta por mí, quién me canta miroloyia,
cuando sepulte mi desgraciado cuerpo en la tierra!

En una canción fúnebre de Kufóvuno, ya citada en el primer apartado, el difunto llega incluso a despreciar las lágrimas de su amada frente a las de su madre y hermana[40].
En efecto, los lamentos y el llanto de los padres, especialmente el de la madre, son los únicos aceptados por el difunto. Así lo testimonia la siguiente canción, calificada como de Pascua, de Dogánkioi de Málgara.

...Νὰ πέθαινα νὰ γλύτωνα καὶ πάλε ν᾽ἀναστιόμαν,
νὰ ἤγλεπα ποιὸς μ᾽ἔκλαιε καὶ ποιὸς μὲ τραγουδοῦσε.
Μόνο μανοῦλα μ᾽, μ᾽ἔκλαιγε κι᾽ὁ κύρης μ᾽μὲ λυπόνταν
τὰ δυὸ τ᾽ἀδέφια μ᾽καρδιακὰ κεῖνα δὲν μὲ λυπόνται
γυαλίζονται, στολίζονται στὸ παναγύρ᾽νὰ πᾶνε,
τὸ παναγύρι χάλασε παναγυριῶτες πᾶνε,
πᾶνε τὰ μάτια π᾽ἀγαπῶ, πᾶνε καὶ δὲν τὰ γλέπω...[41]

...Ojalá muriera, me escapara y resucitara,
para ver quién me llora y quién me canta.

[35] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 191, 5; *Λαογραφία* 8 (1925), 62, 59, cf. SAUNIER, G. (1999), 430.
[36] ΚΕΕΛ 1478, 19 (Mani). Cf. SAUNIER, G. (1999), 124.
[37] Esta aspiración tiene extensión panhelénica, cf. ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 263, 26.
[38] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 20.
[39] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 21.
[40] *Θρακικά* 49 (1975), 245, 1, cf. pag. 39. Idéntica canción se publicó con posterioridad sin indicarse su lugar de procedencia. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246-247.
[41] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 402, 5, 3-9.

Sólo me lloraba mi madre y mi señor se lamentaba por mí,
mis dos hermanos del alma, aquéllos no me lloran,
se acicalan, se arreglan para ir a la fiesta,
la fiesta se acabó, los participantes se marchan,
se van los ojos que amo, se van y no los veo,

El mismo muerto se ocupa de dejar encargos a los suyos, con indicaciones para su comportamiento: un total aislamiento de la sociedad de alrededor[42], así como también del mundo natural y de sus placeres[43]. En muchas canciones va dirigido a la viuda respecto a su actitud social[44], a la madre[45] o a los familiares y amigos[46].
Este tema de los mandatos del muerto, conocido especialmente en el Peloponeso y en Macedonia occidental[47], no presenta una verdadera unidad, la única idea común es la preocupación por el mantenimiento de su memoria.
En Tracia se ha encontrado una variante del motivo procedente de Tsandó, en Tracia Oriental. Se trata, en este caso, de un encargo a la hermana por parte del difunto, que, temiendo el olvido, le pide que se prive de ciertas acciones y actitudes.

Ἄκσ᾽ἀδερφή μ᾽, τὶ θὰ σὲ πῶ, τὶ θὰ σὲ παραγγείλω
Σαββάτο μέρα μὴ λουθῆς, Κυριακὴ μὴν ἀλλάξεις
στὴν ἐκκλησιὰ μὴ πᾶς καὶ θὰ βαραστενάξεις
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ πρωὶ στὴ γειτονιὰ μὴ βγαίνεις
θὰ δόσ᾽ ὁ νοῦς στὸν χορατὰ καὶ θὰ ξεχάσ᾽ ἐμένα.[48]

Escucha, hermana mía, qué te voy a decir, qué te voy a mandar,
el sábado no te bañes, el domingo no te cambies,
no vayas a la iglesia y suspirarás profundamente
y el lunes por la mañana no vayas al barrio,
tu pensamiento se entregará al baile y se olvidará de mí.

Los versos 2 y 3 de esta canción se han encontrado en forma de dístico, procedentes también de Selimbria y debidos al mismo recopilador.

Σαββάτο μέρα μὴ λουσθεῖς, Κυριακὴ μὴν ἀλλάξεις
στὴν ἐκκλησιὰ μὴ πᾶς καὶ βαρ ἀστενάξεις.[49]

El sábado no te bañes, el domingo no te cambies,
no vayas a la iglesia y suspirarás profundamente.

[42] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 267, 43.
[43] ΚΕΕΛ 1715, 11, 42 (Pilos); ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 556, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 122.
[44] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 267, 43.
[45] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 267, 44; ΚΕΕΛ 1715, 11, 42 (Pilos), cf. SAUNIER, G. (1999), 122.
[46] *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 406 (Macedonia Occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 124.
[47] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 174, 28, 29, 30 y 31; 175, 32, 33 y 34; 176, 39.
[48] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 7. Cf. también una variante idéntica procedente de Tiroloi (Tracia Oriental) en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 338. En cualquier caso, los dos primeros versos también se han publicado de forma independiente, con la información de que se cantan a los cuarenta días de la muerte, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 1 (Tsandó).
El miroloyi fue vuelto a publicar con acentuación monotónica y con algunos cambios tipográficos, sin indicación de su procedencia, cf. ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 291.
[49] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 36.

El carácter formulario del primero de los versos hace que se haya encontrado, con ligeras variantes, en otras composiciones de la región. Es el caso de una canción de Jaros, dedicada a los hermanos, procedente de la provincia de Ebro. La fórmula aparece en forma afirmativa.

...ταχιά Σαββάτο θα λουστώ, την Κυριακή θ' αλλάξω... [50]

Existen, sin embargo, otros dísticos de Tracia Oriental (Selimbria), ya analizados en el apartado referente al ritual y a la despedida[51], que desarrollan el motivo de forma variada. Como se ha indicado, van describiendo gradualmente los distintos pasos del ceremonial fúnebre, a cada uno de ellos le corresponde una expresión del dolor. Son múltiples las combinaciones, alternando el primer o el segundo hemistiquio de cada verso, hecho que indica su carácter formulario.

El principal anhelo de la familia es el mantenimiento del amor, por ello las órdenes y las obligaciones sociales se convierten en una necesidad interior. Dos son fundamentalmente los temas, usados en los miroloyia por un joven, que expresan simbólicamente este deseo.

En el más extendido, la miroloyistra decide finalmente llevar el cariño a un joyero para que lo convierta en amuleto, cruz o anillo, adquiriendo así éste un carácter sagrado e inalterable. El tema se halla ausente de la región objeto de nuestro análisis[52].

El segundo, a su vez, usa símbolos de plantas: el clavel[53] y el ciprés[54]. La miroloyistra los sembrará en su patio para cuidarlos y, en el caso del árbol, para alegrarse con su sombra, es decir, con su protección.

A pesar de que este segundo tema como tal se registra de forma casi exclusiva en el Peloponeso[55], aparece en algunas canciones fúnebres tracias relativamente recientes.

La primera de ellas procede de Didimótijo y parece estar dedicada a una joven, por la identificación usual de ésta con un limonero[56]. La siembra no tiene lugar, en este caso, en el patio del doliente, sino en su corazón.

Μουρὴ καλὴ μου λιμουνιά

Μουρὴ καλή, μουρὴ καλή μου λιμουνιά,
μουρὴ καλή, μουρὴ καλή μου λιμουνιά.
Μουρὴ καλή μου λιμουνιά, κὶ ποῦ νὰ σὶ φυτέψου;
μουρὴ καλή μου λιμουνιά, κὶ ποῦ νὰ σὶ φυτέψου;
Νὰ σὶ φυτέψου στοὺ βουνό, φουβᾶμι μὶ σὶ κόψουν,
νὰ σὶ φυτέψου στὴ αὐλή, φουβᾶμι μὶ σὶ κλέψουν.
Θὰ σὶ φυτέψου στὴν καρδιά, οἱ ἐχθροί σου νὰ ζουλέψουν[57].

[50] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1, 8.
[51] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 39, 40, 41 y 42.
[52] Se ha registrado fundamentalmente en el Peloponeso y en las islas jónicas, cf. ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 205, 37 y 205, 38; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι 199.
[53] ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 1039. Cf. SAUNIER, G. (1999), 126.
[54] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 539, 1, Cf. SAUNIER, G. (1999), 126.
[55] SAUNIER, G. (1999), 112.
[56] Dicha caracterización se asocia fundamentalmente al motivo del jardín de Jaros, cf. ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 4, 1, 3, cf. SAUNIER, G. (1999), 396; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι 185, 5; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15, 7, 3 y 15, 10, 3.

Pequeño y hermoso limonero mío

Pequeño y hermoso, pequeño y hermoso limonero mío,
pequeño y hermoso, pequeño y hermoso limonero mío.
Pequeño y hermoso limonero mío, ¿dónde te siembro?
pequeño y hermoso limonero mío, ¿dónde te siembro?
Si te siembro en la montaña, temo que te corten,
Si te siembro en mi patio, temo que te roben.
Te sembraré en mi corazón, para que sientan envidia tus enemigos.

Igualmente en un miroloyi tracio circunstancial, perteneciente a la serie ya citada compuesta para la muerte de un dirigente local en Ambelakia[58], el muerto pide a su madre que siembre árboles frutales en su tumba, para seguir manteniendo viva su memoria.

Όταν θα ᾽ρθει η άνοιξη, θα βγάλ᾽ ο Μάης λουλούδια,
θα ρθεις, μάνα μ᾽, στον τάφο μου, δέντρα να μου φυτέψεις.
Κι όταν θα βγαίν᾽ Παρασκευή νά ᾽ρχεσαι να τα ποτίζεις,
αυτά θα πίνουν το νερό, θα πίνουν και για μένα.
Τα δέντρα που θα βάλετε να είναι καρποφόρα,
κι όταν θα βγάλουν τους καρπούς, όλους να τους μοιράζεις,
ν-όσοι ανθρώποι κι αν περνούν, το μνήμα μου να βλέπουν,
ν-αυτοί, μάνα μ᾽, θα με σχωρνούν[59], αυτοί, μάνα μ᾽, θα λένε:
- Θεός σχωρέσ᾽ το Μόσχο μας, τον πρώτο κοινοτάρχη
ν-απού ᾽χε τη χρυσή καρδιά, ήταν γνωστός στον κόσμο,
κι ήταν πολύ φιλότιμο παιδί.
Σ᾽ έβγαλε αυτός φονιάς τ᾽ν απόφαση να ᾽ρθει να τον σκοτώσει,
σε δυο λεφτά σας τον έχασε.
Με τους φίλους μου μαζί καθόμασταν, τους φίλους μου τους λίγους.
-Παιδιά, μένα με φάγανε, εγώ, παιδιά, πεθαίνω
και σα μπορείτε σώστε με.
Όλος ο κόσμος για μέν χάνονταν, εγώ στον Άδη θα πάω,
να πείτε και τους φίλους μου, να μην ψάχνουν να με βρούνε,
να πείτε και τη μάνα μου, στα μαύρα να ντυθούνε.
Κι όσοι εχτροί κι αν δε μ᾽ ακούσουνε πέστε τους να χαρούνε
και να τους πείτε το Μόσχο τον σκοτώσανε.[60]

Cuando llegue la primavera y dé Mayo sus flores,
vendrás, madre mía, a mi tumba, a sembrarme árboles.
Cuando llegue el Viernes, ven a regarlos,
ellos beberán el agua, beberán por mí.
Los árboles que plantes que den muchos frutos,
y, cuando los dé, repártelos todos,
que, cuantos hombres pasen, vean mi tumba,
y ellos, madre mía, se compadecerán de mí, ellos, madre mía, dirán:

[57] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 67, 78.
[58] Cf. apartado II.1, nota 4.
[59] Σχωρώ, συγχωρώ.
[60] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 181.

- Dios se compadeció de nuestro Mosjos, el primer alcalde
que tenía el corazón de oro, era conocido en el mundo
y un niño muy honrado.
El mismo asesino tomó la decisión de ir a matarlo
en dos minutos nos lo liquidó.
Estaba sentado junto a mis amigos, mis pocos amigos.
- Niños, a mí me matan, yo, niños, me muero,
salvadme como podáis.
Todo el mundo está perdido para mí, me marcharé al Hades,
decid a mis amigos que no esperen encontrarme,
decid a mi madre que se vista de negro.
Y a los enemigos, aunque no me oyeron, decidles que se alegren,
decidles que mataron a Mosjos.

Igualmente, en otra canción, ya comentada en el primer apartado, relativo a la organización del rito y a la despedida, y compuesta para la misma ocasión, la miroloyistra desea sacar del Hades dos cipreses, símbolo de dos hombres muertos jóvenes de su familia, los sembrará también en su patio, para gozar de la protección de su sombra[61]. Ello demuestra la extensión del motivo originario a otras regiones del resto del territorio griego y la fuerza y vitalidad de estas canciones en Tracia. En cualquier caso, se trata de composiciones relativamente recientes y ocasionales.

Por otra parte, la consideración por el pensamiento tradicional de la ruptura del vínculo familiar como un hecho inaceptable e incomprensible supone la elaboración de dos mitos relacionados entre sí y complementarios, el del olvido (λησμονιά) y el de la negación (άρνηση).

El primero se convierte, al mismo tiempo, en el destino ineludible del muerto, pero también en peligro y culpa para los vivos. Determinados miroloyia lo asocian al deterioro de los cuerpos y a uno de sus símbolos, "el veneno de la losa" ("της πλάκας το φαρμάκι")[62], lleno de lágrimas del mundo inferior, símbolo ausente de la región de Tracia. En cambio, en otros el muerto bebe un agua sobrenatural[63] o come la hierba del olvido ("το λησμοβότανο")[64], para no recordar el mundo, temas ambos pertenecientes a las canciones de ausencia, aunque algunas de ellas se han usado también como miroloyia. Incluso el marco que las encuadra se ha extendido como fórmula introductoria a algunas canciones de amor[65].

A este respecto, ya se han analizado en el capítulo segundo, relativo a la desintegración del núcleo familiar, cuatro composiciones[66], procedentes todas de Tracia Oriental, que combinan este tema con el de los dos hermanos abrazados a un árbol, arrastrado por la corriente impetuosa de un río. Igualmente se han presentado canciones con el motivo independiente del de los hermanos[67].

De entre todas las sustancias causantes del olvido, la vid es la planta que suele ser considerada en Tracia como tal y con propiedades sobrenaturales. Así en la siguiente canción, clasificada como miroloyi, procedente de Nea Sanda.

---

[61] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183 (Ambelakia).
[62] ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη, 198, 6,-7 (Léucade). Cf. SAUNIER, G. (1999), 332.
[63] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 558, 8, cf. SAUNIER, G. (1999), 454.
[64] HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 84, 39.
[65] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 40, 1. Cf. apartado V.3 sobre las relaciones entre las canciones fúnebres y las amorosas.
[66] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna); ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49 (Saranda Ekklisiés).
[67] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19 (Filipópolis).

Πέρα σ᾽ εκείνο το βουνό, το κορφανταρισμένο,
που ᾽χ᾽ ανταρούλα στην κορφή και καταχνιά στο πάτο,
εκεί ᾽ναι πύργος γυάλινος με κρουσταλλένια τζάμια,
μέσα κοιμάται μια ξανθιά, μιας χήρας θυγατέρα.
Στον πάτο βόσκουν πρόβατα και στην κορφή τα γίδια,
στην αποπίσω τη μεριά κλήμα ήταν φυτεμένο.
Κάνει σταφύλια κόκκινα και το κρασί το μαύρο.
Το τρων τα ελάφια και ψοφούν, τ᾽ αγρίμια και ημερεύουν,
το τρων τα μαύρα πρόβατα και λησμονούν τ᾽ αρνιά τους.
Να το ‘πινε κι η μάνα μου, να μην με είχε κάνει.
Κι αν μ᾽ έκανε, τι μ᾽ ήθελε, κι αν μ΄ έχει, τι με θέλει;
Εγώ στα ξένα περπατώ, στα ξένα τρώω και πίνω.[68]

Más allá en aquella montaña, cubierta de nubes negras,
que tiene niebla en su cima y bruma a sus pies,
allí hay una torre de cristal con cristalino vidrio,
dentro duerme una rubia, la hija de una viuda.
A sus pies pastan las ovejas y en la cumbre los cabritos,
en la parte de atrás estaba sembrada una viña.
Da uvas negras y vino tinto.
La comen las ciervas y mueren, las fieras y se amansan,
la comen las negras ovejas y se olvidan de sus corderos.
¡Ojalá lo hubiera bebido mi madre, no me habría engendrado!
Y, si me engendró, ¿por qué me quería?, y, si me tiene, ¿por qué me quiere?
Yo me voy al extranjero, en el extranjero como y bebo.

El segundo mito es el de la negación, con base más fuerte y compleja. Proveniente de la ceremonia de la boda[69], para los vivos es una acción ritual o una perfidia[70], en cambio, para los muertos parte de su destino. A su vez, se les convierte en una situación aflictiva, llegando a sustituir, a veces, al olvido[71]. Por ello, ambos términos, λησμονιά y άρνηση, se han convertido en una denominación simbólica del Hades, dando origen a diferentes topónimos[72], ausentes todos ellos de los miroloyia tracios.

La negación no constituye un tema independiente, sino que se asocia a otros, como al de la pregunta “¿Dónde vas, plata, a perderte?” (“Ποῦ πᾶς ἀσήμι νὰ χαθεῖς;”)[73], o a aquéllos en los que el muerto rehúsa los cuidados preparados por la familia a su vuelta[74].

Estos dos últimos temas se han registrado en los miroloyia de Tracia. El primero de ellos, de Adrianópolis, va precedido por la imagen de los ríos que separan a los

[68] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 693.
[69] ΚΕΕΛ 1968, 19 (Patras). Cf. SAUNIER, G. (1999), 114.
[70] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 21, 31.
[71] ΚΕΕΛ 1569 Β΄93, 5 (Macedonia Occidental). Cf. SAUNIER, G. (1999), 128.
[72] Τῆς Ἄρνης τὰ βουνά [ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 194, 11 y ΚΕΕΛ 824, 65 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 132], τῆς Ἄρνης τὰ λαγκάδια [ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 194-195], τῆς Ἄρνας τὰ λαγκάδια [ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870,) 32, 1, cf. SAUNIER, G. (1999), 134], τῆς Ἄρνας τὰ χωριά [ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 25, 49], Ἀπαρνιά [*Πανδώρα* 20 (1869), 115 (Laconia), cf. SAUNIER, G. (1999), 115]. El uso de estos topónimos es casi exclusivo del Peloponeso.
[73] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887) ,194, 11.
[74] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 200, 27; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 32, 1.

miembros de la familia, motivo estudiado en el siguiente apartado dedicado a la soledad de los muertos y a la falta de contacto, donde será comentada toda la composición.

...Ποῦ πᾶς, ἀγόρι μ', νὰ σαπίσ, ποῦ πᾶς νὰ ἀραχνιάσεις,
ἐκεῖ ποὺ πᾶς, ἀγόρι μου, τὰ μάννα σ' θὰ ξεχάσεις.[75]

…¿Dónde vas, niño mío, a pudrirte, dónde vas a cubrirte de telarañas?
Allí donde vas, niño mío, olvidarás a tu madre.

En estos versos rimados se expresa el tema de manera simple, sin las acostumbradas metáforas con objetos valiosos, como elogio de la belleza perdida.
El motivo, relacionado con los temas relativos a la descomposición, presenta una amplia extensión geográfica. Se suele denominar al muerto con nombres de caras sustancias (ἀσήμι[76], λογάρι[77], μάλαμα[78], διαμάντι[79]), de objetos valiosos (φλωρί[80], γαϊτάνι[81], γκόλφι[82], δαχτυλίδι διαμαντένιο[83], μαστραπὰς βενέτικος[84], ἀργυροκούδουνο[85]), de plantas (κλωνὶ βασιλικό[86], γαρούφαλο βενέτικο[87], μηλιά[88], νεραντζιά[89]), de aves (πουλί[90], αηδόνι,[91] χρυσός σταυραετός[92]) o incluso de fortalezas (καστέλλι[93], κάστρο[94]), denominaciones todas ellas que constituyen un elogio poético del joven muerto y, ante todo, de su belleza. Este núcleo se expresa bastante a menudo en un dístico sin rima (más raramente con ella, como es el caso

[75] ΖΗΚΟΣ, Α.(1928b), 212, 4-5.
Esta idea se expresa también en otras categorías de canciones de la región como en las nupciales y en las de ausencia. Sirva de ejemplo los versos iniciales de una composición titulada *La maldición (Κατάρα)*, de Ganos en Tracia Oriental, transmitida por K. Yiannakulia (Κυριακούλας Γιαννακούλια) de 105 años.

Αὐτοῦ ποὺ πᾶς, πουλάκι μου,
αὐτοῦ ποὺ πᾶς νἀράξεις,
πολλὲς κοπέλλες θὰ ἰδεῖς
κ᾽ἐμένα θὰ ξεχάσεις.
ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928a), 208, 1-4.

[76] *ΕΦΣΚ/Π* 14 (1879-1880) 265, 22, 1 (Zagori), cf. SAUNIER, G. (1999), 262; ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ει. (1935),111, 213, 1 (Samos); ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 4 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 264.
[77] ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 1 (Epiro). Cf. SAUNIER, G. (1999), 264.
[78] ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ει. (1935), 111, 213, 1 (Samos); ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 10, 4-5, 3,), cf. SAUNIER, G. (1999), 264.
[79] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 10, 4-5, 2.
[80] ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 5 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[81] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69, 1 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 262; ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 205, 38, 1.
[82] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69, 1 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 262; ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 205, 38, 1.
[83] ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 5 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[84] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69, 2 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[85] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 154, 7.
[86] *ΕΦΣΚ/Π* 14 (1879-1880) 265, 22, 3 (Zagori); ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 6 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[87] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 205, 38, 2.
[88] ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 1 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[89] ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 1 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[90] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950) 105, 1.
[91] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950) 105, 9.
[92] *ΕΦΣΚ/Π* 14 (1879-1880) 265, 22, 2 (Zagori), cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[93] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 10, 4-5, 1.
[94] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 10, 4-5, 1.

tracio) y se puede extender de diferentes maneras, incluyendo a veces la respuesta del muerto en una segunda estrofa.
Está también ausente del tema presentado la respuesta del difunto, ya que ésta aparece en boca de su propia madre, que desarrolla el motivo del olvido, de extensión panhelénica en esta categoría de canciones[95].
En cambio, el rechazo a los cuidados familiares no aparece en Tracia vinculado al motivo de la negación, sino de forma independiente. Además, el mantenimiento de la habitación del difunto, pedido por él mismo, simboliza el del amor por parte de su madre. La canción se ha transmitido por refugiados orientales de Psatiá, Veroni y Evandro, residentes en la región de Mesi.

Ένας λεβέντης φθισικός γράφει στη δόλια μάνα.
- Πάψε, μανούλα μου, να κλαις για το δικό μου δράμα,
βρήκαν γιατροί το φάρμακο που σβήνει το μαράζι.
Πέστε και στην αγάπη μου, να μην αναστενάζει.
Μάνα μου, μην κλαις, θα ζήσω και κοντά σου θα γυρίσω.
Την καμαρούλα την κλειστή, που είναι αραχνιασμένη
να τη στολίσεις όπως πριν και να με περιμένεις.
Μάνα μου, μην κλαις, θα ζήσω και μια μέρα στο σπίτι θα γυρίσω.[96]

Un joven tísico escribe a su desgraciada madre.
- Deja- madre mía, de llorar por mi desgracia,
encontraron los médicos la medicina que calma mi pena.
Decidle a mi amada que no suspire.
Madre mía, no llores, viviré y volveré a tu lado.
Mi habitación cerrada, llena de telarañas,
decórala como antes y espérame.
Madre mía, no llores, viviré y un día volveré a casa.

A modo de conclusión, puede afirmarse que, mientras que la extensión a la naturaleza del lamento por la muerte, con carácter panhelénico, está presente en las canciones fúnebres tracias, con una implicación de gran número de elementos de la misma, no ocurre lo mismo con los mitos del olvido y de la negación. En el caso del primero de ellos no aparece el motivo del veneno de la losa, aunque sí posee gran extensión el de la sustancia sobrenatural o el de la hierba del olvido, propio de las canciones de ausencia, que puede aparecer de forma independiente o asociado a otros. Debe destacarse que en este apartado la vid y el vino desempeñan un papel preeminente en la región, dotados de poderes sobrenaturales.
En cambio, el mito de la negación, originario de las canciones nupciales, está menos extendido. Ni aparecen topónimos relativos para designar al Hades ni el motivo de rehusar los cuidados de los familiares. Tan sólo se registra el tópico de

[95] *Προπύλαια* 1 (1900-1908) 71 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 36; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 519, 11; 545, 5 y 556, 2; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995),169, 5 (Grevená); ΚΕΕΛ 1715, 11, 42 (Pilos), cf. SAUNIER, G. (1999), 122; *Λαογραφία* 1 (1909), 318, cf. SAUNIER, G. (1999), 246, y 11 (1934-1937), 406 (Macedonia Occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 122; ΚΕΕΛ 1569 Β΄93, 5 (Kónitsa), cf. SAUNIER, G. (1999), 128; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 105, 30 (Ítaca); ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 204, 36 y 202, 30.
[96] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 102.

"¿Dónde vas?", sin las alusiones a los objetos valiosos y sin la respuesta del difunto.

Sí se encuentran extendidas, por el contrario, las fórmulas relativas a los mandatos del muerto y al deseo de saber quién se lamenta por él, especialmente en forma de dísticos rimados.

Se debe reseñar, por último, que de los temas referentes al mantenimiento del amor, ausentes en principio de Tracia, el del deseo de sembrar en el patio un clavel o un ciprés, símbolos de un joven muerto, originario del Peloponeso, aparece en composiciones de la región más recientes y circunstanciales, prueba de la vitalidad de esta categoría de canciones.

III. 4. La soledad

A pesar del aislamiento de los muertos, muchos miroloyia intentan crear, en vano, un contacto entre éstos y los vivos o entre ellos, dentro del Mundo Inferior. Este problema está relacionado con la visión, compleja, contradictoria, dura y pesimista, del Hades neogriego[1] y se relaciona con su concepción como "negra tierra", donde los fallecidos están enterrados separados unos de los otros. A la visión clásica, que aún perdura, se ha sumado el elemento de origen cristiano del Paraíso, convertido, en estas canciones, en sinónimo del Hades.
La falta de contacto se hace patente mediante la mudez, ceguera o sordera del difunto, que no responde a sus familiares y allegados[2]. En efecto, el silencio parece ser uno de los elementos más importantes en la concepción popular de la muerte, cuya expresión más significativa es la de calificar a la tierra como muda ("τ' ἄλαλο τὸ χῶμα"), expresión ausente en los miroloyia tracios.
En cambio, en las canciones fúnebres de la región está firmemente arraigada la idea de la ceguera. Se trata de dos dísticos rimados, el primero procedente de Selimbria y el segundo de Ambelakia[3], pertenecientes ambos a series ya comentadas.

> Ὤ Χάρε, τί σὲ ἔκανα[4]; τί ἔχεις μὲ τὰ μένα;
> καὶ θέλεις πάντα νὰ θωρῆς, τὰ μάτια μου κλαμένα;[5]
>
> ¡Oh Jaros! ¿Qué te he hecho? ¿Qué tienes tú conmigo?
> ¿Quieres verlo todo, cerrados mis ojos?
>
> Μαυρίσανε τα μάτια μου, πέφτει βαθύ σκοτάδι,
> για μένα ο κόσμος χάνεται κι εγώ πάω στον Άδη. [6]
>
> Se cubrieron de negro mis ojos, cae un erebo intenso,
> para mi se pierde el mundo, al Hades yo desciendo.

Existen varios temas establecidos que desarrollan la idea de la ausencia de contacto. El primero presenta forma mítica: tres ríos -pervivencia de los del Hades clásico- separan a los muertos de los vivos[7]. Aunque la mayoría de las variantes proceden de Ítaca, Léucade y Etolia, Acarnania[8], se encuentra desarrollado en un miroloyi compuesto para un joven muerto, procedente de Adrianópolis, citado en el apartado anterior dedicado al olvido y a la negación.

---

[1] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1875), 326.
[2] LÜDEKE, H. (1947), 234, 163 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 146; ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 276, 16 (Samos).
[3] Cf. capítulo II.1, nota 4.
[4] Hemistiquio formulario de reproche encontrado en miroloyia que desarrollan motivos distintos. Así a propósito de la muerte de un niño:

> Χάρε, καὶ τί σοῦ ἔκαμα καὶ πῆρες τὸ πουλί μου,
> καὶ μ' ἄφηκες να' μτὴν περνῶ μονάχη τὴ ζωή μου;
> ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 198, 2.

[5] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57. Este dístico vuelve a ser analizado en el apartado III.9, relativo al mal absoluto, cf. pp. 183-184.
[6] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189, 11-12.
[7] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 427, 17 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 146; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 269, 45; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 110, 45.
[8] Cf. SAUNIER, G. (1999), 146.

Τρία ποτάμια ἔχομε ἐδῶ στὸ ᾽Ιλντιρίμι
ἡ Τούτζια χωρίζ᾽ ἀντρόγυνα καὶ ἡ Μαρίτσ᾽ ἀδέρφια[9]
κ᾽ ἡ Ἄρδα ἡ γλυκόνερη τὴ μάννα ᾽π᾽ τὰ παιδιά της.
Ποῦ πᾶς, ἀγόρι μ᾽, νὰ σαπίσ, ποῦ πᾶς νὰ ἀραχνιάσεις,
ἐκεῖ ποὺ πᾶς, ἀγόρι μου, τὰ μάννα σ᾽ θὰ ξεχάσεις.[10]

Tres ríos tenemos aquí en el Ildirimi[11],
el Tutzia[12] separa las parejas, el Maritsa[13] los hermanos
y el más dulce, el Arda[14], la madre de sus hijos.
¿Dónde vas, niño mío, a pudrirte, dónde vas a cubrirte de telarañas?
Allí donde vas, niño mío, olvidarás a tu madre.

El motivo de la separación, de extensión panhelénica, aparece también en los miroloyia de la región, referido a todas las relaciones afectivas y de parentesco. Puede adoptar la forma de dístico rimado, como los siguientes procedentes de Selimbria.

Κλάψετε μάτια μ΄, κλάψετε, δάκρυα γεμισθῆτε,
κι΄ἀπ΄ὅλους σας τοὺς συγγενεῖς θὲ νὰ ἀποχωρισθῆτε.[15]

Llorad, ojos míos, llorad, de lágrimas llenaos,
de todos vuestros parientes separaos.

Κλάψετε μάτια, κλάψετε, ὅσο ποὺ νὰ χυθῆτε,
γιατὶ ἀπὸ τὸ ταϊρί σας θὲ ν΄ἀποχωρισθῆτε.[16]

Llorad, ojos, llorad, cuanto podáis,
porque de vuestra pareja os separaréis.

El causante de la misma es el propio Jaros, acción denunciada por numerosos miroloyia tracios, siguiendo la tendencia panhelénica.

Ὁ Χάρος χωρίζ᾽μάνν᾽ἀπ᾽τὸ παιδὶ καὶ τὸ παιδὶ π᾽τὴ μάννα,
χωρίζει καὶ τ᾽ἀντρόγυνα τὰ πολυαγαπημένα.[17]

Jaros separa a la madre del hijo y al hijo de la madre,
separa también a las parejas, a las que mucho se aman.

[9] Como este verso presenta más sílabas se supone ἡ Τούτζ᾽. Nota de SAUNIER, G. (1999), 267.
[10] ΖΗΚΟΣ, A. (1928b), 212.
[11] Término turco (Ιλδιρίμι, Ιλντιρίμι o Γιλντιρίμι). Barrio de Adrianópolis, de población fundamentalmente helena.
[12] Τούντζας, afluente del Ebro.
[13] Otra denominación del río Ebro. Cf. nota 85 del apartado III.11, La situación humana, pág. 236.
[14] Río de Tracia.
[15] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 14.
[16] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 15.
[17] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 34 (Selimbria).

… γιατὶ χωρίζ' ἀνδρόγυνα, παιδιὰ ἀπὸ τὶς μάννες…[18]

… porque separa matrimonios, niños de sus madres…

Este alejamiento, como se ha indicado, puede estar provocado por tres situaciones distintas, pero relacionadas: muerte, matrimonio y emigración. Es por ello por lo que el motivo aparece en estos tres tipos diferentes de canciones. En efecto, los miroloyia mantienen estrechas relaciones con estas categorías, pues en la fantasía neogriega existe un parentesco sustancial de las tres realidades, constituido por el elemento de la separación y de la disolución del núcleo familiar. Además existe también entre boda y muerte un parentesco mítico más profundo que se remonta a la antigüedad.
Estas relaciones tienen como resultado la existencia de temas y motivos comunes. Ello dificulta, a veces, la distinción de forma clara entre las categorías mencionadas. Así, el siguiente verso formulario, ya citado[19], pertenece a una canción de Nea Sanda, incluida en una colección de miroloyia, pero que presenta el motivo de la boda mítica, hecho que demuestra la vinculación existente.

…Χωρίζ'η μάν'απ'το παιδί και το παιδί'π' τη μάνα….[20]

…Separa la madre del niño y el niño de la madre…

Igual ocurre con la canción titulada *Llora, corazón mío (Κλαίει καρδιά μου)*, que ha sido clasificada como nupcial, pero tiene motivos procedentes de los miroloyia. Se presenta una variante de la región de Ebro.

…Νερ χωρίζει μα χωρίζει μάνα
το παιδί, πουλί μου,
νερ και το παιδί ' που τ' μάνα…[21]

...Separa, separa a la madre
del niño, pájaro mío,
y al niño de la madre....

Con respecto al motivo de las tres corrientes, en el miroloyi comentado hay una delimitación geográfica a la zona de Adrianópolis con referencia a ríos concretos, el Ebro y dos de sus afluentes. Se trata de una transposición del mito clásico a una realidad determinada.
El tema establecido se caracteriza por el uso del verbo διαβαίνω y de sustantivos como αποχωρισμό o ξεχωρισμό, ausentes todos ellos de esta versión tracia, que simbolizan el paso mítico del muerto a través de las corrientes. En la composición analizada aparece, sin embargo, el verbo χωρίζω.
La mayoría de las variantes originarias del motivo provienen de la zona occidental de Grecia[22]. El siguiente miroloyi de la isla de Léucade presenta similitudes con la

[18] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1, 2 (Tsandó).
[19] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 34, 1 (Selimbria).
[20] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686, 3.
[21] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 176, 5-7.
[22] Ítaca, Léucade, Etolia y Acarnania.

canción analizada. Debe señalarse en ambas composiciones populares la construcción trimembre progresiva, típica del cancionero popular griego. El uso del adjetivo φαρμακερός, referido a la separación de la madre de sus hijos, es el acostumbrado, no lo es, en cambio, el de γλυκόνερη del miroloyi tracio.

> Τώρα στὸν ἀποχωρισμὸ τρεῖς ποταμοὺς διαβαίνω
> ἕνας χωρίζει ἀντρόγενα κι ἄλλος χωρίζ' ἄδέρφια
> κι ὁ τρίτος ὁ φαρμακερὸς τὴ μάν'ἀπ'τὰ παιδιά τση.[23]
>
> Ahora en la despedida los tres ríos atravieso,
> uno separa matrimonios, el otro separa hermanos
> y el tercero, el más envenenado, la madre de sus hijos.

En otras variantes no es el muerto el que atraviesa los tres ríos, sino que son éstos los que pasan ante él. Así ocurre en el siguiente miroloyi de Ítaca, dedicado al señor de la casa.

> …καὶ τώρα στὸν ξεχωρισμὸ τρεῖς ποταμοὶ διαβαίνουν.
> Ὁ ἕνας χωρίζει ἀντρόγενα, κι ' ὁ ἄλλος χωρίζει ἀδέρφια
> Κι'ὁ τρίτος ὁ φαρμακερὸς μάνα ἀπὸ τὰ παιδιά της.[24]
>
> …y ahora en la separación pasan tres ríos.
> Uno separa los matrimonios, el otro separa los hermanos
> y el tercero, el más envenenado, la madre de sus hijos.

Este es el único motivo en Tracia que desarrolla la idea de la falta de contacto, ya que los otros temas establecidos se hallan ausentes. Así ocurre con el conocido como "los errores de Dios" ("τὰ λάθη το ῦ Θεοῦ"), de formulación abstracta y dogmática. A pesar de los muchos bienes causados, Dios olvidó uno, el más importante: una escalera[25], un sendero[26] o un puente[27], que uniera el Mundo de Arriba con el de Abajo. Igualmente sucede con el del Sol como intermediario[28].
Sin embargo, la soledad y el aislamiento no sólo afecta a las relaciones entre el mundo de los vivos y el de los muertos, sino que también se presentan dentro del Hades. Un motivo con amplia difusión –Peloponeso, Epiro, Etolia, Acarnania, Heptaneso, Macedonia, Rodas y el Ponto -, declara la imposibilidad de sociedad en el Mundo de Abajo[29]. Está ausente, como en el caso anterior, de la región de Tracia.
Dentro de los miroloyia otro tema importante y de extensión casi panhelénica, relacionado con la soledad de los muertos, es el de la construcción de una tumba, que permita la comunicación entre ambos mundos, consecuencia de su esperanza de mantener el contacto con el Mundo de Arriba.
El difunto suele dar instrucciones sobre ésta o sobre su inscripción funeraria, como en el siguiente dístico rimado originario de Selimbria.

---

[23] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 427, 17. Cf. SAUNIER, G. (1999), 146.
[24] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 110, 45, 3-5.
[25] SCHMIDT, B. (1877), 158, 18.
[26] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 28, 57.
[27] *ΔΙΕ* 2 (1885), 143, 10. Cf. SAUNIER, G. (1999), 146.
[28] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928) 26, 50; *Κασιακὴ λύρα* 2 (1929), 64, 3. Cf. SAUNIER, G. (1999), 150.
[29] *ΔΙΕ* 2 (1885), 142, 4 (Trifilía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 150.

᾽Εγὼ πηγαίνω μάτια μου καὶ σᾶς ἀφίνω διάτα[30]
νὰ γράψετε στὸν τάφο μου Ζωήτσα μαυρομάτα.[31]

Yo me marcho, ojos míos, y una cosa os ordeno,
que escribáis en mi tumba "Zoitsa la de ojos negros".

Normalmente es su familia la que se encarga de su edificación, a instancias de éste, aunque en algunas canciones el mismo muerto se suma a la misma[32]. Esta iniciativa la emprende también el difunto en un dístico con rima procedente de Selimbria.

Λυπητερά, πυπητερὰ ἔσκαψα γὼ τὸ μνῆμα
καὶ μπῆκα μέσα ζωντανὸς κι ἄς ἔχουν ἄλλοι τὸ κρῖμα.[33]

Con tristeza, con tristeza yo cabé mi tumba,
entré en ella vivo y que otros sientan angustia.

A su vez, en una canción procedente de Yenna, en Tracia Oriental, una joven moribunda da instrucciones a sus familiares para su entierro, dependiendo del lugar donde muera. En cualquier caso, queda patente su deseo de contacto con el mundo de los vivos.

Σὰν πεθάνω

Τὴν Παρασκευὴ τὸ βράδυ
τὸ Σαββάτο τὸ πρωί,[34]
ἀρρώστησ᾽ ἕνα κοριτσάκι
τὄνομά τ᾽ Καλλιοπή.
Κόκκινο φουστάν᾽ φοροῦσε
εἶχε μέσα καὶ κλαδί,
ἔχασε τὸ βραχιολάκι
καὶ πικράθηκε πολύ.
- Ἂν πεθάνω μέσ᾽τὴν Πόλη
θάψτε με ςτὸ Μπαλουκλή,
νὰ περνάει ἡ μαννέ μου,
νὰ μὲ κλαίγ᾽ νὰ μὲ θρηνῆ.
Παραγγείλτε καὶ τ᾽ ἀηδόνι
νὰ περνᾶ νὰ κελαϊδῆ
νὰ περνᾶ κι ὁ Θανασάκης,
νὰ μ᾽ ἀνάφτ᾽ ἕνα κερί.
Κι᾽ ἂν πεθάνω στὰ καράβια
θάψτε μ᾽ μέσα ςτὸ γιαλό,
νὰ μὲ τρῶνε τα ψαράκια
καὶ τὸ ἁρμυρὸ νερὸ.
Κι᾽ ἂν πεθάνω μέσ᾽ τὴ Γέννα

[30] Διαταγή (nota del recopilador).
[31] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 11.
[32] ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920), 292; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 258, 1.
[33] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 17.
[34] Fórmula que se repite con ligeros cambios en otras categorías de canciones. Cf. una amorosa tracia, ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 48, 1 y otra histórica, ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 114, 1.

θάψτε με στὴν κυδωνιά,
γιὰ νὰ πέφτουν τὰ κυδώνια,
νὰ μὲ φέρνουνε δροσιά.[35]

Cuando muera

El Viernes por la tarde,
el Sábado por la mañana,
cayó enferma una muchachita,
Calíope se llamaba.
Con una falda roja,
tenía dentro una rama,
perdió su brazalete
y mucho se apenaba.
- Si muero en la Ciudad,
enterradme en Baluklí,[36]
que pase mi madre,
me llore y se lamente.
Mandad también a la golondrina,
que pase y que trine por mí,
que pase también Tanasakis,
a encenderme una vela.
Si muero en las naves,
enterradme en la playa,
que me devoren los peces
y el agua salada.
Si muero en Yenna,
enterradme bajo un membrillo,
que caigan sus frutos
y me traigan el rocío.

La misma idea se manifiesta en el siguiente dístico rimado de Adrianópolis, en el que el difunto expresa su deseo de estar cerca de las fiestas de los vivos.

Ἅμα πεθάνω, θάψετε μέσ᾽ στὸ Σαρί-μπαΐρι[37],
νὰ ἔρχονται οἱ ὅμορφες νὰ κάνουν πανηγύρι.[38]

[35] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 145, 13. Se ha registrado una variante, practicamente idéntica, procedente de la localidad oriental de Saranda Ekklisíes, clasificada por su recopilador como balada. Las únicas diferencias, que parecen correcciones, radican en el título de la canción (*Κι ᾽ἄν πεθάνω*) y en el verso 11 ("ἡ μάννα μου"). Cf. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 158, 29.

[36] El centro religioso de la Fuente de Vida (Ζωοδόχου Πηγή) en Baluklí o Virgen Balukliótissa (Μπαλουκλιώτισσα) comprende el monasterio, la iglesia y el agua milagrosa. Se encuentra al oeste de Constantinopla, fuera de las murallas. En su patio están enterrados los patriarcas ecuménicos.
Existen dos versiones sobre la fundación del monasterio. La primera, debida al historiador Procopio, la sitúa a principios del s. VI y se refiere a Justiniano. Sin embargo, Nicéforo Calisto la relaciona con el emperador León I Tracio (457-474). El templo actual fue erigido en 1833, bajo el patriarca Constantino I.
El nombre Baluklí proviene de la palabra turca "balık" (pez). Con esta fuente está relacionada una conocida leyenda sobre la Toma de Constantinopla.

[37] Del turco "bayir" que significa ladera, pero también terreno sin cultivar, tierra estéril, campo o parcela abandonada llena de hierba. Con este significado se utiliza bastante en el norte de Grecia.

[38] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928b), 211.

Cuando me muera, enterradme en Sarí-baíri,
que vengan las hermosas a hacer una fiesta.

La tumba debe estar hecha por los mejores obreros y con valiosos materiales[39]. Así lo pide el muerto a su madre en un dístico cantado por A. Kuyuntzidu (Ασπασία Κουγιουμτζίδου) en Drama (Macedonia), aunque nacida en 1900 en Sofides de Tracia Oriental, donde lo aprendió[40]. La petición de una tumba de plata es inusual en esta categoría de canciones, aunque está relacionada con la fórmula de encomio "Losa dorada, losa plateada, losa aúrea" ("Πλάκα χρυσή , πλάκα ἀργυρή , πλάκα μαλαματένια") con la que se suelen iniciar algunos miroloyia[41]. Se añade la petición de amplitud para dos personas, propia de canciones dedicadas a jóvenes muertos antes de la boda o recién casados.

Θέλω, μάνα μ΄, ο τάφος μου να γίνει ασημένιος,
να γίν΄πλατύς, να γίν΄ φαρδύς, να γίν΄ για δυό νομάτους.[42]

Quiero, madre mía, que mi tumba sea de plata,
que sea ancha y amplia, para dos personas.

Sin embargo, la principal característica de la misma es que debe tener una ventana[43] en su lado derecho (παρεθύρι[44], παλεθύρι[45], παραθύρι[46], παραθυράκι[47]) -términos que suelen aparecer en la gran mayoría de las variantes[48]. Son pocas las composiciones en las que ésta debe abrirse en el lado izquierdo de la tumba[49].
A través de ella se comunicará el difunto con el mundo exterior o con personas queridas, como su madre[50] o su amante[51], y entrarán y saldrán diferentes elementos

[39] ΚΕΕΛ 31, 230, canción originaria del Ponto. Cf. SAUNIER, G. (1999), 152.
[40] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 367-368.
[41] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 27, 53; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 188; PASSOW, A. (1860), 257, 354; ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 264, 5 y 271, 13 (Samos).
A pesar de que esta fórmula no se ha registrado en los miroloyia tracios, se encuentra con variaciones en otras composiciones de la región, especialmente en las dedicadas a la señora de la casa. Así ocurre en una composición de la zona de Didimótijo.
Κυρὰ χρυσή, κυρὰ ἀργυρή, κυρὰ μαλαματένια... ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Π. (1981), 90, 141, 11.
El mismo verso formulario se ha registrado también en otra canción con el mismo motivo de Eno. Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 435, 16, 2.
[42] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 490.
[43] En algunas variantes no se trata de una, sino de tres (τρὰ παραθυρίστσα). Cf. ΚΕΕΛ 31, 230, 5 (Ponto), cf. SAUNIER, G. (1999), 152. Igual ocurre en una de las variantes objeto de nuestro estudio, donde aparece el término en plural. Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2 (Tsandó).
[44] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 268, 42, 3; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42, 3, ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 192-193, 193, 3 y 193, 2 y 3 y *Λαογραφία* 10 (1929-1932), 27, 90, 10 (Corfú), cf. SAUNIER, G. (1999), 154.
[45] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 195, 2.
[46] PASSOW, A. (1860), 84, 104 y 95, 119; *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 394, 3 (Macedonia occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 154; ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, II (Pirgos) y ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15, 20 (Vizii).
[47] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486 (Sofides).
[48] Son escasas las canciones con este motivo en las que no se menciona esta palabra. Cf. ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920), 292 y *ΑΠ* 2 (1929), 225, cf. SAUNIER, G. (1999), 156.
[49] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, II (Pirgos).
[50] *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 394, 3 (Macedonia Occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 154.
[51] ΚΕΕΛ 31, 230 (Ponto), cf. SAUNIER, G. (1999), 152.

de la naturaleza (las rosas de Abril, el rocío de Mayo[52], el sol[53], la luna[54], el aire, la escarcha del invierno[55]) y especialmente los pájaros que llevarán sus encargos y le traerán noticias[56].

Tracia no desconoce este tema que, como se ha indicado, tiene gran amplitud y está registrado en numerosas regiones griegas (Peloponeso[57], Grecia Continental[58], Epiro[59], Macedonia[60], Creta, Heptaneso, Eubea[61], Samos, Nísiros y el Ponto). En palabras del profesor G. Saunier, cuando realizó la investigación correspondiente, el registro del ΚΕΛΛ contenía un total de 54 variantes[62]. Por otra parte, se ha extendido a las canciones klékticas, al referir la muerte del héroe[63].

Se han encontrado bastantes miroloyia tracios[64] que desarrollan este tema, la gran mayoría de la zona oriental, aunque sólo uno de ellos, el más breve, lo presenta de forma exclusiva, ya que en los otros forma parte de canciones más extensas, compuestas por varios motivos.

Una de las composiciones más antiguas se publicó en 1909 en la revista *Λαογραφία* y proviene de Sozópolis. Se trata de un poema dialogado, referido a la muerte de una chica joven, antes de la boda, y a sus últimos deseos, entre los que se incluye el ya citado que ocupa parte de sus versos finales (verso 13 y siguientes).

Χήρας κόρη ψυχομαχεῖ, χήρας κόρη πεθαίνει,
καὶ πὰ στὸ ψυχομάχημα, ἦρταν[65] τὰ συμπεθέρια,
καὶ κείνη πιλογήθηκε καὶ τὶς ἐσυντυχαίνει:
-Ἔρτετε, καλῶς ἤρτετε, στρῶστε χαλὶ καθῆστε[66],
καὶ βάλτε τὸ χεράκι μου στὴν ἔρημή μου τσέπη,
καὶ βγάλτε τ᾽ἀνοιγάρι[67] μου, τὸ ἔρμανοίγαρό[68] μου,
κι᾽ ἀνοῖξτε[69] τὸ σεντούκι μου τὸ ἐρμοσέντουκό μου,
καὶ βγάλτε προῖκα[70] ἔρημη, προῖκα ἐρημωμένη,

[52] *Λαογραφία* 1 (1909), 27, 90, 11 (Corfú), cf. SAUNIER, G. (1999), 154.
[53] *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 394, 3, 5 (Macedonia Occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 154, ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77, 15 (Sozópolis), cf. SAUNIER, G. (1999), 156, ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324, 21 (Kastaniés) y ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15, 17 (Vizii).
[54] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324, 21 (Kastaniés) y ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii).
[55] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42, 4.
[56] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42, 5 y 12; ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77, 16-17 (Sozópolis), cf. SAUNIER, G. (1999), 156.
[57] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 352-353; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 202, 759; 212, 806; 217, 836; 227, 890; 238, 962.
[58] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 197, 738 (Domokós).
[59] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 66, 39; 75, 77; 82, 101; 84, 113; 86, 120,; 88, 129; 92, 147; 99, 181; 103, 198; 115, 240.
[60] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 188-190, 85, 86, 87, 88.
[61] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 255, 1045.
[62] SAUNIER, G. (1999), 153.
[63] ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 243.
[64] Entre otros: ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 33, 15 (Kariés); ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2 y (1939), 198, 330 (Tsandó) y 195-196, 324 (Kastaniés); ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.(1943-1944b), 218-219, II (Pirgos); ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486 (Sofides).
[65] Ἦρταν lo sustituyen a veces por πᾶνε (nota del recopilador).
[66] Καθίστε, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 49.
[67] Κλειδί (nota del recopilador).
[68] Ἔρημο κλειδί (nota del recopilador).
[69] Ἀνοίξτε, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 49.
[70] Προίκα, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.

προῖκα ποὺ dὴν[71] ἐξόμπλιασα σαράντα πέντε[72] μῆνες.
Καὶ πάλε πιλογήθηκε στὴ μάννα dης καὶ λέγει:
Μάννα μ', σὰν εἶσαι μάννα μου, κ'εἶμαι κ'ἐγὼ παιδί σου,
βγάλε dὴν ἀρραβῶνα μου καὶ δώσ' τηνα κι' ἄς πάγει[73].
Μάννα μου νὰ μὲ θάψετε σὲ πράσινο λιβάδι,
δεξιὰ μεριὰ ν' ἀφήσετε ἕνα παραθυράκι,
νὰ μπαίνει[74] ὁ ἥλιος τὸ πρωΐ, νὰ μπαίν' τὸ μεσημέρι,
καὶ τὸ ἡλιοβασίλεμα νὰ μπαίνει τὸ πουλί μου,
νὰ μπαινοβγαίνει[75] νὰ ρωτᾶ, νὰ μπαίνοβγαίν' νὰ λέγει[76].
-Κορή μου, ποῦ 'ν'τὰ κάλλια σου, ποῦ εἶν'οἱ ὀμορφιές σου;
-Τὰ κάλλια μου τὰ τρώ'[77] ἡ γῆς, τὶς ὀμορφιὲς μ' ὁ Ἅδης,
καὶ τὸ δαχτανογρύδι[78] μου τὸ τρώγει τὸ σκουλήκι.[79]

La hija de una viuda agoniza, la hija de una viuda[80] se muere,
en su agonía vienen, llegaron los consuegros,
ella se dirigió y hablaba con ellos:
- Venid, bienvenidos, extended la alfombra, sentaos,
introducid mi mano en mi bolsillo vacío,
y sacad mi llave, mi solitaria llave,
abrid mi cofre, mi vacío cofre,
y sacad mi solitaria dote, mi dote abandonada,
dote que bordé durante cuarenta y cinco meses.
Después se dirigió a su madre y le dice:
Madre mía, ya que eres mi madre y yo soy tu hija,
quítame el anillo y dalo y que se pierda[81].
Madre mía, enterradme en un prado verde,
en el lado derecho dejadme una ventanita,
que entre el sol por la mañana, que entre al mediodía,
y al ponerse el sol que entre mi pájaro,
que entre y salga a preguntar, que entre y salga a hablarme.
- Niña mía, ¿dónde está tu belleza, dónde está tu hermosura?
- Mi belleza la come la tierra, mi hermosura el Hades,
y el cordón de mis cejas se los comen los gusanos.

[71] Ντὴν, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[72] Σαρανταπέντε, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[73] Πάγῃ, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[74] Μπαίνῃ, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[75] Μπαινοβγαίνει, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[76] Λέγῃ, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[77] Τρώει, cf. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 50.
[78] Φρύδι σὰν γαϊτάνι (nota del recopilador).
[79] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77. Esta canción volvió a ser publicada en ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1950), 49-50 y en SAUNIER, G. (1999), 156.
[80] Los hijos de estas mujeres tienen un importante papel dentro de la canción popular griega y especialmente en los miroloyia. Cf. *Λαογραφία* 1 (1909), 261, 52, 8, procedente de Creta, y *Λαογραφία* 1 (1909), 256, 46, 15, de Cefalonia, donde es un hijo de una viuda precisamente el que reta a Jaros, cf. SAUNIER, G. (1999), 558-560. Todo ello está relacionado con la precaria situación social de la mujer que ha perdido su marido en la sociedad tradicional griega. Cf. también ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 169, 4, 8.
[81] Al romperse un compromiso se devuelven los regalos del novio y el anillo.

Realmente esta composición, en su primeros versos, parece tratarse de una variante del tipo segundo de la canción acrítica, derivada como canción de Jaros, titulada *La prometida de Kostandís (Η αρρεβωνιαστική του Κωσταντή)*, conocida en muchas partes de Grecia, desde Capadocia hasta el Heptaneso, que desarrolla el motivo de la grave enfermedad y de la muerte de uno de los prometidos y del consiguiente suicidio del otro. Aquí la que enferma es la prometida de Kostandís -Evyenula en la mayoría de las variantes[82]- , que, en algunas versiones, cuando se entera de que se acercan los familiares de su prometido, llega incluso a dar la orden a su madre de que no les digan nada y vistan de novia a su hermana pequeña[83].
En su segunda parte, la petición por parte de la joven de la construcción de su tumba -a pesar de que no se menciona explícitamente este término- con una ventana en el lado derecho para mantener el contacto con el mundo superior, está expresada en términos casi idénticos (14-15) a los de una de las variantes de Macedonia Occidental, en los que parecen ser versos formularios.

> … καὶ στὴ δεξιά του τὴ μεριὰ ν΄ἀφήσω παραθύρι,
> νὰ κρούει ὁ ἥλιος τὸ προωϊ, νὰ…[84]

También es usual en las canciones populares la presencia de las aves como portadores de noticias y en el caso de los miroloyia como intermediarios entre uno y otro mundo[85]. En efecto, no es extraño que el folclore les atribuya poderes para entender los sentimientos y las pasiones humanas, de los que en ocasiones se convierten en portavoces con su canto, les otorgue el papel de mensajeras o vea en su manera de volar una cierta señal presagiadora del futuro.
El final del miroloyi desarrolla el extendido motivo del elogio de la belleza perdida. Tras una doble pregunta retórica, se cierra con una construcción trimembre progresiva, en la que destaca el uso del verbo comer ("τὰ τρώ' "), referido a la acción destructora de la tierra[86], y la alusión habitual a las cejas, tan finas y delicadas como un cordón[87].
Igualmente este motivo aparece en otra *Canción de Evyenula*, originaria de Kastaniés de Ebro, clasificada por su recopilador como Canción de Muerte (Τραγούδι του Θανάτου). Sin embargo, no termina con la imagen de los árboles entrelazados, como es normal, sino con la tumba con ventanas. Ésta no sólo permitiría la entrada de los elementos de la naturaleza, sino también la salida de la

---

[82] LÜDEKE, H. (1947), 216, 145 (Chipre), cf. SAUNIER, G. (1999), 410.
[83] Dos variantes tracias de este tipo, clasificadas como canciones de boda, procedentes de Samakovi, bajo el título de *La hija de la viuda enfermó (Χήρας κορίτσι αρρώστησε),* han sido publicadas y analizadas en ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 21.
[84] *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 394, 4, 4-5, cf. SAUNIER, G. (1999), 154.
[85] PASSOW, A. (1860), 292, 410; *Λαογραφία* 10 (1929-1932), 27, 90 (Corfú), cf. SAUNIER, G. (1999), 154; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42.
[86] El uso de este verbo en este motivo tiene extensión panhelénica. Véase entre otros *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69, 4 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 262; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 114, 59 3 (Ítaca); ΚΕΕΛ 1715, 10, 39, 3 (Pilos), cf. SAUNIER, G. (1999), 340; ΚΕΕΛ 2075, 32, 2, 2 (Psará), cf. SAUNIER, G. (1999), 342; ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 325, 2 (Samos); ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, Β. (1940), 105, 289, 8 (Calcídica); ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953), 89, 212, 11 (Kónitsa); ΚΕΕΛ 2005, 454, 6 (Mítikas de Bonitsi), cf. SAUNIER, G. (1999), 180; *Λαογραφία* 3 (1912), 267, 10, 6 (Argos) cf. SAUNIER, G. (1999), 228; *Λαογραφία* 5 (1915), 575, ε, 3 (Vúrvuna de Kinuría), cf. SAUNIER, G. (1999), 212; ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920), 319, 5-7 (Creta).
[87] Comparación semejante se encuentra en un miroloyi de Laconia: …τὰ φρύδια σ ὰ γαϊτάνι. ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 26, 50, 6, y en otro de Ítaca: …τὰ φρύδια δυὸ γαϊτάνια, .. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 108, 40, 6.

difunta, algo totalmente inusual. También desarrolla en sus primeros versos el agarre por parte de Jaros de los cabellos. Además, la petición de la joven de una tregua recuerda la canción de *Jaros y el joven (Ο Χάρος και ο λεβέντης)*.

Ἡ Εὐγενοῦλα

Ἡ Εὐγενοῦλα ἡ μικρή, ἡ μικροχαϋδεμένη
πολὺ μικρὴ παντρεύτηκε, τὸν Χάρο δὲ φοβῆκε
κι ὁ Χάρος σὰν τὸ ἄκουσε τὸ καταπόδ΄τὴν πῆρε,
ἀπ΄τὰ μαλλιὰ τὴν ἔπιασε καὶ στὴ στρωμή τήνε ρίχνει.
- "Ἄφσε με Χάρε ἀπ΄τὰ μαλλιὰ καὶ πιάσ΄με ἀπ΄τὸ χέρι,
γιατ΄ἔχω ἄντρα κ΄εἶναι νιός, χηριὰ δὲν τὸν ἐπρέπει".
Μπαίνουν, βγαίνουν οἱ γιατροὶ μὲ γιατρικὰ στὰ χέρια,
μπαινόβγαινε κ΄ἡ μάννα της μὲ δάκρυα στὰ μάτια.
- "Ἄκοῦς, μάννα μ΄, τί θὰ σὲ πῶ, τὶ θὰ σὲ παραγγείλω,
μάννα μ΄, κι ἄν ἔλθ΄ὁ Κωσταντῆς μὴ τὸν βαριοκαρδίσεις,
νὰ βάνης λεκάνη νὰ νιφτῆ, τραπέζι γιὰ νὰ φάγη,
νὰ ρίξης καὶ μιὰ καλὴ στρωμνὰ νὰ πέση νὰ πλαγιάση".
Κι΄ὁ Κωνσταντῆς ἐρχόντανε πὸ μέσ΄ἀπὸ τὴν Πόλη,
βλέπει παπάδες ψέλνουνε, μοιρολογίστρες κλαῖνε,
βλέπει τὸν πρωτομάστορα ποὺ κάμνει τὸ κιβούρι.
- "Καλὴ μέρα σου μάστορα, καλῶς τὰ πολεμᾶς σου,
ποιανοῦ εἶν΄αὐτὸ ποὺ πολεμᾶς, ποιανοῦ εἶν΄αὐτὸ ποὺ κάνεις;"
- "Τῆς Εὐγενπύλας τῆς μικρῆς, τῆς μικροπαντρεμμένης".
-"Κάμ΄τὸ φαρδύ, κάμ΄τὸ μακρύ, καμ΄τὸ γιὰ δυὸ νομάτοι[88]
κι΄ ἀπὸ δεξιὰ μεριὰ ν΄αφίσης παραθύρι,
νὰ μπαίν΄ὁ ἥλιος τὸ πρωὶ καὶ τὸ φεγγάρ΄τὴ νύχτα,
νὰ βγαίν΄κ΄ ἡ Εὐγενοῦλά μου νὰ κάμνη τὸ συργιάνι".[89]

Evyenula

Evyenula, la joven, la joven mimada,
muy joven se casó, no temía a Jaros
y Jaros, cuando lo escuchó, comenzó a perseguirla,
la agarró por los cabellos y la arroja a la cama.
- "Suéltame, Jaros, de los cabellos y cójeme de la mano,
porque tengo marido y es joven, no le conviene la viudedad".
Entran y salen los médicos con fármacos en las manos,
entraba y salía su madre con lágrimas en los ojos.
- "Escucha, madre mía, qué te digo, qué te encargo,
madre mía, cuando vuelva Kostandís, no me lo atormentes,
ponle un aguamanil para que se lave, una mesa para que coma
y una buena cama para que se eche y descanse".
Kostandís llegaba desde la Ciudad,
ve a los popes cantar salmos, a las miroloyistras llorando,

[88] Hemistiquio final formulario encontrado en otras categorías de canciones tracias. Así ocurre en la composición titulada *El pecado (Τὸ ἁμάρτημα)*, procedente de Adrianópolis.
... ἴσα γιὰ δύο νομᾶτοι... ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 199-200, 35.
[89] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324.

ve al artesano construir una tumba.
- "Buenos días, maestro, bien haces tu trabajo.
¿De quién es la tumba que levantas? ¿De quién la tumba que haces?"
- "De la joven Evyenula, la que joven se casó".
- "Hazla ancha, hazla grande, hazla para dos personas
y en su lado derecho déjale una ventana,
para que entre el sol por la mañana y la luna por la noche,
para que salga mi Evyenula, salga de paseo".

Como se ha indicado, este extendido motivo de la tumba, más o menos desarrollado, independiente o no, se ha encontrado también en otros miroloyia de la región, como en el siguiente, procedente de la localidad de Tsandó (Selimbria), aunque tampoco se hace referencia directa al término. El muerto pide, como en la canción anterior, que se la hagan amplia y que tenga ventanas para poder así mantener el contacto con el mundo exterior a través de la mediación de los pájaros. Acaba con una construcción trimembre progresiva en los dos últimos versos que presenta una oposición entre el mundo de Arriba y el de Abajo y termina con la figura de la desconsolada madre, la única que lo llorará, tópico que se extiende a otras categorías de canciones[90].

Σκάψτε βαθειά, σκάψτε πλατειὰ[91] ὡς πέντε δέκα πῆχες,
πὸ τὴς δεξιά μου τὴ μεριὰ ἀφῆστε παραθύρια
νὰ μπαινοβγαίνουν τὰ πουλιὰ, νὰ κελαϊδοῦν τὰ ἀϊδόνια
νὰ τὰ ρωτῶ, νὰ τὰ ξετῶ τὶ κάν' ὁ πάμ' ὁ κόσμος.
Ὁ πάν' ὁ κόσμος χαίρεται, κι ὁ κάτης καμαρώνει
κι ἡ δική σ' ἡ μάννα σου κλαίει καὶ δὲν μερώνει. [92]

Cavad profundo, cavad ancho hasta cinco o diez brazos.
y a mi lado derecho dejad ventanas,
que entren y salgan los pájaros, que canten los ruiseñores
para preguntarles, para saber qué hace el mundo de arriba.
El mundo de arriba se alegra, el de abajo se enorgullece
y tu madre llora y calma no tiene.

Con respecto al verso cinco, en las canciones populares es usual la aparición conjunta de las acciones de alegrarse (χαιρέται) y de llenarse de orgullo (καμαρώνει), pero casi siempre referidas a la negra tierra. Así aparece en otros miroloyia de distinta procedencia geográfica.

…- Ἡ μαύρη γῆς θὰ τὰ χαρεῖ καὶ θὰ τὰ καμαρώσει.[93]

Ἡ γῆς πρέπει νὰ χαίριται, πρέπει νὰ καμαρώνει,…[94]

[90] Cf. una canción de Pascua transmitida por ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, B. (1929), 402, 5, 5.
[91] Hemistiquio formulario encontrado en otras categorías de canciones tracias. Así ocurre al final de la composición, anteriormente citada, titulada *El pecado (Τὸ ἁμάρτημα)*, procedente de Adrianópolis. ... Σκάψτε βαθειά, σκάψτε πλατιὰ... ΖΗΚΟΣ, A. (1928a), 199-200, 35.
[92] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1929), 134, 2. Cf. también ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 330. Estos versos, añadidos posteriormente a otros, fueron vueltos a publicar formando parte de un miroloyi más extenso, cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 247, 1.
[93] *Μπουκέτο* 13-9-1930, 306, 166, 8, de procedencia desconocida. Cf. SAUNIER, G. (1999), 256.

…᾽Εγὼ πάγω στὴ μαύρη γῆ, στ΄ άραχνιασμένο χῶμα,
ποὺ τρώει τοὺς νιοὺς καὶ χαίρεται, τὶς νιὲς καὶ καμαρώνει.[95]

…ἐδῶ νέοι δὲ χαίρονται, νέοι δὲν καμαρώνουν,…[96]

…-῾Οπο΄ χει jυοὺς μὴ χαίρεται, γαμπροὺς μὴν καμαρώνει,…[97]

Sin embargo, no suele aplicarse estas acciones a la oposición entre los dos mundos, como en el miroloyi que nos ocupa.
La amplitud del motivo provoca su extensión, como ya se ha visto en el caso de la *Canción de Evyenula*, a las Canciones de Jaros. Así una de ellas, variante del tema Jaros y el pastor, procedente de Kariés, en Tracia Septentrional, concluye con el recurso de la tumba con ventanas, ajeno, en principio, a estas composiciones. Tras la petición de un plazo por parte del héroe, se introduce el tema. Así se facilitaría la comunicación con los pájaros.

20 ...Νὰ στήσω το μνημοῦρί μου ᾽ς᾽ἕνα καλὸ προσήλιο·
κὶ ἀπ᾽τὴν δεξιά μου τὴν μεριὰ ν᾽ἀφήσω παραθύρι·
γιὰ νὰ περνοῦνε τὰ πουλιὰ τῆς ἄνοιξις τ᾽ἀηδόνια,
νὰ στέκ᾽ὁ νεὸς νὰ τὰ ῥωτᾷ, νὰ τᾶ καλοσμπουριάζῃ·
- Πουλιά μου, τί καιρὸς εἶναι πουλιά μου τί ζαμάνια;
25 - Τώρα εἶναι ἄνοιξις μὲ τ᾽ὥμορφα λουλούδια·
ὕστερο ᾽ναι φθινόπωρο μὲ τὰ καλὰ τραγούδια...[98]

20 …para construir mi tumba bajo el hermoso sol,
y dejar en su lado derecho una ventana,
para que entren los pájaros, los ruiseñores de la primavera,,
que se pare el joven a preguntarles, a informarse bien:
- Pájaros míos, ¿qué tiempo hace? Pájaros míos, ¿qué época es?
25 - Ahora es primavera con sus bellas flores,
después vendrá el otoño con sus hermosas canciones…

Resulta especialmente significativa en el tratamiento del tema una composición procedente de Pirgos, en la costa búlgara del Mar Negro. A pesar de que el recopilador indica que se trata de una mezcolanza entre una canción kléftica y una náutica, presenta el motivo analizado, combinado con el del muerto que no tiene familiar alguno que lo llore, motivos ambos que la acercan a los miroloyia y a las canciones de ausencia.
Fue enviada en 1934 al profesor D. S. Lucatos (Δημ. Σ. Λουκάτος) por el filólogo N. Tzuganatos (Νικόλαος Τζουγανᾶτος), profesor en Komotiní, quien, a su vez, la reenvió al segundo recopilador. Fue copiada tal y como se cantaba y se bailaba en su zona de origen, antes de que se produjera la emigración hacia el sur[99].

---

[94] *ΚΠ* 14 (1883), 266, 25, 1 (Zagori). Cf. SAUNIER, G. (1999), 258. Verso formulario encontrado también al incio de un miroloyi de Ítaca, cf. ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 263, 22, 1.
[95] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69, 2-3 (Rúmeli). Cf. SAUNIER, G. (1999), 262.
[96] *ΚΠ* 14 (1883), 262, 7, 12 (Zagori). Cf. SAUNIER, G. (1999), 278.
[97] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 194, 12, 4 (Léucade).
[98] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 20-26.
[99] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, II =ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218 (Pirgos).

Es el único caso registrado en el que la ventana que permite la comunicación entre los dos mundos no se halla en el lado derecho de la tumba, sino en el izquierdo.

Σαράντα κλέφτες εἴμασταν, σαράντα παλληκάρια,
ὅλοι ἕνα ὅρκο δώσαμε στὸ ἅγιο ἀϊβαγγέλι[100],
μὴν ἀρρωστήση ὁ κάνείς, γι᾽ ἄλλοι νὰ τὸν φυλάγουν.
Ἦλθὲ καιρὸς κι᾽ἀρρώστησε ὁ πρῶτος καπετάνιος,
δὲν ἔχ᾽μαννὰ νὰ τὸν ἰδῆ, κανείς νὰ τὸν λυπᾶται,
τὸν ἔκλαιε ὁ ναύκληρος, πρωτὸς καραβοκύρης:
- Γιὰ σήκω πάνω, Κώστα μου, σήκω βρὲ Κωνσταντῖνε,
νὰ δῆς ποῦ σέρνει ὁ καιρὸς καὶ ποῦ τραβᾶ ἀέρας,
ἐκεῖ θὰ πά᾽ν᾽ἀράξουμε, ἐκεῖ θὰ πά᾽σταθοῦμε,
νὰ βγοῦν οἱ βάρκες γιὰ νερὸ καὶ βάρκες γιὰ τὰ ξύλα,
νὰ βγοῦν τὰ γεμετσόπουλα[101] νὰ σκάψουνε τὸ μνῆμα,
φαρδιὰ πλατιὰ κι᾽ἀριστερὰ ν᾽ ἀφίκουν παραθύρι,
νὰ μπαινοβγαίνουν τὰ πουλιά, νὰ κελαϊδοῦν τ᾽ἀηδόνια.[102]

Éramos cuarenta kleftes, cuarenta jóvenes,
juramos todos sobre los Santos Evangelios,
que, si enfermaba alguno, los demás lo cuidarían.
Pasó el tiempo y enfermó el capitán,
no tiene madre que lo vea, nadie que se lamente por él,
lo lloraba el contramaestre, el señor de la nave:
- Ea, levanta, querido Kostas, levanta, Constantino,
a ver a dónde nos lleva el tiempo y a dónde nos arrastra el aire.
Allí echaremos anclas, allí atracaremos,
para que vayan las barcas por agua, vayan por madera,
vayan los marineritos a cavar la tumba,
amplia, ancha y al lado izquierdo que dejen una ventana,
para que entren y salgan los pájaros, trinen los ruiseñores.

Es usual la combinación de este motivo con el de la muerte en el mar y el de la boda mítica[103]. La siguiente canción, titulada por su recopilador como *La Muerte en el barco (Ὁ ἐν πλοίῳ θάνατος)*, largo miroloyi de tipo narrativo, que se registró en la ciudad de Vizii, desarrolla de forma mucho más amplia el motivo en sus versos centrales, ya que indica la finalidad del tamaño de la misma y no sólo son los pájaros los que entran y salen, sino también el sol y la luna, usando la tradicional construcción trimembre. En esta ocasión la petición está hecha por el joven Konstandís y va dirigida a los marineros que lo acompañaban. Es de reseñar que se trata de la única de las variantes analizadas que cita explícitamente el término μνῆμα.

…νὰ σκάψουν ἕνα μνῆμα,
φαρδὺ φαρδὺ γιὰ νὰ σκαφῆ, μακρὺ νὰ μὲ χωρέση,
κι ἀπ᾽τὴ δεξιά μου τὴ μεριὰ ἀφῆστε παραθύρι,
νὰ μπαινοβγαίνουν τὰ πουλιὰ τὰ μαῦρα χελιδόνια,

[100] Στὸ Ἅγιο Εὐαγγέλιο (nota del recopilador)
[101] Γεμετζόπουλα, γεμιτζῆδες, ναυτόπουλα (nota del recopilador).
[102] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219, II.
[103] Cf. pp. 173 y ss.

νὰ ‘μπαίν’ὁ ἥλιος τὸ πρωῒ νὰ ‘μπαίν’ τὸ μεσημέρι,
καὶ μέσα τὰ μεσάνυκτα νὰ ‘μπαίνη τὸ φεγγάρι·…[104]

… a cavar una tumba,
ancha, ancha para que me cubra, grande para que quepa,
y a mi derecha dejad una ventana,
que entren y salgan los pájaros, las negras golondrinas,
que entre el sol por la mañana, que entre al mediodía,
y en la media noche que entre la luna,…

En las últimas variantes, se pide por parte del muerto una tumba ancha y grande. Si está destinada para dos personas- hecho que no es mencionado en ninguna de ellas-, este motivo está emparentado con la antigua y extendida *Canción de la joven y de Jaros (Το τραγούδι της Λυγέρης και του Χάρου)*, en la que los dos jóvenes son enterrados uno junto al otro y los árboles que crecen sobre sus tumbas perpetúan su amor[105]. Esta petición aparece también en un dístico registrado en Drama (Macedonia), aunque procedente de Tracia Oriental (Sofides), comentado con anterioridad[106].

Por último, en un miroloyi circunstancial, procedente también de Sofides, cantado por la ya citada miroloyistra A. Kuyuntzidu, en forma de dísticos rimados, se ha registrado este motivo en sus dos versos finales. Curiosamente por esta ventana, como en los casos anteriores, no entrarían elementos externos, facilitando así la comunicación, sino que tan sólo serviría para que saliera el veneno de la muerte. La composición volverá a ser comentada en el apartado relativo a la representación de Jaros.

Κράτα μονάχα μια στιγμή, διαβάτη μου, το βήμα,
να μάθεις ποιός κατοικεί μέσα σ΄ αυτό μνήμα.

Χρόνια πολλά εδούλεψα σκληρά στη Γερμανία,
για ν΄ αποκτήσω χρήματα, να ζήσω ευτυχισμένα.

Μα ο Χάρος δε λυπήθηκε, λεφτά δε λογαριάζει,
έσυρε το δρεπάνι του και μ΄ έστειλε στον Άδη.

Άφησα τη γυναίκα μου, μανούλα και αδέλφια
και μοναχός μου βρίσκομαι τώρα εδώ μέσα.

Στον Άδη όταν πήγαινα, άκουσα να φωνάζουν:
εμείς δε θέλουμε ψυχές να βαριαναστενάζουν.

---

[104] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15, 13-18. Esta composición es presentada completa en las páginas 178-179.

[105] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 217. En nuestro estudio se analiza una variante de Samotracia de esta canción bajo el título de *Evyenula*, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185. Todos estos motivos, la tumba ancha y amplia, con ventanas y con el ajuar funerario, aparecen en otra variante de Kariés, en Tracia Septentrional, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 33, 15.
La bella imagen de los árboles entrelazados procede con toda seguridad de la balada *La mala suegra*, uno de los temas más difundidos en el folclore de todo el mundo. Cf. AYENSA PRAT, E. (2000), 101-115.

[106] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 490, cf. pag. 115.

Ήθελα να μ΄αφήνατε ένα παραθυράκι,
να το ανοίγω το πρωί, να βγαίνει το φαρμάκι.[107]

Detén, paseante, tu paso, sólo por un momento,
para que sepas quién vive en esta tumba dentro.

Durante muchos años trabajé en Alemania duramente,
para ganar dinero y vivir muy felizmente.

Pero Jaros no se compadeció de mí, el dinero no consideró,
sacó su hoz y al Hades me envió.

Mujer, madre y hermanos dejé
y solo ahora aquí dentro me encontré.

Cuando llegé al Hades, oí que gritaban:
Nosotros no queremos que suspiren las almas.

Querría que me dejárais una pequeña ventana,
para abrirla por la mañana, que el veneno salga.

Relacionado con este motivo, aunque no lo desarrolla completamente, está también un dístico rimado procedente de Samotracia, publicado en el año 2000. Frente a las anteriores composiciones, en las que el deseo de comunicación partía del muerto, aquí lo expresa uno de sus familiares, anhelando la existencia de una trampilla (γκλαβανή) o de una ventana (παραθύρι) que sirviera de comunicación entre los dos mundos, pero ésta debe estar en la tierra. Tampoco se menciona la palabra tumba (μνῆμα). Ello posibilitaría el poder llevar agua a los muertos, en un vaso y no en la forma habitual de los ríos formados por las lágrimas de los familiares[108]. Se trata pues de una idea novedosa.
En la concepción neogriega de la muerte este elemento natural constituye una de las características del Mundo Superior, frente a su ausencia en el Hades, aunque, de forma contradictoria, la humedad está asociada al inframundo. Se trata en este último caso de un agua maléfica, frente a los beneficios de la primera.
Por tanto, los muertos se ven también apartados de ella y la sed[109] y la suciedad[110] constituyen una de sus muchas penalidades.

Να είχε η γη μια γκλαβανή, να είχε και παραθύρι
να σου ‘φερνα το Σάββατο νερό μες στο ποτήρι[111].

Ojalá tuviera la tierra una tamprilla, tuviera una ventana
para llevarte el Sábado en el vaso agua.

[107] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486.
[108] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 261, 10.
[109] ΤΣΙΓΚΑΛΟΣ, Δ. Ν. (1985), 278, 1-2; ΚΕΕΛ 2248, 359 (Astipalea). Cf. SAUNIER, G. (1999), 372.
[110] PAZELOΣ, Στ. (1870), 5, 5 y 28, 7; *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 15 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 172; *Λαογραφία* 5 (1915), 576 (Peloponeso), cf. SAUNIER, G. (1999), 172; *ΚΠ* 8, 426, 11 (1873-1874) (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 172; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 10; ΤΣΙΓΚΑΛΟΣ, Δ. Ν. (1985), 270, 6; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 324.
[111] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 716.

Así ésta puede convertirse en otra forma de comunicación entre los dos mundos y del mantenimiento del amor. No es un motivo usual la relación entre la tumba y una fuente de agua pero se ha registrado en una canción procedente de Tracia Septentrional, cuyos dos últimos versos se transcriben:

> … εἰς τὸν τάφο σου θ΄ἀνοίξω μία βρύση,
> νὰ πίνη ἡ μάνα σου νερὸ κι΄ ὁ νιὸς ποὺ σ΄ἀγαποῦσε.[112]
>
> … en tu tumba abriré una fuente,
> que beba agua tu madre y el hijo que te amaba.

En otras composiciones, aunque no se cita expresamente el término ventana, se expresa, no obstante, el deseo del difunto de mantener el contacto con el mundo exterior. Así ocurre con una canción procedente de Tracia Oriental (Kessani), que desarrolla también el motivo de la boda mítica y que será presentada en su totalidad en el correspondiente apartado[113].

> …Το βλέπεις πέρα το βουνό, το μαύρο αραχνιασμένο,
> εκεί θα πά΄ν΄αράξουμε, εκεί θα πά΄σταθούμε,
> να βγουν οι ναύτες για νερά και μάγειρες για ξύλα[114]
> και τα μικρά ναυτόπουλα να μου ανοίξουν μνήμα.
> Να μη τ΄ανοίξουν μακριά, κοντά στο περιγιάλι,
> να ΄χω τη θάλασσα κοντά, για να βαρεί το κύμα,
> και τα πετράδια του γιαλού αδέρφια κι εξαδέρφια...[115]
>
> …¿Ves aquella montaña, negra, cubierta de telarañas?
> Allí vamos a echar anclas, allí anclaremos,
> que los marineros vayan por agua, los cocineros por leña
> y los pequeños marineritos que me abran una tumba,
> que no la caven lejos, sino cerca de la playa,
> para tener el mar cerca, para que la golpeen las olas
> y tener a los guijarros de la playa como hermanos y primos…

La tumba, de alguna manera, se opone a la negra tierra, como se manifiesta en algunos miroloyia[116] y está relacionada con las antiguas formas de enterramiento, ya que en determinadas variantes se sepultan también objetos relacionados con el muerto, como las armas, en el caso de un joven[117], o el telar y los adornos, si se trata de una chica[118].

Así se evidencia en una composición procedente de Kariés. Aunque, según su recopilador, ésta se cantaba las vísperas de la Navidad[119], se trata, no obstante, de una canción de Jaros, variante de la extendida *Canción de Evyenula*. Se presenta

[112] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 220, IV, 29-30.
[113] Cf. pp. 179-180.
[114] Verso formulario, cf. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.(1943-1944b), 218-219, II, 10 (Pirgos).
[115] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159, 10-16.
[116] ΚΕΕΛ 31, 230 (Ponto). Cf. SAUNIER, G. (1999), 152.
[117] *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 394, 3 (Macedonia Occidental). Cf. SAUNIER, G. (1999), 154.
[118] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42.
[119] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 23.

fragmentaria ya que omite el episodio de la vuelta del enamorado, omitiendo incluso su nombre.

Εἰς τεθνηκυῖαν κόρην

Ξανθὴ κόρη ΄παινέθηκε τὸν Χάρο δὲν φοβᾶται,
καὶ τῶρα ποῦ ΄σχωρέθηκε, τὴν κάμουν τὸ κιουβοῦρι.
Καὶ ΄κίνησε καὶ πάγαινε ΄ζτοῦ πεθεροῦ τς τὸ σπίτι·
κὶ ἀνέσκυψε κὶ ἀγνάντεψε πολλοὶ ἄνθρωποι μέσα.
Καὶ ΄πίσω ΄πίσω ΄γύρισε΄ζτὸν μάστορη παγαίνει.
- Καλὴ΄μερά σου μάστορη.
- Καλῶς τὴν κόρη ποὖρθε!
- Δὲ σὲ ΄ρωτῶ βρὲ μάστορη, κἂν τί ΄ν΄ἡ μαστοριά σου;
- Ξανθὴ κόρη ΄παινέθηκε, τὸν Χάρο δὲ φοβᾶται·
καὶ τῶρα ΄ποῦ ΄σχωρέθηκε, τὴν κάμνω τὸ κρεβάτι.
- Φαρδὺ κάνε τὸ μάστορη, φαρδὺ γιὰ δύο νομᾶτοι[120],
νὰ παίρνῃ τὸ νεὸ μὲ τ΄ἄρματα, τὴν κόρ΄μὲ τὰ στολίδια, [121]
νὰ παίρνῃ καὶ τοὺς νεόγαμπρους μὲ κόκκινα καβάδια.[122]

Para una joven muerta

Una joven rubia se vanaglorió de no temer a Jaros,
y, cuando se marchó de este mundo, le hacen la tumba.
Fue y se marcha a casa del suegro,
se asomó y vio mucha gente dentro.
Atrás, atrás se volvió, marcha en busca del maestro.
- ¡Buenos días tengas, maestro!
- ¡Bienvenida la chica que llega!
- No te pregunto, maestro, pero ¿qué es lo que estás haciendo?
- Una joven rubia se vanaglorió de no temer a Jaros,
y, ahora que se marchó de este mundo, le hago la cama.
-Hadla amplia, maestro, amplia para dos personas,
que quepa el joven con sus armas, la chica con sus adornos,
los jóvenes novios con sus rojos kavadia[123].

Estos mismos motivos, acompañados del de la tumba con ventanas, aparecen también en otra canción, dedicada a una joven recién casada, de la misma localidad y debida al mismo recopilador. Aunque, según éste se cantaba igualmente las vísperas de la Navidad[124], se trata, no obstante, al igual que en el caso anterior, de una canción de Jaros fragmentaria.

[120] Ἄτομα (nota del recopilador).
[121] Verso formulario encontrado en otras categorías de canciones de la región. Con él concluye una composición de Adrianópolis, anteriormente citada, titulada *El pecado (Τὸ ἁμάρτημα)*.
…νὰ πέσ᾽ ὁ νιὸς μὲ τἄρματα κ᾽ἡ νιὰ μὲ τὰ στόλιδια. ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 199-200.
[122] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 32, 14.
[123] En época bizantina era un vestido masculino largo, de lana o algodón, a modo de manto. También se denomina así a un grueso abrigo de lana que llevaban los soldados de infantería ligera. Posteriormente en época del dominio turco pasó a ser a una vestimenta típica de los notables.
[124] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 23.

Εἰς νεωστὶ ὑπανδρευθεῖσαν καὶ ἀποθανοῦσαν

Ξανθὴ κόρη ΄παινέθηκε, τὸν Χάρο δὲ φοβᾶται.
Καὶ τώρα ΄ποῦ ΄σχωρέθηκε, τὴν κάμνουν τὸ κιβοῦρι.
- Φαρδὺ φκειάνε το μάστορη, φαρδὺ γιὰ δυὸ νομᾶτοι.
Νὰ πέρνῃ τὸν νεὸ μὲ τ΄ἄρματα, τὴν κόρ΄μὲ τὰ στολίδια·
καὶ ΄ςτὴν δεξιά του τὴν μεριὰ ἀφῆς με παραθύρι,
νὰ σεβαίνῃ ἥλιος τὸ ταχυά· κὰι τὸ φεγγάρ΄τό βράδυ·
νὰ στέκ΄ὁ νεὸς νὰ ζώνεται, νὰ κάθεται νὰ παίζῃ·
γιὰ νὰ διαβαίνουν τὰ πουλιὰ, τῆς ἄνοιξις τ΄ἀηδόνια.
Νὰ στέκ΄ὁ νηὸς νὰ τὰ ῥωτᾷ, νὰ τὰ καλοσμπουριάζῃ·
- Πουλιά μου, τί καιρὸς εἶνε, πουλιά μου, τί ζαμάνια;
- Τώρα εἶνε ἄνοιξις μὲ τ΄ὥμορφα λουλουδια.
- Καὶ τί λουλούδια ΄ναι αὐτὰ δίχως τὰ παλληκάρια;
- Τώρα ΄ναι χεινόπωρο μὲ τ΄ὥμορφα σεμπέπια[125].
- Καὶ τί σεμπέπια ΄ναι αὐτὰ δίχως τὰ λαλήματα;
Νὰ παίρνῃ καὶ τὴν νεόνυφη μὲ τ΄ἄσπρα τὰ καβάδια;
΄Εμεῖς τὴν τραλουδήσαμε κὶ ὁ Θεὸς ἄς τὴν ΄σχωρέσῃ[126].

Para una recién casada y muerta

Una joven rubia se vanaglorió de no temer a Jaros.
Cuando se marchó de este mundo, le hacen la tumba.
- Hadla amplia, maestro, amplia para dos personas,
que quepa el joven con sus armas, la chica con sus adornos,
y en su lado derecho déjale una ventana,
que entre el sol por la mañana temprano, la luna por la tarde,
que se pare el joven a ceñirse, que se siente a jugar,
para que entren y salgan los pájaros, los ruiseñores de la primavera.
Que se pare el joven apreguntarles, a informarse bien:
- Pájaros míos, ¿qué tiempo hace?, pájaros míos, ¿qué época del año?
- Ahora es primavera con las hermosas flores.
- Y ¿qué flores son esas sin los jóvenes?
- Ahora es otoño con las hermosas diversiones.
- Y¿qué diversiones son esas sin los cantos?
- Que quepa también la recién casada con sus blancos kavadia.
Nosotros la cantamos y que Dios la compadezca.

El Hades o el Tártaro de la tierra (τὰ Τάρταρα τῆς γῆς)[127] –término ausente éste último en los miroloyia tracios estudiados- es el lugar común de los muertos, donde éstos se preocupan por la pervivencia del mundo superior[128]. Este motivo, en su forma originaria, no se ha registrado tampoco en las canciones fúnebres de Tracia. Varios temas reflejan los intentos de comunicación entre vivos y muertos, así como lo inalcanzable de la sociedad con éstos últimos. Tan sólo se ha atestiguado en las

[125] Palabra turca. Διασκέδασις, εὐωχία (nota del recopilador).
[126] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 33, 15.
[127] PASSOW, A. (1860), 263, 368; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 426, 14 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 158.
[128] PASSOW, A. (1860), 263, 368; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 426, 14 (Léucade); ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 9; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 232, 218.

canciones fúnebres de Tracia analizadas el último de ellos, en el que el muerto pide a los vivos que abran la tierra y lo vean, estando todos los demás ausentes.

Entre éstos, de contenido bastante fluido, se encuentra el dedicado a los consejos al muerto en su primer contacto con los demás. Debe recorrer todo el Hades[129], no temer su fealdad, pedirles que lo acepten[130] y llevarles noticias del mundo superior[131]. En este punto la plañidera le aconseja que dé una imagen lo más negra posible de éste, intentando ocultar sus placeres, la alegría de las fiestas y de la vida familiar.

Otro motivo, ausente también, está dedicado a los intentos de los vivos de hacer llegar a los muertos saludos y regalos, diferenciados según las distintas categorías, en un intento de sociedad con ellos[132], pues la muerte no es sólo soledad sino también privación de los bienes necesarios, ya que el Mundo de Abajo es total negación del superior. A pesar de ello, sí aparece en las canciones de ausencia tracias, como forma simbólica de relación entre el emigrante y sus familiares[133].

Otro motivo dentro de esta categoría, con muchas variantes, ausente también, es el de la incitación de la miroloyistra a las otras mujeres para que lloren con ella, de modo que sus lágrimas formen un río que bajará al Hades a llevar agua a los muertos, para calmar su sed y su suciedad[134]. También están relacionados con este punto los ausentes en los miroloyia tracios presentados relativos al intento de enviar una carta al muerto[135] o las lágrimas en el pañuelo[136], derivado éste último de las canciones de ausencia.

Un último motivo, que tampoco aparece, es el del saludo a la negra tierra, rechazado por el muerto[137], pues su cuerpo inmovilizado y sus ojos, cosidos impiden cualquier contacto[138].

Sin embargo, un último tema, sí está presente en Tracia. Derivado de la misa de difuntos declara el carácter vano de los intentos de comunicación. Respondiendo a las palabras de su madre, que lo anima a despertar para hablarle, el muerto le pide que abra la tierra –"haz con tus manos un azadón" ("κάμε τὰ χέρια σου τσαπιά")- y que lo mire[139]. La estabilidad del tema y la amplitud de su extensión (aparece en

---

[129] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 278 (Léucade); ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 545, 4. cf. SAUNIER, G. (1999), 160-162.

[130] ΚΕΕΛ 1478, 21 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 162; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 233, 218.

[131] *Χρυσαλλίς* 4 (1866), 489 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 164.

[132] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 5, 5, 16, 6, 28, 7 y 36, 1; ΚΕΕΛ 1159, Ε΄12 (Koroni) [SAUNIER, G. (1999), 168], 1557, 9 (Cefalonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 164, 1684, Α΄ 81, 45 (Amorgos), cf. SAUNIER, G. (1999), 170; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 557, 5; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 426, 11 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 172 y 426, 15 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 168; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 262, 19; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 102, 11, 103, 19, 291, 324 y 101, 10; SCHMIDT, B. (1877), 174, 34; *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 15 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 172; *Λαογραφία* 3 (1912), 490, 8, (Arcadia) y 5 (1915), 576 (Peloponeso), cf. SAUNIER, G. (1999), 172; ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 125; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 185; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 291, 324.

[133] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1941-1942), 184, 8 y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125, canciones ambas de Petra en Tracia Oriental. Cf. capítulo V.1.

[134] *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 15 (Trifilía); *Λαογραφία* 5 (1915), 576 (Peloponeso); *ΚΠ* 8 (1873-1874), 426, 11 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 172; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 261, 10; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 10, y 102, 11; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 5, 5 y 28, 7; ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 125 Π; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Α΄185; *Λαογραφία* 3 (1912), 490, 8 (Arcadia); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 291, 324.

[135] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 545, 5; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 247.

[136] *ΔΙΕ* 2 (1885), 147, 25 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 178.

[137] ΚΕΕΛ 2005, 454, cf. SAUNIER, G. (1999), 180; PASSOW, A. (1860), 259, 359.

[138] *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 409; *ΔΙΕ* 2 (1885), 145-146, 18, cf. SAUNIER, G. (1999), 180 y 182.

[139] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 17, 16; *Ροδιακὰ λαογραφία* 2 (1950), 68, cf. SAUNIER, G. (1999), 186; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 172, 1 y 173, 4; *ΕΛΑ* 11-12 (1960), 317 (Epiro).

todo el mundo helénico continental, en el Heptaneso y en Rodas) muestran que refleja totalmente el pensamiento popular.
Cinco miroloyia tracios se han analizado que lo tratan, tres en forma de dísticos rimados. Su procedencia es variada, dos de Tracia Oriental (uno de ellos de población arvanita), otro de la Occidental y dos de origen sin especificar, hecho que evidencia su extensión.
El registrado más antiguo es de Selimbria. El muerto pide que se abra su tumba para ver su descomposición. Así se aleja la posibilidad de contacto.

> Ἀνοίξετε τὸν τάφο μου καὶ σχίστε τὴν καρδιά μου,
> νὰ δῆτε φίδια καὶ θεριὰ ποὺ τρῶν᾽τὰ σωθικά μου.[140]
>
> Abrid mi tumba y rompedme el corazón,
> para ver las serpientes y las fieras que me devoran el interior.

La misma composición, con mínimas variaciones, se publicó más tarde, sin indicación de su procedencia y sin mantener la forma de dístico.

> Ἀνοίξετε τόν τάφο μου
> καί σχίστε τήν καρδιά μου
> καί δεῖτε φίδια καί θεριά
> πού τρῶν᾽τά σωθικά μου.[141]
>
> Abrid mi tumba,
> rompedme el corazón
> y mirad las serpientes y las fieras
> que me devoran el interior.

De Selimbria se nos transmite también otro dístico, variante del motivo, ya que no está en boca del muerto, sino de uno de sus familiares -su hijo. La madre tampoco se presenta en estado de descomposición, sino que se le asocia con objetos valiosos.

> Σχίζω τὴ γῆ δυό, τρεῖς βολές, τὴ γῆς τὴν μαρμαρένια,
> νὰ εὕρω τὴν μαννοῦλα μου, τὴν μαργαριταρένια.[142]
>
> Separo la tierra con dos o tres azadas, la tierra marmórea,
> para encontrar a mi madre, la cubierta de perlas.

La composición más extensa proviene de Nea Sanda y es, a la vez, la más reciente. En forma de diálogo, comienza con una incitación al muerto a que se levante[143]. Éste, imposibilitado, pide a su familiar que abra la tierra y lo tome de la mano.

---

[140] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 2.
[141] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246.
[142] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 48.
[143] Este apremio inicial aparece en numerosos miroloyia griegos. Cf. entre otros ΚΕΕΛ 1478, 16 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 84; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 172, 1; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 540, 4 y 536, 14, 3, cf. SAUNIER, G. (1999), 268 y 210; ΤΖΙΑΤΖΙΟΣ, Ε. (1928), 104, 245 (Macedonia) y 105, 249; *Λαογραφία* 3 (1912), 267, 14 (Argos) y Ε΄, 140, c (Esparta) y 575, e; ΚΕΕΛ 139, 12 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 236.

Tampoco existen referencias a la descomposición del cadáver, a pesar de las alusiones indirectas del quinto verso. Este miroloyi se canta siempre en la misa de difuntos -una miroloyistra afirma que "a los cuarenta días"[144].

Σήκω, Γιώργο μ', από τη γη κι από το μαύρο χώμα,
γιατί σε κλαιν οι φίλοι σου, σε κλαιν και οι δικοί σου,
σε κλαίνε τα παιδάκια σου τα μικρορφανεμένα.
- Με τι ποδάρια να σκωθώ, χεράκια ν' ακουμπήσω;
Τα ποδαράκια μου πονούν, τα γόνατά μου σφάζουν[145],
και ποιος με κλαίει, τον ορφανό, και ποιος με κλαίε, το μαύρο.
Ρίξε το χώμα σε μεριά, τις πέτρες απ' την άλλη,
κι άπλωσε το χεράκι σου και πιάσε το δικό μου,
και πιάστε με να σηκωθώ και βάλτε με να κάτσω[146],
και δώστε μου κρύο νερό, να δροσοστεί η καρδιά μου.[147]

Levántate, Yorgos mío, de la tierra y del negro suelo,
porque te lloran tus amigos, te lloran los tuyos,
te lloran tu niñitos, pequeños y huérfanos.
- ¿Con qué pies me levanto? ¿Con qué manos me apoyo?
Los pies me duelen, las rodillas me matan.
¿Quién me llora a mí huérfano? ¿Quién me llora a mí negro?
Aparta la tierra de parte a parte, las piedras una de la otra,
extiende tu mano y agarra la mía,
cógedme para que me levante, arrástradme que me siente,
y dadme agua fría que se refresque mi corazón.

La fórmula inicial se corresponde con la de uno de los miroloyia más extendidos en el Epiro (*Σήκω, Μαριόλ', από τη γη κι από το μαύρο χώμα*), aunque también se encuentra en Macedonia y Tesalia. Los versos tracios decapentasílabos son idénticos a los de la versión epirota, aunque, a continuación, la miroloyistra desarrolla el tema a su propio modo. Así, un prototipo común se modifica en mayor o menor grado y se adapta a costumbres algo diferentes, ampliando su representatividad y abriendo camino para el desarrollo de nuevas situaciones poéticas.

La misma incitación al muerto para que se levante y su respuesta negativa aparecen en un miroloyi dialogado de la población arvanita de Tracia Oriental. Se cantó en Kiuteza.

Ω Θανάσ', ζοκ εσκρούαρ',
ν' μπρέκ τεκ ρει Μπουλιούαρ,
ιπαλιούαρ' ιπαντρούαρ.
Ρομπατ ριν'παλιούαρ.
Θανάσ', Τζιότζι κα μισιάν'.
Γκρεφ', ω θανάσ',

[144] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 87-88.
[145] Verso formulario encontrado en otras categorías de canciones, como en la titulada *Subí al Olimpo (Ανέβηκα στον Όλυμπο)*.
[146] Verso formulario, encontrado en otros miroloyia tracios e incluso en canciones de otras categorías fuera de la región. *Cf. Χαριτωμένη συντροφιά.*
[147] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698.

γκρεφ πα χάιντ'.
Τ' βέτε πο κ΄μπ'τα σ'μ'μπάν[148].

Ω Θανάση, πουλί όμορφο,
είσαι θαμμένος στο βουνό,
άπλυτος και ανάλλαχτος.
Τα ρούχα σου κάθονται διπλωμένα.
Θανάση, ο Γιώργος έχει αρραβώνα.
Ω Θανάση, σήκω,
Σήκω και πήγαινε.
Να πάω, μα δε με πάνε τα πόδια.

Oh, Tanasis, bello pájaro,
estás enterrado en la montaña,
sin lavar y sin cambiar.
Tu ropa está doblada.
Tanasis, Yorgos va a casarse.
Levántate y vamos.
- Iría, pero no me responden las piernas.

Con estas composiciones se manifiestan las dudas del pueblo griego sobre las ceremonias rituales del saludo y las ofrendas al muerto. En un nivel más elaborado de pensamiento, declaran lo vano del intento de contacto, pedido por otros miroloyia. Así el neohelenismo, mientras mantiene antiguos ritos, desarrolla un pensamiento crítico, opuesto a creencias y mitos anteriores.

En el aspecto de la soledad de los muertos y del imposible contacto, puede afirmarse, sin lugar a dudas, que el tema más amplio y extendido en los miroloyia tracios es el de la construcción de la tumba y, dentro de éste, el motivo panhelénico de la inserción de una ventana en uno de sus lados, que permita la comunicación con el Mundo de Arriba, pero también, a veces, la salida del difunto o del veneno de la muerte. Este recurso suele aparecer combinado con otros como el de la muerte en el mar, la boda mítica o el de la tumba amplia para dos personas, propio de las variantes de *La joven y Jaros* o de la *Canción de Evyenula*. Además la variedad en la procedencia de las composiciones evidencia la extensión del motivo.

En otras ocasiones la anhelada comunicación puede materializarse no a través de una ventana, sino de una trampilla en la tierra o del agua que brota de la misma tumba.

Pero, la relación se ve imposibilitada por la ceguera, la mudez y la sordera de los muertos, peculiaridades éstas dos últimas ausentes de las canciones fúnebres tracias presentadas, o por las tres corrientes que separan a los muertos de los vivos, pervivencia del mito clásico de los ríos del Hades. La presencia de este motivo en los miroloyia tracios testimonia la continuidad en la región del pensamiento antiguo.

Por último, otro motivo presente es la petición de abrir la tierra con las manos, pero el contacto es imposible ante el proceso de descomposición. El recurso se ha registrado incluso en las canciones de la población arvanita.

Los restantes temas están ausentes de la región, como los errores de Dios, la actuación del sol como intermediario, la imposibilidad de sociedad en el Mundo de

[148] ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012).

Abajo, los consejos al difunto en su primer contacto con el Hades, los intentos de hacer llegar saludos y regalos a los difuntos, la incitación al llanto, las cartas al muerto, las lágrimas en el pañuelo o el saludo a la negra tierra.

III. 5. Imposible rescate. Imposible resurrección

La imposibilidad de ofrecer un rescate a Jaros y de regresar del Mundo de Abajo son otros dos temas desarrollados ampliamente en las canciones fúnebres.
El primero de ellos, relacionado con la realidad bélica, aunque se remonta a Homero[1], extendió, no obstante, su influencia a la esfera de la muerte desde la antigüedad clásica, evidenciándose ya su carácter imposible en líricos como Teognis[2] y en Solón[3].
Sin embargo, la guerra ha sido sustituida, en la época de las canciones, por la piratería, especialmente proveniente del mar, como evidencia el empleo de un léxico relativo.
Son varios los miroloyia tracios, de Tracia Oriental, que desarrollan este motivo, casi todos en forma de dísticos. Dos de ellos, similares en su primer verso, denuncian la inutilidad del dinero y de las súplicas en el Mundo de Abajo[4]. En esta primera canción, originaria de Saranda Ekklisiés, se suma lo vano de la acción de los médicos e incluso de los santos.

> Στον κάτω κόσμο, μάτια μου, ριτζάδες δεν περνούνε[5]
> μήτε γιατροί γιατρεύουνε μήτε ματαγυρνούνε
> (μήτ' άγιοι βοηθούνε).[6]
>
> Al mundo de abajo, ojos míos, las súplicas no pasan,
> ni los médicos curan ni regresan
> (ni los santos ayudan).

El siguiente dístico con rima, procedente de la localidad oriental de Tsandó, presenta una estructura similar.

> Στὸν κάτω κόσμο, μάτια μου, ριτζάδες δὲν περνούνε,
> μήτε γιατροὶ γιατρευούνε, μήτε ἅγιοι βοηθοῦνε[7].
>
> Al mundo de abajo, ojos míos, las súplicas no pasan,
> ni los médicos curan, ni los santos ayudan.

El último verso, de carácter formulario, es igual a otro extendido en diversas zonas de Grecia, como se encuentra en los versos finales de un miroloyi de la región de Morea.

---

[1] *Il.* I, VI, XI, XXIII y especialmente XXIV.
[2] 1187-8 (CUF, París 1975, 124).
[3] 24, 9-10.
[4] Se trata de versos formularios encontrados en otras canciones fúnebres de distintas zonas de Grecia. Cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), I, 187; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 249.
[5] Verso formulario que se encuentra ya en las primeras colecciones de canciones populares:
Στὸν κάτω κόσμο, μάτια μου, ῥιτσάδες δὲν περνᾶνε,... ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), II, 185.
[6] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 223, 237 y 461, 474. Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 46 (Selimbria).
[7] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 3. Fue vuelto a publicar con acentuación monotónica en ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 4.

…Στοῦ Χάρου τὶς λαβωματιὲς βοτάνια δὲν περνᾶνε,
μήτε γιατροὶ γιατρεύουνε, μήτε Ἅγιοι[8] βοηθᾶνε.[9]

Igual dístico, formando parte de una larga serie dedicada a una chica joven, se ha registrado también en las islas de Creta y de Samos, tan sólo se sustituye el verbo περνώ por χωρώ.

Στου Χάρου τσι λαβωματιές βοτάνια δε χωρούνε,
μούδ΄οι γιατροί γιατρεύουνε, μούδ΄οι γιαγίοι βοηθούνε.[10]

Μπροστὰ στοῦ Χάρου τὶς πληγὲς βοτάνια δὲ χωροῦνε
μηδὲ γιατροὶ γιατρεύουνε, μηδ᾽ἅγιοι βοηθοῦνε.[11]

Más apartado de la fórmula inicial se presenta un miroloyi de tres versos, proveniente de Corfú, con una invocación inicial.

Πάρτε, γιατροί, τα φάρμακα, πάρτε τα γιατρικά σας,
τι στου θανάτου τις πληγές βοτάνια δεν χωρούνε,
ούτε γιατροί γιατρεύουνε, ούτε αγιοί βοηθούνε.[12]

Por último, en un dístico de Drama se llega a invertir el orden de la secuencia, comenzando por el verso final, con pérdida de la rima. Carece ya del carácter general y gnómico de las composiciones anteriores, al centrarse en la figura de la madre.

Ούτε οι γιατροί γιατρεύουνε, ούτε οι άγιοι βοηθούνε,
και της μανούλας μου την πληγή αγιάτρευτη αφήνον.[13]

La misma idea de la inutilidad de las medicinas[14] se expresa en los siguientes versos originarios también de Tsandó.

[8] Ἁγίοι (nota del recopilador).
[9] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 247, 5-6.
[10] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 273, 295 (Creta).
[11] ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 274 (Samos).
[12] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 124, 298.
[13] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 164, 534.
[14] La ineficacia de los médicos ante los sufrimientos de la muerte es un lugar común en las canciones fúnebres tracias. Así se expresa en un miroloyi, procedente de la isla de Samotracia.

Κάμποι γιατροί γεμίσανε, για να ᾽βρουνε βοτάνια,
κανείς γιατρός δε βρέθηκε, τον πόνο μου να γειάνει.
- Πάρε, γιατρέ μ᾽, τα γιατρικά και πάνε στη δουλιά σου,
τον πόνο που έχω στην καρδιά, δε γράφουν τα χαρτιά σου.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 721.

Los campos se llenaron de médicos, buscando hierbas,
ningún médico se encontró para curar mi pena.
- Coge, médico mío, tus medicinas y a tu consulta vete,
la pena que tengo en el corazón no la escriben tus papeles.

Στοῦ Χάρου τὶς πληγὲς
βοτάνια δὲν χωροῦν[15].

Para las heridas de Jaros
las hierbas no tienen cabida.

De esta localidad oriental procede también el siguiente dístico que insiste en el mismo sentimiento.

Στὸν κάτω κόσμο γρόσια δὲν περνοῦν[16]
μὸν περνᾶ λίμνος καὶ κερὶ καὶ καθαρὴ ψυχοῦλα[17].

Al mundo de abajo no pasan los grosia,
sino el barro, la cera y el alma pura.

En otras ocasiones esta idea se expresa en forma de pregunta retórica, como en el caso de otro dístico rimado de Almalí de Málgara (Tracia Oriental).

Ποιὸς πλούσιος ἀπέθανε καὶ πῆρε βιὸ μαζί του;
Τρεῖς πῆχες ἄπλυτο παννὶ τύλιξαν τὸ κορμί του.[18]

¿Qué rico murió y la vida con él se llevó?
Una sucia tela de tres codos su cuerpo envolvió.

Esta percepción de la inutilidad del dinero y de las riquezas tras la muerte se desarrolla también en el extendido motivo de "las llaves de Paraíso" ("τὰ κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου"), del que existen numerosos testimonios dentro de la región tracia, con una distribución muy uniforme[19].
Otra forma del propio mito del rescate se presenta mediante la petición del muerto a su madre de que ofrezca regalos a Jaros y a su familia, para que le permitan volver a su casa por las grandes fiestas. A pesar de que este motivo se ha desarrollado especialmente en el Peloponeso[20], no está ausente de Tracia, aunque, en esta ocasión, sin el típico juego de palabras (Χάρος, χαρά, χάρισμα, χαρίσει). Se trata de una canción dialogada, entre una chica joven y sus padres, procedente también de Tsandó (Selimbria).

---

[15] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 137, 2.
[16] El primer verso es cojo (nota del recopilador).
[17] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 131. Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 47 (Selimbria).
[18] ΛΑ 151, 67 (Κωνσταντινίδης, Ν.) (30.11.1019), cf. ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1940), 55-56. Estos dísticos ya se publicaron con ligeras variantes en las colecciones más antiguas de la poesía popular griega.
Ποιὸς πλούσιος ἀπέθανε καὶ πῆρε βιὸς μαζή του;
Παρὰ τρεῖς πήχες σάβανο ποῦ βάνουν 'ς τὸ κορμί του.
ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 185.
[19] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 y 73, 65 (Kariés); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147 (Tsandó); ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22 (Adrianópolis); ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2 (Suflí); ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental). Los citados miroloyia son analizados en el apartado seis, pp. 149 y ss.
[20] ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 28, 9; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 191, 2 y 4. También aparece registrado, en menor medida, en Macedonia, cf. ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953), 89, 212, cf. SAUNIER, G. (1999), 118.

Τάξε καὶ σὺ, νενέκα μου, καντήλα ἀσημένια
τάξε καὶ σὺ, πατέρα μου, καράβ' ἁρματωμένο.
-Ὁ Χάρος, παιδί μου, δὲ θέλει τάματα, δὲ θέλει παρακάλια,
μόν' θέλει τὴν θυγατέρα μας νὰ περπατῆ ἀντάμα.[21]

Prométele tú, madre mía, una lamparilla plateada
y tú, padre mío, prométele una nave bien aparejada.
- Jaros, niña mía, no quiere ofrendas, no quiere súplicas,
sino que quiere a nuestra hija que pase con él.

Los objetos prometidos no son los usuales, sino que suelen servir de encomio al difunto, pues la lamparilla de plata se utiliza como símbolo del padre de familia[22] y la nave equipada de un joven[23] o de una joven[24].
Sin embargo, el citado juego de palabras no está ausente de la región, ya que aparece en una composición de la zona de Didimótijo. En forma dialogada, al motivo del rescate se suman los de la petición de un plazo y el de la muerte antes de la boda.

Μαρία μας ἀρρώστησι

Μαρία μας, ἀμάν, ὦχ ἀμάν, Μαρία μας ἀρρώστησι,
Μαρία μας, ἀμάν, ὦχ ἀμάν, Μαρία μας ἀρρώστησι.
Μαρία μας ἀρρώστησι, τὴ μάν τ᾽ς παραγγέλνει,
Μαρία μας ἀρρώστησι, τὴ μάν τ᾽ς παραγγέλνει.
"Φέρι μάνα μου τοὺ γιατρὸ
νὰ γιατριυτῶ νὰ σηκουθῶ.
Τάξι, μάνι μου, τάματα
ἀσήμια κὶ μαλάματα".
"Χάρους δὲ θέλει τάματα,
δὲ θέλ᾽παρακαλέματα".
"Ἄφ᾽σέ με, Χάρε, νὰ χαρῶ
ὡς τὴ μικρὴ τὴν Παναγιὰ
νὰ βάλου τοὺ καφτάνι μου,
τοὺ κεντηστὸ φουστάνι μου"[25].

Nuestra María enfermó

Nuestra María, amán, oh amán, nuestra María enfermó,
nuestra María, amán, oh amán, nuestra María enfermó.
Nuestra María enfermó y a su madre le pide,
nuestra María enfermó y a su madre le pide.
"Llama, madre mía, al médico,
para que me cure y me levante.
Prométele, madre mía, presentes,

[21] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 8. Cf. otra variante oriental idéntica procedente de Tsorlu en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 339.
[22] ΚΕΕΛ 1478, 19 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 152, y ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 193, 13.
[23] SCHMIDT, B. (1877), 154, 11, 6 (Cefalonia).
[24] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 258, 436, 4 (Epiro).
[25] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64, 70.

plateados y dorados".
"Jaros no quiere ofrendas,
no quiere súplicas".
"Déjame, Jaros, por favor,
como a la pequeña Virgen,
que me ponga mi caftán
y mi falda bordada".

Una canción bastante extendida en la región, originaria de Tracia Oriental, con el título de *Un nublado día (Μια συννεφιασμένη μέρα)*, constituye otra forma de expresión del motivo analizado, aplicado en esta ocasión a los ahogados en el mar. Seis son las variantes analizadas, tres de Tracia Oriental[26] y tres, las más recientes, de la Occidental[27], basadas todas en un suceso trágico acontecido, según parece, en Constantinopla, aunque muchas otras regiones han cantado variantes y han mantenido que el incidente sucedió realmente allí[28]. Además en algunas de ellas se encuentran los nombres de los protagonistas cambiados y adaptados[29]. La composición se ha recogido también en registro sonoro[30].
Así, al comparar las distintas versiones, es posible comprobar la evolución del tratamiento del mismo suceso, así como su adaptación a las circunstancias locales y temporales.
Dos niños, Nikos, hijo de Atenodoro, y un joven de origen armenio, paseaban en una barca. Cuando se encontraban en alta mar, una fuerte tormenta los sorprendió y ésta volcó, ahogándose los dos, sin poder encontrarse sus cuerpos. Un consejo moral suele poner fin a la composición.
La forma más antigua procede de la localidad oriental de Redestós, lugar referido como el origen de los jóvenes. En esta ocasión el rescate es ofrecido por ambos padres y la advertencia ética final va seguida de una imprecación al mar, causa de su muerte.

Μια συννεφιασμένη μέρα

Μια συννεφιασμένη μέρα και μια σκοτεινή βραδιά
με την βάρκα σεργιανίζαν δυο Ροδαιστιανά παιδιά.
Μαύρη ήταν η βαρκούλα, άσπρα τα πανιά,
η βάρκα γύρισ' άνω κάτω και πνιγήκαν τα παιδιά.
Ο ένας ήτανε ο Νίκος του Αθηνόδωρου ο γυιός,
τ' άλλο ήταν Αρμενάκι στην ομορφάδα ξακουστός.
Του Νικάκη ο πατέρας τάζει λίρες εκατό,
για να βγάλουνε το Νίκο ζωντανό απ' το γιαλό.
Τ' Αρμενάκι ο πατέρας τάζει γρόσια και φλουριά,
για να βγάλουν τ' Αρμενάκι όξου στην ακρογιαλιά.
Η θάλασσα δε θέλει λίρες ούτε γρόσια και φλουριά,
η θάλασσα θέλει το Νίκο να τον έχει συντροφιά.

[26] ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 189 (Redestós), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 160 (Esbarnitsa de Kessani), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99-100 (Psatiá, Veroni, Evandro).
[27] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 706 (Arsakio), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 100, 3, ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 128 (Didimótijo).
[28] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 159, 500 (Drama).
[29] Cf. una variante del Epiro en ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 374-376.
[30] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), VI, 10

Θάλασσα λεβεντοπνίχτρα, θάλασσα φαρμακερή,
κάνεις μαύρη την καρδιά μας κι ολοένα να πονεί.[31]

Un nublado día

Un nublado día y una oscura tarde
en barca paseaban dos niños de Redestós.
Negra era la barquita, blancas las velas,
la barca zozobró y se ahogaron los niños.
Uno era Nikos, hijo de Atenodoro,
el otro un armenio, famoso por su belleza.
El padre de Nikos promete cien liras,
para que se lo traigan vivo de la playa.
El padre del armenio promete grosia y florines,
para que le traigan a su hijo de la orilla.
El mar no quiere liras, ni grosia ni florines,
el mar quiere a Nikos, tenerlo como compañero.
Mar donde se ahogan los gallardos, mar envenenado,
vistes de negro nuestro corazón y siempre nos duele.

La mayoría de las restantes variantes refieren, en cambio, el origen costantinopolitano de los niños. La segunda de ellas, procedente de la localidad oriental de Esbarnitsa de Kessani, fue registrada por A. Malés (Αλέξανδρος Μαλλές). Falta la imprecación final, aunque se han añadido unos versos relativos a la repercursión de la tragedia.

Ναυάγιο

Μια συννεφιασμένη μέρα και μια σκοτεινή βραδιά
γύρσι[32] βάρκα άνω κάτω και χαθήκαν δυο παιδιά.
Τό ΄να ήταν Αρμενική, ξακουστό στην ομορφιά,
τ΄άλλο ήταν ΄που την πόλη τ΄Αθονόδωρου ο γιος.
Ο Αθονόδωρος φωνάζει, τάζει λίρες εκατό,
για να βγάλουνε το γιο του ζωντανό απ΄το γιαλό.
Θάλασσα δεν θέλει λίρες, θάλασσα δεν θέλ΄φλουριά,
θάλασσα θέλει το Νίκο, να τον έχει συντροφιά.
Αθονόδωρος φωνάζει και σφαλούν τα μαγαζιά,
για να βγάλουν τον τελάλη να τ΄ακούσουν στα χωριά.
Τ΄άκουσαν τα κοριτσάκια κι όλα καταλυπηθήκαν,
τ΄άκουσαν κι οι παραμάνες κι ούλες μαυροφορεθήκαν.
Αθονόδωρος φωνάζει και σφάλουν τα μαγαζιά:
"Γιά το Νίκο μου να βγάλετ΄γιά κι εγώ θενά πνιγώ".
Θάλασσα δεν θέλει λίρες, θάλασσα δεν θέλ΄φλουριά,
θάλασσα θέλει το Νίκο, να τον έχει συντροφιά.[33]

[31] ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 189.
[32] Γύρισε, αναποδογύρισε (nota del recopilador).
[33] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 160.

Un naufragio

Un nublado día y una oscura tarde
una barca zozobró y se perdieron dos niños.
Uno era armenio, famoso por su belleza,
el otro de la Ciudad, hijo de Atenodoro.
Atenodoro grita, promete cien liras
para que le traigan a su hijo vivo de la playa.
El mar no quiere liras, el mar no quiere florines,
el mar quiere a Nikos para tenerlo como compañero.
Atenodoro grita y cierran las tiendas,
para llevar al pregonero y que lo escuchen por los pueblos.
Lo escucharon las muchachas y todas sintieron gran pena,
lo escucharon las amas de cría y todas se vistieron de negro.
Atenodoro grita y cierran las tiendas:
"Traedme a mi Nikos o yo me ahogaré".
El mar no quiere liras el mar no quiere florines,
el mar quiere a Nicos, tenerlo como compañero.

Igual ocurre en otro miroloyi procedente de la región de Mesi, transmitido por refugiados de Tracia Oriental (Psatiá, Veroni y Evandro), aunque fue clasificado por su recopilador como canción de ausencia. En este caso, se ha alterado el orden, ya que los versos finales referentes a la imposibilidad del rescate se han adelantado.

Μια συννεφιασμένη μέρα	Un nublado día
και μια σκοτεινή βραδιά	y una oscura tarde
γύρισ' η βάρκα άνω – κάτω	zozobró la barca
και πνίγηκαν δυο παιδιά.	y se ahogaron dos niños.
Θάλασσα δε θέλει λίρες	El mar no quiere liras,
θάλασσα δε θέλ' φλουριά	el mar no quiere florines,
θάλασσα θέλει το Νίκο	el mar quiere a Nikos,
να τον έχει συντροφιά.	estar en su compañía.
Το 'να ήτανε ο Νίκος	Uno era Nikos,
τ' Αθηνόδωρου ο γιος	hijo de Atenodoro,
τ' άλλο ήταν Αρμενάκι	el otro un armenio,
ξακουστό στην εμορφιά.	famoso por su belleza.
Όσοι ήτανε στην Πόλη	Cuantos estaban en la Ciudad,
όλοι λυπηθήκανε	todos lo lamentaron
και για στιγμή όλοι	y rápidamente todos
μαυροφορεθήκανε.	se vistieron de negro.
Ο Αθηνόδωρος φωνάζει	Atenodoro grita,
λίρες τάζει εκατό	promete cien liras,
για να βγάλουνε τον Νίκο	si le traen a Nikos
ζωντανό απ' το γιαλό.[34]	vivo de la orilla.

[34] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99-100.

En cambio, las variantes occidentales son más recientes. Una de ellas procede de Arsakio, cantada por la señora E. Teodosaki (Ευαγγελία Θεοδοσάκη) de 64 años[35].

Μια συννεφιασμένη μέρα και μια σκοτεινή βραδιά,
γύρισ' βάρκα άνω κάτω κι έπνιξε τα δυο παιδιά.
Το 'να ήταν ο Νικόλας, τ' Αθηνόδωρου ο γιος,
τ' άλλο ήταν αρμενάκι στ'ν ομορφάδα ξακουστό.
Τ' άκουσαν εκεί στην πόλη, όλοι λυπηθήκανε,
όλες παραμάνες τ' Νίκου μαυροφορεθήκανε.
Του Νικόλα ο πατέρας τάζει λίρες εκατό,
για να βγάλουνε το Νίκο ζωντανό απ' το γιαλό.
Θάλασσα δεν θέλ' παράδες[36], θάλασσα δε θέλ' φλουριά,
θάλασσα παίρνει το Νίκο να τον έχει συντροφιά.[37]

Un nublado día y una oscura tarde
una barca zozobró y se ahogaron dos niños.
Uno era Nicolás, hijo de Atenodoro,
el otro un armenio, famoso por su belleza.
Cuando se enteraron allí, en la Ciudad, todos sintieron pena,
todas las nodrizas de Nikos se vistieron de negro.
El padre de Nicolás promete cien liras
para que se lo traigan vivo de la orilla.
El mar no quiere dinero, el mar no quiere florines,
el mar coje a Nikos para tenerlo como compañero.

La segunda, originaria de la región de Ebro, ha sido clasificada por el recopilador como canción del mar ("Της θάλασσας"). Se ha perdido ya la referencia al origen constantinopolitano de los niños. Presenta algunas novedades como la alusión al nombre del padre del chico armenio y a la mujer de Atenodoro, que es la que, en esta ocasión, ofrece el rescate. Además la fórmula final "Θάλασσα δε θέλει λίρες" es sustituida por "Ο γιαλός δεν τρώει λίρες".

Μια συννεφιασμένη μέρα

Μια συννεφιασμένη μέρα και μια σκοτεινή βραδιά,
γύρισε η βάρκα κάτω και πνιγήκαν δυο παιδιά.
Ένα ήτανε ο Νίκος του Αθηνόδωρου ο γιος
και το άλλο τ΄αρμενάκι του Χατζήμπεη ο γιος.
Τ' Αθηνόδωρου η γυναίκα τάζει λίρες και φλουριά,
για να βγάλουνε το Νίκο από μέσα απ' το γιαλό.
Ο γιαλός δεν τρώει λίρες, ο γιαλός δεν τρώει φλουριά,
μόνο θέλει το Νίκο να τον έχει συντροφιά[38].

[35] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.
[36] Παράς (turco para): una cuadragésima parte del grosi turco.
[37] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 706.
[38] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 100, 3.

Un nublado día

Un nublado día y una oscura tarde,
una barca sozobró y se ahogaron dos niños.
Uno era Nikos, el hijo de Atenodoro,
y el otro un armenio, hijo del bey Jatzí.
La mujer de Atenodoro promete liras y florines,
para que le traigan a Nikos desde la playa.
La playa no come liras, la playa no come florines,
sino que quiere a Nikos para tenerlo como compañero.

Por último, la variante de Didimótijo tampoco alude al origen constantinopolitano de los náufragos. Más breve carece también de los versos finales a modo de moraleja que son sustituidos por las palabras del padre de uno de ellos, cuyo nombre es distinto al resto de las variantes presentadas.

Μιὰ συννεφιασμένη μέρα

Μιὰ συννεφιασμέ-ε-νη μέρα, κὶ μιὰ σκοτεινὴ βραδιά,
γίναν βάρκις ν᾽ἄνου κάτου, κὶ πνιγῆκαν δυὸ πιδιά,
γίναν βάρκις ν᾽ἄνου κάτου, κὶ πνιγῆκαν δυὸ πιδιά.
Το ᾽να ἤτανε ὁ Νίκος, τοῦ Θεόδωρου παιδὶ,
τ᾽ἄλλο ἦταν Ἀρμενάκι, ξακουστὸ στὴν ὀμορφιά.
Ὁ Θεόδωρος φωνάζει, τάζει λίρες κὶ χρυσό.
“Μόν᾽τοὺ Νίκο μου νὰ βγάλτι, ζωντανὸν νὰ τοὺν ἰδῶ”.[39]

Un nublado día

Un nublado día y una oscura tarde,
volcó una barca y se ahogaron dos niños,
volcó una barca y se ahogaron dos niños.
Uno era Nikos, el hijo de Teodoro,
el otro un armenio, famoso por su belleza.
Teodoro grita, promete liras y oro.
“Sólo traedme a mi Nikos, vivo para que lo vea”.

En cualquier caso, el comienzo de todos estos miroloyia presenta una estructura similar al de canciones de otras categorías que cantan desgracias acaecidas a jóvenes, como las siguientes procedentes de Ebro y de Kariés. La primera, según sus recopiladores, se trata de una canción de mar[40] y la segunda de banquete[41], con el título de *El amor fraternal (Ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη)*.

Μια συννεφιασμένη μέρα και μια σκοτεινή βραδιά,
η Αννούλα πνιγήθκη κάτω στην ακρογιαλιά...[42]

[39] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 128.
[40] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 97-102.
[41] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.
[42] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 102, 2.

Παρασκευὴ τὸ βράδυ, Σαββάτο τὸ πρωΐ,
βάρεσαν δυὼ παιδάκια Κουλουγκιουσμὲ-Κουρί.
Ἕνα τὸ λένε Γεώργι καὶ ἄλλο Νεοκλῆ…[43]

Otras formas del mito del rescate están ausentes de la región de Tracia, tales como la venta del muerto por parte de Jaros[44], el ofrecimiento de un rescate, rehusado al no considerarse éste un voivoda ni un recaudador de impuestos[45], o la llegada de la nave de los muertos y la afluencia de los familiares para rescatarlos[46].
Por su parte, el deseo de resurrección se expresa igualmente en las canciones fúnebres a través de muchos temas, especialmente los que piden al difunto que se levante, agite sus alas, abra sus ojos, etc[47]. Dicho anhelo se halla expresado en la mitología neohelénica mediante la forma de la invocación de los muertos (τὸ ἀνακάλημα τῶν νεκρῶν) [48]. Relacionada con ésta última se halla la recurrencia a intermediarios que resuciten al difunto con su voz o con sus cantos, la miroloyistra[49] y los pájaros[50] respectivamente.
Tres miroloyia de Tracia se han analizado que expresan esta aspiración, todos de la zona occidental y dedicados a jóvenes. El tema se ha registrado también en forma de dísticos, casi todos orientales.
La primera composición, originaria de Kastaniés de Ebro, combina este tema con el de los pájaros que rodeaban al muerto, usual en el motivo de "Échame, madre, échame" ("Διῶξε με, μάνα, διῶξε με"), propio de la canciones de ausencia. En este caso ellos son ellos los que le piden que se levante, aunque no actúan como intermediarios.

Ἕνας ξένος ἀπόθανε στῆς Βάρνας τὰ μεκιάνια[51],
ἄσπρα πουλιὰ τὸν ἔκλαιγαν, μαῦρα τὸν λογυρίζαν
κ΄ ἕνα χρυσό, καλὸ πουλὶ κάται[52] καὶ τὸν ἐκλαίγει.
"Σήκω ξένε μ΄ νὰ πιῇς νερό, νὰ φᾶς κι΄ἀφρᾶτο μῆλο,
νὰ μοσκιστῇς βασιλικὸ ἴσως κὶ ἀνεστήσης".[53]

[43] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 59, 49, 1-3.
[44] Este motivo, inspirado en la piratería, parece ser exclusivo del Peloponeso. Cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι 192; *Λαογραφία* 3 (1912), 490, 6 (Arcadia); ΚΕΕΛ 1478, 10 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 202.
[45] Es conocido en el Peloponeso, Grecia Central, Epiro, Macedonia Occidental, Eubea y el Ponto. Cf. ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 11, 2; *Δωδώνη* 2 (1899) 172, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 204; *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69-70 (Rúmeli); *Λαογραφία* 5 (1915), 126, 136 B (Tzumerka), cf. SAUNIER, G. (1999), 206.
[46] Motivo inspirado igualmente en la experiencia de la piratería. Cf. ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1828), 24, 43; *ΔΙΕ* 2 (1885), 142, 6 (Trifilía) , cf. SAUNIER, G. (1999), 208.
[47] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 203, 33; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 524, 2; ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Στ. (1993), 391, 577, cf. SAUNIER, G. (1999), 508; ΚΕΕΛ 2218, 162 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 282; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 265 (Creta), 293 y 294 (Rodas).
[48] Cf. ESQUILO, *Los Persas* 628-630, *Coéforas*, 489; EURÍPIDES, *Heracles*, 717. Para una presentación general del tema cf. ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1955) y ALEXIOU, M. (1974), 108-110. En Chipre, Epiro y Creta esta palabra se ha convertido en sinónimo de miroloyi. Cf. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1965-1966), 13, nota 7.
[49] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι 156.
[50] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69 (Rúmeli). Cf. SAUNIER, G. (1999), 206.
[51] Χειμαδιά (nota del recopilador)
[52] Κάθεται (nota del recopilador)
[53] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 322.

Un joven murió en los apriscos de Varna,
blancos pájaros lo lloraban, negros lo rodeaban,
y un dorado y hermoso pajaro se sienta y lo llora.
"Levántate, extranjero mío, a beber agua, a comer una hermosa manzana,
a oler la albahaca, tal vez así resucites".

La segunda, en forma de diálogo entre la miroloyistra y el muerto, procede de Nea Sanda. Aunque este motivo está bastante extendido en el Epiro ("Σήκω, Μαριόλ΄, από τη γη από το μαύρο χώμα")[54], se encuentra también en otras regiones como Macedonia[55], Etolia, Acarnania[56], Peloponeso[57], Tesalia y Tracia. Aparece combinado con los temas relativos a la soledad de los muertos y al imposible contacto, analizados en el apartado anterior, donde ya fue analizado[58].
En el tercer miroloyi, en cambio, proveniente de la misma localidad y debido al mismo recopilador, es el propio muerto el que pide a los elementos de la naturaleza que le permitan volver con su familia para solucionar la anómala situación. También ha sido presentado en el apartado tercero, relativo al duelo de la naturaleza[59].
Sin embargo, a pesar del cristianismo y de la importancia concedida a la fiesta de la Pascua, no existe en la poesía popular la más pequeña fe en la resurrección de los muertos, ya que ésta está relacionada con los mitos de lo inalcanzable. Se encuentra sólo en determinadas canciones en forma de dístico, muy a menudo improvisadas. Debido a este carácter, expresan a menudo las convicciones personales de las miroloyistras y por ello de ningún modo pueden ser considerados pruebas convincentes del pensamiento colectivo.
En Tracia también se han encontrado dísticos con este motivo, proceden casi todos de Tracia Oriental (Selimbria). El primero de ellos, de origen desconocido, ya se ha citado, como final del primero de los miroloyia presentados.

Σήκω ξένε μ΄νά πιεῖς νερό, νά φᾶς κι ἀφράτο μῆλο,
νά μοσκιστεῖς βασιλικό ἴσως κι ἀνεστήσεις.[60]

Levanta, extranjero mío, a beber agua, a comer una hermosa manzana,
a oler la albahaca, tal vez así resucites.

Otras veces la vuelta a la vida se lograría a través de las lágrimas de los familiares, a los que se le pide también el cuidado de la tumba. Los dísticos presentados son prácticamente idénticos y se deben al mismo recopilador.

Στὸ μνῆμά μου ἀντίκρυ μου ἔλα νὰ βοτανίσῃς,
νὰ χύσῃς μαῦρα δάκρυα ἴσως καὶ μ΄ἀναστήσῃς.[61]

---

[54] *ΕΛΑ* 15-16 (1964), 332, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 88 y (2000), 75, 77; 82, 102; 102, 192; 103, 197; 109, 216; 118, 258. En este último estudio se registraron dieciseis variantes de este miroloyi, de las que siete eran del Epiro..
[55] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 176, 41.
[56] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 536, 14; *Λαογραφία* 5 (1915), 140 γ΄ y 575 ε΄, cf. SAUNIER, G. (1999), 212; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 240, 246.
[57] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 207, 782.
[58] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698. Cf. pp. 129-130.
[59] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 697. Cf. pp. 98-99.
[60] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 253, 1.
[61] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 44 (Selimbria).

En mi tumba, frente a mí, a cortar la hierba ven,
a derramar negras lágimas, tal vez así me resucites.

Στό μνῆμα μου ἀντίκρυ μου ἔλα νά βοτανίσεις,
νά χύσεις μαῦρα δάκρυα ἴσως καί μ΄ἀνεστησεις.[62]

En mi tumba, frente a mí, a cortar la hierba ven,
a derramar negras lágrimas, tal vez me resucites.

Similar dístico se registró en Alejandrópolis, aunque procede de Samotracia, con un cambio en la persona verbal, pues la iniciativa parte de la familia, no del difunto.

Το μνήμα σου χορτάριασε, θα 'ρθω να το θερίσω,
να ρίξω δάκρυα πικρά, ίσως και σ'αναστήσω[63].

Tu tumba se llenó de hierba, a cortarla iré,
derramaré amargas lágrimas, tal vez así te resucitaré.

La idea tiene carácter panhelénico, así se encuentra en una composición casi idéntica de la isla de Rodas:

Το μνήμα μου εχορτάριασε κι έλα να βοτανίσεις,
να χύσεις μαυρα δάκρυα, ίσως και μ΄ αναστήσεις.[64]

Otra parecida, al menos en su segundo verso, en el que se expresa la idea de la resurrección, se ha encontrado en Creta. Tan sólo se observa un cambio en la persona verbal, pero la disposición de los términos es idéntica.

Στου τάφου σου το μάρμαρο θα΄ρθω να γονατίσω,
να χύσω μαύρα δάκρυα ίσως και σ΄αναστήσω.[65]

En otro dístico también de Creta se ha sustituido en su segundo verso el adjetivo μαύρα por πικρά y se utiliza para referirse a la resurrección el verbo γυρίζω.

Στου τάφου σου τα μάρμαρα θα ρθω να γονατίσω
να χύσω δάκρυα πικρά πήπως και σε γυρίσω.[66]

Por último, un dístico de Chipre sustituye las lágrimas por los gritos.

Το μνήμαν του χορτάριασεν, θα πα να το θερίσω,
να κλάψω κλάματα πολλά, ίσως τον αναστήσω.[67]

[62] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 203, 44 (Selimbria). Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 253, 2 (sin indicación de la procedencia).
[63] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 719. Fue cantado por E. Fotinú (Αικατερίνη Φωτεινού) de 76 años, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.
[64] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 293. Cf. dístico similar procedente de Drama (Macedonia), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 178, 646.
[65] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 258, 284.
[66] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 277, 298. Cf otros miroloyia con el motivo en ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 72, 63; 104, 201; 118, 256 (Epiro); 256, 1052 (Eubea).

Además, estos dos versos analizados se han registrado formando parte del final del siguiente miroloyi dialogado con rima de la región de Ebro, que será también comentado en el apartado relativo al engaño del muerto[68].

Στη Σμύρνη με προδόσανε

Ακούσατε τι έγινε την Κυριακή το βράδυ.
Ένα παιδί σαν άγγελος κατέβηκε στον Άδη.
Ο αδερφός του τ' άκουσε βαριά που αναστενάζει.
- Τι έχεις βρε Ζωκράτη μου, βαριά που αναστενάζεις
- Στη Σμύρνη με προδόσανε, στον Σεβνταλί σοκάκι.
Πρωί τα ξημερώματα πουλάκια κελαηδούσαν,
μα το Ζωκράτη τον καημένο πολύ τον τυραννούσαν.
Στον μνήμα που τον πήγαιναν, μικροί μεγάλοι κλαίνε,
μικροί μεγάλοι κλαίνε και άσπρες λαμπάδες καίνε.
Στον μνήμα που τον βάλανε το χώμα να τον λιώσει,
απ' την αγάπη την πολλή λουλούδι θα φυτρώσει.
- Το μνήμα μου χορτάριασε, έλα να βοτανίσεις
και χύσε πικροδάκρυα ίσως και μ' αναστήσεις.
Απάνω από το μνήμα μου μια μαρμαρένια βρύση,
όποιος θα πιει απ' το νερό τη δίψα του να σβήσει.[69]

En Esmirna me traicionaron

Escuchad qué pasó el domingo por la tarde.
Un niño como un ángel bajó al Hades.
Su hermano lo escuchó profundamente suspirar.
-¿Qué tienes, Sócrates, mío, que profundamente suspiras?
-En Esmirna me traicionaron, en el callejón Sebdalí[70].
Por la mañana, al amanecer, cantaron los pájaros,
pero al desgraciado de Sócrates mucho lo torturaron.
En la tumba donde lo llevaron, lloran pequeños y grandes,
lloran pequeños y grandes y blancas velas encienden.
En la tumba donde lo enterraron para que lo cubriera la tierra,
por el mucho amor una flor crecerá.
- Mi tumba se cubrió de hierba, a recogerla ven
y derrama amargas lágrimas, tal vez así me resucites.
Sobre mi tumba una fuente marmórea,
el que beba de su agua, su sed apagará.

La miroloyistra puede pedir también al muerto en el extranjero que vuelva. Para ello se debe convertir en un elemento de la naturaleza (nube, tormenta, etc.), adquiriendo así el regreso un carácter simbólico. A pesar de que este motivo, según G. Saunier[71], se ha registrado en el Epiro[72] y en el Peloponeso, aparece en una

[67] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 302, 1166. Cf otro dístico chipriota similar *ibídem,* 308, 1210.
[68] Cf. pag. 196.
[69] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 129, 1.
[70] Del enamorado.
[71] SAUNIER, G. (1999), 216.

composición dialogada con forma de larghetto[73] de Tracia Oriental (Baktzékioi en Derki), sin mención a la metamorfosis, acompañado de la imagen del envío del pañuelo.

Πολὺ ἄργησες ΄ς τὴν ξενητειά

Πολὺ ἄργησες ΄ς τὴν ξενητειὰ
κάμε τὸν τρόπο καὶ ἔλα,
μικρὴ ἤμουν καὶ ᾽μεγάλωσα
καὶ γένηκα κοπέλλα.
Ἄχ! Γυιέ μου, (Μῆτρό μου)
᾽ς τὴν ξενητειὰ εἶσαι, γυιόκα μου,
στεῖλέ με τὸ μανδῆλί σου.
- Ποῦ τοὖβρες, μάνα μ᾽, τὸ νερό,
ποῦ τοὖβρες τὸ σαποῦνι;
-Ἔχω τὰ δάκρυα μ᾽ νερὸ
τὸ σάλιο μου σαποῦνι.[74]

Mucho te retrasaste en el extranjero

Mucho te retrasaste en el extranjero,
busca la manera y ven,
era yo pequeña y crecí
y me convertí en muchacha.
¡Ay! Hijo mío, (Mitrós mío)
estás en tierra extraña, hijo mío,
envíame tu pañuelo.
-¿Dónde encuentras, madre mía, el agua,
dónde encuentras el jabón?
- Tengo mis lágrimas por agua,
mi saliva como jabón.

En forma de diálogo entre madre e hijo, trata el tema usual de la muerte en el extranjero, que la acerca a las canciones de ausencia. Tras cuatro versos introductorios en los que se le recrimina la tardanza, la madre le pide que, si él no va a volver, le envíe, al menos, su pañuelo, que lavará con sus lágrimas y con su saliva en vez de con agua y jabón.
El motivo del retraso aparece también en los miroloyia, referido a la petición de una vuelta rápida del muerto al que se le ruega que no se demore demasiado en el Mundo de Abajo. La fórmula característica es "mira no tardes seis meses" ("τήρα μὴν κάμεις ξά μηνο"), usada en variantes provenientes en su mayor parte del Peloponeso, aunque también del Epiro, Etolia, Acarnania y Eubea[75].
Sobre el recurso del pañuelo, aunque normalmente en los miroloyia se halla asociado a las chicas jóvenes, como en la imagen del manzano plantado en el

[72] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 180, 17.
[73] Ha sido trasmitida por H. Matena (Ἐλέγκω Μάταινα).
[74] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 233-234, 152.
[75] ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ, Κ. (1928), 22, 34; ΚΕΕΛ 1378 II 70 (Mesenia); 1478, 28 (Mani) y 2251, 101 (Megalópolis), cf. SAUNIER, G. (1999), 334-336.

Hades, del que cuelgan distintos regalos para los muertos[76] o en el originariamente cretense del pañuelo de Jaros[77], aquí es el hijo el poseedor del mismo, hecho relacionado con las canciones de boda[78].
En cambio el verso décimo referente a las lágrimas recuerda al originario de las canciones de ausencia en las que éstas queman el pañuelo, en vez de lavarlo, como en los versos finales de la siguiente canción procedente de Élide.

> ... Χρυσᾶ μαντήλια βγάλανε τὰ μάτια νὰ σφουγγίσουν,
> κι ‘ἀπὸ τὰ δάκρυα τὰ πολλά καῆκαν τὰ μαντήλια.[79].
>
> … Dorados pañuelos sacaron para secarse los ojos,
> y por las muchas lágrimas se quemaron los pañuelos.

Se trata del motivo conocido como “las lágrimas en el pañuelo” (“τὰ δάκρυα στὸ μαντήλι”[80]), que se suele asociar al de “¿Qué te envío?” (“Τὶ νὰ σοῦ στείλω; ”[81]) Ambos se usan como miroloyi y como canción de ausencia. Según la categoría, la miroloyistra o la madre dudan qué pueden mandar al muerto o al emigrante, pues el Hades y el extranjero tienen el mismo valor. Todos los regalos se han perdido en el camino, incluso el pañuelo, que es quemado por las lágrimas. Ninguno de estos motivos citados aparecen en las canciones tracias de muerte analizadas, pues se limitan a la región del Peloponeso[82].
Los versos finales alusivos al lavado y el uso de los términos νερό y σαποῦνι recuerdan, en principio, la privación de agua y jabón en el Mundo de Abajo[83]. Por otra parte, la identificación de las lágrimas con el agua es usual en este tipo de canciones. Así en los siguientes versos de un miroloyi de Trifilía, referido al recibimiento del muerto por parte de Jaros.

> …κι ὄντα διψάσουν γιὰ νερὸ πίνουν τὰ δάκρυά μου
> ποὺ χύνουν τὰ μάτια μου σὰ βρύση βουρκωμένη.[84]
>
> … y, cuando tiene sed, por agua beben mis lágrimas,
> que mis ojos derraman como fuente turbia.[85]

Igualmente debe recordarse el tema del río formado por el llanto de las mujeres que se lamentan[86] o de los huérfanos[87], el de éste cuando apaga el incendio del palacio[88]

---

[76] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 157 y (1888), Ι, 199, 2 y 3; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 260, 7 y 8; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 7 y 8. En un estudio de 1999 se encontraron veintiseis variantes del tema que provenían del Peloponeso, Ítaca, Corfú, Etolia, Acarnania y Creta. Cf. SAUNIER, G. (1999), 350.
[77] ΚΕΕΛ 1078, 8 (Creta) y 1122, 530 (Chipre), cf. SAUNIER, G. (1999), 412.
[78] ΚΕΕΛ 2154 Β΄86 (Macedonia Occidental); ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 1041 (Dimitsana), cf. SAUNIER, G. (1999), 448 y 298.
[79] *Λαογραφία* 4 (1913-1914), 181, 5, 9-10. Cf. También *ΔΙΕ* 2 (1885), 147, 25 de la misma región, cf. SAUNIER, G. (1999), 178.
[80] SAUNIER, G. (1983), 86, 107-108, 250-251.
[81] SAUNIER, G. (1983), 255-256, 268-269.
[82] Sin embargo, sí aparecen en las de ausencia, cf. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 175, 75 (Heraclea).
[83] ...οὔτε νερὸ δὲ βρίσκεται, σαπούνι δὲν πουλιέται... ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 248, 5.
[84] *ΔΙΕ* 2 (1885), 146, 22, 8-9, cf. SAUNIER, G. (1999), 232.
[85] Cf. También ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887) 196, 15.

o del jardín de Jaros[89] o cuando sirve para regar las flores del muerto[90]. Ninguno de éstos se ha encontrado en la región. No obstante, existe una variante del motivo de petición a la madre del riego, sin mención a las lágrimas[91]. Por último, no aparecen en Tracia miroloyia, en forma dialogada entre la miroloyistra y el muerto, que expresen la imposibilidad de la resurrección mediante el uso de figuras de lo imposible, a pesar de su amplia extensión (Peloponeso[92], Epiro[93], Macedonia Occidental y Eubea).

El tema analizado en primer lugar del presente apartado, la imposibilidad de un rescate, en los miroloyia tracios presentados, se centra fundamentante en la extendida canción titulada *Un nublado día*, cuya acción se sitúa en Constantinopla, dedicada a la muerte de dos jóvenes, pero con adaptaciones locales en algunos de sus detalles. Además, la mayoría de las canciones que desarrollan el motivo de la inutilidad del dinero, de las súplicas y de la medicina en el Mundo de Abajo presentan la forma de dístico, normalmente rimado, y son originarias de Tracia Oriental.

Por su parte, el inútil deseo de resurrección adopta formas variadas. Ésta puede conseguirse por medio del agua, de una manzana o de la albahaca, pero también a través de las lágrimas derramadas sobre la tumba. No falta tampoco este anhelo en las canciones dedicadas a los muertos en el extranjero. La incitación puede provenir del propio muerto, de un familiar o de un ave.

---

[86] PASSOW, A. (1860) 262, 367; *ΔΙΕ* 2 (1885), 144, 15 (Trifilía); *Λαογραφία* 5 (1915), 576; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 426, 11 (Léucade) [cf. SAUNIER, G. (1999), 172]; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950)101, 10; ΡΑΖΕΛΟΣ, Σ. (1870) 5, 5; ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926) 125, II; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888) 185.

[87] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880) 255, 428.

[88] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944) 157, 242.

[89] También las lágrimas de los huérfanos pueden apagar el fuego del hogar de sus tíos, *Λαογραφία* 3 (1912) (Argos), 265, 3, cf. SAUNIER, G. (1999), 94.

[90] ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953) 122, 9; ΚΕΕΛ 1688, 57 (Siátista, 1952), cf. SAUNIER, G. (1999), 48.

[91] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682 (Didimótijo y Arsakio), cf. pág. 53.

[92] ΚΕΕΛ 125, 105, ζ΄ (Gortinía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 218.

[93] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 257-258, 435.

III. 6. La descomposición

El poeta popular concede una gran importancia al destino del difunto, ofreciendo una imagen especialmente dura, pues la muerte implica la entrada en un mundo de fuerza, opresión y falta de dignidad.
Esta idea es claramente neohelénica. En efecto, en la antigüedad y sobre todo en los poemas homéricos, cuya mitología está unida en determinados símbolos con los de la canción popular[1], ésta suponía declive y humillación, ciertamente el peor mal[2], pero, al menos en el mundo de los muertos, aquéllos no sufrían ninguna humillación, más allá del mismo hecho de la muerte. Por otra parte, la idea del castigo de los pecadores, así como de la recompensa de los justos, es totalmente desconocida para el poeta popular y no se encuentra más allá de determinados textos de inspiración religiosa, totalmente marginales.
El sufrimiento de los difuntos está vinculado a "la negra tierra" ("η μαύρη γή"), donde se exponen a la descomposición de sus cuerpos, prueba de la injusticia de la muerte. Es en este motivo en el que los miroloyia alcanzan los niveles más altos de extrema dureza, al describir la labor de los gusanos[3], las serpientes y las víboras[4], con un elevado nivel de mitificación.
En Tracia se han registrado dísticos rimados que desarrollan este tema, aunque también suele aparecer como final de canciones más extensas.
El primero de éstos, ya analizado en el apartado relativo a la soledad de los muertos[5], aparece en dos colecciones. La forma más antigua procede de Selimbria, en cambio de la más reciente, con tan sólo el cambio de la forma verbal en su verso tercero, no se indica el origen[6].
En otro dístico rimado, procedente de la misma localidad oriental, el muerto se pregunta sobre la continuidad del Mundo de Arriba en el de Abajo, donde sólo se encontrará con la acción de los gusanos.

> Ἆρα γε εἰς τὴν μαύρη γῆς θάβρω τὸν ἴδιο κόσμο;
> θάβρω τοὺς φίλους νὰ γλεντῶ, γιὰ τὰ σκουλήκια μόνο;[7]
>
> ¿Acaso en la negra tierra me encontraré el mismo mundo?
> ¿Encontraré a mis amigos para divertirme o sólo a los gusanos?

Como en casos precedentes, estos dos versos, seguidos de otros dos, que también fueron publicados independientes, aparecen formando parte de un miroloyi más extenso del que se desconoce la procedencia, registrado también por el mismo recopilador que en el caso anterior. Tal vez ello evidencie su carácter artificial.

> Ἄραγε στή μαύρη γῆ θά βρῶ τὸν ἴδιο κόσμο
> θά βρῶ τούς φίλους νά γλεντῶ, γιά τά σκουλήκια μόνο;

---

[1] ΠΟΛΙΤΗΣ, N. Γ. (1872), 264.
[2] *Odisea* XI, 488-491.
[3] ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 319; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 236, 946 (Peloponeso).
[4] *ΔΙΕ* 1 (1883), 364, 8; LÜDEKE, H. (1947), 237, 169 (Laconia); *Λαογραφία* 3 (1912), 266, 8 (Argos), cf. SAUNIER, G. (1999), 228; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 148, 442 (Xiromero); 225, 882 (Peloponeso). Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1997), 294, 298.
[5] Cf. pag. 129.
[6] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 2 y ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 246.
[7] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 3.

Ὁ θάνατος δέν εἶν᾽δεντρί, δέν εἶν᾽ἀνθός νά πέσει
μόν᾽ εἶναι βάτοι καί κλωνιά κι ἀλίμονο πού μπλέξει.[8]

¿Acaso en la negra tierra encontraré el mismo mundo?
¿Encontraré a mis amigos para divertirme o sólo a los gusanos?
La muerte no es un árbol, no es un fruto que cae,
sino zarzas y ramas ¡ay del que enreda!

Sin embargo, este motivo aparece también como final de canciones fúnebres más extensas. Es el caso del último verso de una originaria de Suflí, considerada por su recopilador como vinculada al culto (θρησκευτικά). Exiten en ella referencias al Juicio Final, idea ausente, en principio, de las composiciones populares.

Ἄρχοντι μικροὶ μιγάλοι κὶ λοιπὴ φτουχουλουγιά
λυπηθῆτι τὴν ψυχή σας, ὅσου εἶστι ζουντανοί.
Κάνενας δὲ θὰ γλυτώση ᾽ποὺ τοὺ Χάρου τοὺ σπαθί.
Οὔλοι θὰ παραδοθοῦμι εἰς τοὺν δίκηου τοὺν Κριτή.
Ἔμμουρφα θὰ μᾶς ξιτάξη, ταπεινὰ θὰ μᾶς ρουτᾶ:
- "Ποῦν᾽τὰ πλούτη κι ἡ τιμή σου, ποῦν ἡ δόξα σ᾽ ἡ πουλλή,
ποῦν᾽ τὰ κάλληα σ᾽ κι οὐμουρφιά σου, ποῦν᾽ τὰ ροῦχα σ᾽ τὰ καλά;
᾽Ιδῶ ξιτάζουντη τὰ ἔργα, εἶνι οὔλ᾽ ἀληθινά.
Τὰ σκουλήκια τρῶν τοὺ σῶμα, χουματάκι γίνιτη".[9]

Ricos, pequeños, grandes, y demás pobres
lamentaos por vuestra alma, mientras estéis vivos.
Nadie se escapará de la espada de Jaros.
Todos seremos entregados al justo Juez.
De buenas maneras nos buscará, humildemente nos preguntará:
- "¿Dónde están tus riquezas, tu honra, dónde tu mucha gloria,
dónde tu hermosura y tu belleza, dónde tus bonitas ropas?
Aquí las obras se buscan, todas son verdaderas.
Los gusanos se comen tu cuerpo, se convierte en polvo".

Pero, tal vez su acción sea descrita más duramente en los dos últimos versos de una canción procedente de Kariés. Ampliamente extendida en Tracia y clasificada, por su recopilador, como de verano y de baile[10], no se trata propiamente de un miroloyi, sino de una canción narrativa o balada, relacionada con creencias populares y con cuentos[11]. Bajo el título genérico de *La voz desde la tumba*[12], se halla relacionada con las creencias antiguas sobre el exorcismo del alma del muerto en caso de perturbación de su tranquilidad por parte de alguien.

Ἡ δυσφορία τοῦ νεκροῦ

Κὶ ἐγὼ ᾽μαι ξένος κὶ ἄπειρος, τὴς στράταις δὲν τὴς ξέρω·
καὶ πιάνω στράταις ἔρημαις, τὰ ἔρ᾽μα μονοπάτια.

[8] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251-252.
[9] ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 259-260, 1.
[10] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 79.
[11] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 327-329.
[12] Cf. nota 17 del prólogo.

Τὸ μονοπάτι μ᾽ ἔβγαλε ᾽ςὲ κἄτ᾽παληὰ μνημόρια.
Καὶ ἕνα μνημόρ᾽, παληὸ μνημόρ᾽, ξέχωρ᾽ἀπὸ τἄλλα,
δὲν εἶδα καὶ τὸ ᾽πάτησα, δὲν εἶδα τὸ πατοῦσα.
Δὲν εἶδα καὶ τὸ ᾽πάτησα ἀνάμεσα ᾽στὰ ᾽μάτια·
᾽στὰ μάτια, ᾽στὰ ματόφρυδα καὶ ᾽στὰ καμαροφρύδια.
- Ποιὸς εἶν᾽αὐτὸς ποῦ μὲ πατεῖ ἀνάμεσα ᾽στὰ ᾽μάτια,
στὰ μάτια, ᾽στὰ ματόφρυδα καὶ ᾽στὰ καμαροφρύδια;
᾽Ελόγιασεν ἀπ᾽τὸ μνημόρ᾽καὶ εἶπε ᾽π᾽τὸν πατοῦσε.
- Κὶ ἄν εἶνε νηὸς νὰ περπατῇ, νὰ φαίνεται νὰ δείχνῃ,
κὶ ἄν εἶνε παραγέροντας, ἄς ἔρτ᾽κὶ αὐτὸς κοντὰ μου.
Κὶ ἐγὼ δὲν καταδέχομαι ᾽στὴν γῃ πεζὸς νὰ διάβω·
καὶ τώρα καταδέχομαι σκουλήκια ᾽ς τὸ κορμί μου.
Σκουλήκια τρώ᾽τὰ ροῦχὰ μου, σκουλήκια τὸ κορμί μου,
κὶ αὐτὰ τὰ λιανομέρμηγκα, τρυποῦν τὴν κεφαλή μου.[13]

El malestar del muerto

Yo soy extranjero y sin experiencia, no conozco los caminos,
cojo los caminos desiertos, los desiertos senderos.
El sendero me llevó a unas antiguas tumbas.
Una tumba, una antigua tumba, alejada de las demás,
no la vi y la pisé, no la vi y la pisaba.
No la vi y la pisé en medio de los ojos,
en los ojos, en las cejas, en las arqueadas cejas.
- ¿Quién es el que me pisa en medio de los ojos,
en los ojos, en las cejas, en las arqueadas cejas?
Salió la voz de la tumba y dijo al que la pisaba:
- Si es joven, que camine, que aparezca, que se muestre
y, si es viejo, que venga él a mi lado.
Yo no acepto ir de pie sobre la tierra,
ahora acepto los gusanos en mi cuerpo.
Los gusanos devoran mi ropa, los gusanos mi cuerpo
y estas pequeñas hormigas trepanan mi cabeza.

Por último, se observa el mismo fenómeno en los versos finales de un miroloyi de Sozópolis con el tema de la hija de la viuda (η χήρας κόρη), analizado ya al estudiar el motivo de la tumba con ventanas[14]. En este caso se trata de versos formularios.

...Τὰ κάλλια μου τὰ τρώ᾽ ἡ γῆς, τὶς ὀμορφιὲς μ᾽ ὁ Ἅδης,
καὶ τὸ δαχτανοφρύδι μου τὸ τρώγει τὸ σκουλήκι[15].

…- Mi belleza se la come la tierra, mi hermosura el Hades,
y el cordón de mis cejas se los comen los gusanos.

También la descomposición puede expresarse acudiendo a comparaciones. Así los muertos son como puertas derribadas, árboles huecos o manzanas podridas[16]. Es el

[13] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 88, 85.
[14] Cf. pp. 116-117.
[15] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77, 19-20.

caso de la siguiente canción con estructura trimembre final procedente de Playa (Tracia Oriental).

> Ράφτρα καὶ κόφτρα τοῦ ντουνιᾶ καὶ καλοσιμαζώχτρα[17]
> ποὖταν κάθε μέρ᾽ ἀστόλιστη, τὴν Κυριακὰ ἀλλαγμένη,
> καὶ τώρα κοίτετ᾽ τὸ κορμί τς σὰ λεμονιὰ κομμένη
> σὰν ἐκκλησιὰ ἀλειτούργητη, σὰ χώρα κουρσεμένη[18].[19]
>
> Costurera y sastre de la gente y buena recolectora
> que estaba a diario sin adornar, se cambiaba el Domingo,
> y ahora yace su cuerpo como limonero cortado
> como iglesia sin culto, como lugar saqueado.

A pesar de esta variada presencia de imágenes relativas a la descomposición de los cuerpos, están ausentes de Tracia los motivos relacionados con la envidia y el engaño del muerto en el Mundo de Abajo[20].
Por otra parte, el tema del recibimiento del muerto por Jaros o, de forma más genérica, en el Hades, con muchas variantes y una amplia extensión geográfica (Peloponeso[21], Etolia, Acarnania[22], Léucade[23], Macedonia[24], etc.), también se encuentra en la región objeto de nuestro análisis. Todas las variantes comienzan con la fórmula imperativa fija "Ea, dime..."("Γιά πές μου").
En Tracia se ha registrado sólo en forma de dísticos rimados. La expresión formularia aparece tan sólo en uno de ellos, de procedencia desconocida.

> Πές με πῶς τά πέρασες ἀπόψα μέσ᾽ στό χῶμα,
> στό χαμηλό προσκέφαλο καί στά κακοστρωμένα;[25]
>
> Díme. ¿Cómo lo pasaste ayer noche dentro de la tierra,
> con la baja almohada y en la cama mal hecha?

En cambio, en el segundo, procedente de Selimbria y dedicado a un niño, la pregunta va dirigida directamente a Jaros.

> Χάρε μ᾽, εἶχα ἕνα παιδὶ καὶ κεῖνο μὲ τὸ πῆρες,
> ἆρα γε πῶς τὶς πέρασε αὐτὲς τὶς ἕξη μῆνες;[26]

---

[16] *Χρυσαλλὶς* 4 (1866), 514 (Léucade). Cf. SAUNIER, G. (1999), 238.
[17] Verso formulario que aparece en las primeras colecciones de poesía popular, cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), I, 187.
[18] Verso formulario. Cf. un largo miroloyi de Samos dedicado a los muertos jóvenes.
Γιὰ κύτταξε πῶς κείτεται, σὰν εἶναι ξαπλωμένος
σὰν ἐκκλησιὰ ἐλειτούργητη, σὰν τόπος κουρσεμένος.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 276, 13-14.
[19] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 340.
[20] *ΑΠ* 12 (1946), 71, 5, cf. SAUNIER, G. (1999), 240; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 16, 12; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 105, 30.
[21] *ΔΙΕ* 2 (1885), 146, 22 (Trifilía); *Λαογραφία* 3 (1912), 477 (Arcadia), cf. SAUNIER, G. (1999), 232 .
[22] ΚΕΕΛ 139, 12 , cf. SAUNIER, G. (1999), 236.
[23] ΚΕΕΛ 353, 28, 54, cf. SAUNIER, G. (1999), 234.
[24] ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 3011, cf. SAUNIER, G. (1999), 232.
[25] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251, 2.
[26] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 54.

Jaros mío, tenía un niño y me lo quitaste,
¿cómo ha pasado estos seis meses?

Está ausente de Tracia el motivo del deseo de la miroloyistra de visitar el Hades[27], que se presenta como el lugar común de los muertos. Tal concepción aparece, en cambio, en un miroloyi circunstancial en forma de dísticos, ya citado en al apartado dedicado al análisis del recurso de la tumba con ventanas[28], cantado por A. Kugiumtzidu en Drama, aunque aprendido en Sofides de Tracia Oriental[29].
Un tema ampliamente extendido dentro de las canciones de muerte, relacionado con este apartado sobre la descomposición de los cuerpos, es el conocido como "las llaves del Paraíso" ("τὰ κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου"), que posee muchas variantes y es casi panhelénico, ya que se ha registrado en el Peloponeso[30], Etolia, Acarnania[31], islas jónicas[32], Epiro[33], Macedonia Occidental[34], Tesalia, Creta[35], islas del Egeo, Ponto y también en Tracia[36].
A pesar de que en ciertas zonas se cantan algunas composiciones con esta imagen en las bodas[37] o en las fiestas en general[38], por lo común, como se ha indicado, es un tema ampliamente utilizado en los cantos fúnebres. Existen igualmente en Tracia canciones de amor que desarrollan un motivo similar, como la siguiente de la zona del Ebro llamada *Un sueño (Όνειρο*).

…Έλα να δώσεις τα κελιδιά,
γαλάνα ματάκια κι όμορφα,
ν΄ανοίξω περιβόλι…[39]

El motivo se ha encontrado aquí igualmente en las canciones de ausencia, unido al de la sustancia mágica que provoca la infertilidad y al de las privaciones del Hades[40].
Las canciones fúnebres que lo desarrollan tal vez sean las que estén más cargadas de referencias religiosas, totalmente ajenas a estas composiciones, herederas del pensamiento antiguo. La miroloyistra pide a Cristo, a la Virgen, a Jaros, a un ángel

[27] *Λαογραφία* 3 (1912), 267, 1 (Argos), cf. SAUNIER, G. (1999), 242; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 246; *ΑΠ* 12 (1929), 110, 46, cf. SAUNIER, G. (1999), 244.
[28] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486. Cf. pp. 123-124.
[29] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 367-368. Cf. pág. 115.
[30] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 224, 875; 252, 1028.
[31] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 238, 237.
[32] SCHMIDT, B. (1877), 174, 34; *Πλάτων* 3 (1881), 183, 55; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 100, 6.
[33] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 160, cf su traducción al inglés en GARNETT, L. M. J. (1885), 109-110; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 55, 4; 58, 16; 74, 74.
[34] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995). 182, 63.
[35] ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ει. (1935), 71, 79, cf. SAUNIER, G. (1999), 244.
[36] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 y 73, 65 (Kariés); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147 (Tsandó); ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22 (Adrianópolis); ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2 (Suflí); ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental).
[37] *ΕΛΑ* 25 (1981), 83 (Epiro); *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69 (Rúmeli); *Λαογραφία* 1 (1909), 318 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 246. Este uso se ha registrado en Tracia, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1.
[38] Se ha encontrado en los villancicos tracios, así en uno procedente de Fanari (Selimbria). Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 430, 4.
[39] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1, 6-8.
[40] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis). Cf. SAUNIER, G. (1983), 215. Cf. también el apartado relativo a las relaciones entre los miroloyia y las canciones de ausencia (V.1).

o a un arcángel[41] las llaves que abren el Paraíso, lugar que se suele identificar con el Hades clásico, como confirma la coexistencia de elementos cristianos con los procedentes del paganismo. Esta identificación[42] se manifiesta en algunas construcciones paralelas en el mismo verso, así en el inicio de una canción de amor procedente de Kalípolis.

Στον Άδη θα κατέβω, ωφ, και στον Παράδεισο,...[43]

El motivo analizado responde a la concepción del Hades como un lugar cerrado, imposibilitando el contacto entre el Mundo de Arriba y el de Abajo[44]. Así se expresa en un dístico rimado procedente de Samotracia, que será también analizado al presentar la idea del engaño[45].

Να μη θαρρείς τη μαύρη γη ότ' είναι περιβόλι,
εκείνη έχει φραγκοκλειδαριά και μέσα σε κλειδώνει.[46]

No confíes en que la negra tierra en un un jardín se convierta,
que tiene cerraduras francas y dentro te encierra.

Se han analizado seis variantes de este motivo, vinculado al de la inútil petición de un rescate de la muerte[47], originarias de la región objeto de nuestro estudio, con una distribución geográfica muy regular. En efecto, las dos más antiguas provienen de Tracia del Norte[48], otras tres de Tracia Oriental (sin especificación de su lugar de

[41] Estas dos últimas figuras como dadoras de las llaves aparece en otras regiones de Grecia. Cf. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, ΕΙ. (1935), 71, 79.

[42] La asimilación no se encuentra sólo en el presente motivo, sino también en el del manzano plantado en la puerta del Paraíso, ampliamente extendido en el Peloponeso. Cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1852), 157 y ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 7, 3, cf. SAUNIER, G. (1999), 354.
En consecuencia, también es casi panhelénica la identificación entre Jaros y Dios. Cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1852), 152, 6 y 11; ΚΕΕΛ 869, 19 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 208; ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, Β. (1940), 105, 289. Ésta se ha encontrado en Tracia en un verso de una variante de *Jaros y el pastor*, procedente de Kariés, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 55-56, 44, 16.

[43] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 78, 1.

[44] Se concibe éste último como una trampa, se permite la entrada, pero no la salida.
Στὸ ἔμπα βρίσκουν ἀνοιχτό, στὸ ἔβγα κλειδωμένο.
ΚΕΕΛ 125, 181, 139 (Gortinía). Cf. SAUNIER, G. (1999), 320.

[45] Cf. pp. 190-191.

[46] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 714.

[47] La alusión a las riquezas y a su inutilidad en el Mundo de Abajo se halla estrechamente relacionada con el extendido motivo del ofrecimiento a Jaros de un imposible rescate por parte del muerto o de sus familiares, analizado en el anterior apartado. Cf. SCHMIDT, B. (1877), 158, 18; ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 11, 2 y 28, 9 [cf. SAUNIER, G. (1999), 204 y 198 respectivamente], ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), I, 191 y 192; *Λαογραφία* 3 (1912), 490, 6 (Arcadia); ΚΕΕΛ 1478, 10 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 202; *Δωδώνη* 2 (1899), 172, 2, cf. SAUNIER, G. (1999), 204; *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69-70 (Rúmeli); *Λαογραφία* 5 (1915), 126, 136 B (Tzumerka), cf. SAUNIER, G. (1999), 206; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 24, 42; *ΔΙΕ* 2 (1885), 142, 6 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 208. Entre las canciones fúnebres tracias que desarrollan el motivo se encuentran las siguientes: ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 223, 237 y 461, 474, ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929)), 131, 135, 3 y 8, 137, 2 (Tsandó) y (1939), 200, 339 (Tsorlu), 201, 345, 46 y 47 (Selimbria), ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 4 (sin indicación de la procedencia), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 721 (Samotracia), ΛΑ 151, 67 (Κωνσταντινίδης), ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1940), 55-56 (Almalí de Málgara), ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64-70 (Didimótijo) y las variantes de la extendida canción *Un nublado día*.

[48] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 67, 57 y 73, 65 (Kariés).

origen[49], de Tsandó[50] y de Adrianópolis[51]), y la última de la localidad occidental de Suflí[52]. Todas, menos la originaria de Tsandó, utilizan la primera persona. Tan sólo a la cuarta de ellas le acompaña la tétrica descripción de los muertos descompuestos, que suele seguir a la petición inicial. Por otra parte, cinco poseen referencias a personajes del culto cristiano como la Virgen, los Apóstoles, Cristo o un ángel, mientras que en la variante de Adrianópolis la petición se dirige al mismo Jaros. Sin embargo, en todas abundan las alusiones cristianas, sobre todo al distinguir entre varias categorías y situaciones de los muertos, acordes con sus acciones en vida. No obstante, la última es la que posee más connotaciones religiosas y, por ello, tal vez sea la menos popular, con más elementos cultos y elaborados como la alusión al juicio final.

Las variantes más antiguas, como se ha indicado, son originarias de Kariés, localidad de Tracia del Norte y se deben al mismo recopilador. Aunque, según su parecer, se trata de canciones de banquete[53], su temática y el motivo utilizado las acercan a los miroloyia.

La primera de ellas, tras un proemio introductorio de tipo exhortativo, desarrolla el tema analizado, recurriendo a un sueño. La visita al Paraíso, con la descripción de las dos categorías de muertos, termina con un diálogo entre ambos y una afirmación referente a la futilidad de las riquezas tras la muerte.

Ἡ μέλλουσα ζωή

Ἄρχεψε, γλῶσσά μ', νὰ λαλῇς καὶ χεῖλί μου νὰ παιζῃς·
νὰ 'πῇς τραγούδια ταπεινὰ καὶ παραπονεμένα.
Ἐψὲς εἶδα 'στὸν ὕπνο μου, εἶδα 'στὸ εἴνορό μου[54],
τὸν ἄγγελον' ποῦ 'φίλευα καὶ τὸ Χριστὸ 'π' κερνοῦσα,
καὶ τὴν Κερὰ τὴν Παναγιὰ, πολὺ τὴν προσκυνοῦσα,
γιὰ νὰ με δώσῃ τὰ κλειδιὰ, κλειδιὰ τοῦ παραδείσου·
ν' ἀνοίξω τὸν παράδεισο, νὰ σεργιανίσω μέσα.
Νὰ διῶ τὴν φτώχεια[55] πῶς περνᾷ, τοὺς πλούσιους πῶς διαβαίνουν.
Κάθεται φτώχεια, κάθεται 'στὸν ἥλιο 'στὸ φεγγάρι·
κάθουνταν πλούσιοι, κάθουνταν' στὴν πίσσα, 'στὰ σκοτάδια·
κρατοῦσαν καὶ στὰ χέρια τουτς σακκούλαις βουλωμέναις.
- Νὰ! φτώχεια, τῇς σακκούλαις μας καὶ δῶστε μας λαμπάδες.
Ἔχετε τῇς σακκούλαις σας, σακκούλαις βουλωμέναις·
Ἔδῶ βαρίζ[56] δὲ δίνουμε· χαράτς[57] καὶ δὲ πληρώνμε.[58]

[49] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental).
[50] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147.
[51] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22.
[52] ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2.
[53] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.
[54] Ὄνειρον (nota del recopilador).
[55] Οἱ πτωχοί (nota del recopilador).
[56] Φόρος (nota del recopilador).
[57] Ὁ κεφαλικὸς φόρος (φόροι ἀμφότεροι τῃς πικρᾶς δουλείας ὑπὸ τοὺς Τούρκους) (nota del recopilador)
[58] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57.

La vida futura

Comienza, lengua mía, a hablar y, labio mío, a moverte,
para decir canciones sencillas y lastimeras.
Ayer vi en mis sueños, vi, mientras soñaba,
que servía al ángel y adoraba a Cristo,
y ante la Señora la Virgen mucho me postraba,
para que me diera las llaves, las llaves del paraíso,
para abrir el paraíso, darme un paseo,
ver a los pobres pasar y a los ricos pasear.
Se sientan los pobres bajo el sol, bajo la luna,
se sientan los ricos, se sientan en el alquitrán y en la oscuridad.
Llevan en sus manos sacos repletos.
- ¡Eh!, pobres, tomad nuestros sacos y dadnos los cirios.
- Quedaos con vuestros sacos, con vuestros sacos repletos,
aquí ni satisfacemos tributos ni pagamos impuestos.

Le segunda variante, en cambio, es más corta que la anterior, con referencia directa al modo de presentación de la acción a través de su título. La principal diferencia estriba en el proemio introductorio, aquí mucho más breve y en fórmulas exclamativas, en cambios en el orden de presentación de las distintas categorías de muertos, donde se usa el singular, y en el empleo de distintos verbos. Falta el diálogo final.

Τὸ Ὄνειρον

Τί εἶδα ΄ψὲς ΄στὸν ὕπνο που· τί εἶδα ᾽στὸ εἴνορό μου!
Τὸν ἄγγελον ποῦ ᾽φίλευα καὶ τὸν Χριστὸ κερνοῦσα.
Καὶ τὴν Κερὰ τὴν Παναγιὰ πολὺ τὴν προσκυνοῦσα.
Γιὰ νὰ μὲ δώσῃ τὰ κλειδιά· κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου·
ν΄ἀνοίξω τὸν Παράδεισο καὶ μέσα γιὰ νὰ σέβω,
νὰ ἴδω καὶ τοὺς πλούσιους, ΄κεῖ μέσα πῶς περνοῦνε,
καὶ νὰ ἰδῶ καὶ τοὺς φτωχοὺς ΄κεῖ μέσα πῶς διαβαίνουν.
᾽Εκάθουνταν ὁ πλούσιος, ΄στὴν πίσσα καὶ ΄στὴν νύχτα.
Καὶ ὁ φτωχὸς ἐκάθουνταν ἀντίκρυ ΄στὸ φεγγάρι,
κρατοῦσε καὶ ΄στὰ χέρια του, λαμπάδα ἀναμμένη.[59]

El sueño

¡Qué vi anoche en mi sueño! ¡Qué vi, mientras dormía!
Al ángel que servía y a Cristo que adoraba
y ante la Señora la Virgen mucho me postraba,
para que me diera las llaves, las llaves del Paraíso,
para abrir el Paraíso y maravillarme dentro,
para ver a los ricos, cómo pasean allí dentro,
y ver a los pobres, cómo caminan allí dentro.
Se sentaba el rico en el alquitrán y en la noche.

[59] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 73, 65.

El pobre se sentaba enfrente, a la luz de la luna,
sostenía en sus manos una vela encendida.

Similar es la siguiente canción, clasificada por su primer verso como festiva, procedente de Tracia Oriental, en la que falta también el diálogo final entre ricos y pobres y que sitúa cada categoría de muertos en un lugar del Paraíso: los pobres a la derecha y los ricos a la izquierda. Esto no aparece en ninguna de las composiciones analizadas.

Σε τούτ΄ την τάβλα που μαστε, σε τούτο το τραπέζι,
τους Αποστόλους φίλευα και το Χριστό κερνούσα,
και την Κυρά μας Παναγιά θερμοπαρακαλούσα,
για να μου δώσει τα κλειδιά, τα Παραδεισοκλείδια,
ν΄ανοίξω τη Παράδεισο, να διώ ποιούε έχει μέσα.
Ανοίγω ΄πο δεξά μεριά πόρτες και παραθύρια,
βλέπω φτωχούς να κάθουνται και λάμπουν σαν τ΄αστέρια,
βάσταγαν και στα χέρια τους ΄πο μια χρυσή λαμπάδα.
Ανοίγω ΄πο ζερβιά μεριά πόρτες και παραθύρια
και βλέπω αρχοντόψυχες στην πίσσα, στα σκοτάδια,
βάσταγαν και στα γόνατά τ΄ς ΄πο μια σακκούλα ν΄ άσπρα[60].

En esta tabla donde nos sentamos, en esta mesa,
a los Apóstoles servía y a Cristo adoraba,
y a nuestra Señora la Virgen le imploraba,
que me diera las llaves, las llaves del Paraíso,
para abrir el Paraíso y ver quién está dentro.
Abro a la derecha puertas y ventanas,
veo a los pobres sentados relucientes como estrellas,
sostenían en sus manos cada uno un candil dorado.
Abro a la izquierda puertas y ventanas
y veo las almas de los ricos en la brea, en la oscuridad,
sostenían en sus rodillas cada uno un saco con monedas.

La variante más extensa, procedente de Tsandó, comienza, frente a las anteriores, con un diálogo entre la Virgen y su hijo en el que ésta le pide las llaves del Paraíso para dar un paseo y distraerse. A continuación, se presenta la típica descripción de Jaros a caballo con la procesión de los muertos, los jóvenes, los viejos y los niños pequeños colgados de su silla[61]. Incluso se han añadido dos versos ajenos a este tema, el juego con las manzanas doradas[62]. Sin embargo, es totalmente inusual la

[60] Esta canción se ha registrado en un archivo sonoro. Cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental).

[61] Esta imagen está muy extendida dentro de esta categoría de canciones. PASSOW, A. (1860), 292, 409 y 410; FAURIEL, C. (1824-1825), II, 228; ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. (1914), 218; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 428, 24 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 382. También se han analizado variantes procedentes de Tracia, cf. ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50 (Eno); ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 155 (Mega Voyaliki); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694 (Nea Sanda); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 131, 2.

[62] Este motivo se encuentra asociado en algunos miroloyia al tema objeto de nuestro estudio, pero nunca a la imagen de Jaros a caballo. Así ocurre en los últimos versos de una de las canciones de boda, anteriormente citadas, de Léucade, casi iguales a los versos 7 y 8 del miroloyi analizado.

…νὰ ἰδῶ καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ ψυλὰ στὰ κυπαρίσσα,
ποὺ παίζουν τὰ χρυσόμηλα νὰ λησμονᾶν τςὶ μάνες.

identificación de este personaje con el clásico Hades, como ocurre con el verso 4 del miroloyi analizado, ya que este término en esta categoría de canciones posee siempre un carácter local, designando el lugar de los muertos, es decir el Mundo de Abajo, y casi nunca se le presenta personificado ni se le identifica con el negro jinete[63].

A continuación, se describe la situación de los muertos por distintas categorías, insistiendo especialmente en los armatolíes[64], cuyo dinero de nada allí les sirve, y acusándolos de avaricia. La usual oposición entre pobres y ricos se ha sustituido aquí por los puros y los miembros de este cuerpo armado, que ofrecen sus riquezas a cambio de comodidades[65].

Esta referencia a los tiempos del dominio otomano puede ser un indicativo de la antigüedad de la canción. Igualmente, las alusiones a los ángeles (οἱ ἀγγέλοι) en el verso 17 y al alma piadosa (ἡ καθαρὴ ψυχούλα) en el 21, así como la distinción entre las situaciones distintas de los dos tipos de muertos son, como se ha indicado, concesiones a la ideología cristiana, tratándose de elementos cultos, ajenos a la tradición demótica.

-Δὸς μου, υἱέ μου, τὰ κλειδιά, κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου,
ν'ἀνοίξω τὸν Παραδείσο κομμάτ' νὰ συργιανίσω.
-Ἀνοίγω τὸν Παραδείσο κομμάτ' νὰ ἐγλεντίσει.
Βλέπει τὸν Ἅδη πῴρχεται, τὸ μαύρο καβαλάρη,
βάσταει τοὺς νιοὺς ἀπ'τὰ μαλλιά, τὶς γέροι ἀπ'τὸ χέρι
καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ στὴν σέλα τὰ κρεμασμένα,
καὶ τὰ ἄλλα τὰ μικρότερα ψυλὰ στὰ κυπαρίσσια,
παίζουν τὰ χρυσόμηλα κι'ἀλησμονοῦν τὶς μάννες.
Βλέπει τὶς καθάριοι στὸν ἥλιο πυρωμένοι
βλέπει καὶ τὶς ἁρματολοὶ στὴν πίσα κορωμένοι.
πῴχουν τὴν πίσα πάπλωμα καὶ τὸ κατράνι στρῶμα
καὶ τὸ κατρανοτούλουμο τὸ ἔχουν μαξιλάρι,
βαστοῦνε καὶ στὰ χέρια τοὺς σακοῦλες βουλωμένες.
-Πάρτε, στοχοί, τὰ γρόσια μας, πάρτε καὶ τὰ φλουριά μας
καὶ δόστε μας τὸ ἥλιο σας κομμάτ' νὰ πυρωθοῦμε.
-Δὲν τῷξερες, φιλάργυρε, ὁποῦ θὰ ἀποθάνεις,
νὰ δίνουν τὰ χεράκια σου, νὰ γράφτουν οἱ ἀγγέλοι,
παλιὸ ροῦχο νὰ ἔδινες ἐδῶ θὲ νἄν καινούργιο
φελὶ ψωμὶ νὰ ἔδινες ἐδῶ θὲ νἄν μπιτοῦνκο.

Λαογραφία 1 (1909), 318, 7-8, cf. SAUNIER, G. (1999), 246.

También es muy frecuente la asociación entre esta fruta y los niños pequeños, provocando así el olvido de la figura materna. Cf. ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 202, 30; ΚΕΕΛ 1161 III 39, cf. SAUNIER, G. (1999), 354; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 156 y 199; ΚΕΕΛ 824, 63, cf. SAUNIER, G. (1999), 310; ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 1181, cf. SAUNIER, G. (1999), 352; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 158, 244; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 8.

[63] Los miroloyia que utilizan este término con carácter local son innumerables y están distribuidos por todo el territorio griego. Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 3, 55; 10, 56; 27, 62; 33, 64; 180, 99, 222, 111 (Epiro); 310, 125; 311, 125; 339, 128 (Corfú); 337, 135 (Xiromero); 600, 173; 660, 179; 671, 181 (Drama); 718, 193 (Tracia); 757, 201; 785, 208; 790, 209; 807, 212; 865, 223; 878, 225; 912, 232; 939,236; 1017, 249 (Peloponeso); 1060, 257; 1070, 258; 1083, 260 (Eubea); 1135a, 280 (Creta); 1205, 307 (Chipre).

[64] Griegos armados, miembros de un ejército desordenado, que en el periodo del dominio turco asumían la defensa de un territorio, al servicio del conquistador.

[65] La inutilidad de las riquezas queda de manifiesto a partir del verso 20 del miroloyi analizado, con expresiones análogas a las variantes referidas de la canción *Un nublado día*.

᾽Εδῶ δὲν περνοῦν φλουριά, μήδε ἄσπρα, μήδε γρόσια,
πέρναει λίμνος καὶ κερὶ καὶ ἡ καθαρὴ ψυχούλα.
-Γιὰ βάλτε στὶς ἀρματολοὶ κομματ᾽ νὰ πυρωθοῦνε
καὶ στὶς πενήντα τῆς Λαμπρῆς πάλε μέσα νὰ κλειστοῦνε.[66]

- Dame, hijo mío, las llaves, las llaves del Paraíso,
para abrir el Paraíso, para entretenerme un poquito.
- Abro el Paraíso, para que se distraiga un poco.
Ve venir a Hades, al negro jinete,
arrastra a los jóvenes de los pelos, a los viejos de la mano,
y a los niños pequeños colgados de su silla,
y otros más pequeños, en los altos cipreses,
juegan a las manzanas doradas y se olvidan de sus madres.
Ve a los puros abrasados al sol,
ve a los armatolíes en alquitrán quemados,
tienen el alquitrán por manta, la brea por colchón
y un saco lleno de brea por almohada,[67]
llevan en sus manos sacos sellados.
- Tomad, pobres, nuestras grosia, tomad nuestros florines
y dadnos el sol que nos quememos un poquito.
- No lo sabías, avaro, que, cuando morirías,
te echarían las manos, te inscribirían los ángeles[68],
dabas ropa vieja, aquí será nueva,
dabas un trozo de pan, aquí estará entero.
Aquí no pasan los florines, ni los aspra, ni los grosia,
pasa el barro, la cera y el alma pura.
- Ea, echa a los armatolíes que se quemen un poco
y a los cincuenta días de la Pascua de nuevo que se encierren.

Los versos 20 y 21 de esta variante -sobre todo el último de ellos- son casi idénticos a los de un dístico, ya citado en el anterior apartado, transmitido por la misma recopiladora y procedente del mismo lugar[69].

En relación con el final de la composición, se halla la tradición tracia según la cual el Sábado Santo la Virgen visitaba las ánimas. Vio en el Paraíso a los justos y en el infierno las almas de los pecadores sufriendo. Conmovida, pidió a Dios que les permitiera regresar al Mundo de Arriba hasta Pentecostés. Desde entonces éstas han vuelto. Se sientan ya en los brotes de la vid, ya en los techos de las casas. Por la

[66] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147.

[67] Estas comodidades, propias de los vivos, son impensables en el Mundo de Abajo.
Πῶς θὰ κατεβεῖς στὸ χῶμα,
δίχως πάπλωμα καὶ στρῶμα.
Λαογραφία 3 (1912), 267, 10, 1-2 (Argos), cf. SAUNIER, G. (1999), 228.
Cf. también ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 3011, 3 (Macedonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 232; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 188, 6; *ΔΙΕ* 2 (1885), 147, 23, 4 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 326; *Λαογραφία* 5 (1915), 140, γ , 11 (Esparta), cf. SAUNIER, G. (1999), 212; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 27, 53, 6; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 106, 32, 10.

[68] Éstos, entre otras funciones, son los encargados de inscribir a los muertos y de distinguir, en ocasiones, sus distintas categorías. Cf. ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 36, 87; *Λαογραφία* 1 (1909), 240, 30 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 570.

[69] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 131, cf. pag. 135.

tarde se echan sobre la ropa tendida. Por eso, las mujeres la recogen antes de que se ponga el sol, para no molestarlas durante la noche[70].

Por su parte, la cuarta de las variantes, de Adrianópolis, está compuesta en torno a dos temas centrales. El primero se halla vinculado a dos componentes de las canciones conocidas como *Jaros y el pastor (Ὁ Χάρος καὶ ὁ βοσκός)*, ya que también aquí el protagonista ve a la personificación de la muerte dispuesta a tomar su alma y le pide un plazo, invocando a la diversión y a sus obligaciones laborales. La labor de bordado de sus alumnas recuerda el tema cretense del "pañuelo de Jaros", en el que también se plasman diversos elementos de la naturaleza[71].

En cambio, es en la segunda parte de la composición en la que se desarrolla el tema analizado: la petición a Jaros de las llaves del Paraíso. Le sigue la extendida oposición entre ricos y pobres y la certeza de la inutilidad del dinero en este lugar, al igual que en miroloyia anteriores.

El único elemento procedente del cristianismo es la distinción entre los pobres, en este caso afortunados, y los ricos que intentan en vano comprar su posición mediante sus riquezas. El Paraíso, en este caso, no se identifica con el Mundo de Abajo, lugar tétrico, lleno de lodo y fango, sino todo lo contrario con el Paraíso cristiano (μοσχομυρισμένο).

Ὁ κάτω κόσμος

Νὰ πού κι' ὁ Χάρος ἔρχεται νὰ πάρει τῆν ψυχή μου.
-Ἄφσε με, Χάρε μ', νὰ χαρῶ κόμα σαράντα μέρες,
τὶς εἴκοσι νὰ φάω νᾶ πιῶ, τὶς εἴκοσ' νὰ γλεντήσω.
Ἔχω μαθήτρες στὸ σχολειὸ νὰ πάω νὰ τῖς σχολάσω.
Ἡ μιὰ κεντάει τὸν Οὐρανό, ἡ ἄλλη τὸ Φεγγάρι,
ἡ τρίτη ἡ ὁλόμικρη τὴν θάλασσα μὲ ψάρια.
Δόσι με, Χάρε μ', τὰ κλειδιά, κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου,
νἀνοίξω τὸν Παράδεισου τὸν μοσχομυρισμένο,
νὰ διῶ τσ' ἀρχόντους πῶς περνοῦν, καὶ τοὺς φτωχοὺς πῶς στέκουν.
Οἱ ἀρχόντ' βαστοῦνε τὰ φλουριὰ σακκοῦλες βουλωμένες,
οἱ φτωχοὶ βαστοῦνε τὰ κηριὰ λαμπάδες ἀναμμένες.
-Δώσι μ'φτωχέ μου, τὸ κηρί σ', λαμπάδα ἀναμμένη,
καὶ πάρ'ἀμέτρητο φλουρὶ σακκοῦλες βουλωμένες.
-Ἐδῶ οἱ παράδες δὲν περνοῦν, σακκοῦλες βουλωμένες,
μόνον περνοῦνε τὰ κηριά, λαμπάδες ἀναμμένες.[72]

El mundo de abajo

He aquí que viene Jaros a tomar mi alma.
- Déjame Jaros mío, por favor, aún cuarenta días,
veinte para comer y beber, veinte para divertirme.
Tengo alumnas en la escuela, que vaya a despedirlas.
Una está bordando el Cielo, la otra la Luna,
la tercera, la más pequeña, el mar con los peces.
Dame, Jaros mío, las llaves, las llaves del Paraíso,
para abrir el Paraíso perfumado de almizcle,

[70] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 40.
[71] LÜDEKE, H. (1994), 224, 150; ΚΕΕΛ 1122, 530 (Chipre), cf. SAUNIER, G. (1999), 412.
[72] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22.

para ver a los ricos pasar, a los pobres pararse.
Los ricos llevan florines, sacos cerrados,
los pobres sostienen cirios, velas encendidas.
- Dame, pobre mío, tu cirio, la vela encendida,
y toma gran cantidad de florines, bolsas selladas.
- Aquí no pasan los cuartos, los sacos cerrados,
sólo pasan los cirios, las velas encendidas.

En 1960 se registró la última de las variantes analizadas, la única procedente de la actual Tracia griega (Suflí), más culta y plena de referencias cristianas, como el juicio final. Las llaves, en esta ocasión, se piden a la Virgen. El resto de los elementos son los usuales en el motivo, tan sólo se ha añadido a la distinción entre pobres y ricos la de pequeños y grandes.

᾽Ιψὲς στοὺν ἥλιου ἔμεινα κὶ τοὺ Χριστὸ κιρνοῦσα
κὶ τὴν Κυρὰ τὴν Παναγιὰ διξιὰ τὴν προυσκυνοῦσα:
“Δός μου, Κυρά μου, τὰ κλειδιά, τὰ παραδεισουκλείδια,
ν ᾽άνοίξου τοὺν παράδεισο, νὰ διῶ μικροὶ μιγάλοι,
νὰ διῶ φτουχούς, νὰ διῶ᾽ ρχουντούς, νὰ διῶ μικροὶ μιγάλοι,
νὰ διῶ φτουχοὶ πῶς κάθουντι στοὺ φέγγου, στῖς καντήλις,
νὰ διῶ ‘ρχουντοὺς πῶς κάθουντι στὴν πίσσα, στοὺ σκουτάδι”.
Τοὺς ἀφτουχοὺς παρακαλοῦν κὶ φρόνιμα τοὺς λέγουν:
“Νάτι φτουχοί μου τ᾽ἄσπρα σας, νάτι καὶ τὰ φλουριά σας,
ἰδῶ ἄσπρα δὲν πιρνοῦν, φλουριὰ δὲν παντυχαίνουν,
ἰδῶ ᾽νη δίκηους οὺ Κριτής, ποὺ κρίν᾽(ει) τοὺν κόσμουν οὔλουν”.[73]

Ayer estaba en el sol, adoraba a Cristo
y ante la Señora Virgen a su derecha me postraba:
“Dame, Señora mía, las llaves, las llaves del Paraíso,
para abrir el Paraíso, para ver a pequeños y grandes,
para ver a los pobres, ver a los ricos, ver a pequeños y grandes,
ver a los pobres sentados en el resplandor, bajo los candiles,
ver a los ricos sentados en la brea, en la oscuridad”.
Suplican a los pobres y les dicen con sensatez:
“Aquí están, pobres míos, vuestras monedas, aquí vuestros florines,
aquí no pasan las monedas, no llegan los florines,
aquí está el justo Juez, el que juzga a todo el mundo”.

Se debe señalar la referencia al sol en el primer verso de este último miroloyi que se identifica con el cielo. A veces, éste en las canciones fúnebres curiosamente se asimila al Hades, pues es el lugar donde se encuentra Jaros. Ello es consecuencia del estrecho paralelismo, ya comentado, basado en profundas raíces mitológicas, existente en esta categoría de canciones entre Dios o, de forma más general, entre lo divino, por una parte, y Jaros o Hades, por otra. Esto se deduce de fórmulas paralelas propias de la canción popular del tipo:

... Μὰ τὸ Θεὸ παρακαλεῖ, τὸ Χάρο προσκυνάει...
... Κακὸ ποὺ κάνεις, Χάρε μου, κρῖμα ποὺ κάνεις, Θὲ μου...[74]

[73] ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2.

... Pero ruega a Dios, se arrodilla ante Jaros...
... Qué mal haces, Jaros mío, qué pecado cometes, Dios mío...

... Κακὸ ποὺ κάνεις Χάρε μου, κακὸ ποὺ κάνεις Θέ μου...[75]

... Qué mal haces, Jaros mío, qué mal cometes, Dios mío...

Dicho paralelismo entre el primer y segundo hemistiquio se ha encontrado en un verso de una canción de Jaros de Kariés, variante del motivo de Jaros y el pastor.

...- Παρακαλῶ σε, Χαρόντα, καὶ Κύριον προσκυνῶ σε,...[76]

…Te lo suplico, Jaros, y como ante el Señor me arrodillo ante ti…

Similar construcción, pero sin llegar a la identificación total, se ha encontrado en otra variante de la misma canción, procedente de la localidad oriental de Karatzákioi.

…Περικαλῶ σε Χάρε μου, σὲ προκυνῶ ἀφέντη…[77]

Y es que Jaros puede encontrarse indistintamente en el Hades o en el cielo[78]. El siguiente verso de un miroloyi de Etolia presenta una fórmula similar a la inicial de la canción que se analiza.

... ᾽Ιψὲς ἦμαν στοὺν οὐρανὸ ἀντάμα μὶ τοὺ Χάρου...[79]

... Ayer estaba en el cielo junto con Jaros...

El paralelismo formulario, observado en los miroloyia con el motivo de la boda del hijo de Jaros -motivo ausente de Tracia-, cuyo verso inicial se repite con escasas variantes, asegura esta identificación.

Στοὺς οὐρανοὺς σημαίνουνε, στὸν Ἅδη κάνουν γάμο,...[80]

Στὸν οὐρανὸν σημαίνουνε στὸν Ἅδη κάνουν γάμο,...[81]

Στὸν οὐρανὸν χορεύγουνε στὸ Νάδη γάμο κάνου...[82]

---

[74] ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1852), 152, 6 y 11.
[75] ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1852), 153.
[76] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 55-56, 44, 16.
[77] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 193-194, 318, 16.
[78] Además, un dístico de la isla de Simi designa el cielo con la expresión "στοῦ Χάροντα τὸ σπίτι". Allí se encuentra al lado de Dios, de la Virgen y de los ángeles, cf. ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, B. (1940), 105, 289. Con éstos últimos, que son como él personajes psicopompos, tiene estrechas relaciones: un miroloyi de Gortinía habla de Jaros y de sus ángeles (ΚΕΕΛ 968, VIII, 576, 351, cf. SAUNIER, G. (1999), 296), por otra parte, en Creta, es un ángel el que anuncia la construcción de su jardín (ΚΕΕΛ 1381, I, 161).
[79] ΚΕΕΛ 869, 19, 5 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 208.
[80] Corfú. ΚΟΝΤΟΣ, Γ. (1877), 6, 6, 2.
[81] Etolia. ΚΕΕΛ 139, 23, 1, cf. SAUNIER, G. (1999), 304.

Además en el tema ya comentado de "los errores de Dios" ("τὰ λάθη Θεοῦ"), en variantes del Ponto, para designar la mansión de los muertos, en vez de referirse al Hades o al Mundo Inferior, se expresa claramente con la palabra cielo[83].

> Χριστὲ μ', ὅλα καλὰ ποῖκες, τρία καλὰ'κ'ἐποῖκες,
> ποῖκες τὸν οὐρανὸν ψηλὰ κ'ἐκεῖ σκάλαν 'κ'ἐφτάνει,
> ποῖκες τὴν θάλασσαν πλατὺν κ'ἐκεῖ γεφύρ'κὶ στέκει,
> ποῖκες τὴν ξενιτὰν μακρὰ κ'ἐκεῖ λαλὰν'κὶ πάει.[84]
>
> Cristo, todo lo hiciste bien, pero tres bienes no hiciste,
> hiciste el cielo alto y allí no llega escalera,
> hiciste el mar ancho y puente allí no se tiene,
> hiciste el extranjero lejos y allí palabra no llega.

Señalamos, por último, también la existencia en Tracia de dísticos rimados que desarrollan sólo parte de este tema. Relacionado con la inutilidad del dinero en el Mundo de Abajo de los ricos o de los armatolíes, en el caso de algunos de los miroloyia presentados, y usando fórmulas parecidas se encuentra el motivo de la ineficacia de los ruegos, de la medicina y de la intervención de los santos, presentados en el apartado sobre la imposibilidad de un rescate. Todo ello es vano ante el carácter irrefutable de la muerte[85].

Con respecto al tema analizado en el presente apartado, la descomposición, el motivo más ampliamente extendido en Tracia, con un uso generalizado y regular, es el de "las llaves del Paraíso", aunque tan sólo una de las variantes presentadas desarrolla una tétrica descripción de la muerte. Usado también en las canciones de boda y en las de ausencia, es uno de los motivos que presenta mayor número de referencias al culto cristiano, tanto en las alusiones a los personajes como en el desarrollo de algunas ideas, ajenas en principio a los miroloyia, como la del Juicio final. La antigüedad del mismo queda atestiguada por las alusiones a la época del dominio turco y puede aparecer combinado con variantes de la canción de *Jaros y el pastor*.

Por otra parte, la concepción de la muerte como opresión, humillación y fuerza se suele expresar en la región bien en forma de dísticos rimados bien como final de canciones más largas, con una extensión también bastante regular. A veces se recurre a comparaciones. También aparece atestiguada la pregunta al muerto sobre su recibimiento por parte de Jaros.

Están, por último, ausentes de los miroloyia tracios la idea de la envidia y el engaño del muerto en el Mundo de Abajo y el deseo de la miroloyistra de visitar el Hades.

---

[82] Creta. ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 257, 1.
[83] ΛΑΜΨΙΔΗΣ, Π. (1967), 165, 83, cf. SAUNIER, G. (1999), 148.
[84] ΑΠ, 11, 44, cf. SAUNIER, G. (1999), 148.
[85] Cf. dos dísticos de Tracia Oriental (Saranda Ekklisiés) al respecto, ya comentados en el apartado relativo al imposible rescate de la muerte [ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 223, 237 y 461, 474] y otro similar de Tsandó [ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 3], que fue vuelto a publicar con acentuación monotónica en ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 4.

III. 7. La belleza perdida

La injusticia de la descomposición de los cuerpos se evidencia especialmente cuando el difunto es joven, pues es insoportable e inadmisible para el poeta popular la muerte antes de tiempo, sin completar la vida, sobre todo antes de la boda. Son los considerados "muertos injustamente" ("ἀδικοθάνατοι")[1]. Por eso se les dedica dos motivos en las canciones fúnebres: los lamentos por la belleza perdida y la boda mítica.
En los primeros desempeña un papel básico, como agente de descomposición, "la negra tierra" ("η μαύρη γή"), a la que el joven se niega a entregarse. Testimonio de ello es el siguiente dístico rimado de Samotracia.

> Άσπρη λαμπάδα καίγεται πάνω σε χρυσό μανάλι.
> Δεν σου την κάνω, μαύρη γη, τη νιότη μου χαλάλι.[2]
>
> Sobre un dorado candelabro una vela blanca arde.
> No te la doy, negra tierra, mi juventud con placer.

Constituye ésta un tema establecido y con amplia difusión, no ausente de Tracia (Peloponeso[3], Heptaneso, Epiro[4], Etolia, Acarnania[5], Macedonia occidental[6], Grecia central[7], Samos, Psará[8] y Rodas[9]), con muchísimas variantes.
Su esquema general consta de un elogio de la negra tierra, a la que se pide que cuide del joven o de la joven muertos, y de una respuesta de aquélla, donde se enorgullece de su destructivo papel. A continuación, la plañidera enumera los muchos cuidados que requiere el difunto, bien acostumbrado, y, en su respuesta, ésta niega ser su madre ni su hermana. El Mundo de Abajo es totalmente opuesto a la familia, un lugar extranjero, donde se sufre todo tipo de privaciones. Al mismo tiempo, el elogio a la tierra, con un tono irónico, se opone al encomio de los jóvenes muertos.
Se han analizado tres canciones tracias con este motivo, dos, prácticamente idénticas, dedicadas a una chica joven, procedentes de Tracia Oriental, y otra, de Tracia Occidental, destinada a los jóvenes. De las dos primeras la más antigua es de Tsandó (Selimbria) y la más reciente de Eskopós, debidas al mismo recopilador. Carecen todas del habitual elogio introductorio a la negra tierra o a la losa ("Πλάκα χρυσή, πλάκα ἀργυρή , πλάκα μαλαματένια…"[10]). Además la respuesta no se presenta, como es habitual, en forma de pregunta retórica, sino de negación. Por

---

[1] En contraposición a la fealdad de los muertos (μαῦροι, ἄραχνοι, ἄπλυτοι, ἄχαροι), la belleza corresponde a los jóvenes. Cf. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 550, 3, cf. SAUNIER, G. (1999), 249.
[2] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 712.
[3] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 37, 91; ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), I, 188; *Λαογραφία* 3 (1912), 489, 3 (Arcadia), cf. SAUNIER, G. (1999), 260; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 200, 752.
[4] *ΚΠ* 14, 263, 11, cf. SAUNIER, G. (1999), 260; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 72, 61; 83, 109; 88, 133; 94, 155; 99, 179; 115, 239, *ΕΛΑ* 11-12 (1960), 316.
[5] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 239, 242 y 242, 255 y (2000), 132, 359.
[6] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 173, 23, 24 y 25.
[7] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 198, 744.
[8] PASSOW, A. (1860), 257, 354.
[9] ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 119, 9.
[10] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 27, 53 y 37, 91, 1; ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), I, 188, 1. Cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888), I, 188, 2, con el mismo motivo sin la fórmula introductoria.

otra parte, los versos 3 y 4 poseen carácter formulario[11]. Ninguna de las dos enumera los cuidados requeridos por la difunta.

-Ἄχ, αὐτὴ τὴ νειὰ ποὺ στείλαμε καλὰ νὰ τὴν ἐστρώνεις.
-Ἐγὼ δὲν εἶμαι μάννα της, δὲν εἶμαι ἀδελφή της·
ἐμένα μὲ λένε μαύρη γῆς καὶ ἀραχνιασμένη πλάκα,
ποὺ τρώγω νιές, καὶ τρώγω νιοὶ καὶ τρώγω παλλικάρια
καὶ τρώγω καὶ μωρὰ παιδιὰ σὰ δροσερὰ βλαστάρια[12].

- ¡Ay! A esta joven que te enviamos trátala bien.
- Yo ni soy su madre ni soy su hermana,
a mí me llaman negra tierra y telaroñosa losa,
devoro las chicas, devoro los chicos y devoro los jóvenes,
devoro también a los niños pequeños como frescos brotes.

Ἄχ, αὐτὴ τὴ νιὰ ποὺ σ᾽ ἐστείλαμε, καλὰ νὰ τὴν ἐστρώνεις.
- Ἐγὼ δὲν εἶμαι μάννα της δὲν εἶμαι ἀδελφή της.
Ἐμένα μὲ λένε μαύρη γῆς κι᾽ἀραχωιασμένη πλάκα,
ποὺ τρώγω νιές, καὶ τρώγω νιοί καὶ τρώγω παλληκάρια
καὶ τρώγω καὶ μωρὰ παιδιὰ σὰ δροσερά βλαστάρια[13].

¡Ay! A esta joven que te enviamos trátala bien.
- Yo ni soy su madre ni soy su hermana.
A mí me llaman negra tierra y telaroñosa losa,
devoro a las chicas, devoro a los chicos y devoro a los jóvenes,
devoro también a los niños pequeños como frescos brotes.

La comparación de los últimos versos de los niños pequeños con los tiernos brotes está motivada por la búsqueda de rima, como se evidencia en un miroloyi de Mani.

…νά κλέφτα τὰ παλικάρια,
ὅπου εἶναι σὰ βλαστάρια…[14]

El mismo motivo se ha encontrado también en una composición más reciente procedente de Nea Sanda. El recopilador informa de que fue cantada por un grupo de mujeres: A. Mastoraki (Αλεξάνδρα Μαστοράκη) (74 años), E. Papti (Αικατερίνη Πάπτη) (47 años), U. Papti (Ουρανία Πάπτη) (36 años), E. Yeorguli (Ελευθερία Γεωργούλη) (39 años) y L. Kondú (Λεμονιά Κοντού) (80 años)[15]. En esta ocasión está dedicada a unos chicos jóvenes y se refieren los cuidados y placeres que ellos requieren.

Σου παραγγέλω, μαύρη γη κι αραχνιασμένο χώμα,
αυτούς τους νιους που σου᾽ στειλα κι αυτά τα παλικάρια,

[11] *Λαογραφία* 3 (1912), 489, 3, 6-7 (Arcadia), cf. SAUNIER, G. (1999), 260.
[12] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 6. La canción fue vuelta a publicar con acentuación monotónica, sin indicar el lugar de procedencia de la misma, cf. ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290-291.
[13] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200-201, 343.
[14] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 48, 114, 7-8.
[15] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.

να μην τα λιώσεις γρήγορα, να μην τα αραχνιάσεις.
Βάλτους να φαν, βάλτους να πιουν, βάλτους να τραγουδήσουν,
γιατ' έχουν πόνο στην καρδιά, παραπόνο μεγάλο.
- Εγώ δεν είμαι μάνα τους, μήτε και αδερφή τους.
Ως τις σαράντα τους κρατώ, μετά τους αραχνιάζω.
Πρώτ' αραχνιάζω τα σκουτιά, μετά το πρόσωπο τους.[16]

Te lo ordeno, negra tierra y telañoroso suelo,
a esos jóvenes que te envié y a esos valientes
no los descompongas rápido, no los cubras de telarañas.
Ponlos a comer, ponlos a beber, ponlos a cantar,
porque tienen dolor en el corazón, una gran queja.
- Yo ni soy su madre ni soy su hermana.
Hasta los cuarenta días los mantengo, después los cubro de telarañas,
primero los mantos, después sus caras.

En esta ocasión, el tratamiento es más amplio, al menos en su primera parte, la petición dirigida a la negra tierra. En cambio, la respuesta de ésta se muestra más breve, con la ausencia del verbo usual τρώγω.
La fórmula inicial se registra también en algunas canciones de bodas tracias, en este caso el ruego va dirigido al novio.

Παρακαλῶ σε, κύρ γαμπρέ, τή νύφη, πού σοῦ δίνουμε,
μή τήν μαλώνεις τίποτε, τήν ἔχ΄ἀφέντη τς μοναχή…[17]

Te lo ruego, novio, la novia que te entregamos
no la regañes nunca, tenla como única señora….

Otro tema de amplia extensión, emparentado con el anterior, consta de una o de varias apelaciones al muerto, seguidas de la pregunta "¿Dónde vas?" ("Ποῦ πᾶς;"). Ya ha sido comentado en los apartados relativos al olvido, a la negación y a la soledad de los muertos, a propósito de una canción de Adrianópolis[18].
No se han registrado, en cambio, en los miroloyia tracios otros motivos dedicados a la muerte de jóvenes, propios de regiones del sur de Grecia. Tal es el caso de la identificación del difunto con un canasto adornado de flores o con una nave, valiéndose de la metáfora del viaje[19], de la conveniencia de un número elevado de

[16] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 689.
[17] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 237 (Eno).
[18] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928b), 212. Cf. pp. 106 y 110.
[19] SCHMIDT, B. (1877), 152, 7; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 540, 4; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 26, 52 y 18, 19. Este tema aparece especialmente en el Peloponeso, Heptaneso, Grecia central e islas del Egeo. Cf. SAUNIER, G. (1999), 268.

plañideras[20], de los placeres apropiados a un hombre joven[21] o de la estancia en el idílico jardín de Mayo[22] o de Adán[23].
Sin embargo, una canción fúnebre circunstancial, procedente de Ambelakia, parte de una serie ya citada[24], se refiere en su final a la inconveniencia de la muerte de un joven, al que correspondían, por su edad, otro tipo de actividades, como la lucha política. El poeta opone a la insoportable suerte del muerto un destino ideal, el único que le sienta bien.

Παρασκευή τ' απόγιομα, την πρώτη Οκτωβρίου,
σκοτώσανε το Μόσχο μας, τον πρώτο κοινοτάρχη.
Στον καφενέ καθότανε να πιει κανά ποτήρι
και ο φονιάς τον παραμόνευε από το παραθύρι,
και μια τουφεκιά του έριξε, στον τόπο τον αφήνει,
στους πνεύμονες τον σκόπεψε, την αναπνοή του κόφτει,
ωρ' άδικα τον σκότωσε, άδικα των αδίκων.
Τον κλάψανε μικροί τρανοί κι όλη η οικουμένη.
Δεν έπρεπες συ, Μόσχο μου, για του φονιά τη σφαίρα,
μόν'έπρεπες, λεβέντη μου, για του ΠΑΣΟΚ τη μέρα.
- Κλάψε με, μάνα μου γλυκιά, εγώ πίσω δε θα 'ρθω,
ωρέ μ' έφαγε ο Δεξιός χωρίς καμία αιτία,
κι άφησε τη γυναίκα μου με δυο παιδιά στα χέρια.
Δεν έπρεπες, συ Μόσχο μου, στους τοίχους κολλημένος,
μόν' έπρεπες, λεβέντη μου,
σ' αγώνες και χορούς και να μας κάν'ς τα έργα.
Δεν έπρεπες, συ Μόσχο μου, για να σε φάει το χώμα,
μόν' έπρεπες, λεβέντη μου, να είσαν στον αγώνα.[25]

El viernes por la tarde, el primero de Octubre,
mataron a nuestro Mosjos, el primer alcalde.
En el café estaba sentado bebiendo una copa
y el asesino lo acechaba en la ventana,
un disparó le dio, en el sitio lo dejó,
lo hirió en los pulmones, le corta la respiración,
en mala hora lo mató, mala de las malas.
Lo lloraron pequeños y grandes, toda la comunidad.
No le convenías, Mosjos mío, a la bala del asesino,
sino le convenías, chico mío, al partido del PASOK.
- Llórame, dulce madre mía, yo no volveré de nuevo,

[20] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 262; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 187; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 531, 1, cf. SAUNIER, G. (1999), 270; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 265-266, 34; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 106-107, 34. El tema es conocido en el Peloponeso, Heptaneso, Grecia central y Epiro.
[21] *Πλάτων* 3 (1881), 185, 61 (Léucade); PAZELOS, ΣΤ. (1870), 30, 2; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 182, 22; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 30, 66 y 40, 99; ΚΕΕΛ 1569 II 92, 1 (Macedonia); *ΚΠ* 8 (1873-1874), 425, 5 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 276.
[22] ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη 2278 (Kalamata), cf. SAUNIER, G. (1999), 270; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 154; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 19, 24 y 30, 67. Motivos estos dos últimos casi exclusivos del Peloponeso, aunque existen también variantes en Grecia central, Léucade y Epiro.
[23] ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 278, 6 (Samos).
[24] Cf. nota 4, apartado II.1.
[25] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215-216, 184.

ay, me devoró uno de derechas sin ninguna causa
y dejó a mi mujer con dos niños en los brazos.
No te venía bien, Mosjos mío, pegado en las paredes,
sino te convenían, chico mío,
competiciones y bailes y que nos hicieras obras.
No te convenía a ti, Mosjos mío, que te comiera la tierra,
sino que te convenía, chico mío, estar en la lucha.

Este motivo aparece también en una canción asociada a la fiesta de los babúsiari (μπαμπούσιαροι), en Riyo de Ebro[26]. La cantó la madre del joven disfrazado, a modo de miroloyi.

Γιατί παληκάρι μου, ντύθηκες μπαμπούσιαρο;
Εσύ λεβέντη μου είσαι τόσο όμορφος,
εσένα σου έπρεπε να γίνεις νύφη.
Τώρα ποια κοπέλα θα σε πάρει;
Εσένα σε ετοιμάζαμε για παντρειά.
Ο πατέρας σου κατέβηκε στην πόλη
να σου πάρει γιλέκο και παπούτσια
για να σε κάνει γαμπρό.[27]

¿Por qué, niño mío, te difrazaste de babúsiaros?
Tú, gallardo mío, eres tan guapo,
a ti te convenía ser la novia.
¿Ahora qué chica te tomará por esposo?
A ti te preparamos para el matrimonio.
Tu padre bajó a la ciudad
para comprarte un chaleco y unos zapatos
para convertirte en yerno.

Con respecto a la muerte de jóvenes, en una canción fúnebre de Samakovi de carácter improvisado, no trasmitida en su forma original en verso, dedicada a una chica, aparece la usual identificación con un ángel.

Αγγελούδι μουου. Αγγελούδι μουου, πώς άφησες τη μαύρη μάαανα
σου αγκάλι νυφούλα θα σε καμάρωνεεε, πώς τη γέλασεεες και εεε
μας αααφήσεες αγγελούδι μου ου ου και πέταξε ε ες...[28]

Pero, tal vez, el propio encomio del difunto[29], de carácter panhelénico[30], constituya la categoría más importante de miroloyia dedicados a jóvenes, llegando a

[26] El segundo día después la Navidad se celebra esta fiesta en la localidad citada, aunque también en Orestiada, Pizio y Petrades. Dos jóvenes se disfrazan de una figura masculina y otra femenina. Acompañados de músicos, piden por las calles, seguidos de un grupo de amigos. El primero de ellos lleva una calabaza en su cara y vellones de oveja, de su cintura y de su cuello cuelgan campanillas. Para otras ceremonias similares cf. ANASTASSIADOU, I. (1976).
[27] ΒΡΑΧΙΟΛΟΓΛΟΣ, Δ. Β. (2000), 40.
[28] ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 1.
[29] La ceremonia de la alabanza se remonta a la antigüedad clásica, aunque se vio favorecida por la iglesia, en los primeros siglos del cristianismo. Cf. ALEXIOU, M. (1974), 19 y 31.
[30] PASSOW, A. (1860), 258, 355; *Πανδώρα* 20 (1869-1870), 114 (=*ΠΕ* 195) (Laconia), cf. SAUNIER, G. (1999), 278; ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 258, 436; *ΚΠ* 14 (1883), 262, 7 (Zagori), cf. SAUNIER, G.

identificarse en algunas zonas con ellos[31]. Con un esquema libre y muy variable, se refiere exclusivamente a su belleza. Puede tomar prestados motivos procedente de otras canciones, especialmente de las de boda.
El motivo no se halla ausente de Tracia. Dos son los miroloyia tracios seleccionados. El primero, de Tracia Oriental (Eskopós), está dedicado a una mujer joven casada y ocupa los dos primeros versos de una composición algo más extensa. El cuerpo de la difunta se identifica con materiales valiosos. Ya ha sido comentada en el apartado relativo a la desintegración de la familia[32].

Μαλαματένια τραχηλιὰ καί ἀσημένια σάρκα
καὶ διαμαντένιο τὸ κορμὶ πῶς θὰ τὸ βὰλς στὴν πλάκα;...[33]

Cuello dorado, carne plateada
y cuerpo de diamantes ¿cómo lo pondrás en la losa?...

La segunda alabanza procede de Ambelakia y forma parte de la serie de composiciones ya citadas en el análisis del motivo anterior[34].

Ένα παιδί, καλό παιδί, κι έν'άξιο παλικάρι,
είχε κορμί λεβεντικό και φρύδι σαν γαϊτάνι,
ήταν Πρόεδρος στο χωριό και πάλι έβαλε να γίνει,
τον ζήλεψαν οι χωριανοί γιατ΄ήταν πρόεδρος,
5 τον ζήλεψε κι αυτός φονιάς και θέλ'να τον σκοτώσει,
γύρω γύρω τον έφερνε[35].

Un niño, un hermoso niño y un digno muchacho,
tenía el cuerpo lleno de gallardía y la ceja como cordel,
era próedros en el pueblo e iba a serlo de nuevo,
lo envidiaban sus paisanos porque era próedros,
5 lo envidiaba también su asesino y va a matarlo,
lo rodeaba, lo rodeaba.

El final del verso dos, de carácter formulario, es panhelénico, ya que suele aparecer en numerosas canciones populares de distintas categorías como exaltación de la belleza, especialmente en los miroloyia[36]. Dentro de la región de Tracia, en un villancico, titulado *Buenas tardes (Καλέσπερα)*, procedente de la localidad oriental de Dogánkioi de Málgara, a propósito de las chicas de ojos negros.

…πῴχουν τὸ μάτι σἄν ἐλιά, τὸ φρύδι σἄν γαϊτάνι….[37]

(1999), 278; SCHMIDT, B. (1877), 154, 11 (=*ΠΕ* 197); ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 187; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 267, 40; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 14, 6 y 17, 18; *Λαογραφία* 11 (1934-1937), 394, 2 (Macedonia Occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 280; ΚΕΕΛ 2218, 162 (Léucade); ΚΕΕΛ 901, 14, 15 (Kozani), cf. SAUNIER, G. (1999), 282; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950) 108, 40.

[31] ΚΕΕΛ 155, 27, cf. SAUNIER, G. (1999), 252.

[32] Pág. 75.

[33] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323, 1-2.

[34] Cf. nota 4, capítulo II, 1.

[35] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 180.

[36] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77, 20 (Sozópolis), cf. pág. 117.

[37] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 406-407, 47. Cf. un verso similar en otro de Fanari (Selimbria), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 430-431, 5, 9.

Un verso parecido también se ha registrado en una canción popular de la region de Ebro, dedicado a una joven que se acababa de prometer.

…που ‘ναι τα μάτια τ’ς σαν ελιά, το φρύδι σα γαϊτάνι...[38]

Con respecto al tema analizado de la belleza perdida, los miroloyia tracios se articulan fundamentalmente en torno a tres motivos principales: la petición a la negra tierra de cuidados para el joven muerto, el conocido como “¿Dónde vas?” (“Ποῦ πᾶς;”) y el encomio del difunto, con una distribución geográfica bastante regular.

En el primer caso, suele faltar la habitual fórmula introductoria de alabanza a la tierra o a la losa y la ennumeración de los cuidados requeridos, que tan sólo aparece en una de las variantes. La respuesta de aquélla siempre es en forma negativa. A su vez, la alabanza al muerto, más libre y con más variaciones, sigue en líneas generales la tendencia del resto del territorio heleno.

Otros temas, como la identificación del fallecido con un canasto o con una nave, el del jardín de Mayo y la conveniencia de un elevado número de plañideras o de los placeres propios de los jóvenes, están ausentes de la región. Sin embargo, se observa la extensión de éste último, en las canciones fúnebres circunstanciales y relativamente recientes.

[38] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 142, 2, 4.

III. 8. La boda mítica

Como se ha indicado en el apartado anterior, la muerte de un joven antes del matrimonio es considerada por el poeta popular como un hecho injusto e insufrible. Por ello no es extraño que el propio moribundo pida no fallecer antes de su celebración[1], como en el siguiente dístico rimado procedente de Tsandó en Selimbria

> Βρὲ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελλε, μὴν πέρνεις τὴν ψηχή μου,
> ἀκόμα δὲν ἐχάρηκα τὴν ἀρβωνιαστική[2] μου.[3]
>
> Eh, San Miguel Arcángel, no tomes mi alma,
> aún no he disfrutado de mi amada.

La relación mítica entre muerte y boda se remonta a la antigüedad clásica y no ha dejado nunca de formar parte de la mitología griega[4], fortalecida por el carácter tradicional de la familia y por la emigración, presentando a aquélla como unas nupcias o como una invitación a las mismas[5].
En consecuencia se suelen usar como miroloyia canciones de bodas, tales cuales[6] o adaptadas[7]. Una ligera transformación supone mayor altura lírica, pues una diferencia casi imperceptible convierte la ceremonia real del matrimonio en un rito ficticio, consecuencia de una muerte injusta. Sin embargo, bastante a menudo, el cambio es más significativo, limitándose sólo al uso de un elemento o motivo de la canción de bodas, para poner así en duda el mito nupcial y mostrar su carácter terrible en el caso de la muerte.
Este tema, relacionado con los preparativos nupciales, se ha registrado en dos miroloyia de Tracia Occidental, procedentes de Nea Sanda, y en un dístico rimado de Samotracia, debidos todos al mismo recopilador y que refutan el mito, mostrando su carácter arbitrario y engañoso. En la primera de ellas, de forma dialogada entre madre e hijo, se hace también referencia a la separación en un verso formulario.

> Μπαρπμπέρη μ', τα ξουράφια σου καλά να τ' ακονίσεις,
> για να ξουρίσεις το γαμπρό, να πάει να προσκυνήσει.
> Χωρίζ'η μάν'απ' το παιδί και το παιδί' π' τη μάνα.
> - Πάρτε, μάνα μ', τα ρούχα μου, βάλτε τα στο πανέρι,
> γιατί θα πάω να παντρευτώ, να κάνω άλλο ταίρι.
> Όλοι με ταίρια ταίριασαν και με πουλιά πετούνε.
> Θα πάω να βρω το ταίρι μου, για να το παντρετώ.[8]

---

[1] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 200, 2.
[2] Αρραβωνιαστικά? (nota del recopilador).
[3] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 3. Se publicó más tarde el mismo dístico de Selimbria. Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 6.
[4] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1875), 268; ALEXIOU, M. (1974), 105-107, 120-122, 155-157, 195-196 y (1983), 88-90.
[5] ΚΕΕΛ 125, 175, 132 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 294.
[6] ΚΕΕΛ 125, 118, 37 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 296.
[7] ΚΕΕΛ 1100 Ε΄27, 8 (Vogatsikó), *Μακεδονικά* 2 (1953), 393, cf. SAUNIER, G. (1999), 294; ΚΕΕΛ 125, 118, 38 η΄ y 125, 119, 39 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 296; ΚΕΕΛ 1715, 7, 25 (Pilos), cf. SAUNIER, G. (1999), 298.
[8] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686.

Barbero mío, afila tus hermosas navajas,
para afeitar al novio, que vaya a arrodillarse.
Se separa la madre del niño y el niño de la madre.
- Coge, madre mía, mi ropa, échala en el cesto,
porque voy a casarme, a hacer otra pareja.
Todos en pareja se emparejan y vuelan con los pájaros.
Iré a encontrar a la mía, para casarme con ella.

De la misma localidad procede el segundo miroloyi, también de forma dialogada, ya comentado en el apartado relativo a los preparativos y al ritual[9]. En esta ocasión se pide tardanza en preparar el banquete fúnebre, identificado con el nupcial.
A él también parece referirse el siguiente dístico rimado de Samotracia, pero, en esta ocasión, la celebración adquiere un carácter tétrico. La mesa triste es un lugar común de algunos miroloyia del resto del territorio griego, especialmente en el motivo de la boda en el Hades o de la cena de Jaros con su mujer[10], ambos ausentes de Tracia. También aparece en algunas variantes de la *Canción de Evyenula*, referida a la invitación de su marido a su vuelta[11].

Για δες τραπέζι σκοτεινό, πεσκίρια σκονισμένα,
και τα ποτήρια που κερνούν και κείνα σκουριασμένα.[12]

Mira la mesa oscura, las servilletas llenas de polvo,
y los vasos donde sirven también ellos oxidados.

Ya se ha comentado igualmente, también en el capítulo referente a los preparativos del funeral, una canción de Fanari (Ródope) en la que el joven muerto llega a pedir que lo entierren con el vestido de novio[13].
No se han registrado, en cambio, en Tracia miroloyia que desarrollen el motivo de la alegría de la madre ante el inminente matrimonio de su hijo[14] ni el de la boda en el Hades del hijo de Jaros[15]. Pero, en una canción fúnebre, procedente de Mega Voyaliki de Tracia Septentrional y registrada por M. Delís (Μιχαήλ Δελής), el muerto pide a los pájaros que no comuniquen a su madre su muerte en el extranjero, sino que le digan que se casó –motivo extendido y habitual en esta categoría de canciones-. No obstante, la usual nuera, la negra tierra, es sustituida, de forma

[9] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 691. Cf. pag. 41.
[10] …βαροῦν τραπέζια χλιβερὰ κι τὰ πισκίρια μαῦρα...
ΚΕΕΛ 824, 63, 10 (Lasta), cf.SAUNIER, G. (1999), 310.
...κι ἔχει τὰ πιάτα ἀνάποδα, τὰ τουβαλίθια μαῦρα...
SCHMIDT, B. (1877), 166, 26, 3 (Ítaca).
Cf. también ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 106, 32.
[11] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185, 27 (Samotracia).
[12] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 722.
[13] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197, 327. Cf. pág. 42.
[14] Su extensión se limita al Peloponeso, Acarnania y Epiro. ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 754 (Acarnania), cf. SAUNIER, G. (1999), 300; *Λαογραφία* 3 (1912), 265, 2 (Argos), cf. SAUNIER, G. (1999), 308.
[15] Posee este motivo una extensión más amplia que el anterior (Peloponeso, Etolia, Acarnania, Léucade, Epiro y Macedonia). *ΔΙΕ* 2 (1885), 146, 19 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 302; ΚΟΝΤΟΣ, Γ. (1877), 6, 6; ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 762 (Etolia); ΚΕΕΛ 985, 132, 3 (Siátista); ΚΕΕΛ 2005, 431, 20 (Macedonia); ΚΕΕΛ 139, 23 (Acarnania), cf. SAUNIER, G. (1999), 304; ΚΕΕΛ 139, 5 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 306; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 152; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 169; ΚΕΕΛ 824, 63 (Lasta de Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 310.

novedosa, en esta ocasión por la hija de Jaros, aunque el dístico final responde a la forma originaria del tema de la boda mítica. La composición, por otra parte, presenta contaminaciones de otros temas como el de la tienda de Jaros y algunos propios de las canciones de ausencia. Parece seguir el esquema de una canción más antigua, de la que una variante, proveniente de Kariés, será analizada a continuación, aunque en este caso la boda no tendrá lugar con la hija de Jaros, sino con una joven de la localidad.[16]

Λαλούν οι κούκοι στα βουνά

Λαλούν οι κούκοι στα βουνά, οι πέρδικες στα πλάγια,
λαλεί κι έν΄ όμορφο πουλί στου Νίκου μ΄ το κεφάλι.
"Νίκου μ΄, τι στέκεις πράσινος, Νίκου μ΄, τι ραχλιασμένος;"
"΄Πο μέσα στέκου πράσινος κι απ΄όξου ραχλιασμένο".
Κι ένα πουλί καρταλωτό κι τι θηριόν καρτάλι[17]
στα στήθη τον ηκόνιβι[18], στα μάτια τον κοιτάζει,
πότε να βγει ψυχούλα του, να κάτσει να τον φάγει.
Να φάει αστήθη μάρμαρο, τις πλάτες τς αντρειωμένες,
να φάει το χέρι το δεξί π΄ βαστάει το δαχτυλίδι.
"Πουλί μ΄, σαν πας στον τόπο μου, πουλί μ΄, στη μέλι-αγάπη μ΄,
κι αν σε ρωτήσ΄η μανούλα μου: "Πουλί μ΄, πού είν΄ο γιος μου;"
να μην της πεις π΄αρρώστησα και μέλλω να πεθάνω,
μόν΄να την πεις ραβώνιασα στο Χάρο δυχατέρα.
Την πλάκα είχα πεθερά, τη μαύρη γης γυναίκα
και αυτά τα λιανολίθαρα συμπεθεριά κι αδέρφια.[19]

Cantan los cucos en las montañas

Cantan los cucos en las montañas, las perdices en las laderas
canta también un bello pájaro en la cabeza de mi Nikos.
"Mi Nikos, ¿por qué estás verde? Mi Nikos, ¿por qué cubierto de telarañas?"
"Por dentro estoy verde y por fuera cubierto de telarañas".
Un ave rapaz, un águila salvaje,
se acerca a su pecho, lo mira a los ojos,
para, cuando se le salga el alma, posarse para devorarlo,
a comer sus entrañas de mármol, su valiente dorso,
a devorar su mano derecha, la que lleva el anillo.
"Pájaro mío, cuando vayas a mi sitio, pájaro mío, a mi dulce amor,
si te pregunta mi madre: "Pájaro mío, ¿dónde está mi hijo?"
no le digas que enfermé y que voy a morir,
sino dile que me prometí con la hija de Jaros.
Tenía la losa por suegra, la negra tierra por mujer
y estos guijarros por consuegros y hermanos.

[16] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 37, 20 (Kariés).
[17] Del turco kartal (águila). En determinadas zonas, especialmente en Tracia, hace también referencia al buitre.
[18] (Κονεύω) ανέβαινε (nota del recopilador).
[19] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 163.

Este motivo de la muerte en el extranjero, asociado al de la llamada boda mítica, aparece en numerosos miroloyia de toda la región de Tracia en su forma primitiva[20]. Algunos de ellos han sido clasificados como canciones de ausencia, hecho que denota la estrecha relación existente entre ambas categorías. Suelen estar dedicados a un joven que murió ya en el mar[21] ya en la guerra[22].
El más antiguo procede de Tracia del Norte, de la localidad de Kariés. Aunque, según su recopilador se cantaba las vísperas de la Navidad[23], se trata, no obstante, de un miroloyi, entroncado con el anterior, aunque más breve. Cambia el nombre del protagonista y se refiere a una joven de la ciudad.

Εἰς νέον ἀποθανόντα Χριστούγεννα

Λαλοῦν οἱ κοῦκκοι ΄στὰ βουνὰ κ΄ ἡ πέρδικες ΄στὰ πλάγια
λαλεῖ κ΄ἕνα ἔμμορφο πουλί, ΄στοῦ Δήμου τὸ κεφάλι·
- Δῆμο μ΄, τί στέκεις πράσινος; Δῆμο μ΄, τ ἀραχνιασμένος;
- Καὶ σὺ πουλί μ΄, μὲ ῥώτησες κ΄ἐγὼ νὰ ΄στὸ ΄μολογήσω·
κὶ ἂν πᾷς πουλὶ μ΄στὸν τόπο μου· πουλὶ μ᾽, ᾽στὸ βιλαέτι μ᾽,
κὶ ἂν σὲ ῥωτήσ᾽ ἡ μάννα μου, πουλὶ μου, ποῦ εἶν᾽ ὁ Δῆμος,
νὰ μὴ τὴν πῇς πῶς ἀρρώστησα καὶ πέρνω νὰ ᾽ποθάνω·
νὰ πῇς ᾽πανδρεύτηκα καὶ πῆρα καρυωτοποῦλα·
κάμνω τὴν πλάκα πεθερά, τὴν μαύρη γῆ γυναῖκα·
καὶ αὐτὰ τὰ λιανολίθαρα συμπεθεροὶ καὶ μπράτμοι.[24]

A un joven que murió en Navidad

Cantan los cucos en las montañas y las perdices en las laderas,
canta también un bello pájaro en la cabeza de Dimos.
- Dimos mío, ¿por qué estás verde? Dimos mío, ¿cubierto de telarañas?
- Tú, pájaro mío, me preguntas y yo te contesto.
Si vas, pájaro mío, a mi pueblo, si vas a mi valiato,
si te pregunta mi madre, pájaro mío, dónde está Dimos,
no le digas que enfermé y que voy a morir,
dile que me casé y que tomé por esposa a una de Kariés,
tengo la losa por suegra, la negra tierra por mujer,
y estos guijarros como consuegros e íntimos amigos.

De Adrianópolis procede la siguiente composición fúnebre de la que se ofrece la partitura (γωργώς). Al tema de la muerte fuera de la patria y de la boda mítica se añade el de los cuidados de las tres vecinas, propio de las canciones de ausencia, prueba de las relaciones establecidas por los extranjeros en el país de acogida, frente a las mujeres de la familia, y símbolo de los placeres del exterior. Igualmente presenta la canción una contaminación de aquéllas que desarrollan el motivo de la

[20] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 37, 20 (Kariés); ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3 (Adrianópolis con partitura); ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16 (Samakovi); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686 (Nea Sanda).
[21] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii); ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159 (Kessani); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio).
[22] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 189 (canción histórica de Kalípolis) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 1.
[23] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 23.
[24] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 37, 20.

muerte en el mar. Frente a las variantes anteriores, la noticia de la boda es comunicada a la madre a través de una carta, escrita por él mismo, y carece del verso formulario final.

Ὁ ξένος

Ξένος θὰ πάει, στὴν ξενητειὰ γυαλέϊνα γυαλέϊνια,
θὰ κάμ᾽σαράντα μέρες γυαλέϊνια, κρουσταλλέϊνια. [25]
Κ᾽ἡ ξενητειὰ τὸν πλάνεψε καὶ κάμ᾽σαράντα χρόνια.
Ἔπεσε καὶ ἀρρώστησε στοῦ καραβοιῦ τὴν πλώρη.
Δὲν ἔχει μάννα νὰ τὸν δεῖ, ἀδέρφι νὰ τὸν κλάψει,
μόν ἔχει τρεῖς γιαρένισσες καὶ τρεῖς γιαρενοποῦλες.
Ἡ μιὰ τὸν δίν᾽κρύο νερό, ἡ ἄλλ᾽ἀφρᾶτο μῆλο,
ἡ τρίτη ἡ μικρότερη τὸν στρώνει νὰ πλαγιάσει.
- Σήκω ψηλέ μ᾽, σήκω λιγνέ μ᾽, σήκω γιὰ νὰ πλαγιάσεις.
- ᾽Εγὼ σὲ λέγω δὲν μπορῶ[26] καὶ σὺ μὲ λέγεις σήκω.
Δόστε μελάνη καὶ χαρτὶ νὰ κάτσω γιὰ νὰ γράψω.
Νὰ στείλω στὴ μαννούλα μου καὶ νὰ τὴν πῶ παντρέφκα.
Πῆρα τὴν πέτρα πεθερά, τὴ μαύρη γῆς γυναῖκα![27]

El extranjero

Un joven se irá al extranjero, yaléina, yaléinia,
pasará cuarenta días, yaléina, krustaléinia.
El extranjero lo sedujo y pasó cuarenta años.
Cayó y enfermó en la proa de la nave.
No tiene madre que lo vea ni hermana que lo llore,
sino tres vecinas, tres vecinitas.
Una le da agua fría, la otra una hermosa manzana[28]
y la tercera, la más pequeña, lo tiende para que se acueste.
- Levanta, esbelto mío, levanta gallardo mío, levanta que te acuestes.
- Yo te digo que no puedo y tú me dices que me levante.
Traedme tinta y papel, que me siente a escribir,
para enviar una carta a mi madre y decirle que me casé.
¡Tomé a la piedra por suegra y a la negra tierra por mujer!

[25] Estribillo que se ha encontrado también en canciones amorosas de la zona de Ebro, ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 54.
[26] Verso formulario encontrado en situaciones similares en las canciones de ausencia que refieren las penalidades de un extranjero en situación de esclavitud, cf. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 126 (Suflí).
[27] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3. Se han registrado otras variantes iguales de la canción, pero sin el estribillo inicial, clasificadas como canción de ausencia. Cf. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Π., Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ (1956), 158, 28 y 204-205 y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125. En cualquier caso, se trata de una composición muy extendida en Tracia con gran cantidad de variantes, entre otras las siguientes: ΚΕΕΛ 349 (Μ. Γ., *Δημώδη άσματα Θράκης*, Atenas, 1887) 19-20 [(cf. información sobre la expedición etnográfica <http://laografia.org.gr/xml/Default.aspx?page=34>) (ref. de 17.11.2013)], ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 69, 60 (Kariés) (*Ὁ ἀσθενὴς ξένος*), *ΑΘΛΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara), 82, 2 (Adrianópolis, con partitura), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ., (1936-1937), 32, 4 (Eno), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16 (Samakovi), *ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros).
[28] El agua y la manzana, junto con la albahaca, también se proporcionan al difunto para intentar que resucite, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 322, 4 (Kastaniés).

A este respecto, más numerosas son las canciones articuladas en torno al tema de la muerte en el mar. La más antigua procede de la localidad oriental de Vizii. Combina el presente motivo con el de la tumba con ventanas y ha sido ya parcialmente comentada en el apartado relativo a la soledad y la falta de contacto de los muertos[29]. El verso final presenta una variación, acorde con el tipo de muerte: los habituales guijarros (τα λιανολίθαρα[30]) son sustituidos por los peces de la orilla (τὰ ψαράκια τοῦ γιαλοῦ)[31]. También se observa un cambio, frente a la fórmula habitual, en el verbo del verso 21.

Ὁ ἐν πλοίῳ θάνατος

Ὁ Κωνσταντῆς ἀρρώστησε ὁ μικροΚωνσταντῖνος,
ὁ Κωνσταντῆς ἀρρώστησε μέσα εἰς τὸ καράβι,
δὲν εἶν᾽ κανεὶς στὴ θάλασσα τὸν Κωσταντῆ νὰ βλέπη.
Ὁ μάγειρας τὸν κύτταζε κι᾽ ὁ μάγειρας τὸν βλέπει.
Μιὰ Κυριακὴ ἀπ᾽ τὸ πρωῒ φωνάζει καὶ τοὺς λέγει:
- Τραβῆτέ με νὰ σηκωθῶ, βάλτε με νὰ καθήσω,
φέρετε καὶ τὴ χάρτα μου νὰ διῶ τί θὰ τραβήξω.
Σ᾽ αὐτὸ τὸ δένδρο τ᾽ ἀψηλὸ καὶ στὸ ἑφτακορφάτο
ἐκεῖ θὰ πὰ ν᾽ ἀράξωμε ἐκεῖ θὲ νὰ σταθοῦμε·
ρίξτε δεξιὰ τὰ σίδηρα, ζερβὰ τὸ παλαμάρι
καὶ μέσ᾽ τὴ μέσ᾽ τοῦ καραβιοῦ ἄγκυρα τὴ μεγάλη,
νὰ βγῆ ὁ μοῦτσος γιὰ νερὸ κι᾽ ὁ μάγειρος γιὰ ξύλα,
νἄβγουν καὶ τὰ ναυτόπουλα, νὰ σκάψουν ἕνα μνῆμα,
φαρδὺ φαρδὺ γιὰ νὰ σκαφῆ, μακρὺ νὰ μὲ χωρέση,
κι ἀπ᾽ τὴ δεξιά μου τὴ μεριὰ ἀφῆστε παραθύρι,
νὰ μπαινοβγαίνουν τὰ πουλιὰ τὰ μαῦρα χελιδόνια,
νὰ ᾽μπαίν᾽ ὁ ἥλιος τὸ πρωΐ, νὰ ‘μπαίν᾽ τὸ μεσημέρι,
καὶ μέσα τὰ μεσάνυκτα νὰ ‘μπαίνη τὸ φεγγάρι·
ἄν πᾶτε καὶ στῆ μάνα μου μὴν πῆτε πὼς ἐτάφην,
μόν᾽ πῆτε πὼς πανδρεύθηκα, τὴ γῆ γυναῖκα πῆρα.
Βάλαν τὴν πλάκα πεθερὰ τὴ μαύρη γῆ γυναῖκα
καὶ τὰ ψαράκια τοῦ γιαλοῦ γειτόνοι κι᾽ ἐξαδέλφια[32].

La muerte en el barco

Konstandís se puso enfermo, el pequeño Constantino,
Konstandís se puso enfermo dentro del barco,
no hay nadie en el mar que vea a Kostandís,
El cocinero lo mira, el cocinero lo ve.
Un Domingo por la mañana grita y les dice:
- Cogedme que me incorpore, ponedme que me siente,

[29] Cf. pp. 122-123.
[30] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 163, 15 (Mega Voyaliki), ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 37, 20 (Kariés) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708, 17 (Arsakio).
[31] Otra canción tracia oriental con el mismo motivo, referida a la muerte de dos hermanos por la corriente impetuosa de un río, clasificada como canción de ausencia, presenta también una variación en este verso final.
… κι αυτά τα ριζοχόρταρα αδέλφια κι εξαδέλφια…
ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147, 3β, 13 (Tsataltza)
[32] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15.

y traedme mi mapa para ver dónde me dirigiré.
En ese árbol alto y de siete copas
allí vamos a anclar, allí nos pararemos,
echad a la derecha los hierros, a la izquierda las amarras
y en medio, en medio de la nave el ancla grande,
que vaya el grumete por agua y el cocinero por leña,
que vayan también los marineritos a cavar una tumba,
ancha, ancha para que me cubra, grande para que quepa,
y a mi derecha dejad una ventana,
que entren y salgan los pájaros, las negras golondrinas,
que entre el sol por la mañana, que entre al mediodía,
y a la media noche que entre la luna,
y, si vais a casa de mi madre, no le digáis que estoy enterrado,
sino decidle que me casé, tomé a la tierra por mujer.
Me pusieron la losa por suegra, la negra tierra por mujer
y los peces de orilla como vecinos y primos.

Similar es una composición procedente también de Tracia Oriental (Kessani) y registrada por E. Papadakis (Σταύρος Παπαδάκης). Ligeras son las variantes frente a la canción anterior: no se especifica el nombre del protagonista, el cocinero es sustituido por el capitán de la nave, una montaña es el lugar donde echar anclas, se omiten el motivo de la tumba con ventanas –tan sólo se pide la cercanía del mar- y los dos versos finales alusivos a la boda mítica con la muerte.

Το ναυτόπουλο πεθαίνει

Ο ναύτης μας αρρώστησε στου καραβιού τη πλώρη.
Δεν έχει μάνα να τον δει, πατέρα να τον κλαψει.
Μόνον ο καπετάνιος του τον κλαίει και τον λέει:
- Σήκω, ναυτάκι μου μικρό, μικρό μου γεμιτζάκι.
- Εγώ σας λέω δεν μπορώ κι εσείς με λέτε σήκω.
Για πιάστε με να σηκωθώ και βάλτε με να κάτσω
και δώστε μου το χάρτη μου και τα χρυσά κουμπιά μου,
να κουμπαράσω[33] τον καιρό και τι καιρός θα κάνει,
πού θα πά ΄ν ΄αράξουμε, πού θα πά΄ στάθούμε.
Το βλέπεις πέρα το βουνό, το μαύρο αραχνιασμένο,
εκεί θα πά΄ν΄αράξουμε, εκεί θα πά΄σταθούμε,
να βγουν οι ναύτες για νερά και μάγειρες για ξύλα
και τα μικρά ναυτόπουλα να μου ανοίξουν μνήμα.
Να μη τ΄ανοίξουν μακριά, κοντά στο περιγιάλι,
να ΄χω τη θάλασσα κοντά, για να βαρεί το κύμα,
και τα πετράδια του γιαλού αδέρφια κι εξαδέρφια.
Παιδιά, μην πάτε στο χωριό και στη γλυκιά πατρίδα,
μην πείτε πως αρρώστησα, μην πείτε πως πεθαίνω,
μόν΄πείτε πως παντρεύτηκα, καλή γυναίκα πήρα.[34]

[33] Να προβλέψω (nota del recopilador).
[34] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 158-159.

El marinerito se muere

Nuestro marinero se puso enfermo en la proa de la nave.
No tiene madre que lo vea ni padre que lo llore.
Sólo su capitán lo llora y le dice:
- Levántate, marinerito mío, pequeño marinero.
- Yo os digo que no puedo y vosotros me decís: "Levanta".
¡Ea! Cogedme que me incorpore, ponedme que me siente
y dadme mi mapa y mi dorado compás
para predecir el tiempo, qué tiempo va a hacer,
dónde vamos a echar anclas, dónde vamos a anclar.
¿Ves aquella montaña, negra, cubierta de telarañas?
Allí vamos a echar anclas, allí anclaremos,
para que los marineros vayan por agua, los cocineros por leña
y los pequeños marineritos que me abran una tumba,
que no la caven lejos, sino cerca de la playa,
para tener el mar cerca, para que la golpeen las olas
y tener a los guijarros de la playa como hermanos y primos.
Niños, si vais a mi pueblo y a mi dulce patria,
no digáis que enfermé, ni que me estoy muriendo,
sino decid que me casé, que tomé una buena mujer.

La más reciente de las variantes de este motivo, procedente de la zona de Ródope (Arsakio), similar a las anteriores, sí presenta, en cambio, el dístico formulario final, seguido de un verso conclusivo.

Ο ναύτης αρρώστησε στου καραβιού την πλώρη.
Δεν έχει μάνα να τον δει, πατέρα να τον κλάψει,
ούτ' αδερφό ούτ' αδερφή, κερί να του ανάψει.
Μόνον ο καπετάνιος του τον λέγει και τον κλαίει:
- Σήκω, ναυτάκι μου, μικρό μου δεμερτζάκι.
- Μ' εγώ σας λέω δεν μπορώ κι εσείς μου λέτε σήκω.
Για πιάστε με να σηκωθώ και φέρτε μου το χάρτη,
και τη χρυσή κουμπάσα μου
να κουμπαράσω τον καιρό το τι καιρό θα κάνει.
Το βλέπ'τε εκείνο τον βουνό, το πιο ψηλό απ' τ' άλλα;
Εκεί θα πα ν'αράξουμε, εκεί θα πα σταθούμε.
Εσείς, παιδιά, να φύγετε. Κι αν πάτε στην πατρίδα,
αν σας ρωτήσ' η μάνα μου κι η δόλια η αδερφή μου,
μην πείτε πως απόθανα,
να πείτε πως παντρεύτηκα εδώ στα μαύρα ξένα.
Κάνω την πέτρα πεθερά, τη μαύρη γη γυναίκα
κι αυτά τα λιανολίθαρα, αδέρφια και ξαδέρφια.
Εσείς, παιδιά μ', θα φύγετε, θα πάτε στην πατρίδα.[35]

El marinero se puso enfermo en la proa de la nave.
No tiene madre que lo vea ni padre que lo llore,

[35] Μοτσιος, Γ. (2000), 192, 708.

ni hermano ni hermana que le encienda un cirio.
Sólo el capitán le habla y lo llora:
- Levanta, marinerito mío, pequeño marinero mío.
- Yo os digo que no puedo y me decís que me levante.
Cogedme que me levante y traedme el mapa
y mi dorado compás
para predecir el tiempo, qué tiempo hará.
¿Veis aquella montaña, la más alta que las otras?
Allí iremos a anclar, allí nos pararemos.
Vosotros, niños, huid. Y, si vais a la patria,
si os pregunta mi madre y mi desgraciada hermana,
no le digáis que he muerto,
decidle que me casé aquí en la negra tierra extranjera.
Tengo a la losa como suegra, a la negra tierra por esposa,
y a estos guijarros como hermanos y primos.
Vosotros, niños míos, huid, marchaos a la patria.

Por último, el esquema puede aplicarse a otras categorías de muertos en el extranjero, tales como a los soldados. Se trata de canciones más recientes. Tal es el caso del siguiente miroloyi, más breve que los anteriores, procedente de la región del Ebro.

Σκοτώσαν ένα λοχαγό

Σκοτώσαν ένα λοχαγό κι έναν επιλοχία.
Τον κλαιν' οι αξιωματικοί κι όλα τα φανταράκια,
τον κλαίει και η πατρίδα του κι όλοι οι πατριώτες.
- Αν πάτε στην πατρίδα μου και στη γλυκιά μου μάνα,
να μην της πείτε πέθανα, μόν' πείτε πως παντρεύτηκα.
Κάνω την πέτρα πεθερά, τη μαύρη γης γυναίκα
κι αυτά τα λιανοστέρναρα αδέρφια και ξαδέρφια.[36]

Mataron a un capitán

Mataron a un capitán y a un sargento.
Lo lloran los oficiales y todos los soldados,
lo llora su patria y todos los patriotas.
- Si volvéis a mi patria y a mi dulce madre,
no le digáis que morí, decidle que me casé.
Tengo a la piedra como suegra, a la negra tierra por mujer
y a estos guijarros como hermanos y primos.

La fórmula final de este motivo, con alguna variación, se ha encontrado también en las canciones amorosas tracias.

Όλη μέρα κι όλη νύχτα, έκαμα της γης γυναίκα
και την πέτρα μαξιλάρι, ... [37]

[36] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 1.
[37] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 29, 1, 1-2.

Así pues, los miroloyia tracios denuncian, al igual que los del resto del territorio griego, la injusticia de una muerte temprana, antes de contraer matrimonio. Por ello, se suele pedir por parte del moribundo que no tenga lugar ésta antes que aquél y se trasladan circunstancias nupciales, como los preparativos o el banquete, a las fúnebres. Ello es consecuencia de la estrecha relación mítica existente entre ambas situaciones.

Aunque están ausentes de la región motivos como el de la alegría materna ante el inminente matrimonio de su hijo o el de la boda del hijo de Jaros, en una canción de Tracia Oriental el muerto pide que comuniquen a su madre su unión con la hija de la personificación de la muerte.

El motivo más ampliamente extendido es el de la boda mítica, que suele poner fin a algunas canciones, referidas a la muerte en el extranjero, en el mar o, en las más recientes, en la guerra. Muchas de estas composiciones por su temática han sido clasificadas como canciones de ausencia.

En cualquier caso, la mezcla de la boda real y de la mítica y el hecho de que la segunda, totalmente anómala, se imponga con tanta facilidad evidencia lo fatal e irracional de la muerte de un joven, antes de haber contraído matrimonio.

III. 9. El mal absoluto

La concepción de la muerte por el poeta popular va más allá de la idea, existente ya en el pensamiento griego desde Homero, de considerarla el peor mal, para convertirse en el mal por excelencia. Así, para referirse a ella, el autor colectivo recurre a términos pertenecientes a los campos semánticos de la injusticia[1], el pecado, el engaño, lo irracional o la locura (κρῖμα[2], ἄδικο, ἁμαρτία[3], ἀνομιά, παραλογιά, θάμα, παράξενο, παράπονο, δόλος). Dentro de esta percepción está su consideración como una acción impropia ("δὲν πρέπει")[4].
Por otra parte, el hecho de que Jaros asuma su responsabilidad supone además que él mismo y su acción pueden caracterizarse con todas las categorías del mal existentes en el pensamiento popular, que el poeta formula bajo variadas formas del verso típico "¿No es un pecado y una injusticia…?" ("Δὲν ε ἶναι κρ ῖμα κι᾽ἄδικο….;"), presente también en los miroloyia tracios.
Según G. Saunier[5], ésta es una de las características más dignas de señalar y más admirables de la canción popular, el uso por parte del anónimo poeta de un vocabulario abstracto para avanzar en juicios exactos y caracterizaciones.
Las canciones fúnebres tracias, como ya se ha indicado, no se ven privadas de esta concepción de carácter panhelénico. Así, en Tracia Oriental se ha registrado un dístico rimado, procedente de Selimbria, que responde a la fórmula fija. Se insiste además en la falta de causa justificada de la acción.

> Δὲν εἶναι κρῖμα κι᾽ ἄδικο, δὲν εἶναι κι᾽ ἁμαρτία,
> νὰ κοίτουμαι ἐδῶ στὴ γῆ, χωρὶς καμιὰ αἰτία;[6]
>
> ¿No es una pena y una injusticia, no es un pecado incluso
> que esté yo tendido aquí, en la tierra, sin motivo alguno?

Igualmente en otros dísticos con rima, procedentes de la misma localidad y debidos al mismo recopilador, el muerto, en tono de reproche, llega a preguntar a Dios o a Jaros, qué es lo que ha hecho para ser merecedor de la injusticia de la muerte. El segundo dístico ya ha sido comentado en el apartado relativo a la soledad y a la falta de contacto de los muertos.

> Τὶ σ᾽ ἔφταιξα καὶ ἔστειλες τὸν Χάρο νὰ μὲ πάρη,
> ἐσὺ ποτὲ δὲν ἔλαβες πὸ μένα καμμιὰ χάρη;[7]
>
> ¿Qué mal te he hecho para mandarme a Jaros a que me tomara?
> ¿Es que no has recibido de mí ninguna gracia?
>
> Ὤ Χάρε, τί σὲ ἔκανα; τί ἔχεις μὲ τὰ μένα;
> καὶ θέλεις πάντα νὰ θωρῆς, τὰ μάτια μου κλαμένα;[8]

---

[1] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 259, 5.
[2] ΚΕΕΛ 1478, 22, 4 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 402.
[3] ΚΕΕΛ 1161 Γ 49 (Creta); ΚΕΕΛ 1478, 22, 3 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 400-402.
[4] SAUNIER, G. (1979), 99-132.
[5] SAUNIER, G. (1979), 99-132 y (1999) 313-359).
[6] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 10.
[7] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 49.

¡Oh Jaros! ¿Qué te he hecho? ¿Qué tienes tú conmigo?
¿Quieres verlo todo, mis ojos cerrados?

Del mismo modo en un miroloyi en dísticos rimados, originario de Heraclea en Tracia Oriental, a esta idea se une la de la muerte temprana.

Ὤ Χάρε, κρίμα πὅκανες μεγάλη ἀδικία,
νὰ πάρης τὸ κορμάκι μου σ΄ αὐτή ἡλικία.
Πιστεύω πὼς δὲν ἐκέρδισες τίποτε ἀπὸ μένα
καὶ μ΄ ἔδοσες τέτοιο θάνατο δίχως νὰ δγιῶ κανένα[9].

¡Oh Jaros, qué gran injusticia cometiste,
pues mi cuerpo con tal edad cogiste!
Creo que nada de mí ganaste
y tal muerte sin ver a nadie me causate.

Consecuencia de esta percepción es la consideración del Mundo de Abajo como totalmente contrario al de Arriba, como la absoluta negación, caracterizado por la falta de los elementos básicos que exige la vida[10] y por la ausencia de fenómenos físicos que simbolizan el funcionamiento del mundo superior, especialmente del amanecer[11]. También se distingue por la falta de agua, hecho que provoca la suciedad y la sed de los muertos[12]. Por otra parte, es lo totalmente opuesto a la familia, un lugar extranjero, donde el muerto se ve privado de todo[13].
En los miroloyia tracios estas carencias aparecen reflejadas principalmente en dísticos rimados. Así uno, procedente también de Selimbria, se centra fundamentalmente en la ausencia de ropa.

Στὸν Ἅδη ροῦχα δὲν φοροῦν, στὸν Ἅδη δὲν ἀλλάζουν,
στὸν Ἅδη κάθουνται καὶ κλαίν΄καὶ βαρ΄ἀναστενάζουν.[14]

En el Hades no llevan ropa, en el Hades no se cambian,
en el Hades están sentados, lloran y profundamente suspiran.

Otro, registrado con posterioridad, de Samotracia, presenta a este respecto una estructura formularia que se ha encontrado en distintas regiones de Grecia[15].

---

[8] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57. Cf. pág. 109.
[9] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 332.
[10] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 143, 417 (Etolia).
[11] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 180, 666 (Drama); 236, 939 (Peloponeso).
[12] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1941), 159, 248.
[13] *Λαογραφία* 3 (1912), 268, 17 (Argos), cf. SAUNIER, G. (1999), 324.
[14] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 45.
[15] Ὁ κάτω κόσμος εἶν'κακός γιατὶ δὲ ξημερώνει
γιατὶ δὲν κράζει ὁ πετινὸς δὲν κελαδεῖ τ' ἀηδόνι...
ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 126, 5, 1-2 (Rodas).
Ἡ κάτω γῆ εἶναι πικριὰ γιατὶ δὲν ξημερώνει
γιατὶ δὲν κράζει πετεινός, δὲν κελαδεῖ τ'ἀηδόνι...
NE 1 (1870), 123, 71, 1-2 (Quíos), cf. SAUNIER, G. (1999), 464.
Ὁ κάτω κόσμος δὲ φελᾶ γιατὶ δὲν ξημερώνει,
γιατὶ δὲν κράζει πετεινός, δὲν κελαηδεῖ ἀηδόνι.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 274 (Samos).

Η μαύρη γη δεν είν' καλή, γιατί δεν ξημερώνει,
γιατί δεν κράζει πετεινός και δε λαλεί τ' αηδόνι.[16]

Porque no amanece, la negra tierra no es buena,
porque ni canta el gallo ni el ruiseñor trina.

Ambos motivos, la suciedad y la ausencia del amanecer, se han registrado, como se ha indicado, en todas las regiones griegas, respondiendo a un modelo típico, del que puede ser exponente el siguiente miroloyi rodio. Se observan, no obstante, ligeras variaciones en el dístico anterior de Samotracia. La principal es la ausencia en el dístico tracio del adjetivo κακός, calificativo del mundo del mal, propio del Peloponeso y de las islas de Egeo, sustituido aquí por una lítotes ("δεν είν' καλή"). También se advierte una variación en el último verbo del segundo verso. El motivo de la falta de agua es paradójico, frente a la consideración del Hades como un lugar pantanoso e insalubre[17].

Ὁ κάτω κόσμος εἶν' κακὸς γιατὶ δὲ ξημερώνει
γιατὶ δὲν κράζει ὁ πετεινὸς δὲν κελαδεῖ τ' ἀηδόνι.
Ἐκεῖ νερὸ δὲν ἔχουσι καὶ ροῦχα δὲ φοροῦσι,
μόνο καπνὸ μαειρεύουσι καὶ σκοτεινὰ δειπνοῦσι.[18]

El mundo de abajo, porque no amanece, es malo,
porque ni trina el ruiseñor ni canta el gallo.
Allí ni tienen agua ni ropa llevan,
sino que cocinan humo y oscuridad cenan.

En cualquier caso, en los dísticos tracios se observa igualmente la afluencia de adverbios negativos[19], de carácter panhelénico en los miroloyia que desarrollan este motivo, reflejo de las carencias del mundo inferior[20].
Estas privaciones, en principio del Hades, superan el marco de los miroloyia extendiéndose a las canciones de ausencia tracias para referirse a las penalidades del extranjero[21].
En cambio otros motivos relacionados no se atestiguan en las canciones fúnebres de la región, tales como las quejas de los muertos[22] o su incitación a la alegría de los vivos en el Mundo Superior[23], las dudas del poeta popular ante la absurda e ilógica afluencia hacia el Mundo de Abajo[24] o las preguntas[25], invocaciones y apremios[26] a la vuelta del muerto.

---

[16] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 713.
[17] ΚΟΝΤΟΣ, Γ. (1877), 7, 7 (Corfú). Cf. SAUNIER, G. (1999), 326.
[18] ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 126, 5.
[19] Dos adverbios negativos en el primer dístico y cuatro en el segundo.
[20] SAUNIER, G. (1999), 314.
[21] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis). Cf. SAUNIER, G. (1983), 215.
[22] *ΔΙΕ* 2 (1885), 147, 23 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 326; PASSOW, A. (1860), 263, 369.
[23] ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 286. Se ha registrado fundamentalmente en Creta. Cf. SAUNIER, G. (1999), 315.
[24] Se trata éste de un motivo casi exclusivo del Peloponeso, Cf. SAUNIER, G. (1999), 315. ΚΕΕΛ 125, 189, 147 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 328; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1941), 158, 245.
[25] ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 125, 4; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 528, 2; *Λαογραφία* 2 (1910), 606, 3 (Ios), cf. . SAUNIER, G. (1999), 332.

Dentro de esta percepción se encuadra el recurso de la diferencia entre el hombre que muere y la naturaleza que se renueva. Por ello el poeta estima feliz a la primera -montañas y llanuras- que pasa por la sucesión de las estaciones, con total desconocimiento de Jaros[27].
Este contraste es parte de una antítesis más amplia y general: la muerte se opone a la misma naturaleza, violando sus leyes y alterándola de modo incomprensible[28].
Este tema, con menor desarrollo, pues se aplica tan sólo a las montañas, se ha registrado fundamentalmente en Tracia Oriental. Se trata de un dístico con rima procedente de la localidad de Selimbria, con desarrollo del tradicional juego de palabras antítetico Χάρος/ χάρη[29]. Aquéllas, imagen tradicional de la libertad, pasan a simbolizar ahora la inmortalidad.

> Βουνὰ νἄχα τὴ χάρη σας τὸ Χάρο δὲ φοβᾶστε
> μόν΄ καρτερεῖτε ἄνοιξη νὰ πρασινοβολᾶτε.[30]
>
> Montañas, ojalá pudiera como vosotras a Jaros no temer,
> sino que esperáis la primavera, cubriros de verde.

Esta idea se muestra también en una serie de textos dedicados a la muerte en primavera. La forma más conocida es el tema establecido "Mira el momento" ("Γιὰ δὲς καιρὸ"), con una extensión bastante amplia (Peloponeso[31], Etolia, Acarnania[32], Grecia central[33], Léucade[34], Ítaca[35], Epiro[36], Macedonia occidental y el Ponto[37]). A pesar de ello[38], se ha registrado también en Tracia en un dístico con rima,

---

[26] ΚΟΝΤΟΣ, Γ. (1877), 6, 5; ΚΕΕΛ 1478, 28 (Mani), cf. SAUNIER, G. (1999), 334; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 22, 34; ΚΕΕΛ 1378 Β΄ 70 (Pylía); ΚΕΕΛ 2251, 101 Megalópolis), cf. SAUNIER, G. (1999), 336. La mayoría de las variantes proceden del Peloponeso y, en menor medida, del Epiro, Etolia, Acarnania y Eubea. Cf. SAUNIER, G. (1999), 334.

[27] En algunas canciones klépticas su felicidad se debe al desconocimiento de la vejez, cf. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 228.

[28] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 531, 1; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 12, 4 y 18, 4; ΚΕΕΛ 139, 19 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 342.
El tema aparece desarrollado en un conocidísimo miroloyi, tal vez con origen bizantino [cf. ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1973-1974), 87], procedente de Laconia, recogido ya en las recopilaciones más antiguas de canciones populares. El tiempo del hombre se considera lineal en oposición al cíclico de la naturaleza. Cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 155; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 24, 5; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 114, 235 (Epiro).

> Καλότυχά εἰναι τὰ βουνά, καλότυχοί εἰν΄οἱ κάμποι,
> ποὺ Χάρο δὲν ἀκαρτεροῦν, φονιὰ δὲν περιμένουν,
> μὸν΄ περιμένουν ἄνοιξη, τ΄ ὄμορφο καλοκαίρι,
> νὰ πρασινίσουν τὰ βουνά, νὰ λολυλουδοῦν οἱ κάμποι.
>
> ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 211.

[29] ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Σ. (1870), 282, 14 (Ponto), cf. SAUNIER, G. (1999), 342. La citada antítesis se registra fundamentalmente en el motivo de la boda del hijo de Jaros, ausente de Tracia.

[30] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 5.

[31] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 199; ΚΕΕΛ 1715, 10, 39 (Pilos), cf. SAUNIER, G. (1999), 340; *ΔΙΕ* 1 (1883), 363, 3 (Trifilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 338; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 251, 1024 (Peloponeso).

[32] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 141, 404; 142, 412; 146, 434 (Xiromero).

[33] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 196, 734 (Domokós).

[34] ΚΕΕΛ 33, 27, 52, cf. SAUNIER, G. (1999), 338.

[35] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 262, 16.

[36] ΚΕΕΛ 1422, 350 (Epiro), cf. SAUNIER, G. (1999), 340; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 69, 49, 96, 166.

[37] *ΑΠ* 12 (1946), 72, 6, cf. SAUNIER, G. (1999), 340.

[38] En un estudio del año 1999 no se señaló ningún miroloyi tracio con este motivo. Cf. SAUNIER, G. (1999), 316.

procedente igualmente de Selimbria y debido al mismo recopilador. Fenómeno similar se ha observado con relación a otros motivos, ausentes en principio, que aparecen en la región, no obstante, en miroloyia circunstanciales[39]. Ello testimonia la vitalidad del género en la región.

Γιὰ δὲς καιρὸ ποὺ διάλεξε ὁ Χάρος νὰ μὲ πάρη,
τώρα π᾽ ἀνθεῖ καὶ βγάζ᾽ ἡ γῆς πᾶσα λογῆς χορτάρι.[40]

Mira el momento que para tomarme Jaros eligió,
ahora que la tierra florece y da hierba de todo tipo.

Estos miroloyia se cantan a menudo por la muerte de hombres jóvenes[41]. La fuerza conmovedora de los textos se debe a la coincidencia simbólica de la muerte y el florecimiento primaveral de la vegetación, mostrando la violación de la ley natural que supone una muerte temprana.
Una canción semejante, con ligeras variantes en el segundo verso, procedente también de la misma localidad oriental y debida al mismo recopilador, desarrolla idéntico motivo que la anterior, al que se ha incorporado un estribillo.

Γιὰ δγιὲς καιρὸ ποὺ διάλεξε
ὁ Χάρος νὰ μὲ πάρη
ἀμάν, ἀμάν, ἀμάν.
Τώρα π᾽ ἀνθίζουν τὰ κλαριὰ
καὶ βγάζει ἡ γῆς χορτάρι,
ἀμάν, ἀμάν, ἀμάν[42].

Mira el momento que eligió
Jaros para tomarme,
amán, amán, amán.
Ahora cuando florecen las ramas
y la tierra da hierba,
amán, amán, amán.

Las composiciones occidentales con este motivo son más extensas y tardías que las orientales y no presentan ya la fórmula originaria. De las dos registradas, una de ellas, forma parte de una serie de canciones circunstanciales de Ambelakia[43].

Και τώρα ήρθε, Μόσκο μ', πάλι η άνοιξη, ήρθε το καλοκαίρι[44],
θα βγουν κόσμος στην άνοιξη, θα βγουν στο καλοκαίρι,
θα παν ο κόσμος να γλεντήισ'ν, θα παν κόσμος σε γλέντι,

[39] Se trata de los ya comentados de la siembra de árboles en el patio, como símbolos del amor, y de la inconveniencia de la muerte para una joven al que corresponden otro tipo de placeres. Igual ocurre con el motivo de la burla de los pájaros.
[40] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 7.
[41] Sólo algunos dísticos del Peloponeso con este motivo se dicen por la muerte de la madre (ΚΕΕΛ 1715, 10, 39, Pilos). Cf. SAUNIER, G. (1999), 340.
[42] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 333.
[43] Cf. nota 4, capítulo II. 1.
[44] Verso formulario encontrado en una canción histórica de Ebro:
Πότε θα να' ρθει άνοιξη, να' ρθει το καλοκαίρι...
ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 117, 1, 1.

θα παν ο κόσμος στους άντρες τους, θα πάρουν τα παιδιά σου,
δικός μας Μόσχος δε θα έρθ', δεν θα ξαναγυρίσει,
τον έφαγαν οι Γκαλιντοσμανοί[45] δίχως να τους πειράξει,
δε μάλλωνε, δεν έβριζε.[46]

Ya llegó, Mosjos mío, de nuevo la primavera, llegó el verano,
la gente saldrá en primavera, saldrá en el verano,
irá la gente a divertirse, irán de fiesta,
la gente saldrá con sus maridos, cogerán a tus niños,
pero nuestro Mosjos no vendrá, no va a volver,
lo mataron los indeseables sin que los molestara,
no se peleó con ellos, no los insultó.

La segunda, en cambio, procede de Nea Sanda, con la identificación usual de la muerte con un viaje y vinculada a las canciones de ausencia. Se relaciona con otro miroloyi de la misma localidad, ya citado al analizar el motivo del "caballo de madera", incluso se repiten versos formularios, tal es el caso del cuarto[47]. Por otra parte los versos primero[48], tercero y cuarto[49] se han encontrado, entre otras, en las canciones de extranjería. También aparece la tradicional concepción negativa del mes de Mayo.

Τώρα είναι Μάης κι άνοιξη, τώρα είναι καλοκαίρι,
τώρα κι ο ξένος βούλεται στον τόπο του να παέι.
Νύχτα σελώνει τ' άλογο, νύχτα το πεταλώνει.
Βάζει τα πέταλα χρυσά, καρφιά μαλαματένια.
Αλησμονώ και χαίρομαι, θυνάμαι και δακρύζω,
θυμάμαι και την ξενιτιά και θέλω πια να φύγω.[50]

Ya por Mayo y primavera, ya por verano,
ya el emigrante desea volver a su tierra.
De noche ensilla el caballo, de noche lo hierra.
Le pone herraduras doradas, clavos de oro.
Me olvido y me alegro, me acuerdo y lloro,
me acuerdo de que soy extranjero y quiero escapar ya.

---

[45] Cf. nota 4 del capítulo III.2.

[46] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187.

[47] … Βάνει τα πέταλα χρυσά, καρφιά μαλαματένια...
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 704, 5 (Nea Sanda).

[48] Τώρα είναι Μάης κι' άνοιξη, τώρα είναι καλοκαίρι,...
ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 430, 171, 1.
Se ha encontrado la fórmula en Tracia en una canción de Suflí, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), III, 6 (*Λεν' ήρθι Μαής*).

[49] …Νύχτα σελλώνει τάλογο, νύχτα το καλλιγώνει,
φκειάνει ασημένια πέταλα, καρφιά μαλαματένια,...
ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 430, 171, 4-5.
Idénticos versos aparecen también en la obra de K. Palamás *El dodecálogo del gitano (O Δωδεκάλογος του Γύφτου)*, 305-312.
En Tracia se han encontrado en una canción de banquete del Norte y de la zona Occidental titulada *Anoche no dormí* (*Απόψι δεν κοιμήθηκα)*, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), III, 7, 4. Igualmente en una canción septentrional, titulada *El pequeño Constantino (ο Κωνσταντίνος ο μικρός)*, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), IV, 7, 6-7.

[50] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 690.

En la misma línea, otras canciones fúnebres identifican la muerte con una incomprensible alteración del orden natural, expresada mediante figuras de lo imposible[51]. Igualmente, ante la inminente muerte, apelan a la eclosión de la naturaleza, oponiéndola al destino personal del muerto[52]. El primero de los recursos está ausentes de los miroloyia tracios, pero se han hallado huellas del segundo en algunos versos de una canción fúnebre, originaria de Selimbria, ya comentada en los apartados relativos a la despedida, al imposible contacto entre vivos y muertos y al carácter implacable de Jaros[53].

...Θελῆτε δένδρ᾽ ἀνθίσετε, θελῆτε μὲν ἀνθῆτε,
θελῆτε κάνετε καρπὸ ἑφτὰ φορὲς τὸν χρόνο,[54]
μήτ᾽ ἔρχουμαι, μήτε πατῶ, μήτε στὴν πόρτα μ᾽ μπαίνω...[55]

…Árboles, floreced, permaneced en flor,
dad vuestros frutos siete veces al año,
yo no me voy, ni camino, ni entro por mi puerta…

En estos tres versos se desarrolla, en construcción trimembre progresiva, el motivo tradicional y clásico del carácter lineal de la vida humana frente a la renovación de la naturaleza, mediante la oposición entre el hombre y ésta, que es gobernada por un tiempo cíclico, mientras que el primero se rinde ante la muerte. Como ya se ha indicado, la oposición entre el ser humano que muere y el mundo natural que se renueva es un motivo usual en los miroloyia[56].
Se han encontrado ejemplos similares en diferentes regiones del territorio helénico, como en el siguiente procedente de Lasta.

…τὰ δέντρα θέλ᾽ ἀνθίσουνε κι ἄλλον καρπὸ θὰ κάμουν
κἐμέναν ἡ μανούλα μου οὔτε μὲ ματακάνει.[57]

… los árboles florecerán y darán otro fruto,
y a mí mi madre no me vuelve a engendrar.

---

[51] ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 18, 4.
[52] ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 12, 4; ΚΕΕΛ 139, 19 (Acarnania), cf. SAUNIER, G. (1999), 342.
[53] Cf. pp. 50-51 y 111.
[54] Verso que sigue la tradición formularia. Se han encontrado similares en numerosos miroloyia de las distintas regiones griegas, como en el siguiente de Ítaca.

Θέλει μου δέντρα ἀνθήσετε, θέλει θερριζωθῆτε,...
ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 264, 27.

También se extiende a otras categorías de canciones. Así ocurre en en una kléftica tracia procedente de Eno.

Θέλετε, δέντρα, ανθίσετε, θέλετε μην ανθείτε,
στον Ίσκιο σας δεν κάθουμαι κι ουδέ και στη δροσιά σας,
μόν' καρτερώ την άνοιξη, τ 'όμορφο καλοκαίρι,
ν 'ανθίσ 'ο γαύρος κι ή οξιά, ν' ανθίσουν τα λημέρια,
να βγουν οι βλάχοι στα βουνά, να βγουν κι 'οι βλαχοπούλες,
να βγουν τα λόγια πρόβατα με (τ') έμορφα κουδούνια.
ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 63, 78

[55] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1, 3-5 (Tsandó). Cf. también ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 329 (Selimbria).
[56] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 239, 240 (Grecia central).
[57] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 542, 2, 9-10.

También este mismo tema es tratado en una canción fúnebre de Etolia, que utiliza la misma forma verbal que el miroloyi tracio.

> Θέλετε δέντρα ἀνθίσετε, θέλετε ξεραθεῖτε
> θέλετε ρίξτε τ᾽ ἄνθη σας παράκαιρα στοὺς κάμπους
> καθὼς κ᾽ ἐγὼ τὰ νιᾶτα μου παράκαιρα στὸν Ἅδη.[58]
>
> Árboles, floreced, secaros,
> arrojad vuestros frutos fuera de tiempo sobre los campos,
> igualmente yo mi juventud antes de lo previsto en el Hades.

No se han registrado dísticos referentes a la desaparición de las virtudes del difunto[59].

Pero la muerte no sólo es transgresora de la ley natural, sino también de la ética. Esta idea adquiere igualmente la forma de dísticos y se suele referir a la separación de las parejas por el fallecimiento de uno de sus miembros[60]. Así ocurre en un dístico de Selimbria, donde provoca igualmente una alteración del orden natural.

> Χωρίζονται τ᾽ἀντρόγυνα κ᾽ ἡ γῆς ἀντριχιάζει,
> στὸν τόπο ποὺ χωρίζονται χορτάρι δὲν φυτρώνει.[61]
>
> Se separan las parejas y la tierra se estremece,
> en el sitio donde se separan la hierba no crece.

Dentro de todas las categorías del mal, tal vez la más importante y con una presencia más relevante en las canciones de muerte sea la del engaño. El muerto puede sufrirlo[62], pero también autoengañarse. Aquí desempeña un papel fundamental la utilización de la voz activa, media o pasiva en los verbos. En los miroloyia tracios se registra el engaño, pero, en cambio, está ausente la idea del autoengaño.

Así, es comprensible la incitación del poeta popular a la desconfianza en un dístico de Samotracia, ya analizado al estudiar la concepción del Mundo de Abajo como un lugar cerrado[63]. Se trata en este caso de un engaño objetivo, exterior, del que el muerto cae, víctima de la trampa activa y enérgica del Hades[64].

Relacionada con esta idea se halla el motivo del "manzano en el mundo de abajo" ("μηλιὰ στὸ κάτου κόσμο"), desconocido en la región objeto de nuestro análisis[65].

---

[58] ΚΕΕΛ 139, 19 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 342.

[59] Éstos poseen una amplia extensión (Laconia, islas del Egeo y Asia Menor). ΚΕΕΛ 2075, 32, 2 (Psará) y 139, 19 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 318; ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 275 (Samos); ΚΕΕΛ 1989, 14, 14 (Samos), cf. SAUNIER, G. (1999), 342-344; ΡΑΖΕΛΟΣ, Σ. (1870), 10, 6.

[60] ΚΕΕΛ 139, 21 (Etolia) y 1557, 9 (Cefalonia), cf. SAUNIER, G. (1999), 344-346 ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 267 (Samos).

[61] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 56.

[62] *Λαογραφία* 19 (1960-1961), 373, 25 (Epiro); ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 535, 13, cf. SAUNIER, G. (1999), 348-350.

[63] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 714. Cf. pág. 154.

[64] Esta concepción del Mundo de Abajo está muy extendida en el todo el territorio griego. ΚΕΕΛ 125, 181, 139 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 320.

[65] Su extensión se limita al Peloponeso, Ítaca, Etolia, Acarnania y Creta. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 7 y 8, 107, 36; ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 202, 30; ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 1181 (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 352; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 158, 244; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 157 y (1888),

La idea se expresa también en el tema del engaño de los pájaros ("Με γελάσανε τα πουλιά")[66], forma derivada del tipo del Ponto de la canción de la muerte del Acritas, en la que, a pesar de la construcción por parte del héroe de una torre y un jardín, confiado en la profecía de inmortalidad de las aves, de repente éstas le anuncian su fallecimiento. La situación se extiende a cualquier ser humano. Se le prometió engañosamente garantía frente a la muerte y construyó una casa más alta que las demás, cometiendo así el pecado de soberbia (ὕβρις).

El tema, presente en toda Grecia continental[67] (Macedonia[68], Epiro[69], Etolia, Acarnania[70], Grecia central[71] y Peloponeso[72]), no está ausente de Tracia, de la que se han analizado seis variantes. Dos de ellas son anteriores y tres posteriores al estudio citado, donde no se aludía a ninguna de la región. Una es de la zona oriental[73] y las cuatro restantes de la occidental[74]. También de Tracia Occidental (Suflí) proviene la sexta de las variantes sin datación[75]. Por otra parte, se han incluido otras composiciones relacionadas en las que el engaño no proviene de las aves, sino de otros elementos.

En cualquier caso, no parece tratarse de un tema autónomo, sino de un motivo introductorio fijo, que se usaría como proemio a otros. El esquema consta de tres partes: la burla de los pájaros, que anuncian al héroe la inmortalidad, la construcción de una casa más alta que las demás y la visión de Jaros.

El origen de las dos primeras radica, como se ha indicado, en los episodios de la construcción de la torre o del jardín[76] y de la canción de los pájaros, en las variantes del Ponto sobre la muerte del Acritas[77]. Pero el héroe acrítico se difuminó, perdiendo su nombre y convirtiéndose en un hombre indeterminado. Así se explica el paso a la primera persona del singular. Además, el orden de la narración ha cambiado, sometiendo un episodio al otro. El héroe construyó su casa, puesto que los pájaros le anunciaron que viviría siempre y no al revés, como ocurre en las canciones del Mar Negro.

199; ΚΕΕΛ 1161 Γ 39 (Creta); ΚΕΕΛ 1378 Α 141 (Pilía), cf. SAUNIER, G. (1999), 354; ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 7, 3.

[66] ΚΕΕΛ 1968, 22 (Arcadia); *Λαογραφία* 5 (1915), 125, 134 β΄ (Tzumerka), cf. SAUNIER, G. (1999), 356.

[67] En un estudio del año 1999 se registraron cuarenta y nueve variantes. Cf. SAUNIER, G. (1999), 356.

[68] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 349. En 1972 se recogieron siete en Macedonia Occidental. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 188, 84.

[69] Se recopilaron en el mismo año trece variantes. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 71, 59; 81, 99; 84, 111; 91, 145; 97, 173; 101, 186; 105, 205; 117, 252.

[70] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 351-352; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 131, 353; 141, 405, 407; 146, 435.

[71] En 1972 se registraron siete variantes. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 196, 731.

[72] En el mismo año se recogieron dieciseis variantes. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 204, 767; 206, 777; 209, 793; 233, 923.

[73] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 155 (Mega Voyaliki).

[74] SAMIU, D. (2007), II, 15 (Ambelakia); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 80, 114 (Didimótijo); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 131, 2 (Ebro); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692 (Nea Sanda).

[75] *Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη.*

[76] *Λαογραφία* 1 (1909), 234, 24 [ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, Π. (1870), 49] y 245, 35 [*Εὔξεινος Πόντος* 1 (1880), 351]. Cf. SAUNIER, G. (1999), 538.

[77] Existen en total ocho variantes pónticas de este tipo: *Λαογραφία* 1 (1909), 233, 23 (Γ. Βαλαβάνη), 234, 24 [ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, Π. (1870)], 235, 25 (ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Σ., *Ἱστορία καὶ στατιστικὴ τῆς Τραπεζοῦντος*, Constantinopla, 1870, 282), 245, 35 (*Εὔξεινος Πόντος* 1, 1880, 351), 252, 41 (Γ. Βαλαβάνη), *Λαογραφία* 9 (1926-1928), 601 (Α. Παρχαρίδης), *American Journal of Archaelogy* 38 (1934), 113 I (R. M. Dawkins) y *ΑΠ* 12 (1946), 78, 11 (Γ. Σουμελίδης).

En lo que se refiere al tercer elemento, la llegada de Jaros, proviene probablemente de las variantes capadocias, ya que, en las pónticas, el protagonista pide sus armas para salir de caza y en ella encuentra a Jaros. Le sigue un diálogo, la invitación a la lucha y la victoria de la muerte[78]. Aquí el héroe no sale, sino que desde la ventana de su casa, mientras observa el paisaje, ve acercarse al negro jinete.
Gran cantidad de variantes, sobre todo del Peloponeso, Epiro y Grecia Central, continúan con la imagen de Jaros a caballo, arrastrando detrás la comitiva de los muertos. En muchas falta la procesión, como es el caso de los miroloyia tracios analizados.
Las variantes tracias encontradas son relativamente recientes. La canción más antigua fue registrada en 1976 en Ambelakia por D. Samíu.

Με γέλασαν, με γέλασαν(ε) τα πουλιά,
με γέλασαν(ε) τα πουλιά, της Άνοιξης τ᾽ αηδόνια.
Με γέλασαν και μου είπανε, πουτές δε θα πιθάνω.
Κι έχτισα το σπιτάκι μου ψηλότερ᾽ που τ᾽ άλλα
μ᾽ εφτά οχτώ πατώματα κι εξήντα παραθύρια.
Στο παραθύρι κάθουμι, τους κάμπους αγναντεύω,
βλέπω τους κάμπους πράσινους, και τα βουνά γαλάζια,
βλέπω το Χάρο να 'ρχεται καβάλα στ᾽ άλογο του[79].

Se burlaron de mí, se burlaron de mí los pájaros,
se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera.
Se burlaron de mí y me dijeron que nunca moriría.
Yo construí mi casa más alta que las demás
con siete u ocho plantas, con setenta ventanas.
Me siento en la ventana, observando los campos,
veo las llanuras verdes y las montañas azules,
veo venir a Jaros cabalgando en su caballo.

La segunda versión analizada procede de Didimótijo, similar a la anterior. Se caracteriza, como todas las canciones de esta zona, por las repeticiones. Cierra la composición un verso formulario de carácter panhelénico, que identifica a Jaros con un negro jinete.

Μὶ γελάσανι τὰ πουλιά

Μὶ γελάσαν, μὶ γελάσανι τὰ πουλιά,
μὶ γελάσαν, μὶ γελάσανι τὰ πουλιά,
μὶ γελάσανι τὰ πουλιά, τῆς ἄνοιξης τ᾽ἀηδόνια,
μὶ γελάσανι τὰ πουλιά, τῆς ἄνοιξης τ᾽ἀηδόνια.
Μὶ γελάσαν κὶ μοῦ εἶπανι, πουτὲς δὲν θὰ πιθάνου
κὶ φκειάσα τοὺ σπιτάκι μου, ψιλότιρου᾽ποὺ τ᾽ἄλλα
μὶ ᾽φτὰ οὐχτὼ πατώματα, μ᾽ἐξῆντα παραθύρια.
Στοὺ παραθύρι κάθουμι , στοὺς κάμπους ἀγναντεύου.
Βλέπου τοὺ Χάρου νἄρχιτι, καβάλα στ᾽ἄλουγό του.
Μαύρους εἶνι, μαῦρα φουρεῖ, μαύρου κὶ τ᾽ἄλουγό του.[80]

[78] SAUNIER, G. (2001), 272-280.
[79] SAMIU, D. (2007), II, 15. Cf. otra variante en registro sonoro proveniente de Tracia Oriental ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), I, 6.

Se burlaron de mí los pájaros

Se burlaron de mí, se burlaron de mí los pájaros,
se burlaron de mí, se burlaron de mí los pájaros,
se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera,
se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera.
Se burlaron de mí y me dijeron que nunca moriría
y construí mi casa, más alta que las demás,
con siete y ocho plantas, con sesenta ventanas.
En la ventana me siento, mirando los campos.
Veo venir a Jaros, cabalgando en su caballo.
Es negro, de negro viste, negro es su caballo.

Otra variante procede de Mega Voyaliki, al norte de Adrianópolis, y fue registrada por M. Delís. Reponde a la estructura originaria[81], al combinar este motivo con el de Jaros como negro jinete[82] y con el de la petición de un plazo, ya que, en realidad, no se trata de un tema propiamente dicho, sino, como ya se ha indicado, de un motivo introductorio para situaciones de este tipo.

Του Χάρου

Με γελάσανε τα πουλιά, της άνοιξης τ΄ αηδόνια,
με γέλασαν και μού ΄πανε πως Χάρος δε με θέλει.
Κι εγώ ΄χτισα το σπίτι μου ψηλότερο ΄πό τ΄άλλα
με εξ-εφτά πατώματα, μ΄ογδόντα παραθύρια.
Στο παραθύρι κάθομαν τους κάμπους ν΄αγναντεύω.
Βλέπω τους κάμπους πράσινους και τα βουνά γαλάζια,
βλέπω το Χάρο νά ΄ρχεται με τ΄άλογο καβάλλα,
μαύρο ήτανε τ΄άλογο, μαύρη κι η φορεσιά του,
μαύρο και το σπαθάκι του που παίρνει τις ψυχούλες.
Ήρθε κι εμένα μ΄άγγιξε κι εγώ τότε φωνάζω:
"Στάσου, Χάρε μ, στάσου να φάω και να πιω,
ταχιά[83] Σαββάτο να λουστώ, την Κυριακή ν αλλάξω
και τη Δευτέρα το πρωί να έρθεις να με πάρεις". [84]
Κι αυτός μου λέει μ΄άπονη φωνή: "Σε παίρνω, δε σ΄αφήνω"[85].

De Jaros

Se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera,
se burlaron de mí y me dijeron que Jaros no me quería.
Yo construí mi casa más alta que las demás

[80] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 80, 114.
[81] Se observa también ésta en un miroloyi de Arcadia de 1952. ΚΕΕΛ 1968, 22, cf. SAUNIER, G. (1999), 356.
[82] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 189, 2.
[83] Αύριο (nota del recopilador).
[84] Construcción trimembre presente en algunas canciones de Jaros, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1 (variante de la *Canción de Jaros y los hermanos*), e incluso en otras categorías, cf. una composición para un recién nacido (*Για το νεογέννητο*) en ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 138, 1.
[85] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 155.

con seis o siete plantas, con ochenta ventanas.
Me sentaba en la ventana, observando los campos.
Veo las llanuras verdes y las montañas azules,
veo venir a Jaros cabalgando en su caballo,
negro era su caballo, negra su vestimenta,
negra también su espada con la que coge a las almas.
Llegó, me tocó y yo entonces grito:
"Detente, Jaros, detente para que coma y beba,
que mañana sábado me lave y el domingo me cambie
y el lunes por la mañana ven a apoderarte de mí".
Y él me dice con dura voz: "Te tomo, no te dejo".

De la región de Ebro es una canción similar. Dedicada sorprendentemente a una joven, presenta como causa de la petición un plazo para la diversión, con el uso de la típica construcción trimembre. Falta la respuesta final de Jaros.

Με γελάσαν τα πουλιά

Με γελάσαν τα πουλιά, της άνοιξης τ' αηδόνια
με γελάσανε και μου' παν πως δε θα πεθάνω.
Κάνω και ' γω το σπίτι μου απ' όλα πιο ψηλότερο,
μ' εφτά κι οχτώ πατώματα με' ξήντα παραθύρια.
Στο παραθύρι κάθησα, τους κάμπους αγναντεύω.
Βλέπω τους κάμπους πράσινους και τα βουνά γαλάζια,
βλέπω το Χάρο να 'ρχεται καβάλα στ' άλογό του.
Μαύρος ήταν, μαύρα φορά, μαύρο ήταν τ'άλογό του[86].
Στο παραθύρι στάθηκε και την ψυχή μου θέλει.
- Άσε με Χάρε να χαρώ ακόμα τρία χρόνια,
το' να να φάω και να πιω και τ 'άλλο να γλεντήσω,
στο τρίτο το φαρμακερό θα΄ρθω και μοναχή μου.[87]

Se burlaron de mí los pájaros

Se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera,
se burlaron de mí y me dijeron que no me moriría.
Me hago yo mi casa la más alta de todas,
con siete y ocho plantas con sesenta ventanas.
En una ventana me senté, contemplando los campos.
Miro las verdes llanuras y las montañas azules,
veo a Jaros venir cabalgando en su caballo.
Era negro, de negro vestía, negro era su caballo.
En la ventana se paró y quiere mi alma.
- Déjame, Jaros, por favor, aún tres años,
uno para comer y beber, otro para divertirme
y el tercero, el envenenado, iré yo sola.

[86] Verso formulario. SCHMIDT, B. (1877), 158, 18, 6 (Cefalonia); *Λαογραφία* 1 (1909), 207, 1 (Chipre), cf. SAUNIER, G. (1999), 542-546.
[87] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 131, 2.

La quinta variante tracia, de Nea Sanda, más breve e incompleta, carece del motivo de la construcción de la casa por parte del protagonista y de la respuesta final de Jaros. Las montañas han sustituido a los campos como objeto de observación del protagonista desde la ventana de su casa. En este caso, la tregua se justifica para atender a sus hijos, sin alusión a su mujer.

Με γέλασανέ ταϊ πουλιά, της άνοιξης τ' αηδόνια,
με γέλασαν και μου ειπανε, Χάρος δε θα με πάρει[88].
Στο παραθύρι κάθησα και τα βουνά' γναντεύω.
Βλέπω τους κάμπους πράσινους και τα βουνά γαλάζια,
βλέπω το Χάρο που έρχεται καβάλα τ' άλογό του
και πίσω στα καπούλια του σπαθιά 'χει κρεμασμένα.
-Άσε με, Χάρε, άσε με πέντ' έξι χρόν' ακόμα,
έχω παιδάκια ορφανά, παιδιά μέσα στην κούνια.[89]

Se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera.
Se burlaron de mí y me dijeron que Jaros no me cogería.
Me senté en la ventana, observando las montañas.
Veo los verdes campos y las montañas azules,
veo a Jaros venir cabalgando en su caballo
y detrás en la grupa tiene sus espadas colgadas.
- Déjame, Jaros, déjame aún cinco o seis años,
que tengo niños huérfanos, niños de cuna.

Por último, se ha registrado el motivo en una variante de Suflí, recopilada en el año 2010. Fue cantada por una mujer de 92 años, que afirmaba haberla aprendido de su abuela. Falta la usual alusión a la ventana, lugar desde el que el héroe avista a Jaros, y las puertas sustituyen a las plantas de la casa.

Με γέλασανε τα πουλιά

Με γέλασανε τα πουλιά, της άνοιξης τ' αηδόνια,
μι γέλασαν κι μου 'πανι πως θανα πιθάνου,
κάμνου του σπίτι μου ψηλό, φυλότιρου απ' ούλα,
μ' ιξήντα δυό παράθυρα κι δικαπέντι πόρτις,
κι απάνου στου τιλείουμα, βγήκα να σιργιανίσου,
βλέπου του χάρου κι έρχιτι, καβάλα στ' άλουγο του,
μαύρα είνι τα ρούχα του, μαύρου κι τ' άλουγο του,
μαύρου κι του σπαθάκι του που παίρνει τις ψυχούλις[90].

Se burlaron de mí los pájaros

Se burlaron de mí los pájaros, los ruiseñores de la primavera,
se burlaron de mí y me dijeron que no me moriría,
me construyo yo mi casa alta, la más alta de todas,
con sesenta y dos ventanas y quince puertas,
cuando la terminé, salí a entretenerme,

[88] Falta el nexo que aparece en otras variantes: πως.
[89] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692.
[90] Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη.

veo venir a Jaros, montado sobre su caballo,
negra es su ropa, negro su caballo,
negra también su espada con la que toma a las almas.

De Nea Sanda proviene un miroloyi con motivo similar, pero, en esta ocasión, los pájaros no engañan al protagonista, sino que le profetizan futuras desgracias. Está, pues, ausente la idea de la burla. Destaca también en los últimos versos la trasmisión de la pena al mundo natural. Esta idea ya ha sido comentada en un dístico de Samotracia referente a la situación de un huérfano[91].

Μένα, μου το ειπαν δυο πουλιά, δυο μαύρα χελιδόνια,
πως θα περάσω βασανά σε όλα μου τα χρόνια.
Δεν έχω μάνα κι αδερφή να πω τα βασανά μου.
Σ' ένα δεντρί ακούμπησα και το δεντρί μαράθ'κε
από τα βάσανά μου[92].

A mí me lo dijeron dos pájaros, dos negras golondrinas,
que pasaría penas todos los años de mi vida.
No tengo ni madre ni hermana para decirles mis penas.
En un árbol me apoyé y el árbol se marchitó
por mis penas.

El engaño y la traición están presentes también en un miroloyi de la región de Ebro, titulado *En Esmirna me traicionaron (Στη Σμύρνη με προδόσανε)*, basado probablemente en un hecho real. Ya ha sido analizado en el apartado relativo al deseo de resurrección[93].
Por último, otras veces no son los pájaros los que se burlan del protagonista, sino distintos elementos de la naturaleza: el amanecer, el sol o la luna, como en la siguiente composición fúnebre procedente también de Nea Sanda. El primer verso, con carácter formulario, se ha encontrado tal cual[94] o con variaciones fuera del territorio tracio[95]. Los dos últimos, a su vez, han sido presentados en el apartado relativo al duelo de la naturaleza[96].

Με γέλασε μια χαραυγή κι ένα λαμπρό φεγγάρι,
και βγήκα νύχτα στα βουνά, νύχτα στα κορφοβούνια.
Κι ακούω τα πεύκα να βογκούν και τις οξιές να σειούνται,
κι ακούω μια πετροπέρδικα που λέει σα μοιρολοι.[97]

Se burlaron de mí un alba y una brillante luna,
y salí de noche a las montañas, de noche a las cumbres.
Escucho los pinos gemir, las hayas sacudirse,
y escucho una perdiz cantar al modo de un miroloyi.

---

[91] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 724.
[92] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 696.
[93] Cf. pág. 145. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 129, 1.
[94] ΚΕΕΛ 1479 Η΄70 (Eubea), cf. SAUNIER, G. (1999), 358.
[95] Με γέλασαϊσαν μια καραυγή τ΄άστρι και το γεγγάρι…
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 240, 246, 1 (Etolia).
[96] Cf. pág. 94.
[97] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695.

Puede concluirse afirmando que la concepción de la muerte por parte del poeta popular tracio responde a la idea general del pensamiento griego y es formulada a través de términos y expresiones pertenecientes a los acostumbrados campos semánticos de la injusticia, el pecado, lo irracional, el engaño, la locura o la inconveniencia. La presentación del Mundo de Abajo, como un lugar de negación y de carencias, tampoco es ajena a la tendencia general, destacando el uso de adverbios negativos. Debe señalarse que está menos atestiguada la carencia de agua, que la de otros elementos, como la ropa, el amanecer o el canto del gallo.

Los miroloyia citados, en su mayoría en forma de dísticos rimados, se reparten entre la zona oriental y la occidental, sin registrarse estos temas en la Tracia búlgara, tal vez por la escasa importancia en esta zona de la citada forma métrica. Los occidentales son más recientes que los primeros y, tal vez por ello, sean más elaborados y artificiales.

Están ausente, por otra parte, temas y motivos propios de otras zonas del territorio griego, como las quejas de los muertos, la incitación a la alegría de los vivos, las dudas ante la ilógica afluencia al Mundo de Abajo, las preguntas o apremios a la vuelta, el lamento por la pérdida de las virtudes del difunto o el considerar la muerte como una incomprensible alteración del orden natural, valiéndose del uso de figuras de lo imposible.

La panhelénica oposición entre el carácter lineal del hombre y el eterno de la naturaleza aparece en una variante oriental, también en forma de dísticos rimados, de la extendida canción *Afortunadas son las montañas* y en el motivo de la muerte en primavera. A pesar de que con este último, en un estudio del año 1999, no se señaló la existencia de ningún miroloyi tracio, se ha encontrado la fórmula original en dísticos orientales y el motivo, sin el esquema primitivo, en canciones occidentales más tardías y extensas. También aparece la usual apelación a la eclosión de la naturaleza como respuesta ante la muerte.

Vinculados a la concepción de ésta como transgresión de la ley ética, están los temas registrados de la separación de las parejas y del engaño. Con respecto a éste último, el causado por los pájaros, del que tampoco en el estudio anteriormente citado se señaló ninguna variante tracia, aparece en cinco composiciones, tan sólo una de ellas anterior[98], sin mención a la usual procesión de los muertos que sigue a Jaros. Esta burla se extiende también a otros elementos de la naturaleza. Tal vez, deba destacarse, en este punto, la ausencia del recurso del autoengaño del muerto y del motivo del manzano plantado en el Mundo de Abajo.

[98] ΜΠΑΡΠΑΣ, I. A. (1996), 155 (Mega Voyaliki).

III. 10. Jaros

El pueblo griego necesita de la existencia de un agente sobrenatural causante del mal absoluto de la muerte[1]. Este papel lo desempeña la figura de Jaros que, con el paso del tiempo, frente a otros conductores de almas, asumió totalmente esta responsabilidad.

En efecto, el Caronte clásico fue evolucionando poco a poco hasta convertirse en el actual Jaros[2], encarnación del mal, que, sin embargo, en un principio, no parecía estar satisfecho con su misión ni tomaba iniciativas individuales, sino que se presentaba con un simple servidor de Dios[3].

Existen aún en Tracia pervivencias de la figura del antiguo barquero[4], muestra de lo profundamente arraigadas que están en la región las costumbres griegas clásicas. Así, está atestiguado el hábito de colocar en la boca del muerto el óbolo o el perandó[5], para entregárselo y pasar el llamado "puente de Trija" ("της Τρίχας το γεφύρι"). Cuando se omite esta acción, se enfada e interroga al recién llegado, como afirma el siguiente miroloyi dialogado de Tsandó (Selimbria).

- Ποῦ εἶναι τὸ ναῦλο σου νὰ δόσεις καὶ περάσεις;
- Ἄφσε με νὰ πάγω σπίτι μου, νὰ πάγω καὶ στὸ φέρω.
- Ἐγὼ μ΄ αὐτὸ τὸ ρόπαλο καμιὰ θὰ σὲ κτυπήσω
τὸ μαῦρό σου τὸ καύκαλο σὲ τρίμματα θὰ τρίψω,
εἶδες κανένα νὰ ἐρτῆ ἀπὸ τῆς γῆς τὰ μέρη
χωρὶς βολὸ στὸ στόμα του, νὰ πάγει νὰ τὸν φέρει;[6]

- ¿Dónde está tu pasaje? Dámelo y pasarás.
- Déjame ir a mi casa, ir a traértelo.
- Yo con esta maza te golpearé,
tu negra calavera haré pedazos.
¿Has visto a alguien de la tierra venir
sin óbolo en su boca, venir y que se le lleve?

Derivada de la concepción neogriega de Jaros está la imposición de humillaciones por parte de éste a los muertos. Sin embargo, esta sumisión y estas torturas[7] se hallan ausentes de los miroloyia tracios, en los que no se vislumbra resto de servidumbre a él ni a su familia[8].

---

[1] SAUNIER, G. (1979), 49-74. 123.

[2] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1874), 237-301; DÍEZ DE VELASCO, F. (1989); OMATOS, O. (1990).

[3] *Λαογραφία* 1 (1909), 250, 39 (Ponto), cf. SAUNIER, G. (1999), 361.

[4] Tan sólo en una canción de la isla de Zante aparece Jaros caracterizado como barquero. Algunos lo han estudiado como una reminiscencia directa de la figura clásica, cf. SCHMIDT, B. (1877), 237.

[5] Sobre el mantenimiento de este hábito en el resto del territorio griego, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1872), 330-331; ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Φ. (1948-1952), IV, 158, *Λαογραφία* 6 (1917-1918), 476 (Macedonia), y en Tracia, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132.

[6] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132. Volvió a publicarse en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197-198, 328.

[7] ΚΕΕΛ 2248, 359 (Astipalea), cf. SAUNIER, G. (1999), 372.

[8] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 28, 59; *ΚΠ* 19 (1888), 198, 6 (Nísiros); ΚΕΕΛ 125, 213, 169, α΄ (Gortinía), cf. SAUNIER, G. (1999), 374; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 106, 32. Consecuencia de esta esclavitud es el motivo de la cena de Jaros, conocido en el Peloponeso, Heptaneso, Etolia, Acarnania, Macedonia Occidental y Creta. Cf. ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 196, 15;

Por otra parte, una de las imágenes más extendidas de Jaros, de origen desconocido, es su aparición a caballo, guiando la procesión de los muertos. Se trata de la conocida canción fúnebre *¿Por qué están negras las montañas? (Γιατί 'ναι μαῦρα τὰ βουνὰ...;)*[9], de la que, según G. Saunier, se han registrado cincuenta variantes[10], con un carácter casi panhelénico (Peloponeso[11], Grecia Central[12], Epiro[13], Heptaneso, Macedonia Occidental[14], Tracia[15], Creta y el Ponto).

Puede datarse entre los más antiguos miroloyia de la tradición neohelénica, con origen tal vez bizantino[16], y se encuentra recogido ya en las primeras colecciones de canciones populares. Fue fuente de inspiración para Goethe que lo conoció a partir de la colección manuscrita de von Haxthausen. Del s. XIX son las conocidas versiones de C. Fauriel[17] y de A. Passow[18] con el título ambas de *Jaros y las almas (Ὁ Χάρος καὶ αἱ ψύχαι*). Más moderna es la variante ofrecida por N. Politis, incluida dentro del apartado de los Miroloyia del Mundo de Abajo y de Jaros[19]. Por su parte, D. Petrópulos[20] ofrece la misma versión que la más antigua de las tracias objeto de nuestro estudio[21].

Además, su datación temprana la atestigua el hecho de que haya influido en los primeros versos de dos canciones históricas: *Τραγούδι των Κολοκοτρωναίων* (1780) y *Τραγούδι του Νικοτσάρα* (1807)[22]. Por otra parte, esta imagen se encuentra también en algunas canciones klékticas, al referirse a la muerte del protagonista[23].

Son dos las variantes encontradas en Tracia. La primera de ellas, procedente de Eno, es básicamente igual que las citadas anteriormente. En cambio la más moderna es mucho más breve y presenta algunas innovaciones, como el motivo del agarre por parte de Jaros a sus víctimas por los cabellos, algo ausente en el esquema prototipo de la canción.

La primera composición presenta de forma completa y autónoma la imagen de la personificación de la muerte a caballo guiando la procesión de los difuntos, en su papel de psicopompo, sin ninguna marca de crueldad.

El esquema es el habitual. Comienza, en forma de una pequeña introducción, con la estructura típica de muchas canciones populares, basada en dobles preguntas

---

ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 547, 2; SCHMIDT, B. (1877), 166, 25 y 26; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 425, 8 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 380; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 262, 16.

[9] Se han encontrado canciones con variación en el primer verso: "¿Por qué está el sol rojo y la luna negra?" ("Γιατί΄ναι ο ήλιος κόκκινος και το φεγγάρι μαύρο;"), Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 107, 210, 1 (Epiro).

[10] SAUNIER, G. (2001), 141-144.

[11] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 203, 765.

[12] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 133, 367; 136, 385; 146, 432.

[13] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 73, 66; 98, 177; 100, 183.

[14] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 180-181, 56.

[15] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50 (Eno) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694 (Nea Sanda).

[16] ΡΩΜΑΙΟΣ, K. (1973-1974), 87.

[17] FAURIEL, C. (1824-1825), II, 228, XXVII, bajo el título de Chansons romanesques. Afirma el autor de la colección que es imposible saber la zona del Grecia en la que se compuso la canción. Cf. otra variante algo posterior en ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, Σπ. (1852), 731, 18.

[18] PASSOW, A. (1860), 291, CCCCIX. Ha sido publicada y traducida al castellano por Margarita Ramírez Montesinos, dentro de un volumen colectivo dedicado a la canción popular. VV.AA. (1997), 580.

[19] ΠΟΛΙΤΗΣ, N. (1914), 218. Esta versión también ha sido traducida al castellano, cf. POLITIS, N. (2001), 243-244 y POLITIS, N. (2006), 474.

[20] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959), 82, I.

[21] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50.

[22] ΡΩΜΑΙΟΣ, K. (1979), 372- 390.

[23] ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 255.

retóricas sobre la posible causa de la situación negra y nublada de las montañas. El autor se interroga por motivos meteorológicos, como puede ser el viento o la lluvia. El verso tercero introduce la respuesta, primero de forma negativa: estos elementos no son los causantes de su tristeza, sino el paso de Jaros con las almas. En cambio, es en el verso quinto cuando se introduce la descripción de éste como un jinete psicopompo. Es habitual la distinción antagónica de los distintos tipos de muertos: jóvenes delante, viejos detrás, y la prolongación en el verso siguiente, para describir la situación de los niños pequeños hacinados en su silla. A partir del verso siete aparecen las súplicas de aquéllos. Pero, ahora se ha alterado el orden anterior de la descripción de la procesión y éstos realizan acciones inesperadas: los viejos suplican y los jóvenes se arrodillan, pidiéndole a su guía que se detenga en un pueblo o en una fría fuente, para realizar, cada categoría de muertos, acciones cotidianas, en su afán de no romper totalmente con el Mundo de Arriba, como beber agua, tirar piedrecillas a la fuente o recoger flores.
Termina el miroloyi con la respuesta negativa e implacable de Jaros, fiel cumplidor de su papel, aludiendo al motivo de la separación.

Ὁ Χάρος καβαλάρης

-Γιατί ‘ναι μαῦρα τὰ βουνὰ καὶ στέκουν βουρκωμένα;
Μὴν ἄνεμος τὰ πολεμᾶ, μὴ κι ἡ βροχὴ τὰ δέρνει;
-Μήδ’ ἄνεμος τὰ πολεμᾶ μηδὲ βροχὴ τὰ δέρνει,
μόνο διαβαίνει ὁ Χαρόντας μὲ τοὺς ἀποθαμένους.
Σέρνει τοὺς νέους ‘πὸ μπροστά, τοὺς γέρους ἀπὸ πίσω
καὶ τὰ μικρὰ παιδόπουλα στὴ σέλλα ‘ραδιασμένα.
Παρακαλοῦν οἱ γέροντες κι οἱ νέοι γονατίζουν:
-Χάρε μου, στάσου σὲ χωριό, στάσου σὲ κρύα βρύση,
νὰ πιοῦν οἱ γέροντες νερὸ κι οἱ νιοὶ νὰ λιθαρίσουν
καὶ τὰ μικρὰ παιδόπουλα νὰ μάσουν λουλουδάκια.
-Μήδ’εἰς χωριὸ κονεύω γώ, μηδὲ σὲ κρύα βρύση·
ἔρχονται μάννες γιὰ νερὸ, γνωρίζουν τὰ παιδιά τους,
γνωρίζονται τ’ἀντρόγυνα καὶ χωρισμὸ δὲν ἔχουν.[24]

Jaros, el jinete

- ¿Por qué están negras las montañas y cubiertas de nubes?
¿Acaso el viento las combate? ¿Acaso la lluvia las golpea?
- Ni el viento las combate, ni la lluvia las golpea,
sino que pasa Jaros con los muertos.
Arrastra a los jóvenes delante, a los viejos detrás
y a los niños pequeños hacinados en su silla.
Suplican los viejos y los jóvenes se arrodillan:
- Jaros mío, párate en un pueblo, párate en una fría fuente,
que beban los ancianos agua, los jóvenes tiren piedras
y los niños pequeños recojan florecillas.
- Ni en un pueblo me paro yo, ni en una fría fuente;
vienen las madres por agua, reconocen a sus hijos,
se reconocen las parejas y ya no quieren separarse.[25]

[24] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50. Cf. un análisis detallado en ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1973-1974), 87-90.

En cambio, la segunda variante es mucho más breve, ya que presenta algunas omisiones del esquema prototipo de la canción y añade, a su vez, algún motivo nuevo. Según el autor de la colección, fue recogida en la localidad de Nea Sanda, cantada por un grupo de mujeres de edades diversas, y la ha transcrito sin ningún cambio[26].

Τ'έχουν τα μαύρα τα βουνά κι είναι ανταριασμένα;
Μη άνεμος τα πολεμά, μη ένας κακός αέρας;
-Μήτ' άνεμος τα πολεμά, μήτε βροχή τα δέρνει,
μόνο διαβαίν' ο Χάροντας με τους αποθαμένους.
Σέρνει τους νιους απ' τα μαλλιά, τους γέρους απ΄ τα γένια,
σέρνει και τα μικρά παιδιά[27] να μάσουνε λουλούδια.[28]

¿Qué tienen las negras montañas, cubiertas de nubes?
¿Acaso las combate el viento? ¿Acaso un mal aire?
- Ni el viento las combate ni las azota la lluvia,
sino que pasa Jaros con los muertos.
Arrastra a los jóvenes de los pelos, a los viejos de las barbas
y arrastra a los niños pequeños que recojan flores.

Comienza con el ya conocido motivo introductorio de cuatro versos, al que se han aplicado algunos cambios, de los que el más significativo es la ausencia de la lluvia en el verso segundo, aunque sí aparece en el tercero, y su sustitución por … ένας κακός αέρας, rompiendo así la estructura inicial del miroloyi.
Curiosamente en ella están ausentes, como en las variantes primitivas, las súplicas de los muertos, pidiendo a Jaros que se detenga. Sí aparece en cambio su procesión, con la separación por categorías, jóvenes, viejos y niños pequeños. Pero no se especifica, como en las anteriores variantes, dónde lleva a cada uno de ellos, sino cómo los lleva, al menos, a los jóvenes y a los viejos, a los que arrastra agarrándolos de los pelos o de las barbas. Este motivo, no originario, se encuentra en escasas variantes[29] y está influido por temas postacríticos[30]. En un principio evidenciaba una postura engañosa e injusta por parte de Jaros, dentro del contexto de la lucha con la muerte, y estaba relacionado con situaciones de ataque militar.
El verso final es totalmente anómalo, quedando un recuerdo del prototipo originario en la imagen de la recogida de las flores por parte de los niños pequeños.
Este motivo de Jaros a caballo aparece también en Tracia precedido del de la burla de los pájaros (*Με γελάσαν τα πουλιά*)[31] y ha sido analizado en el apartado anterior.
La experiencia histórica de las invasiones por tierra y por mar parece haber jugado un importante papel en la formación de los temas que presentan al personaje como un cazador[32], corsario[33], bandido o ladrón[34], donde el vocabulario y las situaciones

[25] Esta canción fue publicada y traducida por Teresa Sempere en un volumen colectivo dedicado a la canción popular griega. Cf. VV.AA. (1997), 572-573.
[26] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.
[27] Como en la variante de Léucade *ΚΠ* 8 (1873-1874), 428, 24, 6, cf. SAUNIER, G. (1999), 382.
[28] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694.
[29] ΚΕΕΛ 2005, 430, 14, recogida en Acarnania en 1953 por N. Mosolas (Ν. Μοσόλας).
[30] SAUNIER, G. (2001), 143.
[31] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692 (Nea Sanda); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 131, 2.
[32] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 72 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 384; PASSOW, A. (1860), 291, 408.

concretas muestran claramente la existencia de una inmediata influencia[35]. Dichas imágenes se hallan ausentes de las canciones fúnebres tracias.
Sin embargo, sí se han registrado cuatro variantes[36] de la *Canción de los prisioneros de Tátaris (Τάταρης), Tártaris (Τάρταρης) o Andrióvlajos (Ανδρειόβλαχος)*, que arrastra en la orilla del mar a sus nueve hermanos encadenados[37]. Una procede de Sozópolis[38], dos de Mesembria[39] y la última de Karotí de Didimótijo[40]. A pesar de que algunos investigadores la han considerado canción histórica[41], se trata no obstante de una composición fúnebre[42], en la que se identifica al protagonista con Jaros, que utiliza imágenes tomadas de la experiencia de la piratería.
Debido a su carácter implacable, Jaros debe ser combatido. Un miroloyi procedente de la localidad oriental de Tsandó, ya comentado en los apartados relativos a la despedida[43], a la separación[44] y a la antítesis entre la naturaleza y el hombre[45], compuesto por estos tres motivos, que no suelen aparecer unidos, en sus dos primeros versos, a modo de proemio, se refiere al modo de luchar contra él.

> Ὁ Χάρος θέλει σκότωμα μὲ ἀσήμενια πάλλα[46]
> γιατὶ χωρίζ' ἀνδρόγυνα, παιδιὰ ἀπὸ τὶς μάννες...[47]
>
> A Jaros con bala de plata hay que combatirlo
> porque separa las parejas, de sus madres a los niños …

Dichos versos aparecen casi idénticos también como parte integrante de otras canciones fúnebres de todo el territorio heleno, prueba de su carácter formulario. Así ocurre en las siguientes procedentes de la localidad de Psará en la isla de Quíos y de Samos, en las que el plural μπάλες se justifica por la necesidad de rima[48]. Por

---

[33] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 194, 12; JEANNARAKIS, A. (1876), 159, 184; ΚΕΕΛ 333, 2, 6 (Gítio), cf. SAUNIER, G. (1999), 388.
[34] ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 198, 5, 6 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 384; SCHMIDT, B. (1877), 158, 18; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 100, 5; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 13, 7; *ΚΠ* 14 (1879-1880), 265, 23 (Zagori), cf. SAUNIER, G. (1999), 390.
[35] La evolución de la figura de Jaros en las canciones populares neogriegas, sus distintas representaciones, así como su relación con los acontecimientos históricos puede encontrarse en SAUNIER, G. (1979), 317-339 y (2000), 125-151.
[36] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1953-1954), 41, 42.
[37] *Deffner Archiv f. mittel u. neugr. Philologie* I (1880), 88, 3; ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 2145 (Vúrvuna), cf. SAUNIER, G. (1999), 392.
[38] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 620-621, 38. Aquí son tres y no nueve los hérmanos, cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1953-1954), 41.
[39] ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 79 (Rabdás de Mesembria) y 128 (Némonas de Mesembria) (Γ. Μέγας, 1937). Cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1953-1954), 41 y 50.
[40] ΚΕΕΛ 1499, 9 (Ξανθάκη, 1922). Cf. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1953-1954), 42.
[41] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1953-1954). Para este autor el protagonista sería un mandatario del sultán encargado del reclutamiento de los jóvenes cristianos.
[42] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 210.
[43] Cf. pág. 111.
[44] Cf. pp. 50-51.
[45] Cf. pág. 189.
[46] Σφαῖρα (nota del recopilador).
[47] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1, 1-2 (Tsandó). El mismo dístico fue publicado con posterioridad, sin cambios, de forma independiente y sin especificar su lugar de procedencia. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 252.
[48] Los dos últimos versos de este miroloyi de Quíos son casi idénticos a unos dísticos procedentes de Corfú y de Drama respectivamente. Cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 127, 331 y 155, 474. A su vez, el primer hemistiquio del primer verso se repite en un miroloyi del Peloponeso, cf. *ibidem*, 236, 945.

otra parte, el uso de este término se debe al carácter relativamente reciente de estas canciones.

> Χρυσᾶ καὶ ἄσπρα ἄρματα στὴ μέση μου θὰ ζώσω
> τὸ Χάρο τὸν παράνομο θὰ πά ‘νὰ πολεμήσω,
> κι ὁ Χάρος θέλει σκότωμα μὲ ἀσημένιες μπάλες
> γιατὶ χωρίζει ἀνδρόγυνα, παιδιὰ ἀπὸ τὲς μάνες.[49]
>
> Doradas y blancas armas a la cintura me ceñiré,
> a Jaros, el violador de leyes, a combatir iré,
> y a Jaros con balas de plata hay que combatirlo
> porque separa las parejas, de sus madres a los niños.
>
> Ὁ Χάρος θέλει σκότωμα μὲ ἀσημένιες μπάλλες
> γιατὶ χωρίζ’ ἀνδρόγυνα, παιδιὰ ἀπὸ τὶς μάναδες.[50]
>
> A Jaros con balas de plata hay que combatirlo
> porque separa las parejas, de sus madres a los niños.

En el Peloponeso también se han registrado variantes de este motivo, siempre en forma de dísticos rimados, como el siguiente, dedicado a un padre de familia:

> Ο Χάρος θέλει σκότωμα με μια ΄σημένια σφαίρα,
> μπήκε μέσα στο σπίτι μας και πήρε τον πατέρα.
> Ο Χάρος θέλει σκότωμα μ΄εν΄ασημένιο βόλι,
> μπήκε μέσα στο σπίτι μας και στο δικό μας σόι.[51]
>
> A Jaros con una bala de plata hay que combatirlo,
> entró en nuestra casa y a nuestro padre cogió.
> A Jaros con proyectil de plata hay que combatirlo,
> entró en nuestra casa y en nuestro nido.

Igualmente en la isla de Kasos, formando parte de una secuencia de tres dísticos, al final se introduce la primera parte de la fórmula, que ocupa el primer hemistiquio, con desarrollo distinto, alejándose de la fórmula originaria.

> Ο Χάρος θέλει σκότωμα κι η κεφαλή του κόμα,
> που πέρνει νιους και δροσερούς και βάζει τους στο χώμα[52].
>
> A Jaros hay que combatirlo y a su cabeza,
> que se apodera de los jóvenes y lozanos y los echa a tierra.

---

[49] *NEA* 1, 123, 73 (Psará), cf. SAUNIER, G. (1999), 466. Los últimos dos versos son iguales, con la excepción de la conjunción κι, a los finales de un miroloyi de Eubea, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 262, 1097, 7-8.

[50] ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 269 (Samos).

De esta isla también procede el siguiente dístico con algunas variaciones:

> Ὁ Χάρος θέλει σκοτωμὸ μὲ μπάλες σιδερένιες,
> γιατὶ χωρίζει τὶς γενιὲς καὶ κάνει λυπημένες.
>
> ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 274.

[51] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 231, 908, 1-4. Cf *ibídem*, 236, 94, también del Peloponeso.

[52] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 317, 355.

En Chipre, por último, también se ha registrado este motivo, con ligeras variaciones.

> Τσ΄ ο Χάρος θέλει σκότωμα με σιδερένια βέρκα,
> γιατί χωρίζει αντρόυνα τσ΄αφήνει παρατέρκα.[53]

Como en los casos anteriores, en Tracia aparece también el motivo de forma independiente, desarrollado en forma de dístico. Así en el siguiente, procedente de Selimbria, debido a la misma recopiladora, donde, por necesidad de rima, se utiliza el término μάννα en singular.

> Ὁ Χάρος θέλει σκότωμα μὲ ἀσήμενια πάλλα[54]
> γιατὶ χωρίζ᾽ ἀντρόγυνα, παιδιὰ ἀπὸ τὴ μάννα.[55]
>
> A Jaros con bala de plata hay que combatirlo
> porque separa las parejas, de su madre a los niños.

De la misma zona proviene el siguiente dístico, que desarrolla el mismo motivo, pero con variaciones, especialmente en el primer verso.

> Ὁ Χάρος θέλει κουρσουμιὰ[56] ἀναμέσα στὶς πλάτες,
> ὅπου χωρίζει ἀντρόγυνα, κορίτσια ἀπ᾽τὶς μάννες.[57]
>
> A Jaros hay que combatirlo con balas en medio de la espalda,
> pues separa las parejas, de sus madres a las muchachas.

La repetición del mismo elemento y del esquema general en las distintas variantes en torno a la figura central de Jaros proporciona la posibilidad de una presentación bastante completa y compleja de esta figura del Mundo de Abajo, que conduce a la expresión más profunda del dolor humano, de su trágico destino y de la relación entre el hombre y la muerte[58]. Es presentado por el poeta popular como un asesino perverso y desleal, ebrio de sangre humana y orgulloso.
Otra de sus representaciones, arraigada ya desde la antigüedad, es la de segador de la cosecha de la vida. En efecto, la contraposición entre el hombre y la naturaleza constituye un elemento universal de la tradición poética y la concepción de aquél como una planta puede retrotraerse a las más antiguas muestras de la poesía lírica[59]. Para ilustrar esta visión es significativo el siguiente ejemplo de Eurípides:

---

[53] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 306, 1193.
[54] Σφαῖρα (nota del recopilador).
[55] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 32. Cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 252.
[56] Κουρσούμι era una bola metálica, con la que se jugaba al juego conocido como μπάζ. Metafóricamente se aplica a algo pesado, compacto e incluso indigesto. Andriotis en su diccionario etimológico lo relaciona con el término κουρσούνι=σφαίρα, procedente del turco kursun, cf. ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ, Ν.Π. (1951), *sub voce* κουρσούμι.
[57] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 33.
[58] Cf. más dísticos con este motivo en ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 34-35.
[59] ALEXIOU, M. (1974), 195-205.

…βίον θερίζειν ὥστε κάρπιμον στάχυν[60].

Como tal muy raramente utiliza la hoz (το δρεπάνι), símbolo característico de las representaciones occidentales de la muerte[61]. Ésta aparece sobre todo en las canciones de Creta, Dodecaneso y Lesbos[62].
Sin embargo, existen alusiones a esta herramienta en miroloyia en forma de dísticos rimados procedentes de Tracia oriental. Uno de ellos fue cantado por la miroloyistra ya citada, A. Kuyuntzidu, natural de Sofides[63]. Dicha composición ya ha sido citada en el motivo de la tumba con ventanas[64] y en la presentación del Hades como lugar común de los muertos[65]. En forma de dísticos rimados, se presentan sólo los versos relativos.

...Μα ο Χάρος δε λυπήθηκε, λεφτά δε λογαριάζει,
έσυρε το δρεπάνι του και μ΄ έστειλε στον Άδη....[66]

...Pero Jaros no se compadeció de mí, el dinero no consideró,
sacó su hoz y al Hades me envió...

Bajo esta caracterización, aunque sin aludir directamente al término, aparece igualmente en un otro miroloyi oriental, también un dístico rimado, transmitido por el recopilador bajo la clasificación de gnómico (γνωμικά). No se indica el lugar exacto de su procedencia.

Ἡ κόσμους εἶν'ἕνα δεντρὶ κί μεῖς τὸ πωρικό του
κ' ὁ Χἀρος εἶνι τρυγητής, ποὺ παίρνει τὸν καρπό του[67].

El mundo es como un árbol, nosotros sus frutos
y Jaros es el recolector, que recoge su fruto.

Sin embargo, en un manuscrito del s. XVI se encuentra ya un interesante y temprano ejemplo de esta imagen[68]. La canción fue recogida en las colecciones más antiguas de la lirica tradicional griega. Así aparecía a mediados del s. XIX, considerada canción gnómica[69].

---

[60] *Hyps.* fr. 757 Nauck. Cf. PLUTARCO, *Consolatio ad Apollonium*, 16.111a.
[61] Las armas más usadas por Jaros son una espada (το σπαθί), una lanza (το κοντάρι), un estilete (το στιλέτο), un cuchillo (το μαχαίρι) o un arco (το τόξο).
En los miroloyia tracios la mayoría de las referencias se centran en su espada, como en el resto del territorio griego. Cf. ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χρ. (1960), 259-260, 1, 3 (Suflí), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 155, 9 (Mega Voyaliki) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692, 6 (Nea Sanda). Sin embargo, también aparecen referencias a su maza (τὸ ρόπαλο), cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132 (Tsandó) y (1939), 197-198, 328 (Selimbria).
[62] BZINKOWSKI, M. (2011).
[63] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 367-368. Cf. pág. 115.
[64] Cf. pp. 123-124.
[65] Cf. pág. 153.
[66] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486, 5-6.
[67] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 198, 192.
[68] Ὁ κόσμος δένδρον γάρ ἐστι, καὶ ἡμεῖς τὸ πωρικόν του,
καὶ ὁ Χάρος εἶναι τρυγητής, μαζώνει τὸν καρπὸν του.
ALEXIOU, M. (1974), 209-210.
[69] Cf. también ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 254.

Ὁ κόσμος εἶν᾽δενδρὶ κ᾽ ἐμεῖς τ᾽ ὁπωρικό του.
ὁ Χάρως εἶναι τρυγητὴς καὶ παίρνει τὸ καρπό του[70].

Más tarde se volvió a publicar, clasificada como dístico popular. La única diferencia estriba en la última palabra del segundo verso (τὸν καρπό του- τὸν ἀνθό του). En la versión más antigua al igual que en la tracia aparece un término mucho más acorde con la identificación de Jaros como un recolector.

Ὁ κόσμος εἶν᾽ ἕνα δεντρὶ, κ᾽μεῖς τὸ πωρικό του,
ὁ Χἀρος εἶναι τρυγητής καὶ παίρνει τὸν ἀνθό του[71].

El mundo es como un árbol y nosotros sus frutos,
Jaros es el recolector que sus flores recoge.

Este último verso, con el cambio comentado, se encuentra también en otro dístico con rima procedente de la isla de Kasos.

Ο κόσμος είναι ψεύτικος κι εμείς το Βορικό του
κ᾽ ο Χάρος ειν΄ο τρυγητής που παίρνει τον καρπό του[72].

El mundo es falso y nosotros su bórico,
y Jaros es recolector, que su cosecha recoge.

En cualquier caso, evidencia la extensión del motivo el hecho de que se haya encontrado como estrofa de una canción, clasificada por su recopilador como serenata (πατινάδα), procedente de Samotracia, en forma de dísticos rimados. Aquí aparece en el último verso la versión de N. Politis, sin embargo, curiosamente los hombres se identifican con las raíces del árbol y no con el fruto.

Ο κόσμος είναι ένα δεντρί
και μεις το ριζικό του.
Ο Χάρος είναι τρυγητής
που παίρνει τον ανθό του.[73]

El mundo es como un árbol
y nosotros su raíz.
Jaros es el recolector
que sus flores recoge.

En los miroloyia, la frecuente comparación del muerto con imágenes primaverales, flores, frutas o con árboles se halla estrechamente vinculada a esta faceta recolectora de Jaros. Tal es el caso del motivo conocido como "el jardín de Jaros" ("το περιβόλι του Χάρου")[74], que será comentado dentro de este mismo apartado.

[70] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 163.
[71] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 233, 1. La traducción del dístico ha sido tomada de su edición castellana en el año 2006. Cf. POLITIS, N. G. (2006), 491.
[72] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 317, 355, 1-2.
[73] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 186, 17-20.
[74] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 155; *Καρπαθιακά* (1896), 268-269, 95.

Relacionado con esta percepción está un dístico rimado procedente de Selimbria, que describe los enredos de la muerte, como si de una zarza se tratara.

> Ὁ Θάνατος δὲν εἶν᾽δεντρί, δὲν εἶν᾽ἀνθὸς νὰ πέση,
> μόν᾽εἶναι βάτοι καὶ κλωνιὰ κι᾽ἀλλοίμονο ποὺ μπλέξει.[75]
>
> La muerte no es un árbol ni una flor que cae,
> sino zarzales y ramas ¡ay del que enreda!

Sin embargo, los versos tienen carácter formulario, ya que también en Samotracia se han registrado en una canción de amor[76].

> Η έρωτας δεν είν΄ δεντρί
> ούτε ανθός να πέσει,
> μόν΄ένι βάλτα και κλαδί
> κι αλί στον που θα πλέξει.[77]
>
> El amor no es un árbol
> ni una flor que cae,
> sino zarzas y rama
> y ¡ay del que enreda!

Finalmente, se debe señalar que todas estas canciones evidencian el carácter universal de la muerte que afecta por igual a todas las categorías de personas. Así en los siguientes miroloyia de Kastaniés de Ebro y de Askós de Tracia Oriental, debidos al mismo recopilador, que desarrollan el motivo con ligeras variaciones, de forma más extensa el último de ellos.

> Ὁ Χάρος οὔτε ἄρχοντα φοβᾶται
> οὔτε φτωχὸ λυπᾶται,
> οὔτε ξένο καρτερεῖ,
> στὸ τόπο τ΄γιὰ νὰ πάγη[78].
>
> Jaros ni teme a los nobles
> ni se apiada del pobre
> ni espera a que el extranjero
> vuelva a su patria.
>
> Ὁ Χάρος ὅταν βουληθεῖ καὶ βάλει τὴ βουλή του,
> μήτε τὸν ἄρχοντα ντρέπεται, μήτε φτωχοὶ φοβᾶται,
> μήτε τὶς ξένοι καρτερεῖ νὰ πάν᾽στὰ γονικά του[79].

---

[75] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 22. Este dístico se publicó posteriormente, sin indicación de su procedencia, como parte final de un miroloyi de cuatro versos, que ha sido analizado en las páginas 149-150, cf. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251-252.

[76] Con este uso aparece igualmente en otras zonas de Grecia.

> Ο έρωτας δεν είν' ανθός μαζί του για να παίξεις,
> Μον' είναι βάτος και κλαδί κι αλοίμονο αν πλέξεις.

(Lesbos) Disponible en red: <http://lisvorion.blogspot.com.es/p/blog-page.html> (Ref. 21.12.2013)

[77] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 22, 2 y 189, 5.

[78] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 335.

[79] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 341.

Jaros, cuando reflexiona y toma su decisión,
ni se averguenza ante el noble, ni al pobre teme,
ni espera que los extranjeros vuelvan a su patria.

Por otra parte, el carácter horrible y terrible de Jaros se pone especialmente de manifiesto en los miroloyia dedicados a las diferentes construcciones macabras que levanta usando los miembros de los muertos (torre[80], tienda, jardín[81] o incluso barco de vapor[82]). Se han encontrado relaciones entre éstas y las variantes de la muerte del Acritas del Ponto y de Capadocia[83]. Algunas composiciones fúnebres tracias se refieren a la tétrica tienda, así al final de una variante de la *Canción de Evyenula*, procedente de Kastaniés, que será analizada más adelante[84], y en otras de *Jaros y el pastor*[85].

El tema del jardín es consecuencia de la oposición entre el insoportable destino del muerto, la descomposición, y un destino ideal, el único conveniente. En una de sus formas, la más extendida y establecida, el anónimo poeta popular sueña un mundo paradisiaco, un vergel hedónico lleno de árboles y flores. Éste es casi siempre "el jardín de Mayo" ("τοῦ Μάη τὸ περιβόλι")[86], pues este mes se asocia con la primavera, las flores y la eclosión de la naturaleza. En otras ocasiones se identifica con "el de la viuda" ("τῆς χήρας τοῦ περιβόλι")[87], ausente de la región de Tracia, ya que se centra sobre todo en el Peloponeso[88], aunque también se han registrado algunas variantes en Grecia central[89], Epiro, Ítaca[90] y Léucade[91].

Sin embargo, por otra parte, en el pensamiento popular el mes citado se convierte paradójicamente en horrible, ya que Mayo (Μάης) es una forma equivalente a Jaros (Χάρος), tiene además una compañera, Máissa (Μάησσα), como Jaros a Járissa (Χάρισσα), e incomoda también a los muertos. Así se evidencia en un dístico aprendido en Sofides de Tracia Oriental[92]. Presenta la habitual construcción trimembre progresiva.

---

[80] El tema es conocido en el Heptaneso, Peloponeso, Etolia y Acarnania. SCHMIDT, B. (1877), 164, 24; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 259, 3; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 15, 8; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 426, 9 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 394; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 99, 3; ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 157, 242, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 251, 1023 (Peloponeso).

[81] El tema está registrado en el Peloponeso, Creta, Heptaneso, Etolia, Acarnania, Egeo (Eubea, Samos, Psará) y Capadocia. PASSOW, A. (1860), 309, 435; SCHMIDT, B. (1877), 164, 23; ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 4; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 15, 10 y 15, 7; ΚΕΕΛ 228, 15, 11 (Capadocia), cf. SAUNIER, G. (1999), 396-398.

[82] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 99, 2.

[83] SAUNIER, G. (1999), 364.

[84] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 196, 325, 6-9. Cf. pp. 218-219.

[85] PASSOW, A. (1860), 307-308, CCCCXXXII, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726 (ambas de Samotracia), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 710 (Arsakio).

[86] En algunos miroloyia se encuentran referencias al "jardín de Adán", cf. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, E. (1891), 278, 6 (Samos).

[87] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 542, 2 cf. SAUNIER, G. (1999), 72; ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926), 125 II; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 291, 324 (Rodas) y (2000), 201, 755; 214, 815 (Peloponeso).

[88] ΚΕΕΛ Ὕλη Πολίτη 2278 (Kalamata), cf. SAUNIER, G. (1999), 270; ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1852), 154; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928), 19, 24 y 30, 67.

[89] *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 69 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 268.

[90] ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 265, 32 y 33; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 108, 40 y 106, 32.

[91] *Πλάτων* 3 (1881), 185-186, 62.

[92] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 367-368.

Το Μάη εγεννήθης, το Μάη εβαπτίσθης,
το Μάη σού ΄ρθε μήνυμα, το Χάρο ν΄ ανταμώσεις.[93]

En Mayo naciste, en Mayo te bautizaron,
en Mayo te llegó el aviso de tu encuentro con Jaros.

Esta percepción negativa se evidencia igualmente en una canción de siega procedente de Didimótijo, que contrapone, como es habitual en las canciones populares, el florecimiento de la naturaleza con el destino humano.

Τώρα Μάης

Νέρ, τώρα Μάης κι ὦχ ἀμάν,ἀμάν,
νέρ, τώρα Μάης, νὲ τώρα θιρτής.
Μάη μ᾽ κατακαημένι,
τώρα τοὺ καλουκαίρι.
Πότι νὰ ἐρτ᾽ἡ ἄνοιξη, νὰ ῥθῆ τοὺ καλουκαίρι,
νὰ πρασινίσουν τὰ βουνά, νὰ λουλουδίσουν κάμποι,[94]
νὰ βγοῦν τὰ πρόβατα μ᾽ἀρνιά, τὰ γιόζια μὲ κουδούνια.
Μάης μαραίνει τὰ πιδιὰ κὶ θέρους τὰ κουρίτσια,
κὶ καψιρὸς ὁ ἁλωνιστὴς μαραίν᾽τὶς παντριμένες,
κατάκαψι τοὺν ἄντρα της, κατάκαψι τὴν ἴδια.[95]

Ahora Mayo

Eh, ahora Mayo, oh, amán, amán,
eh, ahora Mayo, eh ahora Junio.
Mayo mío desgraciado,
ahora el verano.
Cuando llegue la primavera, llegue el verano,
verdean las montañas, florecen las llanuras,
sacan las ovejas con los corderos, los chicos con las campanas.
Mayo marchita a los jóvenes y siega a las chicas,
y la ardiente trilla marchita a las casadas,
abrasó a su hombre, la abrasó a ella misma.

Una variante de la misma canción, similar a la anterior, se conserva en registro sonoro. No se indica el lugar exacto de su procedencia[96].

Τώρα Μάης, τώρα Θέρτης - καγκελοφρύδα μ' και ξανθή,
νερ τώρα, τώρα του καλουκαίρι - κουριτσά - κουριτσάκι μ' ζαχαράτου,
που πρασινίζουν τα βουνά - καγκελοφρύδα μ, και ξανθή,
νερ κι λου-κι λουλουδιάζουν κάμποι, κουριτσά - κουριτσάκι μ' ζαχαράτου.
Βγαίνουν τα πρόβατα κι αρνιά τα γιόζια με κουδούνια.

[93] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 489.
[94] Verso formulario. Cf. ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870), 24, 5, 4.
[95] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 69, 84.
[96] Composiciones similares abundan en la región, cf. una procedente de la localidad occidental de Likofos en <http://www.tosoufli.gr/likofi.html> (ref. 23.11.2013).

Μάης μαραίνει τα πιδιά κι θέρρους τα κουρίτσια,
κι αυτός ου έρμους 'λουνιστής μαραίν' τις παντριμένις. [97]

Ahora Mayo, ahora Junio- rubia mía de arqueadas cejas,
¡eh! ahora, ahora el verano –niña, niñita mía dulce como la miel,
cuando verdean las montañas –rubia mía de arqueadas cejas,
¡eh! y florecen las llanuras –niña, niñita mía dulce como la miel.
Sacan las ovejas y los corderos, los chicos con las campanas.
Mayo marchita a los jóvenes y siega a las chicas
y esta pobre trilla marchita a las casadas.

Ecos de aquellos idílicos jardines pueden encontrarse en el siguiente dístico sin rima clasificado por su recopilador como pareado popular, que indica separación. Procede de Tracia Oriental, aunque no se especifica la localidad. Parece estar dedicado a la muerte de un niño.

Τί νὰ τὸν κάμω τὸν μπαχτσέ, ποὺ ἔφυγε τἀηδόνι
καὶ μἄφησε τὸ δύστυχο στῆς Ἀδριανοῦς τὸ δρόμο.[98]

¿Qué le hago al jardín, donde huyó el ruiseñor?
Me dejó desgraciado en el camino de Adrianópolis.

Otros motivos muy extendidos son el del "jardín de Hades" ("τοῦ Ἅδη τὸ περιβόλι")[99], donde inscriben el nombre de los muertos y llegan las lágrimas en forma de río de los familiares, o el de Jaros "(τοῦ Χάρου τὸ περιβόλι"). En este horrible lugar los muertos se convierten en plantas. Las chicas suelen asociarse con los limoneros y los jóvenes con los cipreses[100]. A los niños pequeños, en cambio, se les relaciona con la albahaca[101], los rosales[102], la menta, los claveles[103] o las violetas[104]. Los ancianos, por su parte, suelen servir de cerca o valla[105]. En algunas variantes menos extendidas son los propios difuntos los que colaboran en su construcción[106].
El tema es conocido en el Peloponeso (especialmente en Laconia[107], Mani y Mesenia), Creta, el Heptaneso, Etolia, Acarnania[108], el Egeo (Eubea, Samos, Psará) y Capadocia.
Por su parte en Tracia no aparecen referencias explícitas en las canciones fúnebres a estos jardines, aunque se encuentran ecos del último en un dístico, procedente de Selimbria. Mientras las chicas y los chicos se han convertido, como es usual, en

[97] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), IV, 12.
[98] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 130.
[99] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 13, 1 y 126, 50.
[100] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 208, 787; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), Ι, 185.
[101] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852) 155 y (1888), Ι, 185. Esta identificación aparece en las canciones tracias, así en una variante de la de *Jaros y el joven*, procedente de la localidad oriental de Yenna, cf. ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 10.
[102] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15, 7, 4.
[103] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15, 10, 4.
[104] PAZELOS, Στ. (1870), 4, 1, 4.
[105] PAZELOS, Στ. (1870), 4, 1, 5; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15, 7, 5 y 15, 10, 9.
[106] PASSOW, A. (1860), 309, 435; ΚΕΕΛ 228, 15, 11 (Capadocia), cf. SAUNIER, G. (1999), 398.
[107] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 15, 7.
[108] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 144, 423.

limoneros y cipreses respectivamente, a los niños pequeños se les asocia con el boj. La causa de esta variación del tema original se debe a la búsqueda de rima.

> Τὶς νιὲς τὶς ἔχει λεμονιές, τοὺς νιοὺς ἔχει κυπαρίσσια
> ἔχει καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ στ᾽ αὐλάκια τσιμισίρια.[109]
>
> A las chicas las tiene como limoneros, como cipreses a los chicos
> y a los niños pequeños como boj en su patio.

Un segundo dístico, también rimado, procedente de Samotracia, aunque recopilado en Alejandrópolis [E. Fotinú (Αικατερίνη Φωτεινού), de 76 años[110]], presenta igualmente la imagen del jardín. El hecho de que a la dueña se le pida el cuidado del muerto, identificado con un jazmín, lo acerca al motivo del jardín de la viuda. Aunque en las canciones de amor y de boda esta flor se suele asociar a la novia, en los miroloyia lo hace con los jóvenes[111]. Estos versos se encuentran formando parte de composiciones más extensas en otras zonas del territorio griego. Es el caso del Dodecaneso.

> Περιβολαριά του περβολιού, πες στον περιβολάρη,
> το γιασεμί που έστειλα, καλά να το φυλάει.[112]
>
> Dueña del jardín, al jardinero dile
> que el jazmín que le envié, que bien lo cuide.

Es significativa pues su aparición en Tracia tan sólo en forma de dísticos rimados, con un carácter más improvisado. Ello ratifica la escasa extensión del mismo dentro de la región, de la que no es un tema propio. A todo ello se suma el hecho de que en ninguno de los dos casos aparezcan referencias explícitas al mismo. Por otra parte, se ha observado también en otros motivos, en principio ausentes de Tracia, su aparición ocasional en esta forma métrica[113] o en miroloyia circunstanciales[114].
La asunción por parte de Jaros de la responsabilidad de la desgracia absoluta de la muerte supone su caracterización con todas las categorías del mal existentes en el pensamiento popular[115], expresadas a través de la fórmula característica "¿No es un pecado y una injusticia…?" ("Δὲν εἶναι κρῖμα κι ἄδικο…?"). Dicha fórmula no se halla ausente de los miroloyia tracios, así ocurre en un dístico procedente de Selimbria, citado en el apartado anterior[116].
El vocabulario del daño y de la injusticia[117] queda igualmente patente en ellos. Así en uno, dedicado a lamentar la muerte de un joven, formado por dos dísticos

[109] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 50.
[110] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.
[111] PETROPOULOS, D. (1954), 39-40.
[112] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 711.
[113] Se trata de los ya comentados sobre el momento elegido por Jaros para tomar al muerto (muerte en primavera) y el de la burla de los pájaros.
[114] La siembra de árboles en el patio de la doliente como símbolo del mantenimiento del amor y la inconveniencia de una muerte temprana, frente a otros placeres más apropiados para un muerto joven.
[115] SAUNIER, G. (1979), 99-132.
[116] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 10. Cf. pág. 183.
[117] ΓΝΕΥΤΟΣ, Π. (1926) 126, 8; *Ἀττικὸ Ἡμερολόγιο* (1881), 455 (Creta); ΚΕΕΛ 1161 III 49 (Creta), cf. SAUNIER, G. (1999), 400; *Κασιακή Λύρα* (1928), 15, 4 y 16, 8, cf. SAUNIER, G. (1999), 402 y 365;

rimados procedente de Heraclea (Tracia Oriental), ya citado en el apartado relativo al mal absoluto[118]. Del mismo modo su falta de piedad y de justicia y el carácter deliberado e inflexible de sus acciones, se evidencia en miroloyia ya citados, que expresaban el carácter universal de la muerte[119].
Un lugar aparte ocupa, dentro de las categorías del mal, el sentido del fraude y del engaño. Jaros es descrito ante todo como infiel y engañoso[120].
La región de Tracia no carece de esta percepción y en sus canciones fúnebres se evidencian estas características, así en los dos dísticos siguientes de Samotracia, donde el encuentro en un callejón y la petición de una tregua recuerda el tema de Jaros y el pastor. El veneno y la puñalada se convierten en esencia de la misma muerte.

Ο Χάρος σε συνάντησε σ' ένα στενό σοκάκι,
σου έδωσε τη μαχαιριά, σε πότισε φαρμάκι.
- Άσε με, Χάρε, να χαρείς, άσε με, για να ζήσω,
έχω γυναίκα και παιδιά, πες μου πού να τ' αφήσω;[121]

Jaros te encontró en un estrecho callejón,
te dio una puñalada, de beber veneno te dio.
- Déjame, Jaros, por favor, déjame vivir,
tengo mujer y niños, dónde los dejo di.

Similar es la siguiente composición de carácter circuntancial del músico tracio A. Midópulos[122], con motivo de un accidente de tráfico que sufrió en Alemania. El compositor, consciente de la tradición popular, sigue fórmulas y modelos ya establecidos. La canción adquiere un tono satírico.

Τι καταραμένη μέρα ήτανε αυτή για μένα,
Χάρος μου 'στησε καρτέρι, σε μια γέφυρα στη Βρέμη.
- Ήρθα, Κώστα, να σε πάρω και στο Άδη να σε πάνω.

Έβαλε φωτιά στ' αμάξι, μα δεν μπόρσει να με κάψει.
-Άσε, Χάρε μου, να ζήσω και στο σπίτι μ' να γυρίσω,
5 τη ζωή μου να γλεντήσω.[123]

¡Qué maldito día fue aquel para mí!
Jaros me tendió una emboscada, en un puente de Bremen.
- Kostas, he venido a cogerte y a llevarte al Hades.

Prendió fuego al coche, pero no pudo quemarme.
Déjame, Jaros mío, vivir y regresar a mi casa,
5 que disfrute de mi vida.

ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852) 155; ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1891), 326 (Samos); *NEA* 1, 123, 73 (Psará de Quíos) cf. SAUNIER, G. (1999), 466.
[118] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 332. Cf. pág. 184.
[119] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 335 (Kastaniés) y 200, 341 (Askós). Cf. pp. 208-209.
[120] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 203, 34; ΚΕΕΛ 139, 22 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 402.
[121] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 717.
[122] Nacido en Valtos de Ebro, murió en Alemania en 1993. Escribió muchas canciones y publicó tres grandes discos.
[123] ΜΠΑΜΠΑΧΜΙΔΗΣ, Α. Π. (1996-1997), 199-217.

Sin embargo, no es tan malvado, al menos así se indica, dando ánimo al moribundo, en un miroloyi culto con rima, aprendido en Sofides (Tracia Oriental)[124].

Της ζωής μου μαραίνονται τ΄άνθη
και τα βλέπω να πέφτουν θλιμμένα,
στη γη μαραμένα.
Η ζωή του η πρώτη εχάθη.

Έλα, έλα μαζί μου με θάρρος,
κακός τόσο δεν είναι ο Χάρος,
μη με βλέπεις και δάκρυα χύνεις,
μη λυπάσαι τον κοσμο που αφήνεις.
Εδώ λύπες υπάρχουν και πόνοι,
εκεί θα φεύγουν μ΄αγάπη οι χρόνοι,
έλα, έλα μαζί μου με θάρρος,
κακός δεν είναι τόσο ο Χάρος.[125]

Se marchitan las flores de mi vida
y las veo caer con tristeza,
marchitas en la tierra.
La primera se perdió su vida.

Ven, ven conmigo con valor,
tan malvado no es Jaros,
no me mires ni lágrimas derrames,
por el mundo que dejas no te apenes.
Aquí penas y trabajos,
allí con amor pasarán los años,
ven, ven conmigo con valor,
tan malvado no es Jaros.

No se han registrado, en cambio, en Tracia canciones fúnebres que expresen su alegría por el mal provocado, basada en el juego de palabras Χάρος/χαρά[126], o el orgullo ante sus acciones[127].

---

[124] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 367-368.
[125] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157-158, 492.
[126] ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Σ. (1870), 282, 14; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 100, 6.
Sin embargo, este juego de palabras sí se ha encontrado en otras categorías de canciones tracias, como en la siguiente procedente de Suflí, protagonizada por animales.

Κὶ τσουρτσουλιάνος στὴν κουπρὰ
βῆκι γιὰ ν᾽ἀγαπήσῃ,
τοὺν εἶδι ἡ ἀλποῦ κὶ γέλασι
κ᾽ἡ κότα καρκαλίσκη.
Τί εἶδις, ἀλποῦ μ᾽, κὶ γέλασις
κὶ κότα π᾽καρκαλίσκης
Εἶδα τοῦ Χάρου κάν᾽χαρὰ
κὶ κάλισι κὶ μένα.
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΣΤ. (1962), 359.

Una cogujada
salió para amar,

En último lugar, para presentar una visión más completa de la personificación de la muerte, deben contemplarse las variantes de la extendida canción *La joven y Jaros (Η λυγερή και ο Χάρος*), donde éste entra en contacto con la belleza femenina[128]. A pesar de su clasificación por la Academia de Atenas[129], como se indicó en el prólogo, pueden ser consideradas también Canciones de Jaros[130].

N. Politis incluye una variante (*Της Λυγερής και του Χάρου*), tal vez la más completa, en la categoría de Miroloyia del Mundo de Abajo y de Jaros[131] y Passow la engloba en los Carmina Charonea[132].

M Alexiou, por su parte, subraya que composiciones de este tipo presentan parentesco con las del ciclo acrítico, especialmente con el tema de la muerte de Diyenís y su lucha con Jaros, canciones en las que aparece el tema de la resistencia de los valientes. Su contenido, en lo referente a la vivienda de la joven, situada en una alta torre, y a su soberbia, así como el carácter militar de su prometido, Kostandís, corroboran esta información.

Algunas parecen ser fragmentos de baladas más extensas, observándose una tendencia a la abreviación de estos poemas narrativos que fueron absorbidos dentro de los lamentos rituales[133].

En su forma prototípica, una joven, apoyada por una holgada situación familiar, se vanagloria de no temer a Jaros. Éste, enfadado por su actitud, le da muerte. Mientras, ella, agonizante, da instrucciones a su madre sobre su prometido o marido ausente. Cuando éste se entera de la muerte de su amada, se suicida sobre su tumba donde son enterrados ambos. Allí crecerá un ciprés en el caso del joven y un jazmín en el de la chica.

La *Canción de Evyenula* constituye el modelo, bastante extendida por todo el territorio heleno y recogida ya, como se ha indicado, en las recopilaciones más antiguas de canciones populares[134]. Aparecen también composiciones similares en otros pueblos. Todo ello parece ser indicio de su antigüedad, que puede remontarse a época bizantina.

Se han analizado cinco canciones tracias con este motivo, tres de Tracia Occidental, una de Filipópolis[135] y la última, incompleta, de la localidad oriental de Estavrúpolis[136]. De entre las más antiguas, dos de ellas se deben al mismo

---

la vio la zorra y se rió,
y la gallina cacareó.
¿Qué has visto, zorra, que te ríes?
¿Y tú, gallina, que cacareas?
Vi a Jaros celebrar una fiesta
y a mí me llamó.

[127] Se registra este tema en Creta y en el Dodecaneso. ΜΙΧΑΗΛΪΔΗΣ-ΝΟΥΑΡΟΣ, M. (1928), 125, 4, cf. SAUNIER, G. (1999), 367; JEANNARAKIS, A. (1876), 147; ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 318.

[128] PASSOW, A. (1860), 296, 417; LÜDEKE, H. (1947), 216, 145. Relacionado con este motivo se halla el tema exclusivamente cretense del pañuelo de Jaros (του Χάρου το μαντήλι). Cf. ΚΕΕΛ 1122, 530; LÜDEKE, H. (1947), 224, 150, cf. SAUNIER, G. (1999), 410-412.

[129] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 428-436.

[130] Cf. notas 29, 30 y 31 del prólogo.

[131] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 217.

[132] PASSOW, A. (1860), CCCCXVII.

[133] ALEXIOU, M. (1974), 126.

[134] PASSOW, A. (1860), 296, CCCCXVII; FAURIEL, C. (1824-1825), II 112; *Καρπαθιακά* (1896), 226, 14; LÜDEKE, H. (1947), 216, 145. Cf. variantes más modernas en *ΕΛΑ* 25 (1981), 63-64; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 179, 50, 51 y 180, 54.

[135] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5.

[136] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2. A pesar de ser citada por el recopilador como asentamiento tracio oriental, no ha podido ser localizada su ubicación actual.

recopilador y proceden de Kastaniés de Ebro[137], mientras que la más reciente es originaria de la isla de Samotracia[138].
Ésta última, clasificada por su recopilador como Canción de Jaros, se acerca más al prototipo originario, con la metamorfosis de Jaros en pájaro, al igual que la variante de Filipópolis

Ευγενούλα

Η Ευγενούλα η όμορφη η μικροπαντρεμένη,
κείν' ήταν που καυχήστηκε Χαρόντα δε φοβάται,
π' έχει τ' αδέρφια τα εννιά τα δεκαεννιά ξαδέρφια
έχει ντου άντρα δυνατό μ' εξήντα δυο φρεγάδες.
Κι ο Χάρος άμα τ' άκουσε πολύ ντου κακοφάνη.
Στου παραθύρι πρόβαλε ένα μικρό πουλάκι
μες στην καρδιά τη λάχεψε μέσα στα φυλλοκάρδια
κι μπαινοβγαίνουν οι γιατροί κι την αποφασίζουν
κι μπαινοβγαίν' η μάνα της με τα μαλλιά στα χέρια.
Ο Κουσταντής επρόβαλε εις το Λιμένα κάτω,
βγαζει τα τούμπανα μποστά κι τα παιχνίδια πίσου.
- Για πάψετε τα τούμπανα για πάψτε τα παιχνίδια.
Βλέπει παπάδες να γυρνούν στης λυγερής το σπίτι.
- Για πιθιρός που πέθανε, για πιθιρά μου χάθη,
ή τα' υναικαδέρφια μου Τούρκοι θα τα σκοτώσαν.
Παίρνει τη στράτα το στρατί, στρατί το μονοπάτι,
το μονοπάτι ντου' βγαλε στης λυγερής το μνήμα.
- Καλώς τα κάνεις μάστορη, ποιανού ένι το μνήμα;
- Να ζήσεις και να ζω και' γω, να ζει κι ο κόσμος όλος,
της Ευγενούλας της μικρής της μικροπαντρεμένης.
Κείν' ήταν που καυχήστηκε Χάου για δε φοβάται.
- Παρακαλώ σου μάστορη δος μου λαγάκι χάρη,
να' ναι φαρδύ, να ' ναι πλατύ να παίρνει δυο νομάτους.
Κι του μαχαίρι έβγαλε το μπήγει στη καρδιά του.
Εκείνη δε παράγγειλε στη μάνα της η μαύρη.
- Μάνα σαν έρθει ο Κουσταντής απ' το βαρύ ταξίδι,
βάλ' τουν τραπέζι θλιβερό τραπέζι πικραμένο,
δόσ' τουν τα ιννιά πουκάμισα τα εξήντα δυο γιλέκια,
δόσ' τουν το δαχτυλίδι μου την πρώτη μου αρραβώνα
να πάει να παντρευτεί κι αλλού να κάνει κι άλλ' αγάπη.
Κει που τους θάψανε τους δυο φυτρώσαν μπιρμπικλάδια.
Κι ι κόσμος όλος έλεγε:
- Για δες τα τα κακόμοιρα τα δυο αγαπημένα,
αν δε φιλιούνται ζωντανά φιλιούνται πεθαμένα.[139]

Evyenula

Evyenula, la hermosa, la casada joven,

[137] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324 y 196, 325.
[138] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185.
[139] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185. Cf. también pág. 123, al analizar el motivo de la tumba, y pág. 174 el de la mesa triste.

la que se jactaba de no temer a Jaros,
porque tiene nueve hermanos, diecinueve primos,
tiene un marido poderoso con sesenta y dos fragatas.
A Jaros, cuando la escuchó muy mal le pareció.
En su ventana se posó como un pequeño pajarillo,
en medio de su corazón la hirió, en lo más hondo del corazón,
entran y salen los médicos, la desahucian,
entra y sale su madre con los pelos en las manos.
Konstandís apareció abajo en el puerto,
lleva tambores delante e instrumentos detrás.
- Dejad los tambores, dejad los instrumentos.
Ve a los popes dirigirse a la casa de la joven.
- O ha muerto mi suegro o mi suegra se fue,
o a mis cuñados los matarían los turcos.
Coge la calle, el callejón, el callejón, el sendero,
el sendero lo llevó a la tumba de la joven.
- Bien la estás haciendo, maestro, ¿de quién es la tumba?
- Por tu vida, por mi vida, por la de todo el mundo,
de Evyenula, la pequeña, la casada joven.
Ella que se jactaba de no temer a Jaros.
-Por favor, maestro mío, concédeme una pequeña gracia,
que sea ancha, que sea amplia, que quepan dos personas.
Sacó su cuchillo y se lo clava en el corazón.
Aquélla, la desgraciada, le encargó a su madre.
- Madre, cuando llegue Kostandís del pesado viaje,
ponle una mesa triste, una mesa amarga,
dale nueve camisas, sesenta y dos chalecos,
dale mi anillo, mi primera alianza,
que vaya a casarse en otro sitio, que encuentre otro amor.
Allí donde los enterraron, crecieron dos ramitas.
Y todo el mundo decía:
- Míralos a los malhadados, los dos que se querían,
si no se besan vivos, se besan muertos.

El motivo final de los árboles entrelazados sobre las tumbas de los dos amantes se encuentra también como cierre de una canción pomaka de Xanti[140], aunque sin referencia al beso de ambos tras la muerte.

…Moma yumira, janim, Sabota vecher,
yunak yumira, janim, Nedala vecher.
Ti hi pogrebili, janim, enni do drugi.
Na moma ninke, janim, cherven tendrafel,
na yunak nikne, janim, sitan bosilek,
mezhdu tah nikne, janim, cherna cheliya[141].

[140] Se tiene constancia también de un miroloyi pomako compuesto para una chica joven de la misma localidad, en el Archivo Folclórico Musical de Melpó Merlié, con el título de *Φίζα μάιτσινα ντόστερε*, registrado por el Archivo de Música Griega, bajo la dirección de T. Moraitis. Adopta la forma de diálogo entre madre e hija.
[141] ΚΟΚΚΑΣ, N -ΡΟΙΤΟ, A. (2002).

…Το κορίτσι πεθαίνει, ψυχή μου, Σάββατο βράδυ,
το αγόρι πεθαίνει, ψυχή μου, Κυριακή βράδυ.
Τους έθαψαν, ψυχή μου, τον έναν πλάι στον άλλο.
Στου κοριτσιού τον τάφο, ψυχή μου, φυτρώνει κόκκινο τριαντάφυλλο,
στου αγοριού τον τάφο, ψυχή μου, φυτρώνει ψιλός βασιλικός,
ανάμεσά τους, ψυχή μου, φυτρώνουν μαύρα αγκάθια.

...La chica muere, alma mía, el Sábado por la tarde,
el joven muere, alma mía, el Domingo por la mañana.
Los enterraron, alma mía, el uno al lado del otro.
En la tumba de la chica, alma mía, crece un rojo rosal,
en la tumba del joven, alma mía, crece fina albahaca,
entre ellos, alma mía, crecen negras espinas.

La segunda de las variantes de la *Canción de Evyenula*, originaria de Kastaniés, mucho más antigua que la anterior[142], fue clasificada por su recopilador como Canción de Muerte (Τραγούδι του Θανάτου). Sin embargo, no termina con el motivo de los árboles entrelazados, sino con el de la tumba con ventanas. Ya fue presentada en el apartado correspondiente[143].
De Kastaniés procede también la siguiente variante, mucho más breve, a la que falta el episodio de la vuelta del amado y la construcción de la tumba, elementos fundamentales de la canción. Frente a las anteriores versiones, destaca en un principio la expresión en primera persona del singular, reproduciendo literalmente las palabras de la joven. Cierra la composición el motivo de la tienda de Jaros, que no suele aparecer en estas variantes, sino en las de *Jaros y el pastor*[144].

Καὶ κείνη νιὰ παινεύτηκε "τὸν Χάρο δὲ φοβοῦμαι".
Κι΄ὁ Χάρος σὰν τ΄ἄκουσε πολὺ τὸν κακοφάνη,
ἀπ΄τὰ μαλλιὰ τὴν ἄρπαξε στῆ γῆς τὴν ἐβροντάει.
- Ἄφσε Χάρε μ΄ἀπ΄τὰ μαλλιὰ καὶ πάρ΄με ἀπὸ τὸ χέρι
καὶ δεῖξέ με τὴν τέντα σου, καὶ γὼ μονάχη μ΄πάγω.
- Ἄχ σὺ ἄν δεῖς τὴν τέντα μου πολὺ θὰ συντρομάξεις,
πού̃ναι πὸ ἔξω πράσινη, πὸ μέσα ραχνιασμένη,
ποὺ ἔχω τὰ τεντόξυλα[145] παλληκαριοῦ πλατίτσες
κ΄ἔχω καὶ τὰ τεντόσχοινα κόπρης ξανθῆς πλεξοῦδες.[146]

Aquella joven se vanaglorió: "No temo a Jaros".
Y a Jaros, cuando lo escuchó, muy mal le parece,
la agarró por los cabellos, al suelo la arroja.
- Suéltame, Jaros, de los pelos, cójeme de la mano
y muéstrame tu tienda, que yo iré sola.

[142] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324.
[143] Cf. pág. 119-120.
[144] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 15-16 (Yenna); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 17-19 (Samotracia); PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 18-20 (Samotracia).
[145] Τέντα ἡ σκενή. Τῆς σκηνῆς τὰ ξύλα (nota del recopilador).
[146] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196, 325.

- ¡Ay! Si tú ves mi tienda, te asustarás mucho,
por fuera es verde y por dentro está llena de telarañas,
que tengo por travesaños espaldas de jóvenes
y por cuerdas trenzas de las chicas rubias.

El motivo de la tienda[147], eco de una determinada experiencia histórica, constituye una forma de epílogo. Este motivo va unido al del agarre de la víctima por los cabellos. Ambos provienen de las canciones de Capadocia sobre la muerte del Acritas[148] y según G. Saunier constituyen uno sólo[149].
Por otra parte, frente al tema de *Jaros y el joven* (*Ο Χάρος και ο λεβέντης),* en el que están ausentes en sus versiones tracias los aspectos horribles y truculentos de la descripción de la misma, relativos a su construcción con los miembros de los jóvenes muertos, debe señalarse la aparición de éstos en el tema analizado, reflejo del carácter terrible de su acción.
La última de las variantes completas, como se ha indicado, proviene de la localidad de Filipópolis (Tracia del Norte). También desarrolla la imagen de la transformación de Jaros en ave, al igual que la composición de Samotracia. Sin embargo, la incitación a la madre para que reciba a Kostandís no proviene de la joven, sino del propio Jaros, y carece del motivo final de la tumba.

Ὁ Χάρος κὶ ἡ λυγερή

Μιὰ λυγερὴ παινεύτηκε τὸν Χάρο δὲ φοβᾶται,
γιατ᾽εἶν᾽τὸ σπίτι της ψηλὸ κι ἔχει ἄντρα παλλικάρι.
Κι ὁ Χάρος ὅταν τἄκουσε πολὺ τοῦ βαρυφάνει,
μαῦρο πουλάκι(ν) ἔγινε στὸ σπίτι της κονεύει,
τρεῖς σαϊτιὲς τὴ βάρεσε ἀνάμεσα στὰ φρύδια,
τὸ στόμα γαῖμα γιόμισε, τ᾽ἀχεῖλι της φαρμάκι.
Καὶ μπαινοβγαίνουν οἱ γιατροὶ καὶ γιατρικὸ δὲ βρίσκουν.
Καὶ μπαινοβγαίνει ἡ μάννα της καὶ τὰ μαλλιά τς μαδάει.
- "Τῶρα σὰν ἔρτη ὁ Κωνσταντῆς καὶ πῶς νὰ τὸν μιλήσω;
πῶς νὰ τοῦ πῶ, ποὺ χάθηκεν ἡ γέρμη[150] του γυναῖκα;"
Κι ὁ Χάρος ἀποκρίθηκε: "δός του φαγὶ νὰ φάγη
καὶ πότισέ τονα κρασὶ καὶ πικνοκέρασέ τον,
ξεχνιοῦνται οἱ πόνοι στὸ κρασὶ κι αἱ πίκρες μὲ τὰ δεῖπνα".
Κι ὁ Κωνσταντῆς ἐπρόβαλε στὸ ἄτι καβαλάρης.
Βλέπει μεγάλη σύναξι κι ἀπὸ μακρυὰ ρωτάει:
- "Τὶ εἶνε αὐτὸ ποὺ γένικε στοῦ πεθεροῦ μ᾽τὸ σπίτι;
Ἄν εἶνε γιὰ᾽τὸ πενθερό μ᾽νὰ μὲ τ᾽ὁμολογῆστε,

[147] La palabra τέντα, del latín tardío tenta, que aparece en distintos miroloyia y en las variantes capadocias de la muerte del Acritas, parece tener en principio un uso militar. Todos los ejemplos que contiene el *Glossarium mediæ et infimæ græcitatis* de Du Cange se refieren al ejército y en su *Glossarium mediae et infimae latinitatis* el término se relaciona con los sarracenos. Cf. SAUNIER, G. (1982), reed. SAUNIER, G. (2001), 125-151.
[148] Seis son las variantes capadocias del tema de la muerte del Acritas. *AJA* 38 (1934), 117, 25 (R. M. Dawkins); *Λαογραφία* 1 (1909), 247, 36 y 248, 37, Σινασὸς (Ἀρχάλαος, *Ἡ Σινασός*, Ἀθήνα 1899, 159); Σινασὸς [LAGARDE, P. DE (1886), 26, 22]; ΚΕΕΛ 228, 10, 7, Ἀνακοὺ (Χ. Τουργούτης); *AJA* 38 (1934) 119, III, Φερτάκαινα (R. M. Dawkins); LAGARDE, P. DE (1886), 17, 10, Τελμεσός.
[149] SAUNIER, G. (2001), 318.
[150] Ἔρημη, ἔρμη (nota del recopilador).

κι ἄν εἶνε γιὰ τὴ πεθερά μ᾽καὶ πάλι νὰ τὸ πῆτε”.
Ἕνας τραβιέτατι ἀπ᾽ἐδῶ κι ὁ ἄλλος κατσουφιάζει[151],
κι ὁ Κωσταντῆς σὰν ἄνεμος στὸ σπίτι του σεβαίνει[152].
- “Μεριὰ σταθῆτε ψάλτηδες, μεριὰ μοιρολογίστρες!”
Χρυσὴ μαντήλα σήκωσε τὴ βλέπει πεθαμένη.
Σκύφτει φυλάει τὴ λυγερὴ, γλυκὰ τὴν ἀγκαλιάζει,
χρυσὸ μαχαῖρι(ν) ἔβγαλε ἀπτ᾽ἀργυρὸ φηκάρι[153],
ὁρμητικὰ τὸ σήκωσε καὶ στὴ καρδιὰ τὸ χώνει.[154]

Jaros y la joven

Una joven se vanaglorió de que no temía a Jaros,
porque su casa era alta y tenía un marido joven.
A Jaros, cuando lo escuchó, muy mal le parece,
se convirtió en negra ave, se dirige a su casa,
tres flechas le disparó entre las dos cejas,
su boca se llenó de sangre, su labio de veneno.
Entran y salen los médicos, remedio no encuentran.
Entra y sale su madre, se mesa los cabellos.
- “Ahora, cuando venga Kostandís, ¿cómo le voy a hablar?
¿Cómo decirle que murió su desgraciada mujer?”
Jaros le respondió: “Dale comida para que coma,
sírvele vino e invítale en abundancia,
se olvidan las penas con el vino y las amarguras con las cenas”.
Kostandís apareció montado en un corcel.
Ve una gran multitud y pregunta desde lejos:
- “¿Qué es lo que pasó en casa de mi suegro?
Si es mi suegro, confesádmelo.
si es mi suegra, a su vez, decídmelo”.
Uno se retira de aquí y otro se enfada,
y Kostandís como el viento entra en su casa.
- “¡Apartaos, cantores de salmos, apartaos, miroloyistras!”
Levantó el dorado velo y la ve muerta.
Se agacha, besa a la joven, con dulzura la abraza,
sacó un dorado cuchillo de su plateada funda,
lo levantó con ímpetu y se lo clava en el corazón.

Otro recopilador cita una hermosa variante inacabada proveniente de Eno[155]. También incompleta es una canción de la localidad oriental de Estavrúpolis, transmitida por la profesora E. Mavridu (Ελένη Μαυρίδου). Se reduce al diálogo entre el joven y el maestro artesano y a la acción de Jaros, presentada al final de la composición.

[151] Γίνεται σκυθρωπός, γίνεται κατσούφης (nota del recopilador).
[152] Ἔμπαινει (nota del recopilador).
[153] Θήκη, θηκάκι (nota del recopilador).
[154] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5.
[155] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 40.

Του Χάρου

"Καλημέρα σου, μάστορα. Ποιο είναι το λημόρι[156];"
"Το έρημο το σκοτεινό είναι του πεθερού σου".
Και ξαναλέει: "Μάστορα, ποιο είναι το λημόρι; "
"Το έρημο το σκοτεινό είναι της Ευγενούλας".
Και ο Χάρος, άμα τ' άκουσε, χαμοκάκιωσε.
Στην Ευγενούλα πάει, την Ευγενούλα τσίμπησε
στο χέρι λαι στο πόδι.[157]

De Jaros

"Buenos días, maestro. ¿De quién es la tumba? "
"La solitaria, la oscura es de tu suegro".
Vuelve a preguntar: "Maestro, ¿de quién es la tumba? "
"La solitaria, la oscura es de Evyenula".
Jaros, cuando lo escuchó, mucho se enfadó.
Se va hacia Evyenula, le pinchó
en la mano y en el pie.

Como ha podido comprobarse, la representación de Jaros en las canciones tracias responde a la tendencia general del resto del territorio griego: infiel, engañoso e injusto y con un carácter universal. Destaca la presentación del personaje atendiendo a la concepción clásica en una composición de Selimbria[158], hecho que demuestra la pervivencia en la región del pensamiento griego antiguo, y su asimilación con un segador, provisto de la hoz[159].
La principal característica de su figura es la ausencia de elementos truculentos y macabros, como la sumisión o las torturas a las que somete a los muertos, sus tétricas construcciones hechas con sus miembros, sus muestras de orgullo y alegría ante sus acciones o su identificación con un cazador, bandido o corsario, aunque se han registrado cuatro variantes de la *Canción de los prisioneros de Tátaris, Tártaris o Andrióvlajos*[160]. Tan sólo escapa a esta tendencia los motivos de la tienda y del agarre a sus víctimas por los cabellos, ambos presentes exclusivamente en algunas variantes del tema de *La joven y Jaros* y de *Jaros y el pastor*.
Están igualmente ausentes, al menos de modo directo, el del lúgubre jardín, a pesar de que algunos dísticos de Selimbria[161] y Samotracia[162] lo aluden indirectamente.
El vocabulario del mal, de la injusticia y de la inconveniencia caracteriza igualmente sus acciones.

[156] Λημόρι, το= τάφος, μνήμα, μνημόριον (nota del recopilador).
[157] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2.
[158] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132. Volvió a publicarse en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197-198, 328.
[159] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486, 5-6 (Sofides).
[160] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 620-621, 38 (Sozópolis), ΚΕΕΛ 1499, 9 (Karotí de Didimótijo) (Ξανθάκη, 1922), ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 79, (Rabdás de Mesembria), ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 128 (Némonas de Mesembria) (Γ. Μέγας, 1937).
[161] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 50.
[162] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 711.

III. 11. La situación humana

Un lugar excepcionalmente importante ocupa en las canciones fúnebres la visión del poeta popular sobre el duelo, que sobrepasa casi siempre el nivel inmediato de la experiencia cotidiana[1], conteniendo un punto de vista teórico o filosófico con un carácter normativo y una forma mítica[2].
Éste se halla vinculado a la cuestión de las relaciones entre el hombre y la naturaleza, analizadas ya en el apartado relativo al dolor de los allegados y del entorno natural[3].
La situación interior del doliente se refleja en abundantes miroloyia con una gran variedad de recursos. Sirva a modo de ejemplo la siguiente canción fúnebre, parte de una serie ya citada de composiciones circunstanciales[4], procedente de Ambelakia.

Πέφτω και δεν κοιμούμαι κι όλο σκέφτομαι.
Κι όταν με πάρ' ο ύπνος ονειρεύομαι,
δίπλα στο προκεφάλι μ', το λεβέντη μου,
ξυπνώ και δεν τον βλέπω, τον 'Ποστόλη μας.
Παίρνω το δρόμο και πηγαίνω στον τάφο του,
αχ να κλάψω τον Μόσχο μ', και να τραγουδήσουμε.[5]

Me caigo, no duermo y siempre estoy pensando.
Y, cuando se apodera de mí el sueño, fantaseo,
junto a mi almohada, con mi chico,
me despierto y no lo veo, a nuestro Apostolis.
Cojo el camino y me dirijo a su tumba,
ay, para llorar a nuestro Mosjos, para que le cantemos.

La aflicción, que parte del espacio más cercano al difunto, es considerada como una obligación y una necesidad. Así debe entenderse en las composiciones fúnebres el uso del modo imperativo, como en el siguiente dístico rimado procedente de Selimbria.

Ὅπου δεῖς δυὸ κυπαρίσσια καὶ στὴ μέση δυὸ ἰτιές,
ἐκεῖ πέρα ᾽μαι θαμμένος καὶ νὰ ἔρχεσαι[6] νὰ κλαῖς.[7]

Donde veas dos cipreses y en medio dos sauces,
allí estoy yo enterrado, ven a llorarme.

Sin embargo, suele expresarse, en boca de los familiares, los reproches y la tristeza ante las consecuencias del duelo y su inconveniencia, sobre todo cuando se trata de

[1] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 105, 25.
[2] PASSOW, A. (1860), 49, 55; 123, 162; 140, 190.
[3] Cf. III.3.
[4] Cf. apartado II.1, nota 4.
[5] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 182.
[6] Κ᾽ ἔλα κόρη μου (nota del recopilador)
[7] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 23.

personas jóvenes. Sirvan a modo de ejemplo los siguientes dísticos rimados de Selimbria.

> ᾽Εμαύρισεν ἡ καρδοῦλά μου κ΄ἔβαλε μαύρη σκέπη
> καὶ περπατεῖ λυπητερὰ κι ἀκόμα δὲν τῆς πρέπει.[8]
>
> Se enegreció mi corazón, echó un negro tul,
> camina con tristeza y no le conviene aún.
>
> Παιδί μ᾽, τὴν ἀδελφοῦλά σου, ἄφηκες στὰ μαῦρα βουτημένη
> νὰ περπατᾶ λυπητερὰ π᾽ἀκόμα δὲ τὴν πρέπει.[9]
>
> Niño mío, a tu hermana la dejaste en luto hundida
> andando con tristeza cuando aún no le convenía.

Aunque está ausente de Tracia el motivo del patio de los amargados[10], la casa también participa del treno general. Se trata de un miroloyi de Fanari de Ródope.

> Μέσα τὸ σπίτι καίγεται, ἔξω ἡ αὐλή μας κλαίει
> καὶ τὰ σκαλοπατάκια μας τ᾽ὄνα τ΄ἄλλο λέγει,
> "Γιὰ δὲς τονα πῶς κοίτεται ἐπάνω στὸ κιλίμι" [11].
>
> Dentro la casa arde, fuera nuestro patio llora[12]
> y nuestros escalones, uno al otro le dice:
> "Miralo cómo yace sobre la alfombra".

Esta composición fue publicada con posterioridad acompañada de una ya comentada, procedente de Selimbria, que refleja la simpatía de la naturaleza[13]. En este caso el recopilador no menciona el origen de la canción[14].
Otra visión del duelo se refiere a los objetos del difunto, vestidos y armas especialmente, con los que existe una simbiosis mística y que poseen un carácter intocable y sagrado[15]. Por ello, deben ser usados tal y como él los utilizaba[16]. Relacionado con esta cuestión se ha registrado un miroloyi de Xastro en Tracia Oriental, en el que el moribundo aconseja a su mujer sobre el uso de sus bienes.

---

[8] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 12.
[9] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 35.
[10] Se ha registrado en Etolia, Acarnania, el Heptaneso y el Peloponeso, Cf. SAUNIER, G. (1999), 419. ΚΕΕΛ 139, 27 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 440; *Πλάτων* 3 (1881) 186, 63 (Léucade); *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 71 (Rúmeli), cf. SAUNIER, G. (1999), 442; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926) 261, 13.
[11] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 331.
[12] La asociación en el mismo verso de la casa y el patio se ha encontrado en otros miroloyia fuera de la región. Así en los siguientes de Léucade y del Peloponeso respectivamente.
> Τίνος σπιτάκι χλίβεται τίνος αὐλὴ λυπιέται…
> *Πλάτων* 3 (1881) 186, 63, 1
> Μάτια μου, κλαίει τὸ σπίτι του, μοιρολογάει ἡ αὐλή του…
> ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852) 156, 1
[13] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 344, cf. pp. 97-98.
[14] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2.
[15] ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1929), 12-18.
[16] *ΔΙΕ* 2 (1885), 141, 1 y 2 (Trifilía); ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 2570 (sin indicación de su procedencia); ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 558, 7), cf. SAUNIER, G. (1999), 432-434; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 156.

Κατσίβελος ψυχομαχεῖ κ΄ ἡ κατσιβέλα κλαίγει[17].
-Ἐσὺ πεθαίνεις μάστορη μ΄ καὶ μένα που μ΄ἀφίνεις;
- Σ΄ἀφίνω τὸ παιδάκι μου καλὰ νὰ τὸ κυττάζῃς,
σ΄ἀφήνω καὶ τὴν τσέργα[18] μου καὶ τὸ φτωχὸ μ΄ γαϊδούρι.
σ΄ἀφίνω κ΄ἐννιὰ ὀκάδες σίδερο,νὰ κεῖνο, νὰ πουλήσης.[19]

Un gitano agoniza y la gitana llora.
- Tú te mueres, maestro mío, y ¿qué me dejas?
- Te dejo mi niño para que mires bien por él,
te dejo mi manta y mi pobre burro,
te dejo nueve ocás[20] de hierro, para que las vendas.

Soprende, a este respecto, un dístico rimado procedente de Tsandó en el que la muerta, mujer casada, no se preocupa de la suerte de sus pertenencias, pero sí de la de su marido viudo.

Τὶς φορεσιές, τὰ ροῦχά μου ὅποιος καὶ ἄν τὰ πάρει
μ' ἀλήθεια καὶ τὸν ἄντρα μου καμμιὰ νὰ μὴν τὸν πάρει[21].

Mis vestidos, mi ropa aunque alguien los coja,
en verdad a mi hombre ninguna lo coge.

Dado el carácter imperativo del duelo, el poeta tiende a echar la culpa de olvidar su obligación a los vivos[22], especialmente a las mujeres, porque ellas cargan con este deber. Tan sólo la madre suele permanecer fiel[23]. Sin embargo, en un miroloyi tracio, trasmitido por refugiados orientales de Psatiá, Veroni y Evandro, que será analizado completo con el motivo de los muertos injustamente, estos reproches van dirigidos a la hermana y a la madre.

… Να φορέσουν μαύρα, θέλουν κόκκινα...[24]

La miroloyistra también debe apartarse de las alegrías[25], imponiéndose acciones de autocastigo[26]. Todas estas actitudes están ausentes de los miroloyia tracios, así

[17] Verso formulario introductorio encontrado en otras canciones, como en la siguiente de Saranda Ekklisiés:

Κατσίβελλος ψυχομαεῖ
κ ἡ κατσιβέλλα κλαίγει
ρομποπμό, μωρή, ρομπομπό.
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929b), 223, sub voce κατσίβελλος.

[18] Ἡ κατσιβέλικη ἤτανε ἀπὸ μαλλὶ κατσίκας, μέσα δὲν περνοῦσε ἡ βροχή καὶ ὁ ἀέρας, τὴν ἀγόραζαν μὲ τὴν ὀκὰ καὶ κόστιζε ὡς δέκα χρυσὲς λίρες τουρκικές (nota del recopilador).

[19] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196-197, 326.

[20] Unidad de peso equivalente a 1282 gr.

[21] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 5. Cf. también ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 51.

[22] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 102, 14; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 21, 31.

[23] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 13, 1.

[24] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 2, 11.

[25] PASSOW, A. (1860), 262, 367; ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920), 334; *Προπύλαια* 1 (1900-1908), 70 (Rúmeli), *Λαογραφία* 8 (1925), 64, 65 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 438. Este motivo es exclusivo del Peloponeso, Epiro, Macedonia y Creta.

como un gran tema alegórico relacionado con ellas, el de la perdiz[27]. En cambio, de la segunda de las alegorías usadas, la de la cierva doliente, apartada de las demás que enturbia el agua que ha de beber[28], frente a otras zonas del Grecia, tan sólo se ha encontrado una variante. Se trata de una forma simple y de poco valor poético, procedente de Mesembria[29].

En su reflexión sobre la muerte, el poeta llega al deseo de no haber nacido. Esta aspiración, propia de las canciones de ausencia[30] y de los miroloyia, se manifiesta al final del tema, ya analizado en el apartado relativo a la disolución del núcleo familiar, y presente en Tracia, de los dos hermanos a los que arrastra la corriente de un impetuoso río[31].

Aparte del tema citado, en Tracia se manifiesta el motivo de forma independiente en un miroloyi procedente de Nea Sanda, ya analizado en el apartado relativo al olvido y a la negación[32]. A pesar de que el autor de la colección informa sobre su uso funerario, el verso final lo acerca a las canciones de ausencia[33].

Otros motivos relacionados con este tema están, en cambio, ausentes de Tracia. Así ocurre con el de la negación del consuelo[34] y con los relacionados con la búsqueda de un responsable de la muerte[35] o con los intentos de sublevación[36] o de castigo a Jaros[37].

Vinculada también a esta cuestión están las relaciones del poeta popular con Dios en el enfrentamiento con la muerte, acusado sobre todo en los textos más recientes, especialmente en los dísticos[38], e identificado a veces con Jaros[39].

En Tracia tan sólo hay referencias a lo divino en esta forma métrica. Todos provienen de la misma localidad oriental (Selimbria) y se deben al mismo recopilador. Los reproches van dirigidos a la Virgen o a Cristo.

---

[26] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 534, 9 y 555, 5. Cf. SAUNIER, G. (1999), 440.

[27] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 557, 6; *Λαογραφία* 5 (1915), 575, cf. SAUNIER, G. (1999), 212. Es exclusivo del Peloponeso.

[28] ΚΕΕΛ 2154 Β΄ 86, 2251, 184 (Macedonia Occidental) y 2228, 128, 11 (Tasos), cf. SAUNIER, G. (1999), 448 y 446; ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, B. (1940), 85, 234. El tema de la cierva es un miroloyi con carácter panhelénico que proviene del norte de Grecia (Epiro y Macedonia occidental). También se registra el motivo en las canciones de boda.

[29] Mesembria, 10 de octubre de 1937. ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 74 (Γ. Μέγας).

[30] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 95, 1.

[31] Cf. pp. 60 y ss.

[32] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 693 (Nea Sanda). Cf. pp. 66 y 104-105.

[33] SAUNIER G. (1983), 200-201. Para la evolución histórica del motivo, presente en la literatura griega desde antiguo, cf. SAUNIER, G. (1999), 421.

[34] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 104, 24; ΚΕΕΛ 139, 7 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 456.

[35] Entre los agentes culpables se encuentran el viento del norte, Bóreas [ΚΕΕΛ 139, 2 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 456], un lugar determinado [ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 204, 35] o la naturaleza en general [ΡΑΖΕΛΟΣ, Στ. (1870), 8 y SCHMIDT, B. (1887), 156, 13]. Otras veces permanece sin determiner [ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 201; ΚΕΕΛ 1587, 14, 2 (Macedonia Occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 460], o se pregunta por él metafóricamente como quién prendió fuego al jardín [ΚΕΕΛ 353, 29, 58 (Léucade); 1652, 13, 1 (Peloponeso), cf. SAUNIER, G. (1999), 458, y ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887), 190, 1].

[36] PASSOW, A. (1860), 300, 421; ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 264-5 y 280; LÜDEKE, H. (1947), 237, 169; *NEA* 1, 23, 71 (Psará), cf. SAUNIER, G. (1999), 464; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, K. (1928) 14, 5.

[37] *NEA* 1, 123, 73 (Psará), cf. SAUNIER, G. (1999), 466.

[38] ΚΕΕΛ 1083, 181 (Eubea) y 1156, 13, 4 (Mitilene), cf. SAUNIER, G. (1999), 468-470; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 177, 10; NEA 1, 124, 75 (Psará), cf. SAUNIER, G. (1999), 470; *ΚΠ* 8 (1873-1874), 424, 3 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 470; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 35.

[39] ΚΕΕΛ 869, 19 (Etolia), cf. SAUNIER, G. (1999), 208.

Δὲ μὲ λυπᾶσαι Παναγιά, νὰ μὲ σκεπάσ΄τὸ χῶμα,
ποὺ εἶμαι νιὸς καὶ καστανιὸς καὶ θὰ γλεντήσ΄ ἀκόμα.[40]

¿No te lamentas por mí, Virgen, de que me cubra la tierra,
que soy joven y castaño y tengo que divertirme todavía?

Χριστέ, πῶς θὰ τὸν κατεβῶ τὸν μαυρισμένο Ἅδη
ποῦναι ψηλὸς σὰν τὸν γκρεμνὸ, βαθὺς σὰν τὸ πηγάδι;[41]

Cristo ¿cómo voy a bajar al ennegrecido Hades,
que es alto como precipicio y como pozo insondable?

Otras veces aluden a un ángel o al arcángel Miguel, conductores de almas en el pensamiento tradicional cristiano[42].

Στὴ μαύρη γῆ χρωστῶ κορμί, τ΄ ἀγγέλου τὴν ψυχή μου,
τοῦ Μιχαὴλ ἀργάγγελου χρωστῶ τὴν κεφαλήν μου.[43]

A la negra tierra le debo mi cuerpo, al ángel mi alma,
al arcángel San Miguel le debo mi cabeza.

Una de las ideas fundamentales en el pensamiento neogriego sobre la muerte es la distinción entre la justa y la injusta[44]. En primer lugar, la diferencia está en razón de la edad[45]. A este respecto, se han registrado en Tracia pocos miroloyia dedicados a ancianos. El siguiente, con carácter circuntancial e improvisado, no transmitido en forma de verso, proviene de la localidad oriental de Samakovi. Destaca la alabanza al difunto y la alusión al personaje bíblico.

Γέρο πατέερα, που τα στόλισες σπίτια τα σαράγια[46], μαγαζιά σειρά σειρά με του πουλιού τη γλώσσα, ντιρέκια τα παλικάρια σου σε κλαιν᾽ πατέρα τα καλά σου και όπου περνάς δροσιά και βρύσες αναβλύζουν κρύο νερό στα χείλη σου π΄τα καλά που έκανες στα δεξιά του Αβραά μ, τόπο π᾽ετοίμασαν να κάτσεις, γέροο πατέραααα.[47]

[40] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 9.
[41] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 55.
[42] La función psicopompa de estas figuras está atestiguada en numerosas canciones fúnebres: ΚΕΕΛ 1479 Η΄ 70 y 1083, 181 (Eubea), cf. SAUNIER, G. (1999), 358 y 468 respectivamente; ΚΕΕΛ 1587, 14, 2 (Macedonia occidental), cf. SAUNIER, G. (1999), 460; *Λαογραφία* 1 (1909), 222, 8 (Simi), cf. SAUNIER, G. (1999), 550; *Παναθήναια* 11, 1905, 35 [*Λαογραφία* 1 (1909), 227, 14] (Arcadia), cf. SAUNIER, G. (1999), 552.
Existe además en Grecia la creencia extendida, atestiguada además por la iconografía eclesiástica, cf. ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ-ΚΑΜΗΛΑΚΗ, Αι. (1999), 16-17, de que en el momento de la muerte un ángel, un arcángel o incluso el mismo Jaros pesan el alma del difunto. Tracia no escapa a esta tendencia: ἡ ψυχὴ ζυγίζεται ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου μετὰ τὴν ἐκπνοή, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929) (Tsandó).
[43] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 43.
[44] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928) 36, 87.
[45] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 528, 11; ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 43, 106; *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου* 1 (1932), 123, cf. SAUNIER, G. (1999), 478.
[46] Del turco sarai, palacio.
[47] ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 2.

> Anciano padre, que embelleciste casas, palacios y tiendas, una por una, con tu lengua como la de los pájaros, columna, los jóvenes te lloran, padre, tus bondades, por donde quiera que pases, el rocío y las fuentes manan agua fría en tus labios, por las bondades que llevaste a cabo, a la derecha de Abrahám, en el lugar que prepararon para ti, te sentarás, anciano padre.

Por otra parte, ya se han analizado las canciones fúnebres dedicadas a los jóvenes, especialmente a los muertos antes de la boda[48].
Pero, además de la edad debe tenerse en cuenta la forma de la muerte. Así, se consideran mal muertos, aparte de los jóvenes, los ahogados en el mar[49], los asesinados[50] y los muertos en el extranjero[51].
Diez son los miroloyia tracios seleccionados referidos a la muerte en el mar, la gran mayoría de la zona oriental, número acorde con la gran cantidad de canciones tracias que tienen este elemento como tema[52]. Dos de ellos combinan el motivo con el de la boda mítica.
Dos composiciones orientales son variantes de una dedicada a un grumete (Ὁ μοῦτσιος). En forma de diálogo y con estructura trimembre progresiva, terminan con un verso formulario. La más antigua, también la más breve, procede de la localidad de Adrianópolis.

Ὁ Μοῦτσιος

Ἕνα καράβι τῆς Βλαχιᾶς κινᾶ καὶ δὲν πηγαίνει.
- Ἀνέβα, Μοῦτσιο, στὰ πανιὰ νὰ ἰδεῖς καιρὸς πῶς πάει.
Ἀνέφκι ὁ Μοῦτσιος στὰ πανιὰ νὰ ἰδεῖ καιρὸς πῶς πάει,
γελῶντας κι᾽ ἄν ἀνέβαινε, κλαίοντας καταβαίνει.
- Τὶ ἔχεις, Μοῦτσιο μου, καὶ κλαῖς καὶ βαριαναστενάζεις;
- Ἔρχονται τρία σύννεφα, τὰ τρία ἀράδ᾽ ἀράδα.
Τὸ ἕνα μᾶς φέρνει τὴν βροχή, τὸ ἄλλο τὸ χαλάζι,
τὸ τρίτο τὸ μικρότερο κοντεύει νὰ μᾶς χάσει.
Τὸν λόγον δὲν ἀπέσωσε κι ΄ἄλλον λόγον δὲν εἶπε,
καὶ γέμισ᾽ ἡ θάλασσα πανιὰ κ οἱ ἄκρες παλλικάρια.[53]

El grumete

Una nave de Valaquia parte y no llega.
- Sube, grumete, a las velas a ver el tiempo que viene.
Subió el grumete a las velas a ver el tiempo que venía
y, si subió con risas, con llantos baja.
- ¿Qué tienes, grumete? ¿Por qué lloras y suspiras?

[48] Cf. apartados III.7 La belleza perdida y III.8 La boda mítica. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 6 (Selimbria).
[49] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 427, 18 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 480; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926) 272-273, 59; ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 114, 59.
[50] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 528, 10.
[51] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 113, 56.
[52] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 97-102.
[53] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424, 24.

- Vienen tres nubes, las tres enfiladas.
Una nos trae lluvia, la otra granizo
y la tercera, la más pequeña, nos trae la ruina.
No terminó de hablar y no dijo nada más,
se llenó el mar de velas y las costas de jóvenes[54].

Otra, más extensa, proviene de la localidad oriental de Yenna. Va introducida por un proemio con el motivo de las tres naves, con la típica estructura trimembre progresiva.

Το Μουσόπουλο

Τρία καράβια στὸ γιαλὸ τὰ τρία ἀράδ᾽ ἀραδα
τὄνα ἀρμενίζει τὸ βοργιὰ τἄλλο τὴν ντραμουντάνα
τὸ τρίτο τὸ μικρότερο παινεύγεται καὶ λέγει:
- Δὲ σὲ φοβοῦμαι, μὸρ βοργιά, σένα καὶ τὸν ἀγέρα σ᾽
τἔχω κατάρτια πιριντζιά[55], ἀστένια καστανένια,
καὶ τὰ πανιὰ μεταξωτά, σκοινιὰ ἰμπρισιμένια,
κἔχω καὶ ἕνα μιτσόπουλο, γνωρίζ᾽ πὲ τοὺς ἀγέρους.
- Σύρε, μιστσόπυλέ μ᾽, καὶ δὲ θὰ βρέξ᾽ ἢ θὰ χειμάσ᾽.
Παιζογελώντες νέβαινε κλεγόντας κατεβαίνει.
- Τἔχεις, μιτσόπουλε μ᾽ καὶ κλαῖς καὶ βαρυοναστενάζεις;
Μὴν πείνασες καὶ δίψασες μὴ θέλεις γιὰ νὰ φάγεις;
- Νὲ πείνασα, νὲ δίψασα μήτε νὰ φάγω θέλω,
εἶδα τὸν οὐρανὸ θελὸ[56] καὶ τἄστρο βουρκωμένο,
καὶ τὸν καθάριο Αὐγερινὸ, στὸ αἷμα βουτημένο.
Εἶδα καὶ τρία σύννεφα πἔρκονται πὲ[57] τὸ νότο
τὄνα κρατᾶ κακιὰ βροχὴ τἄλλο κακὸν ἀγέρα,
τὸ τρίτο τὸ καταποδιὸ ἔχει κακιὰ νοσπίδα.
Κόμα ὁ λόγος βάσταγε κὴ συντυχιὰ[58] κρατοῦσε,
γέμισε ἡ θάλασσα κουπιὰ κὴ ἄκρα παλικάρια.[59]

El pequeño grumete

Tres naves en la playa, las tres enfiladas,
la una navega con el Bóreas, la otra con la Tramontana

[54] Fórmula de cierre encontrada incluso en otras categorías de canciones de la región, así al final de una histórica y de otra náutica, procedentes ambas de Sozópolis:

…γιομίζ᾽ἡ θάλασσα παννιὰ κι ὁ ἄμμος παλληκάρια.
ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 217.

…γιομίζ᾽ἡ θάλασσα παννιά, τὸ κῦμα παλληκάρια.
ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 485, Α, 13.

También se ha registrado en otras zonas del territorio griego..

…γεμίζ᾽ἡ θάλασσα κουπιὰ κι ὁ βράχος παλληκάρια...
ΚΠ 8 (1873-1874), 427, 18, 3 (Léucade), cf. SAUNIER, G. (1999), 480.

[55] Πίρος (clavija), trozo de madera redondo con el que cierran los agujeros de los barriles, en Saranda Ekklisiés. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936b), 187.

[56] Θολό (nota del recopilador).

[57] Ἀπό (nota del recopilador)

[58] Ὁμιλία (nota del recopilador).

[59] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 141-142, 5.

y la tercera, la más pequeña, jactanciosa dice:
- "No te temo, Bóreas, ni a ti ni a tu soplo,
tengo fuertes tablas, mástiles de castaño,
las velas de seda y los cables de plata,
también tengo un grumete, conocedor de los vientos".
- "¡Ea! Grumete mío, ¿lloverá o nevará?"
Con risas subía, con llantos baja.
- "¿Qué tienes, grumete mío? ¿Por qué lloras y suspiras profundamente?
¿Acaso pasaste hambre y sed? ¿Acaso quieres comer?"
- "Ni pasé hambre, ni pasé sed, ni comer quiero.
Vi el cielo cubierto, el sol nublado
y el brillante lucero del Alba bañado en sangre.
Vi también tres nubes provenientes del sur,
una trae mala lluvia, la otra mal viento
y la tercera, la última, trae mala desgracia".
Apenas dejó de hablar y la palabra no terminó,
cuando se llenó el mar de remos y las costas de jóvenes.

Otras canciones, en cambio, se refieren a un capitán enfermo, de nombre Costantino. Lamentan fundamentalmente la ausencia de las mujeres de la familia al lado del moribundo, hecho que las relaciona también con el tema de la muerte en el extranjero y con las canciones de ausencia[60]. Estas figuras femeninas suelen ser sustituidas por el contramaestre (ὁ ναύκληρος[61]), el capitán (ο καπετάνιος[62]) o el cocinero (ὁ μάγειρας[63]). Se trata de variantes de relativa extensión[64].
La versión más breve, de refugiados de Péramos (Asia Menor) en Tracia Oriental, precedida del título, omite el nombre del protagonista. Según su recopilador va acompañada del baile sirtós (συρτός χορός) y fue transmitida por Y. Esguridis (Γ. Σγουρίδης). Es una de las pocas composiciones que presenta una figura femenina, la de la capitana de la nave (η καπετάνισσα), como encargada de iniciar los ritos.

Ο γκεμιτζής[65] αρρώστησε

Ο γκεμιτζής αρρώστησε στου καραβιού την πλώρη.
Δεν έχει μάνα να τον δη, κύρη να τόνε κλάψη,
ουτ' αδερφό, ουτ' αδερφή κερί να τον ανάψη.
Τον κλαίει η καπετάνισσα με τον καραβοκύρη.
Σήκω, καημένε γκεμιτζή, σήκω, κυημένε ναύτη,
να κουμπασάρης τον καιρό να βγούμε σε λιμνιώνα.[66]

El marinero se puso enfermo

El marinero se puso enfermo en la proa de la nave.
No tiene madre que lo vea ni padre que lo llore,

[60] ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), ΙΙ, 74-75.
[61] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, ΙΙ, 6= ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219 (Pirgos).
[62] ΜΠΑΡΠΙΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159, 3 (Kessani); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708, 4 (Arsakio).
[63] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15, 4 (Vizii).
[64] La más antigua data de 1814 y está publicada en HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 66, 12.
[65] Término tomado del turco (yemici).
[66] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74.

ni hermano ni hermana que le encienda un cirio.
Lo llora la capitana con el capitán.
Levántate, pobre marinero, levanta, pobre marinerito,
para predecir el tiempo y llegar a puerto.

Una variante similar fue grabada en registro sonoro. Procede de Tracia Oriental, sin indicación exacta de su procedencia.

Του γκεμιτζή

Ο Γκε-ο γκεμιτζής αρρώστησε στου καραβιού την πλώρη.
Βαϊ δεν έ-τζάνεμ-δεν έ-δεν έχει μάνα να τον δει.
Δεν έ-δεν έχει μάνα να τον δει, κύρη να τον λυπάται.
Τον κλαίει η καπετάνισσα με τον καραβοκύρη:
"Σήκω, σήκω καημένε γκεμιτζή, σήκω καημένε ναύτη,
να κουμπασσάρεις τον καιρό, να βγούμε σε λιμνιώνα".[67]

Del marinero

El mari- el marinero enfermó en la proa de la nave.
Ay, no tie-, alma mía, no tie-, no tiene madre que lo vea.
No tie-, no tiene madre que lo vea, padre que por él se lamente.
Lo llora la capitana con el capitán:
"Levanta, levanta, probre marinero, levanta, pobre marinerito,
para predecir el tiempo, para llegar a puerto".

De la misma composición se ha registrado una variante más extensa, procedente de Pirgos, en la costa búlgara[68]. El recopilador indica que se trata de una mezcolanza entre una canción kléftica y una náutica. La clasificación viene dada por los tres primeros versos a modo de proemio. La cierra el motivo ya analizado de la tumba con ventanas. Por ello, ya ha sido presentada en el apartado relativo a la soledad y a la imposibilidad de contacto de los muertos[69].
Las otras variantes, dos de Tracia Oriental (Vizii[70] y Kessani[71]) y una de la Occidental (Arsakio de Ródope[72]), terminan con el motivo de la boda mítica, propio de los fallecidos por casar, y han sido analizadas en el apartado relativo. Se conoce además otra versión tracia más antigua de la localidad oriental de Sarakina[73].
Por último, una variante de la región de Ebro, clasificada como canción de mar, combina el tema con el de las tres jóvenes que cuidan del enfermo y con la trasmisión de la noticia. Se relaciona así con las canciones de ausencia y con las composiciones fúnebres que abordan el motivo de la muerte en el extranjero[74].

[67] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), I, 5.
[68] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, II = ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219 (Pirgos).
[69] Cf. pp. 121-122.
[70] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15. Esta composición ha sido presentada completa en las pp. 178-179.
[71] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159. Cf. pp. 179-180.
[72] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708. Cf. pp. 180-181.
[73] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), 141, 13.
[74] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 48-49, 27.

Καραβοκύρης αρρώστησε

Καραβοκύρης αρρώστησε στου καραβιού την πλώρη.
Δεν έχει μάνα να τον δγει, αδέρφια να τον κλάψουν,
μονάχα τρεις γειτόνισσες και οι τρεις χαροκαμένες.
Η μια τον πάει κρύο νερό και η άλλη αφράτο μήλο
και η Τρίτη εν μικρότερη τον πάει μοσχοσταφύλι.
- Σήκω ξένε να φας, να πιεις, σήκω να τραγουδήσεις.
- Και γω σας λέγω δεν μπορώ και σεις μου λέτε σήκω.
Για πιάστε με, σηκώστε με και βάλτε με να κάτσω
και φέρτε μου τη σάκα μου, τό έρημο κοντύλι
να γράψω τρεις λιανές γραφές και τρεις χαροκαμένες.
Η μια να πάει στην μάνα μου, η άλλη στην αδερφή μου,
η τρίτη η λιανότερη στην αγαπητικιά μου.
Όταν διαβάζει η μάνα μου να κλαίει η αδερφή μου
κι όταν διαβάζει η αδερφή μ' να κλαίει η αγάπη μ'
κι όταν διάβαζει η αγάπη μου να κλαίει ο κόσμος όλος.[75]

Un capitán enfermó

Un capitán enfermó en la proa de la nave.
No tiene madre que mire por él, ni hermanas que lo llore,
sólo tres vecinas, tres quemadas por Jaros.
Una le trae agua fría, la otra una hermosa manzana
y la tercera, la más pequeña, le trae uva moscatel.
- "Levántate, extranjero, a comer, levántate a cantar".
- "Yo os digo que no puedo y vosotras me decís que me levante.
Ea, cogedme, levantadme, incorporadme que me siente,
traedme mi cartera, mi abandonado lápiz,
para escribir tres cartas con detalle, tres cartas quemadas por Jaros.
Una para mi madre, la otra para mi hermana,
y la tercera, la más explícita, para mi amada.
Cuando la lea mi madre, que llore mi hermana,
cuando la lea mi hermana, que llore mi amada
y, cuando la lea mi amada, que llore todo el mundo".

Otra composición diferente a las anteriores, que desarrolla igualmente el motivo de la muerte en el mar, independiente del de la boda mítica, está dedicada al hijo de un armenio. La variante que se presenta es de la zona de Didimótijo. Muchos de los términos utilizados recuerdan al combate entre el héroe y Jaros (παλεύει, στοίχημα) y a la época del dominio otomano.

[75] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 101, 2.

Ἀρμένου γιὸς πινέθηκι[76]

Ἀρμένου γιὸς πινέθηκι
γαλανὰ ματάκια μ᾽ κι ὄμουρφα,
σ᾽ἔνα πασιὰ κι ἀφέντη κι ἔλα, μαυροματοῦσα μ᾽, ἔλα,
σ᾽ἔνα πασιὰ κι ἀφέντη κι ἔλα, μαυροματοῦσα μ᾽, ἔλα.
"Ἀφέντη μου, τὴ θάλασσα, πεζὸς τὴν ἀδιαβαίνου".
"Ἂν τὴν διαβῆς, ἀρμένου γιέ, γαμπρὸ θὲ νὰ σὶ κάνου.
Ἂν θὲς τὴ θυγατέρα μου, ἂν θὲς τὴν ἀδιρφή μου,
κι ἂν θὲς τὴν ἀξαδέφη μου, πού λάμπει σὰν τοὺν ἥλιου".
Ξιντύθκι ξαρματώθηκι, τὴ θάλασσα παλεύει.
"Θάλασσα, πικρουθάλασσα κὶ πουλυκυματοῦσα[77],
τόσις φουρὲς σὶ διάβηκα, μὶ γέλια, μὶ τραγούδια
κὶ τώρα γιὰ τοὺ στοίχημα, βουλήθης νὰ μὶ πνίξης"[78].

El hijo de un armenio se jactó

El hijo de un armenio se jactó,
ojos míos azules y bellos,
ante un pachá y un señor, ven, niña mía de ojos negros, ven,
ante un pachá y un señor, ven, niña mía de ojos negros.
"Mi señor, el mar, yo lo atravieso a pie".
"Si lo atraviesas, hijo del armenio, te convertiré en mi yerno.
Si quieres a mi hija, si quieres a mi hermana,
si quieres a mi prima, que brilla como el sol".
Se vistió, se armó y lucha con el mar.
"Mar, amargo mar, abundante en olas,
tantas veces te he atravesado con risas y con canciones
y ahora en la lucha, quieres ahogarme".

Otra variante occidental de la anterior canción es trasmitida en la página del Museo Nacional de Tracia, sin citar el lugar exacto de procedencia. El pachá es sustituido por el rey, que tan sólo ofrece a su hija.

Αρμένου γιός πινέθηκι, γαλανά ματάκια μ' κι όμορφα,
στου βασιλιά κι αφέντη, λάλει καλό μ' αηδόνι, λάλει.
"Αφέντη μου τη θάλασσα, γαλανά ματάκια μ' κι όμορφα,
πιζός την αδιαβαίνου, λάλει καλό μ' αηδόνι, λάλει."
"Κι αν τη διαβείς Αρμένου γιέ, γαμπρό θε να σι κάμου,
γαμπρό στη θυγατέρα μου, που λάμπει σαν τουν ήλιου".
Ξυντήθκι, ξιαρματώθηκι, στη θάλασσα βουτάει.
Μα η θάλασσα φουρτούνιασι, τα κύματα αγριεύουν.
"Θάλασσα πικροθάλασσα και πικροκυματούσα,
τόσες φορές σι διάβηκα μι γέλια, μι τραγούδια,
κι τώρα για του στοίχημα βουλήθης να μι πνίξεις". [79]

[76] Παινεύτηκε.
[77] Verso formulario encontrado ya en las primeras colecciones de canciones populares, cf. PASSOW, A. (1860), 274, CCCXC, 5 ("…Θάλασσα πικροθάλασσα καὶ λευκοκυματοῦσα... ").
[78] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64, 69.

El hijo de un armenio se jactó, ojos míos azules y bellos,
ante el rey y señor, canta hermoso ruiseñor mío, canta.
"Rey mío, el mar, ojos míos azules y bellos,
a pie yo lo atravieso, canta hermoso ruiseñor mío, canta".
"Si lo atraviesas, hijo del armenio, te convertiré en mi yerno,
novio para mi hija que brilla como el sol".
Se vistió, se armó y lucha con el mar,
pero el mar se embraveció, las olas se levantan.
"Mar, amargo mar, abundante en olas,
tantas veces te he atravesado con risas, con canciones
y, ahora en la lucha, quieres ahogarme".

Aparte de estas composiciones que responden a tipos estereotipados se han registrado también miroloyia circunstanciales dedicados a los ahogados y basados probablemente en sucesos reales. En Tracia se cantan muchos acontecimientos luctuosos, pero curiosamente se acompañan de melodías de ritmo rápido.
Una canción con base histórica, de Tracia Occidental, se refiere a un trágico incidente de finales del siglo XIX: un caique que transportaba pasajeros que iban al culto en Didimótijo se hundió en el río, con la consiguiente muerte de casi todos ellos. Las fuentes refieren lo siguiente sobre el trágico acontecimiento:

"…Κατά το 1888 την ημέρα της Πεντηκοστής ανεστάτωσε και ενέπλησε λύπης το Διδυμότειχον και την περιφέρειαν ολόκληρον το εξής θλιβερόν επεισόδειον:
Οι προσκυνηταί των πέραν του Έβρου χωρίων έφθανον την πρωΐαν εις Διδυμότειχον διαπεραιούμενοι με σχεδίας δυναμένας να μεταφέρουν 50 περίπου άτομα. Την πρωΐαν εκείνην δια να προλάβουν οι πανηγυρισταί το πλείστον νέαι ηρραβωνιασμέναι την θείαν λειτουργίαν εισήλθον περισσότεροι της αντο χής της σχεδίας παρά τας διαμαρτυρίας των πορθμέων ήτις καταποντισθείσα παρέσυρεν εις τον βυθόν του Έβρου όλους τους νέους και νεάνιδας και εθρηνήθη ο πνιγμός δεκάδων εξ αυτών . Η λαϊκή μούσα συνέθεσε ελεγείαν , ήτις κατ ' έτος έκτοτε εψάλλετο εις ανάμνησιν του θλιβερού γεγονότος."[80]

"…El día de Pentecostés del año 1888, un lamentable episodio conmocionó y llenó de pena Didimótijo y todos sus alrededores:
Personas que venían al culto de los pueblos de la otra orilla del Ebro llegaron por la mañana a Didimótijo, cruzando en una balsa, preparada para transportar aproximadamente a cincuenta personas. Aquella mañana, para que éstos, en su gran mayoría jóvenes prometidas, pudieran acudir al santo oficio, subieron en la balsa más de lo que aquélla podía soportar, a pesar de las quejas de los barqueros. Ésta se hundió, arrastrando al fondo del río Ebro a todos los jóvenes, con el lamento de la muerte de decenas de ellos. La musa popular compuso una elegía, que, desde entonces, cada año se canta en recuerdo del triste acontecimiento".

Se trata del llamado Treno de Pentecostés, cuya variante de Psazades se acompaña a continuación.

---

[79] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), Ι, 3.
[80] ΜΑΝΑΚΑΣ, Δ. (1955).

Αλλάζουν μάνεις κι πιδιά
κι πιθιρές κι νύφεις,
αλλάζ' καημέν Λιμπιράκνα,
δυο κουρίτσια κουπέλεις.
Τώνα βαζ του τιρλικάκ
κι τάλλου του σκαλένιουτ.
Πέρνουν κηριά στα χέριατς,
λαμπάδεις στην πουδιά τς
κι στου Χριστό παένουν.

Κι' άγιον Χριστός δε σκώνουνταν
κόσμους για να πιράσουν,
κανένας δεν κατάλαβει,
μον γέροντας κατάλαβει.
Κόφτει πιδιά τις γκάϊδεις σας
κουρίτσια τα τραγούδια,
θα γιν ένα φουν(ι)κό,
ένα μεγάλο θάμα.
Θα χάσουν κόσμους τη ζουή τς
γιατί γιατί καράβ μπατίκουσι
κι του καράβ μπατκώνει.[81]

Se cambian madres y niños,
viudas y novias,
se cambia la desgraciada Limbirakna
y dos chicas jóvenes.
Una se pone el tirlikak[82],
la otra el sakaléniut[83].
Llevan cirios en las manos,
lamparillas en sus delantales
y alaban a Cristo.

Y, por Cristo, no se levantaban,
para que la gente pasara,
nadie lo comprende,
sólo un anciano lo comprende.
Dejad, niños, de tocar la gaitas,
interrupid, niñas, vuestras canciones.
Sucederá una desgracia,
un gran infortunio.
La gente perderá su vida,
porque la barca se hunde,
la barca se va a pique.

[81] Disponible en red: <http://www.psathades.gr/laografia/laograf.htm> (Ref. 30.11.2013).
[82] Abrigo bordado.
[83] Falda bordada.

Al mismo suceso parece referirse también la siguiente composición occidental:

Στου Δι'μότ'κου, στου Διμ'μότ'κου παγγύρ' θα γέν',
Μιγάλου παναϋρι, μιγάλου παναϋρι.
Κόσμους παάιν', κόσμους παάιν' στου παναϋρ',
θα παν' κι Περατνιώτες, θα παν' κι Περατιώτες.
Στου παϊμα, στου παϊμα καλά παάιν',
στου γυρισμό φαρμά΄κι, στου γυρισμό φαρμάκι.
Κι καϊκτσής, κι καϊκτσής τους λάλησι,
κι καϊκτσής τους λέει, κι καϊκτσής τους λέει:
"Μην ανιβαί' μην ανιβαίντι βρε πιδιά,
μην' ανιβαίντι ούλνοι, μην' ανιβαίντι ούλνοι".
Κι του καϊκ', κι του καϊκ' ντιβίρντισι,
κι του καϊκ' μπατίρτσι, κι του καϊκ' μπατίρτσι.[84]

En Didimótijo, en Didimótijo se hará una fiesta,
fiesta de San Miguel, fiesta de San Miguel.
La gente va, la gente va a la fiesta,
acudirán los de la otra orilla, acudirán los de la otra orilla.
A la ida, a la ida marchan contentos,
a la vuelta veneno, a la vuelta veneno.
El patrón, el patrón les dijo,
el patrón les dice, el patrón les dice:
"No subáis, no subáis, niños,
no subáis todos, no subáis todos".
El caique, el caique volcó
el caique se hundió, el caique se hundió.

Hechos semejantes refiere la siguiente composición de la región de Ebro.

Κακό σημάδι

Ακούσετε, σειήσετε να ζείτε αφουγκραστείτε,
ακούσετε τι έγινε τούτη την εβδομάδα.
Τ' Χριστό καντήλα ξέγυρε, κακό σημάδ' θα γίνει.
Δημήτρης πάει στο παναΐρ' καΐκ' να παζαρέψει.
Εφτά νουμάτ' παζάρεψε κι ανέφκαν δεκαπέντε.
Δεν πάν' μακρά, δεν πάν' κουντά, δεν πάν' στη μέσ' τη Μάρτσα[85]
κι το καΐκ' ντιβίρντισι κι χάθκι τόσος κόσμος
κι χάθκαν μάνες με παιδιά κι πεθερές με νύφες.[86]

[84] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), VI, 2.
[85] Martsa (Μάρτσα) o Maritsa (Μαρίτσα) se refiere al río Ebro. Los pueblos separados por las dos orillas se unían con barcas. La canción se refiere a un pase con una barca sobrecargada que volcó y se hundió con la pérdida de muchos hombres (nota del recopilador). Cf. nota 13 del apartado III.4. La soledad, pág. 110.
[86] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 3.

Mala señal

Escuchad, estremeceos, prestad atención
escuchad qué pasó esta semana.
El candil de Cristo se volvió, será una mala señal.
Dimitris va el día de fiesta en el caique a hacer negocios.
Siete personas negoció y subieron quince.
No fueron lejos, no fueron cerca, no fueron en medio del Martsa,
la barcaza volcó y se perdió tanta gente,
se perdieron madres con niños y viudas con novias.

De la misma región procede el siguiente miroloyi dedicado también a un joven que murió ahogado. Con similar inicio al de la canción anterior, las referencias históricas la sitúan en la época del dominio turco. Termina con el motivo de los encargos del difunto.

Ενα τραγούδι

Ακούσατε ένα νέο, στης Ρωσίας τον καιρό
πνίγηκε ένα κρητικάκι μέσ' στον Έβρο ποταμό.
Ήξερε να κολυμπάει, ήξερε να βγάζ' νερό,
ήξερε να πιάνει ψάρια μέσ' στον Έβρο ποταμό.
Και το πιάσαν οι ψαράδες και το φάγαν τα σκυλιά
και το πήραν το κεφάλι και το πήγαν στον Πασά.
- Χαιρετίσματα να πάτε στη μανούλα μου πολλά,
να της πείτε να τα βάψει, να γενεί καλογριά.
Χαιρετίσματα να πάτε στον πατέρα μου πολλά,
με τ' αμάξι να με πάρει να με πάει στην εκκλησιά.
Χαιρετίσματα να πάτε στην αδερφούλα μου πολλά,
να με βγάλει ένα τραγούδι να το λένε στα χωριά[87].

Una canción

Escuchad una noticia. En tiempos de Rusia
se ahogó un pequeño cretense en medio del río Ebro.
Sabía nadar, sabía arrojar agua,
sabía pescar en medio del río Ebro.
Lo cogieron los pescadores, se lo comieron los perros
y tomaron su cabeza y la llevaron al Pachá.
- Id a llevar muchos saludos a mi madre,
a decirle que la tiña, que se meta a monja.
Id a llevar muchos saludos a mi padre,
que me monte en el carruaje, que me lleve a la iglesia.
Id a llevar muchos saludos a mi hermanita,
que me saque una canción, que la canten en el pueblo.

[87] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 2.

Otro tipo de muerte injusta es la que tiene lugar con violencia. A este respecto el mayor número de composiciones está constituido por un conjunto, ya comentado, de once miroloyia, seguidos de una serie de dísticos rimados, de carácter circunstancial, dedicados a un político local, miembro del KKE, asesinado en Ambelakia por un partidario de Nueva Democracia[88].
Casi todas estas canciones fúnebres ya han sido comentadas para ilustrar algunos de los motivos analizados[89]. Por ello, se presenta aquí tan sólo la serie de dísticos rimados, en los queda patente el carácter doblemente injusto de la muerte, ya que a la violencia se suma la juventud del asesinado.

Δίστιχα ομοιοκατάληκτα

Πρώτη του Οκτώβρη ήτανα που έπεσε στη λαύρα
του Μόσχου η οικογένεια και ντύθηκε στα μαύρα.

Στον καφενέ καθότανε να πιε ένα ποτήρι,
μα ο φονιάς παραμόνευε από το παραθύρι.

Καρτέρι έκανε ο φονιάς, καρτέρι με το άχτι
για να του κόψει την καρδιά, να του την κάνει στάχτη.

Πισώπλατα του έριξε άνανδρα με το όπλο,
τον χτύπησε αλύπητα, τον άφησε στον τόπο.

- Με φάγαν, είπε, οι άτιμοι, χωρίς καμιά αιτία,
τα ομόρφα χαθήκανε για με στη κοινωνία.

Μαυρίσανε τα μάτια μου, πέφτει βαθύ σκοτάδι,
για μένα ο κόσμος χάνεται κι εγώ πάω στον Άδη. [90]

Μάνα μ', εσύ που έχασες το γιο σου το λεβέντη,
για σένα είναι σκοτεινά, πια τίποτα δε φέγγει.

Κι εσύ, γυναίκα μου γλυκιά, που έχασες τον άντρα,
κάνε κουράγιο δυνατό μέσα σ'αυτήν την λαύρα.

Έτσι το θέλησε ο φονιάς με Χάρο να παλέψω
και να αφήσω ορφανά, νωρίς να βασιλέψω.

Κλάψετε, φίλοι, κλάψετε, κι εσείς εχθροί χαρείτε, [91]
μάνα, γυναίκα και παιδιά στα μαύρα να ντυθείτε.[92]

[88] Cf. nota 4, capítulo II.1.
[89] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214-217.
[90] Este dístico ya ha sido presentado en el apartado III. 4. Soledad Contacto inalcanzable, cf. pág. 109.
[91] Este verso ya ha sido citado en el apartado III.1 El ritual. La despedida. Cf. pág. 51.
[92] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189.

Dísticos con rima

A principios era de Octubre cuando cayó en el fuego
y la familia de Mosjos se vistió de negro.

En el café bebiendo una copa sentado estaba
pero el asesino en la ventana lo esperaba.

Estaba al acecho el asesino, al acecho con recelo,
para cortarle el corazón, en ceniza convertírselo.

Por detrás con el arma cobardemente lo atacó,
lo golpeó con crueldad, en el sitio lo dejó.

- Me matan, dijo, los infames, sin causa alguna,
la belleza se perdió para la comuna.

Se cubrieron de negro mis ojos, cae un erebo intenso,
para mi se pierde el mundo y al Hades yo desciendo.

Madre mía, tú has perdido a tu valiente hijo,
para ti hay oscuridad, ya no hay brillo.

Y tú, dulce mujer mía, que perdiste a tu marido,
toma muchas fuerzas en medio de este suplicio.

Así lo quiso el asesino que con Jaros yo luchara
que dejara huérfanos y a la cima de mi vida no llegara.

Llorad, amigos, llorad, y, vosotros, alegraos, enemigos,
madre, mujer e hijos todos de negro vestíos.

Otra canción, transmitida por refugiados de Psatiá, Veroni y Evandro en Tracia Oriental, refiere también un asesinato. Se indica el tipo de baile que la acompaña (sirtós). Las habituales órdenes del muerto ponen fin a la composición.

Ένα παλικάρι δώδεκα χρονώ
ζώνετ' αρματώνεται για τον πόλεμο.
Πόλεμο δε βρήκε, πίσω γύρισε
στο μισό το δρόμο του νεροδίψασε.
Κατέβηκε στο Δούναβη, για να πιει νερό
τρεις μαχαιριές του δώσανε στο δεξί πλευρό.
Είχε και ένα δούλο που τον έκλαιγε.
- Μη με κλαις, βρε δούλε μου, μη με μοιρολογάς.
Πάνε πες τη, μάνα μου την καλογριά
και την αδερφή μου τη, σκυλοπαπαδιά.
Να φορέσουν μαύρα, θέλουν κόκκινα
να γίνουν κατσιβέλες, να πουλούν κόσκινα.[93]

[93] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 2.

Un chico de doce años
se ciñe, se arma para ir a la guerra.
Pero guerra no encontró, se volvió de nuevo,
en medio de su camino sintió sed.
Bajó al Danubio a beber agua,
tres puñaladas le dieron en el costado derecho.
Tenía un siervo que por él lloraba.
- No llores por mí, siervo mío, por mí no te lamentes.
Ve, dile a mi madre la monja
y a mi hermana, la perra mujer del pope,
que se vistan de negro, quieren de rojo,
que se hagan gitanas, que vendan tamices.

Igualmente se hace referencia a una muerte violenta en el siguiente miroloyi de Tracia Oriental, en forma de diálogo, transmitido por A. Kafetzís (Αθανάσιος Καφετζής).

Του Λία που τον έσφαξαν

Δασιού[94] λαλούν τ΄αρνίθια και πήρε χαραή[95].
"Σήκου, βρε Λία μ΄, σήκου και πήρε χαραή".
Τα πλούκια[96] έζεψαν, τα ναταβλούμια[97] έκλεισαν
και ο Ηλίας δεν ακούει, δεν πουλουγίζιτι[98].
Παέν τον ξεσκεπάζει, φόβος τον έπιασε
και στον μπαμπά τ΄παγαίνει, παγαίνει να το πει.
"Σήκου, μπαμπάκα μ΄, σήκου να δεις τι γίνεται
και απ΄το δικό μας σπίτι το αίμα χύνεται".
"Σώπα, βρε Παναγιώτη μ΄, και μην το λες αυτό".
"Σήκου, μπαμπάκα μ΄, τον Λία τον έσφαξαν".
Του Λία τα παιδάκια βελάζουν σαν τ΄αρνιά,
του Καρυοφίλ΄ τα κιαζάκια[99] κυλιώνται στη σταχταριά[100].[101]

Mataron a Lía

Cantan una y otra vez los gallos y comenzó a amanecer.
"Levanta, Lía, levanta que ya amaneció".
Uncieron los animales, cerraron los recipientes
y Elías no escucha, no responde.
Va a despertarlo y el miedo se apoderó de él,
se dirige a su padre, va a decirle.
"Levanta, padre, levanta para ver qué pasa,

[94] Πικνά, συχνά (nota del recopilador).
[95] Χαραυγή, πήρε χαραή άρχισε να χαράζει (nota del recopilador).
[96] Τα ζώα (nota del recopilador).
[97] Δοχεία, ασκοί, σάκκοι (nota del recopilador).
[98] Απολογείται, απαντά (nota del recopilador).
[99] Τα παιδιά (nota del recopilador).
[100] Μέρος γεμάτο με στάχτες (nota del recopilador).
[101] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 164-165.

por nuestra casa se derrama sangre".
"Calma, Panayotis, no digas eso".
"Levanta, padre, levanta, mataron a Lía".
Los niños de Lía balan como corderos,
los hijos de Kariofilis ruedan en la ceniza.

Abundan los miroloyia dedicados a tal tipo de muerte, como el siguiente procedente de Didimótijo, que termina con el lamento y la incitación de la madre[102].

Τοὺ Δημήτρη τοὺν βαρέσαν

Τοὺ Δημήτρη, βάϊ Δημήτρη,
τοὺ Δημήτρη τοὺν βαρέσαν,
τοὺ Δημήτρη τοὺν βαρέσαν,
μέσ᾽ στὶς μάντρις, στὰ τσαλμάρια.
Πάει ἡ μάνα τ᾽κὶ τοὺν κλαίει
χὲμ τοὺν λέει, χὲμ τοὺν κλαίει.
"Σιούκ᾽, Δημήτρη μ᾽, σιούκ᾽, λιβέντη μ᾽,
γιὰ νὰ στρώσουμι τ᾽ἁλώνια"[103].

Atacaron a Dimitris
A Dimitris, ay, a Dimitris,
a Dimitris lo atacaron,
a Dimitris lo atacaron,
en los apriscos, en las majadas.
Viene su madre y lo llora,
¡ay! viene su madre, ¡ay! lo llora.
"Levántate, Dimitris mío, levántate, gallardo mío,
para preparar la era".

Otras canciones también ya han sido comentadas respecto a diferentes motivos, dedicadas igualmente a personas muertas violentamente[104].
Por último, la tercera categoría de muerte injusta la constituyen los muertos en el extranjero, al carecer de los ritos patrios y de los cuidados de las mujeres de la familia. Este sentimiento queda resumido plásticamente sobre todo en los dísticos, debido a la brevedad y a la concisión de su expresión. Así en el siguiente con rima procedente de la isla de Samotracia.

Η ξενιτιά σε χαίρεται και η γη σε καμαρώνει,
και η μάνα που σε γέννησε, κλαίει και δε μερώνει.[105]

El extranjero te saluda, la tierra de ti se enorgullece
y la madre que te dio a luz llora y calma no tiene.

[102] Cf. otras composiciones fúnebres de la misma localidad, con comienzo similar al analizado (*Τοὺ Δημητρὸ τοὺν βάρισαν* y *Κι Δημητρὸς Καραμπελιώτ᾽ς).* ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 81, 116 y 81, 116a.
[103] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 62, 63.
[104] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2 (Estenímajos); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 2 y 125, 1.
[105] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 723.

Son abundantes los miroloyia tracios dedicados a la muerte fuera de la patria y vinculados a las canciones de ausencia[106]. En casi todos aparece el motivo de las tres jóvenes vecinas que se encargan del cuidado del moribundo, símbolos, al mismo tiempo, de los placeres y engaños del extranjero. La boda mítica suele ponerles fin. Así ocurre con una composición procedente de Adrianópolis, titulada *El extranjero (Ὁ ξένος)*, que ya ha sido analizada en el apartado correspondiente[107]. En otras se omite el motivo final de las nupcias, como en la siguiente procedente de Didimótijo, que presenta similitudes con algunas, ya analizadas, relativas a la muerte en el mar[108].

Κοίτιτι ξένους ἄρρουστους

Κοίτιτι ξένους ἄρρουστους, γυαλένια μ᾽ γυαλένια μ᾽,
κοίτιτι ξένους ἄρρουστους, γυαλένια μ᾽γυαλένια μ᾽,
γυαλένια μ᾽ κρουσταλλένια μ᾽ κοίτιτι κὶ λυπιέτι,
γυαλένια μ᾽ κρουσταλλένια μ᾽ κοίτιτι κὶ λυπιέτι.
Μόν᾽λάχαν τρεῖς γειτόνισσις, κ᾽οἱ τρεῖς χαρουκαμένις.
Ἡ μιὰ τοῦν πάει κρύου νιρό, κ᾽ἡ ἄλλ᾽ἀφράτου μήλου
κ᾽ π᾽ ὅλα ἡ μικρότερη, τοῦν πάει μόσχου σταφύλι.
“Σήκου ξένε μ᾽ νὰ φᾶς, νὰ πιῆς, σήκου νὰ κουβιντιάσης”.
“Ἐγὼ σᾶς λέου δὲν μπουρῶ κὶ σεῖς μὶ λέτι σήκου.
Γιὰ πιάστι μι, σηκῶστι μι, κὶ βάλτι μι νὰ κάτσου,
κὶ φέρτι τὴ φυλλάδα μου κὶ τ᾽ ἀργυρό μ᾽ κουντύλι,
νὰ γράψου τρεῖς λιανὲς γραφές, κὶ τρεῖς χαρουκαμένις.
Τὴ μιὰ νὰ στείλ᾽ στὴ μάνα μου, τὴν ἄλλ᾽ στὴν ἀδερφή μου,
τὴν τρίτη τὴν καλύτερη, νὰ στείλτι στὴν καλή μου”.[109]

Un extranjero yace enfermo

Un extranjero yace enfermo, yalenia mía, yalenia mía,
un extranjero yace enfermo, yalenia mía, yalenia mía,
yalenia mía, krustalenia mía, yace y se lamenta,
yalenia mía, krustalenia mía, yace y se lamenta.
Sólo le asisten tres vecinas, las tres golpeadas por Jaros.
La una le trae agua fría, la otra una hermosa manzana
y la más pequeña de todas le trae uva moscatel.
“Levánte, extranjero mía, a beber, levántate a conversar”.
“Yo os digo que no puedo y vosotros me decís levanta.
Ea, cogedme, levantadme y ponedme sentado,
traedme papel y mi dorada pluma,
para escribir tres cartas con detalle, tres cartas golpeadas por Jaros.
Una para enviarla a mi madre, la otra a mi hermana
y la mejor, la tercera, enviadla a mi amada”.

[106] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4 (Eno).
[107] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3. Cf. pág. 177.
[108] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 101, 2
[109] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 48-49, 27. Una variante similar, procedente de Tracia Septentrional, se ha transmitido en registro sonoro, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 5.

Otras veces este tema aparece combinado con el deseo, también comentado, de no haber nacido. Así una canción, clasificada como de ausencia, procedente de Filipópolis, titulada también *El extranjero (Ο ξενητεμένος)*, ya presentada en el apartado relativo a la disolución del núcleo familiar[110].
Igualmente se ha encontrado también un miroloyi circunstancial de la población arvanita[111], registrado en Tracia Occidental, dedicado a un joven que murió lejos de su pueblo. La canción fue cantada en Tijeró de Ebro[112] por A. Karadede-Nalbadi (Αθηνάς Καραδέδε -Ναλμπάντη). Los motivos son los mismos que los de las canciones griegas: la identificación del joven con un pájaro, la suciedad y la desnudez de los muertos, la lejanía de los padres y el duelo de la madre.

Του Πέτρου

Πέτρο, Πέτρο, ζόγγου ι σκρούαρ
Νε Χάντζιας ρη μπουλιούαρ.
Ι πα λιαρ ι πα ντρούαρ
Πέτρο τε μπεν γκιάσστ μούαj.
Σjκόn ι τατ, πω σ' τε μούαρ
Σε τε ίσστ ι ζεμρούαρ .
Ι μπεν παράτ πα τρεγγούαρ
Πέτρο, Πέτρο ζόγγου ι σκρούαρ
Νε Χάντζιας γιε μπουλιούαρ.
Πέτρο τε κόρρετ ντο αφρόνj
Εδέ φούσσια ντο γκιμόνj .
Ντο ντάλj γιοτ' εμα, ντο ντερμπλιόνj
Ντο χίνj μπρέντα ντο βαjτόνj ().[113]

Πέτρο, Πέτρο, πουλί γραμμένο
στο Χάντζιας είσαι θαμμένος.
Άπλυτος, άντυτος
και πέρασαν έξη μήνες.
Πέρασε ο πατέρας σου και δεν σε πήρε
γιατί σου ήταν θυμωμένος.
Του' μειναν τα λεφτά χωρίς να του τα στείλεις.
Πέτρο, Πέτρο, πουλί γραμμένο
στο Χάντζιας βρίσκεσαι θαμμένος
Πέτρο, το θέρος πλησιάζει
και ο κάμπος αντιλαλεί

[110] ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19. Cf. pp. 71-72.
[111] Otra composición fúnebre arvanita tracia está registrada en el Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié, con el título de *Τέι γκα μάλι*. Fue recopilado por K. Aristidis (Κάλλιας Αριστείδης) y transmitido por T. Moraitis (21-4-2003). Calificado como elegía épica fue cantada por el tracio P. Baglatzís (Παναγιώτης Μπαγλατζής) en el Ática. Se transcribe su primer verso:

Βαν τρι τρίμα περ τε πιν...
(Κίνησαν για τον πόλεμο...)

También se ha analizado en nuestro estudio otro miroloyi arvanita, procedente de Kiuteza, que desarrolla el motivo del deseo de resurrección, cf. ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012).
[112] Los albanoparlantes de esta localidad constituyen aproximadamente un diez por ciento de la población.
[113] ΚΑΖΑΚΗΣ, Κ. (1993), 14.

θα βγει η μάνα σου να δει
θα μπει μέσα και θα μοιρολογήσει.

Miroloyi de Pedro

Pedro, Pedro, delicado pájaro,
estás enterrado en Janzias[114],
sin lavar y desnudo,
y pasaron seis meses.
Pasó tu padre y no te recogió,
porque estaba enfadado contigo.
te quedaba dinero por mandarle.
Pedro, Pedro, delicado pájaro,
estás enterrado en Janzias.
Pedro, se acerca el verano
y el campo resuena,
tu madre saldrá a verte
entrará y te cantará miroloyia.

Por último, otras canciones que desarrollan este tema serán comentadas en el siguiente apartado, como una procedente de Kariés (Tracia del Norte), que, a pesar de comenzar por el motivo de la muerte en el extranjero, que da título a la composición, deriva en su segunda parte hacia los temas que desarrollan la lucha con Jaros[115].

A modo de conclusión, con respecto a la aceptación y a la percepción de la muerte por parte de los vivos se puede afirmar que el poeta popular tracio considera, al igual que en el resto del territorio griego, las mismas categorías generales de los muertos injustamente, es decir, los muertos en el mar, en el extranjero, antes de tiempo y las víctimas de la violencia o el engaño. Abundan, en efecto, amplia y extensamente las canciones fúnebres dedicadas a estas condiciones, basadas muchas de ellas en hechos reales, con un carácter claramente circunstancial. Las dos primeras categorías suelen combinar el motivo con el de la boda mítica, hecho que no se registra en el caso de la muerte violenta. Por otra parte, es digno de destacar el origen oriental de la mayoría de las canciones fúnebres dedicadas a las víctimas del mar y el hecho de que se hayan registrado miroloyia de la población arvanita dedicados a los fallecidos fuera de la patria. Existen además motivos comunes entre estos tipos de composiciones, especialmente entre las dedicadas a los muertos en el mar y en el extranjero.

También en este punto se engloban temas compartidos con el resto del territorio heleno, como la extendida simpatía de la naturaleza y del entorno cercano al difunto con el dolor humano, la cuestión de sus bienes, el deseo de no haber nacido, las críticas a las mujeres de la familia o los reproches a las fuerzas divinas. En este último caso, siguiendo las líneas generales de los miroloyia griegos, adquieren las canciones la forma casi exclusiva del dístico, prueba de su carácter reciente. Casi todos ellos proceden de Selimbria.

[114] Antigua denominación de Tarsion (Τάρσιον).
[115] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 47-48, 32 (Kariés). Se trata del tipo *Yannis al arado*. Cf. pp. 259-260.

No aparecen, en cambio, registrados otros motivos, como el del patio de los amargados, la búsqueda de un culpable de la muerte, el autocastigo de la miroloyistra y la negación de consuelo. Está igualmente ausente de Tracia la alegoría de la perdiz, en oposición a la de la cierva doliente, de la que se ha registrado una sola variante de Mesembria. Es digna de destacar también la escasez de composiciones fúnebres dedicadas a los ancianos y la aceptación de la muerte, que supone el hecho de que no se hayan registrado composiciones en las que se reflejen intentos de sublevación o incluso de castigo a Jaros.

IV. CANCIONES DE JAROS DE TRACIA

Las composiciones, que narran la lucha de un héroe con Jaros o articuladas en torno a ella, constituyen un amplio grupo, que, desde época bizantina, abarca todo el territorio griego. Así la región de Tracia no carece de canciones que desarrollen este enfrentamiento. En el presente estudio se ha analizado un total de cuarenta y cuatro, distribuidas de la siguiente manera: veintidós de Tracia Occidental[1], nueve de la Oriental[2], doce de la zona Septentrional[3] y una de procedencia sin indicar[4]. De las primeras la gran mayoría, veinte, procede de la antigua provincia de Ebro. En este cómputo se han incluido las variantes, ya analizadas, de la *Canción de la joven y Jaros* o *Canción de Evyenula* y las de *La prometida de Kostandís*.

En el estudio del amplio material narrativo[5] se distinguió cuatro tipos originales (dos acríticos y dos no acríticos) y trece derivados, provenientes de la fragmentación de antiguas canciones acríticas, de la mezcla de determinados elementos y de una nueva interpretación de motivos diferentes[6].

Se han registrado en Tracia canciones derivadas de las variantes chipriotas sobre la muerte de Diyenís[7], cuya forma más conocida fue publicada por Politis[8].

La fórmula original, "Diyenís agoniza" ("Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ"), extendida por todo el mundo griego, aparece en algunas variantes tracias. Destaca en las composiciones más extensas la aparición de la amada del héroe y de los nobles, hecho que les confiere una forma dialogada, y la ausencia de referencias a la losa. Así en la siguiente composición de Didimótijo.

---

[1] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII (Samotracia); ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82 (Komotiní); ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 32, 36 (Suflí); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319; 195-196, 324; 196, 325 y 199, 336 (ambas de Kastaniés); ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241 (Suflí); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46, 20; 68, 81 y 78, 109 (todas de Didimótijo); ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183 (Metaxades); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 105, 3; 121, 1; 121, 2; 125, 3; 130 (Ebro) y 185 (Samotracia); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684 (Didimótijo y Arsakio), 194, 726 (Samotracia), 192, 710 (Arsakio); ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44 (Patayí).

[2] ΖΗΚΟΣ Α. (1928a), 200 (Adrianópolis); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929) 135, 9 y 136, 1 (Tsandó); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna); ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 40 (Eno); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318 (Karatzákioi); ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 21 (Samakovi); ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2 (Estavrúpolis) y ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), IV, 4.

[3] ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 80 (Mesembria); ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 619, 36 y 648, 77 (ambas de Sozópolis), ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 134 (Sozópolis), *Λαογραφία* 1 (1909), 221, 6 (Sozópolis); ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5 (Filipópolis). Las seis restantes canciones proceden todas de la misma colección y poseen un origen común, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 32, 14; 33, 15; 35, 17; 46-47, 31; 47-48, 32 y 55-56, 44 (Kariés).

[4] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), ΙΙ, 3.

[5] Constituido por 357 variantes, cf. SAUNIER, G. (1999), 537.

[6] SAUNIER, G. (1972), 133-151.

[7] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 14-15, 4.

[8] Para una visión general sobre el tema, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), donde se incluyen 72 variantes de todo el territorio griego (Chipre, Rodas, Peloponeso, Eubea, Epiro, Dodecaneso, Macedonia, Heptaneso, Ponto, Tracia, Mani, Creta, Quíos, Imbros, Varna). El artículo fue vuelto a publicar en *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 4 (1980), 94-185. Cf. entre otras ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), I, 188-189, 3; *Καρπαθιακά* (1896), 234, 27; *Λαογραφία* 1 (1909), 222, 8 y 253, 42, cf. SAUNIER, G. (1999), 552, y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 35-44 y (1968), 17-19.

Ὁ Διγενής

Ὁ Διγενής, κι ἀμάν, ἀμάν,
ὁ Διγενὴς ψυχομαχᾶ.
Μαῦρα ᾽ν᾽ τὰ μάτια, κὶ τὰ βουνὰ τρουμάζουν,
μαῦρα ᾽ν᾽ τὰ μάτια, κὶ τὰ βουνὰ τρουμάζουν.
Τρεῖς μέρις χαρουπάλιβι, ψυχὴ δὲν παραδίνει.
Κι οὔσ᾽ ἄρχοντοι τ᾽ ἀκούσανι, παίρνουν δρόμου κὶ πᾶνι.
Κι οὐ Διγενὴς ἐλάλησι, κὶ τῆς καλῆς του λέγει.
“Στρῶσι, καλή μου, τὰ χαλιά, νὰ κάτσουν οἱ ἀρχουντάδις,
κὶ βγάλι κὶ γλυκὸ κρασί, κὶ κέρασι τοὺς φίλους”.
“Ἰγὼ κρασὶ σᾶς ἤβγαλα, κερᾶστι μουναχοί σας”.
Κὶ στοὺν καλό της γύρισι, ν᾽ἀκούση τί τὴν κρένει.
Ἀκούει τοὺν νιὸ ποὺ βούγγιζι, κὶ βαρυαναστενάζει.
“Οὐ Χάρουντας μὶ νίκησι, κὶ παίρνει τὴν ψυχή μου”.[9]

Diyenís

Diyenís, amán, amán,
Diyenís agoniza.
Negros son sus ojos y las montañas se sobresaltan,
negros son sus ojos y las montañas se sobresaltan.
Durante tres días lucha con Jaros, no le entrega su alma.
Cuantos nobles lo escucharon, cogen el camino y acuden.
Diyenís le habla, se dirige a su amada:
“Prepara, amada mía, las alfombras, que se sienten los nobles,
saca vino dulce y sírvelo a los amigos”.
“Yo os saco el vino, servíos vosotros mismos”.
Y a su amado se vuelve, para escuchar por qué la llama.
Escucha al joven gemir y suspirar profundamente.
“Jaros me venció y se apodera de mi alma”.

Otra variante oriental, similar a la anterior, aunque incompleta, se ha transmitido en registro sonoro.

Ο Διγενής - κι' αμάν αμάν - ο Διγενής ψυχομαχά.
Μαύρα 'ν' τα μάτια - και τα βουνά τρομάχουν.
Τρεις μέρες χα- κι αμάν αμάν - τρεις μέρες χαροπάλευε.
Μαύρα 'ν' τα μάτια - ψυχή δεν παραδίνει.
Όσ' άρχοντες τα' ακούσανε, παίρνουν δρόμο και πάνε.
Κι ο Διγενής ελάλησε, και της καλής του λέγει:
“Στρώσε καλή μου τα χαλιά να κάτσουν οι αρχοντάδες”[10].

Diyenís –amán, amán- Diyenís agoniza.
Negros son sus ojos y las montañas se sobresaltan.
Durante tres días –amán, amán- durante tres días lucha con Jaros.

[9] Καβακοπουλος, Π. (1981), 68, 81.
[10] Ανδονιδης, Χ. (2000), IV, 4.

Negros son sus ojos- el alma no le entrega.
Cuantos nobles lo escucharon, cogen el camino y acuden.
Diyenís le habla, se dirige a su amada:
"Prepara, amada mía, las alfombras, que se sienten los nobles".

En cambio, de Tracia Oriental (Tsandó) proviene otra versión, más antigua y más breve, con un cambio en el nombre del héroe. Sufre además la canción una contaminación con la balada conocida como *La voz de la tumba*. Jaros es ahora el que escucha a Diyenís. El tema acrítico no es ya más que un lejano recuerdo.

᾽Εψὲς βραδὺν ἐπέρασεν ὁ Χάροντας πὸ κάτω
καὶ ἄκσε μαῦρα δάκρυα καὶ μαῦρα μοιρολόγια
κ᾽εἶδε τὸ νιὸ ψυχομαχεῖ καὶ βαρ᾽ ἀναστενάζει.
῾Ο Διονύσ᾽ ψυχομαχεῖ κ᾽ ἡ γῆς τόνε τρομάζει
κ᾽ ἡ πλάκα ἀνετρίχιασε πῶς θὰ τόνε σκεπάσει.[11]

Ayer tarde vino Jaros desde abajo,
escuchó negras lágrimas y negros miroloyia
y vio al joven agonizar y suspirar profundamente.
Dioniso agoniza, la tierra le tiene miedo
y la losa se estremece de cómo lo cubrirá.

Los versos 4 y 5, que constituyen la fórmula fija, se han encontrado en otras variantes del territorio griego, así al comienzo de una canción de la isla de Simi.

῾Ο Διγενὴς ψυχομαχεῖ κ΄ἡ γῆς τὸν ἐτρομάσσει
κ΄ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχᾶ πῶς θὲ νὰ τὸν ναπάψει…[12]

A muchas variantes, casi todas de Grecia Continental, le acompaña la narración de las hazañas del héroe, ausente de las anteriores composiciones. Según G. Saunier la narración exclusiva de las hazañas, independiente del motivo, es exclusiva del Egeo y de Tracia[13]. Prueba de ello son dos variantes idénticas, debidas a la misma recopiladora, la primera de ellas también de Tsandó y la segunda de Kastaniés, en la región de Ebro.

Δὲν ἤμνα νιὸς, δὲν ἤμνα παλλικάρι[14]
μήπως δὲν ἐπολέμησα τὴν νύχτα μὲ φεγγάρι
μ᾽ ἐφτάπηχυ[15] κοντάρι[16].

[11] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 9.
[12] ΧΑΒΙΑΡΑΣ, Δ., *Βυζαντινὰ Χρονικὰ* 12 (1905), 499; *Λαογραφία* 1 (1909), 222, 8. Cf. SAUNIER, G. (1999), 550.
[13] SAUNIER, G. (1999), 557.
[14] El verso es cojo (nota del recopilador).
[15] ῾Εφτὰ πῆχες (nota del recopilador).
[16] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 136, 1.

No era yo joven, no era valiente,
ni luché de noche bajo la luna
con una lanza de siete codos.

Δὲν ἤμνα νιός, δὲν ἤμνα παλληκάρι,
μήπως δὲν ἐπολέμησα τὴ νύχτα μὲ φεγγάρι
μ΄ ἐφτάπηχυ κοντάρι;[17]

¿No era yo joven, no era valiente?
¿No luché de noche bajo la luna
con una lanza de siete codos?

Hazañas semejantes con fórmulas parecidas, pero formando parte de composiciones más extensas, se encuentran en las siguientes variantes de Vurvura de Kinuría y de Arcadia, respectivamente.

...Κ΄ ἐγὼ ὁ μαῦρος Διγενὴς τὰ ΄χω συργιανισμένα
με τετραπίθαμο σπαθί, μὲ τρεῖς ὀργιὲς κοντάρι…[18]

...Κ΄εγὼ πῶς τὰ τριγύρισα τὶς νύχτες μοναχός μου
μὲ τετραπήχινο σπαθὶ καὶ μὲ βαρὺ κοντάρι…[19]

La alusión a la luna, marco de las heroicas acciones, también aparece en estas variantes, aunque las noches en las que el héroe luchó carecían de ésta, para hacerlas así más arriesgadas, frente a las composiciones tracias citadas.

…νυχτιὲς χωρὶς ἀστροφεγγιά, νυχτιὲς χωρὶς φεγγάρι…[20]

Relacionadas con estas canciones están las variantes conocidas como *Apuesta de Yannis y el Sol (Στοίχημα Γιάννη και Ήλιου)* [21], otra forma de lucha con la muerte, en dodecasílabos yámbicos, registrada también en Tracia.
Las tracias pertenecen al amplio conjunto de textos que se llaman a menudo *Yannis prisionero (Γιάννης αιχμάλωτος)* y constituyen un tipo derivado del anterior[22]. El mito de la apuesta ha desaparecido en todas, con las excepción

[17] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 336.
[18] *Λαογραφία* 1 (1909), 227, 14, 3-4; *Παναθήναια* 11(1905), 35, 3-4, cf. SAUNIER, G. (1985), 552.
[19] *Παναθήναια* 11 (1905), 34, 7-8; *Λαογραφία* 1 (1909), 223, 9, 7-8, cf. SAUNIER, G. (1985), 554.
[20] *Παναθήναια* 11 (1905), 34, 10; *Λαογραφία* 1 (1909), 223, 9, 10, cf. SAUNIER, G. (1985), 554.
[21] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), I 74-78.
[22] Bajo estas denominaciones se incluye un número bastante amplio de textos (103 variantes en 1983 en los registros del KEEL), del que sólo las formas extremas, realmente inconexas entre sí, se corresponden con estos títulos. Existen situaciones intermedias, en las que la presencia o la ausencia del motivo de la apuesta es lo que determina si un texto pertenece a una u otra categoría. Los dos grupos tienen diferente reparto geográfico e importancia numérica. El motivo de la disputa existe sólo en 14 variantes, de las que 12 tienen su origen en el Egeo y en las regiones costeras. Las del segundo tipo, aunque se atestiguan ampliamente en el Egeo, en su mayoría aparecen en Grecia continental. En Tracia se registraron once, cf. SAUNIER, G. (2001),153-176.

de la procedente de Sozópolis. Para explicar la ya incomprensible muerte del héroe, el poeta popular, olvidado del culto solar y de su papel como asesino y conductor de almas, busca la causa, recurriendo a la historia contemporánea, a la opresión extranjera: fue matado por los turcos o, en otras variantes, es un armatolí y murió por accidente. En los dos casos, la historia sustituye al mito, reemplanzando la lucha personal del héroe por un enfrentamiento de carácter militar.

El nombre del protagonista, héroe acrítico, rival de Diyenís, su identificación con el hijo de Andrónico y el carácter sobrenatural de sus hazañas han llevado a algunos estudiosos a clasificar estos dos temas entre las canciones acríticas[23]. Sin embargo, el mito de la apuesta y el modo de presentación de la lucha no se corresponde con esta clasificación.

Las variantes encontradas proceden de Tracia Septentrional y Occidental. La más antigua de ellas, más cercana al prototipo originario, es también la más extensa y se registró en Sozópolis.

Κάτου στὴν ἄσπρη πέτρα, στὸ κρυὸ νερό,
σφάζουνε δὸ Γιαννάκι, δὸ μοναχογιό.
Τοῦρκοι τὸν τυραννοῦνε καὶ Ρωμιοὶ τὸν κλαῖν,[24]
κι ἀπάρθενα κορίτσια τὸν μοιρολογοῦν.
"Γιάννη μ', δὲν ἔχεις μάννα, δὲν ἔχεις ἀδρεφή,
δὲν ἔχς καλὴ γεναίκα, νά 'ρετει νὰ σὲ διεῖ;"
-Ἔχω μάννα ἔχω, ἔχω κι ἀδρεφὴ
ἔχω καλὴ γεναίκα νά της πό'ρεχεται
μὲ δυὸ παιδιὰ στὸ χέρι κι'ἄλλο στὸ βυζί,
καὶ τ'ἄλλο στὴν κοιλιάν dης κοντὰ νὰ γεννηθεῖ".
Πὸ μακριὰ τὸν λέγει καὶ τὸν γλυκομιλεῖ.
"Δὲν στό 'πα 'γώ, Γιαννάκη, μὲ Τούρκους μὴν παλεύς.
Οὔτε μὲ dὸ Παράλιο στοίχημα μὴ βάς".
-Σώπα, σώπα, καλή μου, καὶ μ'ἐdρόπιασες.
Κεῖνος δὲν ἦταν ἕνας, δὲν ἦταν μοναχός,
χίλιοι καὶ δυὸ νομᾶτοι κ'ἕνας μ' ἔζωνε,
πού εἶχε λαφιοῦ ποδάρια, δράκου γόνατα[25],
τῆς ἀγριολαφίνας τὰ πηδήματα,
στὸν οὐρανὸ πετοῦσε, στ'ἄστρη χάνουdαν
στ'ἄστρη καὶ στὸν φεγγάρι καὶ στὸν αὐγερινό[26].

Abajo en la blanca piedra, en el agua fría,
matan a Yannakis, al hijo único.
Los turcos lo vejan, los griegos lo lloran,
y muchachas jóvenes le cantan miroloyia.
"Yannis mío, ¿no tienes madre, no tienes hermana,

[23] Mientras que algunos la consideran así, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 71 y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 74-78 y (1968), 19-22, otros, en cambio, la clasifican como kléftica, cf. ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), ΙΙ, 57; ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 3.

[24] Los tres primeros versos son comentados en ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1929), 178.

[25] Los versos 14-17 son comentados por ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1929), 179.

[26] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 619, 36, cf. SAUNIER, G. (2001), 157-158. Ya en el mismo año de su publicación, N. Politis informó sobre la misma en un estudio previo, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 221, 6.

no tienes una buena mujer que venga a verte?"
- "Tengo madre, tengo, tengo también hermana,
tengo una buena mujer, que viene
con dos niños en la mano, otro en el pecho
y otro en su vientre próximo a nacer".
De lejos le dice y le habla dulcemente:
"¿No te lo dije, Yannakis, que con turcos no lucharas,
ni hicieras apuestas con Paralio?".
- "Calma, cálmate, hermosa mía, me haces sentir vergüenza.
Aquél no era uno, no estaba solo,
había dos mil personas y uno me encerró,
tenía las patas de un ciervo, las rodillas de un dragón,
daba saltos como una cierva salvaje,
subió al cielo, en los astros se perdió,
en los astros, en la luna y en el lucero del alba".

En forma de diálogo, concluye con el reproche de la mujer de Yannis y su respuesta, relativa a una lucha con un ser sobrenatural. Igualmente, como se ha indicado, es la única variante tracia en la que se recuerda indirectamente el reto[27].
El monstruo del final de la canción recuerda a otros personajes psicopompos, que algunas variantes de la muerte de Diyenís describen como cegadores y terroríficos[28].

...Κανένα δὲ φοβήθηκα απ' τοὺς ἀντρειωμένους.
Τώρ' εἶδα 'να ξυπόλυτο καὶ λαμπροφορεμένο,
φορεῖ τοῦ ἥλιου τὰ μαλλιά, τῆς ἀστραπῆς τὰ μάτια....[29]

Por sus acciones sobrehumanas, especialmente por sus saltos, puede tratarse de una referencia al sol, a Jaros o a un ángel conductor de almas. El encuentro con la idea de la muerte se describe como la visión de un ser cegador, que llena de terror al que va a morir.
Las restantes variantes tracias, en cambio, más recientes, carecen ya de referencias a la lucha y del diálogo con su mujer, como la siguiente de Didimótijo. Destaca en ella la repetición de los finales de verso y el uso típico de un estribillo.

Κάτου στὴν ἄσπρη πέτρα

Κάτου στὴν ἄσπρη πέτρα, στοὺ κρυὸ νιρό, στοὺ κρυὸ νιρό,
στοὺ κρυό, στοὺ κρυὸ νιρό, γαρουφαλλάκι μου κόκκινο,
στοὺ κρυό, στοὺ κρυὸ νιρό, γαρουφαλλάκι μου κόκκινο.
Σκουτῶσαν τοὺ Γιαννάκη τοὺ μουναχουγιό.
Τοῦρκοι τοὺν παραστέκουν κι οἱ Ρουμνιοὶ τοὺν κλαῖν.
Κι ἕνα καλὸ κουράσιου τοὺν μοιρολουγάει.
"Γιαννάκη μ᾽νἄχης μάνα νἄχης κι ἀδιρφὴ

[27] SAUNIER, G. (2001),153-176.
[28] En un estudio, ya citado, previo a la publicación de la canción, se asocia este ser con un ángel conductor de almas, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 176 Y 188.
[29] PASSOW, A. (1860), 430, 8-10.

νἄχης καλὴ γυναίκα νὰ σὶ δῆ”.
“Ἔχου καλὴ γυναίκα, νάτην ποὔρχιτι
μὶ δυὸ πιδιὰ στὰ χέρια πικρουδέρνιτι”[30].

Abajo en la blanca piedra

Abajo en la blanca piedra, en el agua fría, en el agua fría,
en el agua, en el agua fría, rojo clavelito mío,
en el agua, en el agua fría, rojo clavelito mío.
Mataron a Yannakis, al hijo único.
Turcos lo asisten y griegos lo lloran.
Y una hermosa muchacha le canta miroloyia:
“Yannakis mío, ¿tienes madre? ¿Tienes hermana?
¿Tienes una buena mujer que venga a verte?”
“Tengo una buena mujer, hela aquí que viene,
con dos niños en los brazos se golpea”.

Dos variantes, prácticamente idénticas salvo en su verso final, se han registrado en la localidad de Suflí. El recopilador de la primera de ellas informa de que se cantaba en los coros después de la Pascua.

Κάτω στὴν ἄσπρην πέτρα, στοὺ κρύου νιρό,
σκοτῶσαν τοὺ Γιαννάκου, τοὺ μουναχουγιό.
Τοῦρκοι τοὺν λουγυρνοῦσαν[31], κὶ Ρουμνοὶ τοὺν κλαῖν[32]
κὶ δυὸ καλὲς κουπέλλες τοὺν μοιρολογοῦν.
- Γιαννάκη μ’ δὲν ἔχ’ς μάνα, δὲν ἔχ’ς κι’ ἀδιρφή;
-Ἔχου κὶ μάνα ἔχου, ἔχου κι’ ἀδιρφή
ἔχου καλὴ γυναίκα, γιά τη ἀπὸ’ ρθητι
μὶ δυὸ πιδιὰ στὰ χέρια, τὸ τρίτου στὴν κοιλιά.[33]

Abajo en la blanca piedra, en el agua fría,
mataron a Yannakis, el hijo único.
Los turcos lo rodearon, los griegos lo lloran
y dos hermosas chicas le cantan miroloyia.
- “Yannakis mío, ¿no tienes madre, no tienes hermana?”
- “Tengo madre, tengo, y tengo hermana,
tengo una hermosa mujer, hela ahí que viene
con dos niños en los brazos, el tercero en su vientre”.

La misma canción, procedente del mismo lugar, trasmitida por el profesor P. Donias (Πασχάλης Ντώνιας), fue recopilada en 1957. Se ha añadido el verso cuatro, antes ausente, y presenta la lógica estructura trimembre progresiva en las preguntas. Por ello, parece ser más completa que la variante anterior.

[30] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46, 20.
[31] Τριγύριζαν. Cf. SAUNIER, G. (1999), 569.
[32] Los tres primeros versos de la composición fueron citados ya, con ligeras variaciones en la grafía, por ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1929), 179 [Ὕλη Ἀρχ. Ἀρ. 177, 10].
[33] ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 32, 36.

Κάτω στὴν Ἄσπρην πέτρα, στὸ Κρυονερό,
σκοτῶσαν τὸν Γιαννάκη, τὸ μοναχογυιό.
Τοῦρκοι τὸν λουγυρνοῦσαν καὶ Ρωμιοὶ τὸν κλαῖν,
κάθονταν παντρεμένες καὶ τὸν τραγουδοῦν,
καὶ δυὸ καλὲς κοπέλλες τὸν μοιρολογοῦν:
- Γιαννάκη μ', δὲν ἔχς μάνα, δὲν ἔχς κι' ἀδερφές,
δὲν ἔχς καλὴ γυναίκα νἄρθη νὰ σὲ δῆ;
-Ἔχω καὶ μάνα ἔχω κιἀδερφή...
ἔχω καλὴ γυναίκα, γιατ ᾽ἀπ' ὄρθεται
μὲ παιδιὰ στὰ χέρια, τὸ τρίτο στὴν κοιλιά.[34]

Abajo en la blanca piedra, en el agua fría,
mataron a Yannakis, el hijo único.
Los turcos lo rodearon, los griegos lo lloran
se sientan las casadas y le cantan,
y dos hermosas chicas le cantan miroloyia.
- "Yannakis mío, ¿no tienes madre, no tienes hermana?
¿No tienes una buena mujer que venga a verte?"
- "Tengo madre, tengo, y tengo hermana,
tengo una hermosa mujer, hela aquí que viene
con dos niños en los brazos, el tercero en su vientre".

También se ha registrado en soporte sonoro. Más breve que las anteriores, carece de la pregunta relativa a las mujeres de la familia. Es la única que identifica al héroe con el hijo de Andrónico. Se desconoce su procedencia exacta. Destaca también el uso del mismo estribillo que en una de las composiciones anteriores (Didimótijo).

Κάτου στην άσπρη πέτρα

Κάτου στην άσπρη πέτρα, στου κρύο νιρό,
στου κρύο, στου κρύο νιρό, γαρυφαλάκι μου κόκκινου,
βαρέσαν του Γιαννάκη τα' Αντρόνικου το γιο.
τ' Αντρόνικου το γιο, τ' Αντρόνικου το γιο, γαρυφαλλάκι μου κόκκινο.
Τούρκιο τουν ιβαρέσαν κι Ρουμιού του κλαιν'
κι άμα αρχοντοπούλα τουν μοιρολογεί.[35]

Abajo en la blanca piedra

Abajo en la blanca piedra, en el agua fría,
en el agua, en el agua fría, rojo clavelito mío,
atacaron a Yannakis, el hijo de Andrónico,
el hijo de Andrónico, rojo clavelito mío.
Los turcos lo atacaron, los griegos lo lloran
y una pequeña noble le canta miroloyia.

[34] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241.
[35] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), II, 3.

Las variantes más recientes proceden de la región de Ebro y se deben al mismo recopilador. En una de ellas, son dos jóvenes los que acompañan al héroe, frente a las mujeres de las versiones anteriores. En su verso final introduce el motivo de la autotortura de la mujer de Yannis, que aparece también en la composición, ya citada, de Didimótijo. Sin embargo, no la cita, como en la primera de las variantes de Suflí, en las preguntas dirigidas al héroe.

Κάτω στην άσπρη πέτρα[36]

Κάτω στην άσπρη πέτρα, στο κρύο νερό,
σκοτώσαν το Γιαννάκη το μοναχογιό.
Τούρκοι τον λουγυρνούσαν και Ρωμνοί τον κλαίν'
και δυο καλά αγοράκια τον μοιρολογούν.
- Γιαννάκη δεν έχεις μάνα, δεν έχεις αδερφή.
- Νέχω και μάνα νέχω κι αδερφή
νέχω καλή γυναίκα, ναντ' για που έρχεται
με δυο πέτρες στα χέρια πετροδέρνεται.[37]

Abajo en la blanca piedra

Abajo en la blanca piedra, en el agua fría,
mataron a Yannakis, el hijo único.
Los turcos lo rodearon, los griegos lo lloran
y dos hermosos chicos le cantan miroloyia.
- "Yannakis, ¿no tienes madre? ¿No tienes hermana?"
- "Tengo madre y tengo hermana,
tengo una hermosa mujer, hela aquí que viene
con dos piedras en las manos se golpea".

En la segunda, sin embargo, clasificada como canción kléftica, su protagonista es un soldado de nombre Yorgos, al que no lloran ya turcos y romanos, sino sus compañeros. El mito es reemplazado por la historia.

Βαρέσανε το Γιώργο

Κάτω στην άσπρη πέτρα, κάτω στα κρυονέρια,
βαρέσανε το Γιώργο το μοναχογιό.
Τον κλαίνε οι στρατιώτες και οι αξιωματικοί,
τον κλαίν και δυο κορίτσια και τον μοιρολογούν.
- Γιώργη θαν είχες μάνα, θαν είχες και αδερφή,
θαν είχες και γυναίκα να έρθει να σε δει.
- Έχω μωρέ και μάνα, έχω και αδερφή,
έχω βρε και γυναίκα, να την που έρχεται
με δυο παιδιά στα χέρια, το τρίτο περπατάει[38].

[36] Esta canción pertenece a las canciones acríticas y es una de las muchas versiones que se conservan. No está completa porque se escribió más tarde. Yannis es el hijo de Andrónico. La muerte del Acritas fue por traición por parte de sus enemigos los sarracenos. (Nota del recopilador).
[37] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 3.

Atacaron a Yorgos

Abajo en la blanca piedra, abajo en las frías aguas[39],
atacaron a Yorgos, al hijo único.
Lo lloran los soldados y los oficiales,
lo lloran también dos chicas y le cantan miroloyia.
- "Yorgos, ¿tienes madre? ¿Tienes hermana?
¿Tienes mujer que venga a verte?"
- "Oye, tengo madre y tengo hermana,
tengo también mujer, hela aquí que viene,
con dos niños en los brazos, el tercero viene por su propio pie".

Este hecho se observa igualmente en una canción de Adrianópolis, registrada en 1860 y clasificada igualmente como kléftica. Su protagonista se identifica con un héroe local[40].
Se han encontrado también, por último, canciones derivadas de este tipo, que han perdido ya gran parte de los motivos tradicionales. Es el caso de una breve composición, de la misma región de Ebro, totalmente alejada del modelo primitivo, del que tan sólo quedan ecos en el nombre del protagonista.

Σκοτώσαν το Γιαννούλη

Σκοτώσαν το Γιαννούλη απάνω στο βουνό.
Τον έκλαιγαν οι φίλοι και όλο το χωριό,
τον έκλαιγε η μάνα του τον έχει ένα γιο.[41]

Mataron a Yannulis

Mataron a Yannulis arriba en la montaña.
Lo lloraban sus amigos y todo el pueblo,
lo lloraba su madre que lo tiene como hijo único.

Otra forma de lucha con Jaros es la derivada del antiguo tipo del Ponto[42], bajo la denominación genérica de *Yannis al arado (Γιάννης ζευγολάτης)*. En las variantes tracias, macedonias[43] y del Peloponeso[44], el héroe, con diferentes nombres (Mavroidís, Yannis, Yannakis,…), es presentado como un

[38] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 105, 3.
[39] Frente a las restantes variantes sorprende el uso del plural.
[40] PASSOW, A. (1860), 124-125, 164. Cf. apartado V.4, pp. 358-359.
[41] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 121, 2.
[42] El hecho de que Yannis sea presentado como rival de Diyenís en una canción de Asia Menor puede llevar a la conclusión de que este tipo no se creara en el Ponto. El motivo principal, el arado y la canción de los pájaros, tiene procedencia acrítica (canción del rapto de la mujer del Acritas). Sin embargo, la diferencia radica en el contenido del anuncio del pájaro: en la forma originaria le comunica el rapto de su mujer, en la otra, en cambio, le predice su muerte. No obstante, esta noticia en boca de los pájaros proviene de las variantes del Ponto sobre la muerte del Acritas.
[43] En estas dos regiones en 1972 se registraron cuatro variantes.
[44] Ésta parece ser la zona de origen. En el año 1972 se registraron diez variantes. Además de en las regiones citadas, se ha encontrado también la canción en Ítaca, Eubea y Léucade.

campesino. Se trata también de una versión de las canciones acríticas, ya que así se encuentra al héroe en muchas de las composiciones del ciclo. El anuncio de su muerte viene de un ave que, tras posarse en su arado –otras veces en su sombrero[45] o sobre su buey[46]-, le anuncia que no recogerá los frutos de su esfuerzo, pues se enteró de la noticia en el cielo o en un cementerio, donde estuvo recientemente, motivo tomado de los miroloyia. Al final, destruye todas sus posesiones, para que nadie se apodere de ellas tras su muerte[47]. También en el tipo antiguo del Ponto, el héroe mata a su caballo y a su mujer, en las variantes chipriotas y cretenses[48] del tipo *Diyenís agoniza (Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ)*, para evitar que se casara con otro.

Cinco son las canciones tracias analizadas que desarrollan este motivo, dos de Tracia Septentrional[49] y tres de la Occidental[50]. No se ha encontrado ninguna oriental.

Las dos más antiguas proceden de Kariés, localidad de Tracia del Norte, y se deben al mismo recopilador[51]. Ambas presentan al héroe arando en un cementerio.

La primera de ellas desarrolla el tema tras un verso introductorio. Sorprende el cambio en la persona verbal a partir del verso sexto.

Ὁ ἀτυχής

Καὶ σεῖς μικρὸν μὲ βλέπετε, μικρὸν καὶ μὲ θαρρεῖτε.
Δώδεκα χρόνια ᾽γύρισα νὰ βρῶ καλὴ γεναῖκα[52],
καὶ πὸ τὰ τρία κ᾽ ὕστερα βρῆκα καλὴ γυναῖκα[53].
Καὶ ἄλλα τρία ᾽γύρισα νὰ βρῶ καλὸ ζευγάρι,
καὶ ἀπὸ τὰ τρία κ᾽ὕστερα ηὗρα καλὸ ζευγάρι.
Κάμνει ἀλέτρι ᾽πὸ καρυά, ζυγὸν τσιμισιρένιο[54],
καὶ πάγαινε νὰ κάμῃ σ᾽ἀκάμωτο χωράφι.
Βγάνουν ᾗ σπάθαις[55] κόκκαλα καὶ τὸ ὑνὶ κεφάλια.[56]
Παγαίνει πουλὶ καὶ κόνεψε δεξιὰ μεριὰ στὴ ζεύγλα,
καὶ δὲν λαλοῦσε ΄σὰν πουλὶ, ΄σὰν οὗλα τὰ πουλάκια,
μόνον λαλοῦσε κ᾽ ἔλεγε ᾽σὰν ἀνθρώπου λαλίτσα[57]:

[45] *Παρνασσός* 16 (1893), 952 [=*Λαογραφία* 1(1909), 240, 30) 5], cf. SAUNIER, G. (1985), 570.
[46] *Λαογραφία* 1 (1909), 240, 31, 4.
[47] *Παρνασσός* 16 (1893), 952. [=*Λαογραφία* 1 (1909), 240, 30]; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, N. (1902-1910), 299 [=*Λαογραφία* 1 (1909), 240, 31].
[48] *Λαογραφία* 1 (1909), 242, 32 y ΚΕΕΛ 1705, 13, 5.
[49] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46-47, 31 y 47-48, 32 (Kariés).
[50] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 78, 109 (Didimótijo), ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183 (Metaxades) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 130 (Ebro).
[51] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46-47, 31 y 47-48, 32. Fueron vueltas a publicar y corregidas por ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26 y 237, 27 y en *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 4 (1980), 149, 26 y 150, 27.
[52] Γυναῖκα (nota del recopilador).
[53] Γεναῖκα, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26.
[54] Πύξινον, ‘εκ τοῦ τουρκ. τσιμσὶρ= πύξος (nota del recopilador).
Se tratan de versos formularios encontrados en otras canciones:
…Κι αφήνει Γιάννης την κλεψιά κι παίρνει το ζευγάρι,
φκιάνει τ᾽ αλέτρι από καρυά κι το ζυγό από δάφνη,… (Tríkala)
[55] Corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26 οἱ σπάθες. Μέρος τοῦ ἀρότρου ἐκ σκληροῦ ξύλου (γαλλ. coutre ἢ μᾶλλον ἀμτιστροιχεῖ πρὸς τὸ etançon τοῦ νέου εὐρωπαϊκοῦ ἀρότρου. Βλ. Π. Γενναδίου, *Τὸ νέον κυπριακὸν ἄροτρον*, ἐν Λευκωσίᾳ, 1889, 7 (nota del recopilador).
[56] Ὁ χερσος ἀγρὸς ὅν ἀγροτριᾷ ὁ Γιάννης εἶναι παλαιὸν νεκροταφεῖον (nota del recopilador).

"Κάμνεις, Γιάννη μ᾽, χαίρεσαι, ὀργώνεις, καμαρώνεις,
κι αὐτὸ ποῦ κάμνεις, Γιάννη μου, ᾽π᾽ αὐτὸ σὺ δὲ θὰ φάγῃς".
-"Που ξέρεις σὺ, πουλοῦδι μου, πὸ ταῦτο δὲ θὰ φάγω; "
-"Ἐψὲς τὴ νύχτα διάβαινα, νύχτα ᾽πὸ τὰ μνημόρια,
κι ἄκουσα πῶς χοράτευαν[58] κι ἀνάφερναν καὶ σένα".
- "Κι ἂν εἶναι ἔτσ᾽, πουλοῦδι μου,...
νὰ σφάξω τὴν[59] γυναῖκά[60] μου, ἄλλος νὰ μὴ τὴ πάρῃ,
κι ἄν ἦναι[61] ἔτσ᾽, πουλοῦδι μου, νὰ σφάξω τὰ παιδιὰ μου,
νὰ κάψω τἀλετράκι μου, ἄλλος νὰ μὴ ὀργώσῃ,
νὰ κάψω τὸ ζυγοῦτσκό μου, ἄλλος νὰ μὴ τὸ ζέψῃ"[62].

El desgraciado

Vosotros me veis pequeño, pequeño me creeis.
Durante doce años anduve en busca de una buena mujer
y hace tres que la encontré.
Otros tres años anduve en busca de un buen par de bueyes,
y hace tres que lo encontré.
Hace el arado de nogal, el yugo de boj,
y va a labrar en un campo sin cultivar.
Las azuelas sacan huesos y la reja cabezas.
Viene un pájaro y se posó a la derecha del yugo,
no hablaba como pájaro, ni como todos los pájaros,
sino que hablaba y decía con voz humana:
- "Trabajas, Yannis mío, te alegras, labras y te llenas de orgullo,
y de lo que trabajas, Yannis mío, de eso no comerás".
- "¿Cómo sabes tú, pájaro mío, que de eso no comeré? "
- "Ayer noche paseaba, de noche por entre las tumbas,
y escuché que se burlaban y se referían a ti".
- "Si es así, pájaro mío, ...
mataré a mi mujer para que otro no la tome,
si es así, pájaro mío, mataré a mis niños,
quemaré mi arado, para que otro no labre con él,
quemaré mi yugo, para que otro no lo unza".

La segunda, la más extensa, clasificada por el autor de la colección como canción de banquete[63], consta de dos parte claramente diferenciadas. En la

[57] Versos formularios encontrados incluso en canciones de otras categorías, como en la siguiente de banquete (καθιστικό) de Didimótijo:

...πουλάκι πάει κι ἔλιγι ἐπάνου στοὺ τραπέζι.
Κὶ δὲν λαλοῦσι σὰν πουλί, οὔτε σὰν χιλιδόνι,
μόνον μιλοῦσι κι ἔλιγι ἀνθρ΄ψπινη λαλίτσα...

ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 88, 136, 7-9.

También aparecen en otra canción acrítica de banquete de Tracia Oriental, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), ΙΙΙ, 1 (*Ο μικρός Βλαχόπουλος*).

[58] Χωράτευαν corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26.

[59] Τὴ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26.

[60] Γεναῖκα corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26.

[61] Εἶναι corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26.

[62] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46-47, 31. La canción fue publicada de nuevo en ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 236, 26 y *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 4 (1980), 149, 26, sin el título.

primera (1-15) desarrolla dos motivos, propios de las canciones de ausencia, el de la muerte en el extranjero, que da nombre a la composición, y el de la asistencia al joven de tres vecinas. Por ello, ya ha sido citada en el apartado relativo al estudio de los miroloyia que abordan la muerte fuera de la patria[64]. En cambio, su última parte (16-32) la acerca a los temas que desarrollan la lucha con Jaros. Cambia también, a partir del verso veinte, la persona verbal. Al final no se alude ni a la mujer ni a los hijos de protagonista, tan sólo a sus bienes materiales.

῾Ο ἐν ξένη ἀσθενήσας νέος

Κοίτεται ξένος[65], κοίτεται βαρειά. Σὰν ἀπεθάνει[66],
δὲν ἔχει μάννα νὰ τὸν κλαίῃ, ΄δερφὴ[67] νὰ τὸν λυπιέται,
μόν΄εἶχε τρεῖς γειτόνισσαις καὶ τρεῖς γειτονοπούλαις[68].
῾Η μιά τὸν πάει κρυὸ νερὸ κὰ ἡ ἄλλ΄[69]ἀφρῦντο[70] μῆλο·
ἡ τρίτη πλειὸ[71] μικρότερη κλῆμα μὲ τὸ σταφύλι.
- Σήκω, νέε μ᾽, νὰ φᾶς, νὰ πιῇς νερὸ, νὰ φᾷς ἀφρῦντο[72] μῆλο·
κὶ ἀπὸ τὸ δροσοστάφυλο ρῶγα γιὰ νὰ τσιμπίσῃς.
-᾽Εγὼ σᾶς λέγω δὲν ΄μπορῶ[73] καὶ σεῖς μὲ λέτε σήκω.
Δεχθῆτε με νὰ σηκωθῶ καὶ βάλτε με νά κάτσω
καὶ φέρτε τὴ φυλλάδα μου καὶ τ΄ἀργυρὸ κονδύλι.
Καὶ φέρτε τὸν πνευματικὸ[74] νὰ μὲ ξεμολογήσῃ.
Γιὰ νὰ σᾶς ΄πῶ τὰ πάθια μου, τὰ ντέρτια ΄ποῦ περάσαν·
τὰ πάθια ᾽γὼ ποῦ ἔπαθα κανεὶς νὰ μὴ τἀ πάθῃ·
οὔδε Ρωμῃὸς[75], οὔδε Τοῦρκος κὶ[76] οὔδὲ καραβοκύρης·
οὔδε τὸ ψάρι ᾽στὸ γιαλό, οὔδε τὸ φεῖδ᾽[77]στ᾽ἀγκάθι.
Τρία χρόνια ἔτρεξα νὰ βρῶ καλὴ γυναῖκα.
Καὶ ἄλλα τρία ἔτρεξα[78] νὰ βρῶ καλὸ ζευγάρι·
καὶ ἄλλα τρία ἔτρεξα νὰ βρῶ ζυγὸ κὶ ἀλέτρι.
Βρῆκα ζυγὸ ᾽π᾽ἀγριαληὰ[79], κὶ ἀλέτρι τσιμσιρένιο[80].
Καὶ πάει Γιάννης ᾽στὸ[81] χωράφ᾽πάει γιὰ νὰ ὀργώσῃ.

---

[63] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.
[64] Cf. pág. 244.
[65] ῾Ο ξένος corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 150.
[66] Γιὰ νὰ πεθάνῃ. Corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 150, tomando como modelos otras composiciones populares.
[67] Δερφὴ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[68] Γειτόνισσες, γειτονοπούλες corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[69] ᾽Η ἄλλη, corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[70] ᾽Αφρίντο corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[71] ῾Η τρίτη ἡ πλιὸ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[72] Νὰ πιῇς νερό νὰ φᾷς ᾳφρίντο μῆλο, corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[73] Μπορῶ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[74] Πνεματικὸ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[75] Ρωμιός corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[76] Omitido en ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[77] Τὸ φίφ᾽ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[78] Tal vez habría que suponer por razones métricas ἐτριγύρισα, cf. ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[79] ᾽Αγριαλιά corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[80] Το τσιμιόπανο, palabra de origen turco (simsir).
[81] ῾Ο Γιάννης στὸ, ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.

᾽Η σπάθη βγάνει κόκκαλα καὶ τὸ ὑνὶ κεφάλια·
Καὶ πάει πουλὶ καὶ κόνεψε δεξιά μεριὰ ᾽στὴ ζεῦγλα·
Κὶ οὔδε λαλοῦσε ᾽σὰν πουλί, ᾽σὰν οὖλα τὰ πουλάκια·
μόνον λαλοῦσε κὰ[82] ἔλεγε μ᾽ἀνθρωπινὴ λαλίτσα·
- Στέκα, Γιάννη καὶ μὴ κάμνεις[83], στέκα καὶ μὴ ὀργώνῃς.
᾽Εψὲς ἀργὰ ἐπέρασα τὴν ἄκρα ᾽π᾽τ᾽ἅγιο Δῆμο[84],
ἄκουσα πῶς χωράτευαν καὶ ἀνάβαλαν καὶ σένα.
-Τὸν Γιαννη νὰ τὸν πάρουμε μαζὶ μὲ τσ᾽πεθαμμένοι.
- Τὶ ν᾽τὸ κακὸ ᾽ποῦ ἔπαθα πάλι ἐγὼ καϋμένος[85];
Θὰ κάψω τὸ σπίτι μου, κανεὶς νὰ μὴ τὸ πάρῃ.
Θὰ κάψω τὸ ἀλέτρι μου, κανεῖς νὰ μὴ ὀργώσῃ·
Θὰ σφάξω τὸ ζευγάρι μου, ἄλλος νὰ μὴ τὸ ζέψῃ[86].[87]

El joven que enfermó en el extranjero

Un joven cae enfermo, enferma de gravedad. Cuando va a morir,
no tiene madre que lo llore ni hermana que por él se lamente,
sólo tiene tres vecinas, tres chicas del barrio.
Una le trae agua fría, la otra una hermosa manzana
y la tercera, la más pequeña, pámpanos con uva.
- "Levántate, joven, a comer, a beber agua, a comer la hermosa manzana,
y picotea la uva por su zumo".
-"Yo os digo que no puedo y vosotras me pedís que me levante.
Cogedme que me levante, ponedme que me siente
y traedme papel con un lápiz de plata.
Traedme al confesor para que me confiese,
para que os diga mis sufrimientos, las penas que he sufrido,
los sufrimientos que sufrí que nadie los sufra,
ni griego, ni turco ni capitán,
ni el pez en la playa, ni la serpiente en las espinas.
Durante tres años corrí en busca de una buena mujer,
otros tres buscando una buena pareja de bueyes
y otros tres en busca del yugo y el arado.
Encontré un yugo de acebuche y un arado de boj".
Se dirige Yannis al campo, se dirige a arar,
la azuela saca huesos y la reja del arado cabezas;
viene un pájaro y se posó a la derecha del yugo.
No hablaba como pájaro ni como todos los pájaros,
sino que hablaba y decía con voz humana:
- "Párate, Yannis, no trabajes, párate, no ares.
Ayer tarde pasé por el extremo del altar,
escuché que se burlaban y te daban un plazo.

[82] Κ᾽ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[83] Κάμνῃς, ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[84] Ἅγιο βῆμα (nota del recopilador).
[85] Ὁ καϊμένος corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[86] Ζεύξῃ corrige ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27.
[87] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 47-48, 32. La canción fue publicada de nuevo en ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 237, 27 y en *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 4 (1980), 150, 27.

- Tomemos a Yannis con los muertos".
- "¿Qué mal de nuevo he sufrido yo, desgraciado?
Quemaré mi casa, para que nadie se apodere de ella,
quemaré mi arado, para que nadie are con él,
mataré a mi pareja de bueyes para que nadie los unza".

De Didimótijo procede la tercera variante seleccionada, más breve, en la que la acción se interrumpe bruscamente con la intervención del ave.

Κάτου στοὺ γκάμπου τοὺν πλατύ

Κάτου στοὺ γκάμπου τοὺν πλατὺ,
κάτου στοὺ γκάμπου τοὺν πλατὺ,
στοὺ γκάμπου τοὺ μιγάλου, λάλ᾽, ἀηδόνι μ᾽, λάλει,
στοὺ γκάμπου τοὺ μιγάλου, λάλ᾽, ἀηδόνι μ᾽, λάλει.
᾽Εκ᾽ ἔσπιρνι ᾽νας ἄρχοντας, μὶ δώδικα ζιβγάρια.
Πουλάκι πάει κὶ κόνιψι, στὰ δέξια τὴ ζιβλίτσα.
Κὶ δὲν λαλοῦσι σὰν πουλί, σὰν οὔλα τὰ πουλάκια.
"Σπέρνεις, σπέρνεις Γιαννάκη μου, σπέρνεις δὲ θὰ θιρίσης"[88].

Abajo en el ancho campo

Abajo en el ancho campo,
abajo en el ancho campo,
en el extenso campo, canta, ruiseñor mío, canta,
en el extenso campo, canta, ruiseñor mío, canta.
Allí siembra un noble, con doce pares de bueyes.
Un pájaro viene y se posó, en el lado derecho del yugo.
No hablaba como pájaro, como todos los pájaros.
"Siembras, siembras, Yannakis mío, siembras, pero no recogerás".

La cuarta desarrolla el tema de forma exclusiva. Procede de la región de Ebro. En forma de octosílabos, se articula en estrofas de tres versos, cerradas por un estribillo. Destaca la repetición formularia en el primer y segundo verso de algunas de ellas.
Al final, tan sólo hace referencia a los animales y la familia del héroe, sin aludir a sus bienes materiales.

Τρίτη μέρα ξημέρωνε

Τρίτη μέρα ξημέρωνε
κι αν κάνει να ξημερώσει,
λάλει αηδονάκι μ᾽ λάλει.

Παίρνει ο Γιαννάκης και παάιν᾽,
στο χωράφ᾽ θα πάει,
λάλει αηδονάκι μ᾽ λάλει.

[88] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 78, 109.

Όλη μερίτσα όργωνε,
όργωνε και καμάρωνε,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

Πέντε σπορές κι αν έσπερνε,
σπέρνει και καμάρωνε,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

Πουλί πάει και κόνεψε
απ' τη δεξιά μερίτσα,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

- Σπέρνεις Γιαννάκη μ' χαίρεσαι,
σπέρνεις δε θα θερίσεις,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

- Πού ξέρεις συ πουλάκι μου,
πού ξέρς π' δε θα θερίσω,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

Να σφάξω τα βοϊδάκια μου
να μην τα πάρει άλλος,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

Να σφάξω τα πιδάκια μου
να μη τραβούν ορφάνια,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει.

Να σφάξω τη γυναίκα μου
να μη τη πάρει άλλος,
λάλει αηδονάκι μ' λάλει[89].

El martes amanecía

El martes amanecía
y aunque amanecer debe,
canta, ruiseñor mío, canta.

Yannakis coge y se dispone,
a ir al campo,
canta, ruiseñor mío, canta.

Todo el día araba,
araba y se llenaba de orgullo,
canta, ruiseñor mío, canta.

Cinco simientes sembraba,
siembra y se llena de orgullo,

[89] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 130.

canta, ruiseñor mío, canta.

Un pájaro vino y se posó
en el lado derecho,
canta, ruiseñor mío, canta.

- Siembras, Yannakis mío, te alegras,
siembras, pero no cosecharás,
canta, ruiseñor mío, canta.

- ¿Cómo sabes tú, pajarillo mío,
cómo sabes que no cosecharé?
Canta, ruiseñor mío, canta.

Degollaré mis bueyes,
para que no los coja otro,
canta, ruiseñor mío, canta.

Degollaré mis niños,
para que no sufran la orfandad,
canta, ruiseñor mío, canta.

Degollaré a mi mujer,
para que no la tome otro,
canta, ruiseñor mío, canta.

La acción se sitúa un martes (Τρίτη μέρα), recordando el verso característico "Un martes nació Diyenís y un martes morirá" ("Τρίτη γεννήθη ὁ Διγενὴς καὶ Τρίτη θὰ πεθάνει"[90]). N. Politis[91] demostró que esta fórmula expresa una muy antigua superstición, ya que el martes se considera un día nefasto. Sin embargo, parece ser que es de aparición relativamente reciente[92].
El orgullo del protagonista se corresponde con la riqueza con las que en el resto de variantes, principalmente del Peloponeso, se describen las bestias y sus aparejos. Sin embargo, esta brillante descripción está ausente de las canciones tracias.

…Στὴν ἀποσκιαδερὴ μεριὰ ὁ Μαυροειδὴς ἐσπέρνει
μὰ εἶν'τὸ ζευγάρι του καλὸ, ζυγὸς μαλαματένιος
εἶν'καὶ τὰ λοῦρα τοῦ ζυγοῦ χρυσᾶ, μαλαματένεια...[93]

[90] Variantes de este tipo sobre la muerte de Diyenís son las siguientes: *Λαογραφία* 1 (1909), 224, 10 [PASSOW, A. (1860), 393, DXVI]; ΚΕΕΛ 1806, 291, 35 (Eubea) [cf. <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=106> (ref. 25.11.2013)]; ΚΕΕΛ 1079 B, 17 y 18 (Quíos) [cf. información sobre la expedición etnográfica en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=105> (ref. 25.11.2013)]; ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 80 (Mesembria) [cf. información sobre la expedición etnográfica en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=108> (ref. 25.11.2013)]; *Λαογραφία* 1 (1909), 227, 13 [PASSOW, A. (1860), 306, CCCCXXX]; *Λαογραφία* 1 (1909), 221, 6, variante ésta última de Sozópolis de Tracia.
[91] *Λαογραφία* 1 (1909), 189 y ss.
[92] SAUNIER, G. (2001), 347.
[93] *Παρνασσός* 16 (1893), 952 [=*Λαογραφία* 1 (1909), 240, 30], 2-4.

… En su lado sombrío Mavroidís siembra,
su par de bestias es hermoso, su yugo de oro,
las correas del yugo son doradas, de oro.

Las dos siguientes estrofas (5 y 6) contienen el anuncio del ave, mucho más breve que en otras variantes, en las que se insiste en el carácter sobrenatural del mismo. La canción analizada se aparta de las más desarrolladas y completas, al recoger tan sólo la pregunta del campesino, sin la respuesta del pájaro alusiva a la lectura de su nombre en el catálogo de los muertos.

...-'Εχθὲς, προχθὲς ἐδιάβαινα μὲ δυὸ μὲ τρεῖς ἀγγέλους
καὶ γράφαν καὶ τὸ Μαυροειδὴ μὲ τοὺς ἀποθαμένους...[94]

...'Εψὲς προψὲς, πὸ ΄πέρναγα στῦ Χάρου τὰ παλάτια
ἄκουγα πὼς σ' ἐγράφανε, μὲ τοὺς ἀποθαμένους....[95]

En sus tres últimas estrofas, a modo de construcción trimembre progresiva, anuncia su intención de matar a sus bueyes, a sus hijos y a su mujer, para que no se apodere otro de ellos o para evitarles la orfandad.
La última de las variantes tracias analizadas procede de Metaxades de Ebro y fue clasificada por su recopilador como canción ritual de Pascua, concretamente del día de Lázaro (καλάντα). Con forma métrica igual a la anterior e incluso con el mismo estribillo, se encuentra más alejada de la tradición acrítica, pues el pájaro no le comunica la noticia de su inminente muerte, sino es el que le da órdenes relativas a su mujer y a sus hijos.

Ο Γιαννακάκης έσπιρνι
σπέρνει κι καμαρώνει
(λάλ' αηδόνι μ' λάλ').
Έχει αλέτρι απού μηλιά
ζυγό απού δάφνη
(λάλ' αηδόνι μ' λάλ').
Κι την ξυαλίτσα[96] πού 'διουχνι
απού κρανιάς κλουνάρι
(λάλ' αηδόνι μ' λάλ').
Πουλάκι πάει κι κόνιψι
απάνου στου ζυγό του
(λάλ' αηδόνι μ' λάλ').
Μόνου λαλουνούσι κι έλιγι
ανθρώπινη λαλίτσα
(λάλ' αηδόνι μ' λάλ').
Να σφάξεις τη γυναίκα σου
ν' άλλους να μη ντη μπάρει

[94] *Παρνασσός* 16 (1893), 952 [=*Λαογραφία* 1 (1909), 240, 30] 10-11.
[95] *Λαογραφία* 1 (1909), 240, 31, 9-10.
[96] Una larga herramienta curva con la que se saca la tierra que obstruye el arado, pero también con la que se guía los bueyes en la labranza (ένα μακρύ κυρτό εργαλείο με το οποίο έβγαζε τα χώματα που μπούκωναν το άροτρο του, αλλά και με το οποίο καθοδηγούσε τα βόδια στο όργωμα) (nota del recopilador).

(λάλ' αηδόνι μ' λάλ').
Να σφάξεις ντα μπιδάκια σου
άλλους να μην τ' ουρίσει
(λάλ' αηδόνι μ' λάλ')[97].

Yannakakis siembra,
siembra y se llena de orgullo,
canta, ruiseñor mío, canta.
Tiene el arado de madera de manzano
y el yugo de laurel,
canta, ruiseñor mío, canta.
Y la pala que lleva,
de una rama de cornejo,
canta, ruiseñor mío, canta.
Un pájaro viene y se posó
sobre su yugo,
canta, ruiseñor mío, canta.
Pero hablaba y decía
con voz humana,
canta, ruiseñor mío, canta.
Mata a tu mujer
para que no la tome otro,
canta, ruiseñor mío, canta.
Mata a tus niños
para que no los domine otro,
canta, ruiseñor mío, canta.

Sin lugar a dudas, el tema más extendido en Tracia de los que desarrollan la lucha entre la muerte y el héroe es el de *Jaros y el pastor* (*ο Χάρος και ο βοσκός*), también llamado de *Jaros y el joven* (*ο Χάρος και ο λεβέντης*), ampliamente registrado, ya que ha sido tratado en multitud de variantes, dispersas por todo el territorio heleno[98].
Parece no pertenecer a la tradición acrítica y sus formas originarias proceden de las regiones del Epiro[99] y Macedonia[100], desde donde se extendieron a las restantes zonas[101]. A pesar de que, como se ha indicado, se registraron en el ΚΕΕΛ catorce variantes tracias, tan sólo hemos analizado diez de ellas, de variada procedencia. En efecto, tres provienen de la Tracia griega - de

[97] ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183.
[98] Entre las más antiguas, cf. FAURIEL, C. (1824-1825), II, 87-93, HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 134-138, ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, Σπ. (1852), 732, 20, *Καρπαθιακά* (1896), 240, 40 y 252, 61 y ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. (1914), 221, 214. Según G. Saunier existían un total de 128 variantes en el registro del ΚΕΕΛ, cuando llevó a cabo la investigación. SAUNIER, G. (1999), 567.
[99] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 73, 67; 76, 80; 81, 98; 85, 116; 116, 243.
[100] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 184-185, 69 y 70.
[101] Esta era su distribución geográfica dentro de la zona continental: catorce variantes de Tracia, dieciséis de Macedonia, catorce del Epiro, diez de Grecia Central, cuatro de Tesalia y treinta y una del Peloponeso. De las islas jónicas se recogieron cuatro variantes y de las del Egeo las siguientes: ocho del Dodecaneso, siete de Eubea, cinco de las Cícladas y seis de las islas del noreste. A éstas se deben añadir dos de la Propóntida, mientras que siete son de origen incierto. Por otra parte, el tema es desconocido en Creta, Chipre y en Asia Menor. SAUNIER, G. (2001), 299-310.

Komotiní[102], Kastaniés de Ebro[103] y Didimótijo y Arsakio[104]-, dos de la isla de Samotracia[105], tres de Tracia Oriental[106] y dos de Tracia del Norte[107]. Dentro de estas canciones se han incluido aquéllas que tratan el motivo con una ligera variación, ya que, en algunas, el pastor o el mozo han sido sustituidos por un joven comerciante (πραματευτής, μοσχομπεζεργκένης), enmarcando así las variantes en un contexto urbano[108].

Las dos composiciones más antiguas proceden de Kariés, localidad de Tracia del Norte. Aunque, según su recopilador, la primera de ellas se cantaba las vísperas de la Navidad[109] y la segunda como canción de banquete[110], se trata, no obstante, de canciones de Jaros, que desarrollan el motivo analizado. Sin embargo, en la primera, éste no es utilizado de forma exclusiva, sino que aparece combinado, algo totalmente inusual, con el extendido motivo de la tumba con ventanas y del anhelo de comunicación con el mundo exterior a través de los pájaros que entrarían y saldrían de ella[111]. Un verso conclusivo pone fin a la canción.

Εἰς τεθνεώτα νέον

Ἐσηκώθηκεν ὁ νηούτσικος καὶ πάγει ’στὸ χωράφι·
κὶ ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντεψε ’πὸ ’να ’ψηλὸ λοφάκι·
’πῆγαν καὶ ἀνταμώθηκαν ς’ἕνα στενὸ σωκάκι.
- Δέ σέ ῥωτῶ βρέ νεούτσικε, κἂν ποῦ θέλεις νὰ πᾷς σου;
- Ψωμὶ παγαίνω τὸν βοσκό· ταγὴ τὰ πρόβατά μου.
Κὶ ὁ Χάρος τὸν ’ποκρίθηκε κὶ ὁ Χάροντας τὸν λέγει·
- Τοῦ λύκου ’ναι τὰ πρόβατα, τοῦ Χάρου’ν’ὁ βοσκός σου·
κὶ ἐμένα Κύρις μ’ἔστειλε, ψυχοῦλα νὰ μοὺ δώσῃς.
- Δίχως ἀσθένεια κὶ ἀρρωστιὰ, ψυχοῦλα δὲν σε δίνω.
Βρέ, ἔλα νὰ παλαίψουμε’ςτὸ μαρμαρένιο ἁλώνι·
κὶ ἄν μὲ νικήσῃς Χάροντα, χαλάλι τὴν ψυχή μου.
Κὶ ἄν σὲ νικήσω Χάροντα, χαλάλι δὲ τὴν κάμνω.
Τρεῖς μέραις ἐπαλεύανε καὶ τρία μερονύχτια·
κὶ ἀπὸ τρεῖς ἡμέραις καὶ ὕστερα ὁ νέος παραγονάτισε·
τὸ στόμα τ’γαῖμα ἔτρεχε, τὰ χείλη του φαρμάκι.
Τὸν Χάροντα μον’ἤλεγε καὶ τὸν πρακαλοῦσε.
- Ἄφῃς με. ἀφῃς με, Χάροντα, κἂν δυό, κἂν τρεῖς ἡμέραις.
Τὴν μιὰ νὰ φάγω καὶ νὰ πιῶ, τὴν ἄλλ’νὰ κουβεντιάσω·
τὴν τρίτη τὴν φαρμακερὴ νὰ πετροπελεκήσω.
Νὰ στήσω το μνημοῦρί μου ’ς’ἕνα καλὸ προσήλιο·
κὶ ἀπ’τὴν δεξιά μου τὴν μεριὰ ν’ἀφήσω παραθύρι·

[102] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82.
[103] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319.
[104] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 684, 184- 185.
[105] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726.
[106] ΖΗΚΟΣ Α. (1928a), 200 (Adrianópolis), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna) y ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318 (Karatzákioi).
[107] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17 y 55-56, 44, ambas de Kariés.
[108] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna) y ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319 (Kastaniés).
[109] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 23.
[110] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.
[111] Cf. pág. 121.

γιὰ νὰ περνοῦνε τὰ πουλιὰ τῆς ἄνοιξις τ᾽ἀηδόνια,
νὰ στέκ᾽ὁ νεὸς νὰ τὰ ῥωτᾷ, νὰ τᾶ καλοσμπουριάζῃ·
- Πουλιά μου, τί καιρὸς εἶναι; πουλιά μου τί ζαμάνια;
- Τώρα εἶναι ἄνοιξις μὲ τ᾽ὥμορφα λουλούδια·
ὕστερο ᾽ναι φθινόπωρο μὲ τὰ καλὰ τραγούδια.
- Καὶ τὶ τραγούδια ᾽ναι αὐτά, δίχως τὰ παλληκάρια;
᾽Εμεῖς τὸν τραλουδήσαμε κὶ ὁ Θεὸς ἄς τὸν ᾽σχωρέσῃ.[112]

Para un joven muerto

Un joven se levantó y se dirige hacia el campo,
Jaros lo divisó desde una alta colina,
Fueron y se encontraron en un estrecho callejón.
- "Te pregunto, jovencito, ¿adónde te diriges?"
- "Voy por pan para el pastor, por forraje para mis ovejas".
Jaros le respondió, Jaros le dice:
- "Del lobo son las ovejas, de Jaros tu pastor,
a mí me envió el Señor para que me des tu alma".
- "Sin mal ni enfermedad mi alma no te la doy.
Venga, vayamos a luchar en la era de mármol,
si me vences, Jaros, te doy mi alma,
y, si yo te venzo, Jaros, no te la doy".
Lucharon durante tres días y tres noches
y a partir del tercero el joven se arrodilló,
por su boca corría sangre, por sus labios veneno.
Se dirigió a Jaros para suplicarle:
- "Déjame, déjame, Jaros, aún dos o tres días.
Uno para comer y para beber, el otro para conversar
y el tercero, el envenenado, para labrar la piedra,
para construir mi tumba bajo el hermoso sol,
y dejar en su lado derecho una ventana,
para que entren los pájaros, los ruiseñores de la primavera,
que se pare el joven a preguntarles, a informarse bien:
- Pájaros míos, ¿qué tiempo hace? Pájaros míos, ¿qué época es?
- Ahora es primavera con sus bellas flores,
después vendrá el otoño con sus hermosas canciones.
- Y ¿qué canciones son esas sin los jóvenes?"
Nosotros lo cantamos y que Dios lo compadezca.

La segunda de las canciones, como se ha indicado, fue clasificada por su recopilador como de banquete y también procede de Kariés[113]. Comienza, como otras variantes, con unos versos a modo de proemio, que introducen un marco usual de la acción en las canciones populares, como en las que desarrollan el conocido motivo de la hierba del olvido. Entre los adornos del mozo aparece el habitual pañuelo bordado, pero destaca la presencia de un tintero dorado. Jaros no divisa al pastor desde lejos, sino que se cruza con él. Sin intercambio de saludos, directamente le pregunta y le expone su misión.

[112] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17.
[113] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.

Destaca la ya comentada identificación en el verso 16 de Jaros con la divinidad, que también se encuentra en la variante de Karatzákioi[114].

Ὁ λεβέντης καὶ ὁ Χάρος

Κάτου΄στοῦ πέρα τὸ βουνὸ, ΄στοῦ πέρα καὶ ΄στοῦ δῶθε,
πούχε ἀντάρα ΄στὰ πλευρὰ καὶ καταχνιὰ ΄στὴ ρίζα,
λεβέντης ἐκατέβαινεν, λεβέντης κατεβαίνει,
μὲ τὸ μαντήλι ΄στὸ λαιμὸ, τὸ βαροκεντημένο,
τὸ καλαμάρι ΄στὸ πλευρὸ τὸ μαλαμματισμένο.
Κὶ ὁ Χάρος τὸν ἐσταύρωνε κὶ ὁ Χάρος τὸν σταυρόνει.
Μόνον γυρνοῦσε καὶ τὸν λέει κὶ ἄγρια τὸν΄ρωτοῦσε:
- Λεβέντη μ΄, πόθεν ἔρχεσαι; Λεβέντη μ΄, ποῦ παγαίνεις;
- Ἀπὸ τὰ πρόβατ΄ἔρχομαι· στὸ σπίτι μου παγαίνω.
- Λεβέντη μ΄, μ΄ἔστειλ΄ὁ Θεὸς νὰ πάρω τὴν ψυχή σου.
- Χωρὶς ἀσθένεια κὶ ἀρρωστιὰ καὶ τὶ ψυχὴ θὰ πάρῃς;
Ἄϊντε καὶ νὰ παλαίψουμε, σὲ μαρμαρένι΄ἀλῶνι.
Σὰν πιάστικαν ΄στὸ πάλαιμα τρεῖς ΄μέραις καὶ τρεῖς νύχταις,
΄πῆρε ὁ νηὸς νὰ κύφτεται, πῆρε νὰ γονατίζῃ.
Τὸν Χαρόντα μόν΄ἤλεγε καὶ τὸν παρακαλοῦσε:
- Παρακαλῶ σε, Χαρόντα, καὶ Κύριον προσκυνῶ σε,
νὰ μὲ χαρίσῃς τὴν ζωὴ γιὰ δυὸ, γιὰ τρία χρόνια,
γιατ΄ἔχω γυναῖκα παρανεὰ[115] καὶ χήρα δὲν τὴν πρέπει·
γιατ΄ἔχω παιδιὰ παραμικρὰ κὶ ὀρφάνια δὲν τὰ πρέπει.[116]

El mozo y Jaros

Abajo en aquella montaña, en la de allá y en la de aquí,
que tiene niebla en sus laderas y bruma a sus pies,
un mozo bajaba, un mozo descendía,
con el pañuelo al cuello, el pañuelo bordado,
el tintero al lado, el tintero dorado.
Jaros se cruzó con él, Jaros se lo cruza.
Lo rondaba, le habla y con dureza le pregunta:
- "Mozo mío, ¿de dónde vienes? Mozo mío, ¿a dónde vas?"
- "De mis ovejas vengo; a mi casa me dirijo".
- "Mozo mío, a mí me envió Dios para tomar tu alma".
- "Sin mal ni enfermedad ¿vas a tomar mi alma?"
- "¡Ea! Vayamos a luchar a la era de mármol".
Cuando se pusieron a luchar, tres días con sus tres noches,
el joven va y se agacha, va y se arrodilla.
Se dirigía a Jaros y le suplicaba:
- "Te lo suplico, Jaros, y como ante el Señor me arrodillo ante ti,
que me concedas vida aún por dos o tres años,
porque tengo una mujer muy joven y la viudedad no le conviene,
porque tengo niños muy pequeños y la orfandad no les conviene".

[114] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 16. Cf. pág. 162.
[115] Πολὺ νέαν (nota del recopilador).
[116] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44.

A su vez, la tercera de las variantes, procedente de la ciudad griega de Komotiní, presenta el motivo del agarre de los cabellos y añade a las obligaciones familiares la del cuidado de la madre, algo que no aparece en el resto. Termina con unos versos extraños al motivo, importados de aquéllos miroloyia referidos a la viuda, a la que el pueblo, de cualquier modo, critica su comportamiento[117].

Ου λέβιντας

Ο λέβεντας κατέβαινι που μνια ψηλή ραχούλα,
έχει τού φέσι του στραβό καί ψιλοτραγουδούσι.
Κι ου Χάρους τουν διασταύρουσι' ς του σταυρουδρόμ τουν δρόμου.
- Λέβενταν μ' , που πού έρχισι καί ποϋθιν κατεβαίνεις;
- ’π' του χουράφι μ' έρχουμι, ' ς τού σπίτι μου πηγαίνου,
ψουμί φαγί νά πάρου γω καί πίσω νά γυρίσου.
- Μένα Θεός σου μ' έστειλε νά πάρου τήν ψυχή σου.
- Χωρίς ασθένεια κι' άρρουστιά ψυχή δέν παραδίδου.
Αϊντι νά πα παλέψουμι σί μαρμαρένιο άλώνι.
Αρχίνιψαν και πάλευαν τρεις μέρες και τρεις νύκτις.
Κι' ό Χάρους καταπόνιεσαι κι' απ' τα μαλλιά τουν πιάνει.
- ’φσι μι, Χάρι, π' τα μαλλιά κι πιάσι μ' απ' του χέρι,
έχου δυό λόγια να σι πω, κρυφά να σι ομιλήσω.
Έχου μαννά παραγριά κι ποιος θα την κυττάζη;
Έχου πιδιά παραμικρά κι' ορφάνια δεν τα πρέπει,
έχου γυναίκα παρανιά κι χήρα δεν την πρέπει.
Αν πουρπατήσ' αγαλινά της λεν που καμαρώνει,
αν πουρπατήση γλήγουρα της λεν πως θέλει άντρα.
Του λόγου τ' δεν απέσουσι την συντυχιά τ' δεν είπι,
κι' ή ψυχή τ' βγήκι.[118]

El mozo

Un mozo bajaba de una alta roca,
con el fez ladeado y cantaba altanero.
Jaros se lo cruzó en un cruce del camino.
- “Mozo, ¿de dónde vienes y a dónde bajas?”
- “Vengo de mi campo y me dirijo a mi casa,
a coger pan para comer y a volverme arriba”.
- “A mí me envió Dios para coger tu alma”.
- “Sin mal ni enfermedad mi alma no te la entrego.
Vayamos a luchar a la era de mármol”.
Se pusieron y lucharon tres días con sus noches.
Jaros se cansa y lo agarra por los pelos.
- “Suéltame, Jaros, de los pelos y cógeme de la mano,
tengo dos palabras para decirte, un secreto que confesarte.
Tengo una madre muy anciana y ¿quién la cuidará?

[117] ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887) 190, 2, 6-9 y ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910) 560, 2, 7-10. Cf. pp. 83 y ss.
[118] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82.

Tengo niños muy pequeños y la orfandad no les conviene,
tengo un mujer muy joven y quedar viuda no debe.
Si camina despacio, le dicen que es orgullosa
y, si lo hace rápido, que anda buscando hombre".
No acabó de hablar, no dijo las circunstancias
y el alma se le salió.

Por su parte, la cuarta de las variantes es la más breve y procede de la ciudad de Adrianópolis. Presenta, como la segunda canción analizada, a modo de proemio unos primeros versos añadidos, similares a aquéllas que desarrollan el conocido motivo de la hierba del olvido[119]. Entre las excusas del pastor para la petición de un plazo tan sólo figuran las obligaciones laborales, sin referencia a la familia. El recopilador la acompaña de la partitura e indica su ritmo lento (ἀργόν).

Ὁ Χάρος κι ὁ βοσκός
(Ἀδριανουπολίτικο)

Πέρα σὲ τοῦτο τὸ βουνό
πού̈ναι ψηλὸ καὶ ἔχει
κἔχει ἀντάρα στὴν κορφὴ
καὶ καταχνιὰ στὸν πάτο,
κἕνας λεβέντης ἔρχεται
πὸ πάν' ἀπ' τὸ μπαγίρι[120].
Κι ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντεψε
κι ὥρα καλὴ τοῦ λέει.
-Λεβέντη μ', πόθεν ἔρχεσαι
καὶ πόθεν κατεβαίνεις;
-Πτὰ πρόβατά μου ἔρχομαι
στὸ σπίτι μου πηγαίνω.
-Μένα Θεὸς μὲ ἔστειλε
νὰ πάρω τὴν ψυχή σου.
- Χωρὶς ἀστένια κι ἀρρωστιὰ
ἐγώ ψυχὴ δὲ δίνω.
Γιὰ ἔβγα νὰ παλαίψωμε
σὲ μαρμαρένι' ἁλώνια.
Καὶ βγήκανε στὸ πάλαιμα
ἕως τὸ μεσημέρι.
Ἄφσε με, Χάρε μ', τὴ ζωὴ
νὰ πάγω καὶ νὰ ἔρτω,
τὰ πρόβατ' ἄφσα μοναχὰ
καὶ τὸ τυρὶ στὴ μάντρα.

[119] Los cuatros primeros versos son prácticamente iguales a los de una de las variantes más conocidas:

Πέρα σ'ἐκεῖνο τὸ βουνὸ τ'ἀλήν ψηλὸ καὶ μέγα
πό 'χει ἀντάρα στὴν κορφὴ καὶ κατιχνιὰ στὴν ρίζα...
HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 84, 39, 1-2.

También la versión, que este recopilador ofrece de la canción de Jaros, sitúa la acción en este marco, cf. HAXTHAUSEN, W. VON (1935), 134-138.

[120] Μπαγίρ' (το) = λόφος [< τουρκ. *bayır*].

Ὁ Χάρος δὲν τὸν ἄκουσε
καὶ πῆρε τὴν ψυχή του.[121]

Jaros y el pastor
(De Adrianópolis)

Allá en esta montaña,
que es alta y que tiene
que tiene niebla en su cima
y bruma a sus pies,
un mozo viene,
baja del monte.
Jaros lo divisó
y lo saluda.
- Mozo mío, ¿de dónde vienes
y a dónde bajas?
- De mis ovejas vengo,
a mi casa voy.
- A mí me envió Dios
a tomar tu alma.
- Sin mal ni enfermedad
yo mi alma no la entrego.
¡Ea! Sal a que luchemos
en las eras de mármol.
Se pusieron a luchar
hasta el medio día.
- Déjame, Jaros mío, la vida
para irme y para volver,
dejé solas a las ovejas
y el queso en la cerca.
Jaros no lo escuchó
y tomó su alma.

El mismo recopilador remite a una de las variantes más antiguas de la misma, la transmitida por N. Politis, bajo el título de *Del joven y Jaros (τοῦ λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου)*[122].
La quinta procede de la localidad oriental de Yenna y se caracteriza por la mención final al motivo de la tienda de Jaros[123], común con algunas variantes de la *Canción de Evyenula*[124]. A pesar de que se refiere, en esta ocasión, a un comerciante, no aparece explícito el término.

Χάρος καὶ λεβέντης

Ἕνας λεβέντης καὶ καλὸς ἔν' ἄξιο παλικάρι
ἔκλεισε τἀργαστήρια dου κιὅλα τὰ μαγαζιά dου.
Στὸ δρόμο ποὺ ἐπήγαινε καὶ ψιλοτραγουδοῦσε,

[121] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200.
[122] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 214.
[123] SAUNIER, G. (1982) 299-301.
[124] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196, 325 (Kastaniés).

ὁ Χάρος τὸν ἐσταύρωσε μέσα στὸ σταυροδρόμι.
-Μένα ὁ Θεὸς μὲ ἔστειλε νὰ πάρω τὴν ψυχή σου.
-Δίχως ἀσθένεια κιἀρρωστιὰ πῶς παίρνεις τὴν ψυχή μου;
-Ἄϊντε καὶ νὰ παλαίψουμε στοὺ Μαρμαρᾶ τἀλώνια.
Τρεῖς μέρες ἔν ποὺ πάλευαν, λεβέντης γονατίζει.
-Στάσου, Χάρε μου, νὰ σὲ πῶ, τὶς νιοὺς γιατὶ τὶς θέλεις;
καὶ τὰ σαλὰ μωρὰ παιδιά, βασιλικὸ στὴ γλάστρα[125].
-Στάσου, Χάρε μου, νὰ σε πῶ, γιατί δὲ θέλω νἄρτω,
ἔχω γυναίκα ὄμορφη, χηργιὰ δὲν τήνε πρέπει,
ἔχω καὶ δυὸ σαλὰ παιδιά, ὀρφάνια δὲν τὰ πρέπει.
-Στάσου, Χάρε μου, νὰ μὲ πῆς, σὲ τί μέρος θὰ πάγω.
Κιό Χάρος τὸν καλόδειξε.- Τὸ μέρος ποὺ θὰ πάγεις,
τριγύρω εἶναι πράσινο καὶ μέσα ραχνιασμένο.[126]

Jaros y el mozo

Un valiente, hermoso y digno mozo
cerró su taller y todos sus negocios.
En el camino por donde iba y cantaba altanero
Jaros se lo cruzó en medio de un cruce.
- "A mí me envió Dios para llevarme tu alma".
- "Sin enfermedad ni mal alguno ¿cómo coges mi alma?"
- "Vayamos a luchar a las eras de mármol".
Ya hacía tres días que luchaban y el mozo se arrodilla.
-"Párate, Jaros mío, que te pregunte, ¿para qué quieres a los jóvenes
y a los hermosos niños pequeños, albahaca en la maceta?"
- "Párate, Jaros mío, que te diga, por qué no quiero irme.
Tengo una hermosa mujer, la viudez no le conviene,
y tengo dos hermosos niños, la orfandad no les conviene".
-"Párate, Jaros mío, que me digas, a qué sitio iré".
Y Jaros se lo mostró bien.- "El sitio a donde irás
a su alrededor es verde y por dentro está lleno de telarañas".

Destaca en ella, como se ha indicado, la localización en un contexto urbano, ya que en este caso no se trata de un pastor sino de un comerciante, que ha terminado su actividad laboral. Igual ocurre con la siguiente variante de Kastaniés, en la que, frente a la anterior, sí aparecen los términos referidos al oficio del joven (πραματευτὴς, μοσχομπεζεργκένης), ya desde el primer verso. Del mismo modo termina con una pregunta sobre la utilidad de las víctimas de Jaros, seguida, en este caso, de la respuesta.

Ἕνας καλὸς πραματευτὴς καὶ μοσχομπεζεργκένης[127]
σφαλνᾶ ῥγαστήρια καὶ τσαρσιὰ στὸ σπίτι του νὰ πάγῃ
κι ὁ Χάρος τὸν ἀντίκρυσε μέσα στοὺς σταυροδρόμους.
-"Μένα ὁ Θεὸς μὲ ἔστειλε νὰ πάρω τὴ ψυχὴ σου."
- "Χωρὶς ἀστένεια κι ἀρρωστιά, ψυχὴ δὲν παραδίδω.

[125] El autor de la colección señala que probablemente aquí se haya perdido algún verso (Ἔχει χάσμα ἐδῶ).
[126] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9.
[127] Ὑφασματοπώλης (nota del recopilador).

Ἄϊντ΄ἔλα νὰ πολεμήσουμε στοῦ Μαρμαρᾶ τ΄ἀλώνια”.
Τρεῖς μέρες καὶ τρεῖς νύκτες πολεμοῦν,
στοῦ Μαρμαρᾶ τ΄ἀλώνια.
Κοντογονάτισε ὁ πραγματευτὴς καὶ μοσχομπεζερκένης.
- “Ἡ γυναῖκα μ΄εἶναι νιά, χηρειὰ δὲν τὴν ἐπρέπει
καὶ τὰ παιδιά μ΄εἶναι μωρά, ὀρφάνια δὲν τὰ πρέπει,
χάρη κάνε κι ΄άσε με. Τοὺς νιοὺς γιατὶ τοὺς παίρνεις;”
- “Τοὺς νιοὺς τοὺς πέρνω γιὰ χορό,
τοὺς γέρους γιὰ ταβέρνα”.[128]

Un buen vendedor y comerciante de telas
cierra talleres y mercado para ir a su casa
y Jaros lo divisó en medio de un cruce.
- “A mí me envió Dios para tomar tu alma”.
- “Sin mal ni enfermedad mi alma no la entrego.
Venga, vayamos a luchar a las eras de mármol”.
Durante tres días y tres noches pelean
en las eras de mármol.
Se arrodilló el vendedor y comerciante de telas.
- “Mi mujer es joven, la viudedad no le conviene
y mis niños son pequeños, la orfandad no les conviene.
hazme un favor y déjame. ¿Para qué cojes a los jóvenes?”
- “A los jóvenes los cojo para el baile,
a los viejos para la taberna”.

La respuesta final de Jaros supone una continuidad de las actividades del Mundo de Arriba en el de Abajo. La asociación de los jóvenes con el baile es usual en miroloyia de otras zonas del territorio griego y suele aparecer en el motivo de la boda en el Hades -o más exactamente del hijo de Jaros-, para la que llaman a los vivos al Mundo de Abajo. Ausente el motivo en los miroloyia tracios, existen, sin embargo, muchas variantes, provenientes principalmente de Creta[129], Peloponeso[130], Etolia, Acarnania[131], Epiro[132] y Macedonia Occidental[133]. Así en el siguiente de Laconia.

…πό ΄χει τοὺς νιοὺς γιὰ τὸ χορό…[134]

De Tracia Oriental es originaria la siguiente variante, concretamente de la localidad de Karatzákioi, cercana al Mar Negro. Presenta algunas peculiaridades que no aparecen en las restantes, como la descripción del pastor, acompañado de su habitual fez, pero también de un haz y del queso, la presentación del lugar de la lucha como “las eras de cobre” (“στὰ χάλκινα

[128] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319.
[129] ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920) 257.
[130] *ΔΙΕ* 2 (1885), 146, 19, cf. SAUNIER, G. (1999), 302, ΚΕΕΛ 824, 63, cf. SAUNIER, G. (1999), 310 y ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852), 152.
[131] ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη 762, cf. SAUNIER, G. (1999), 302, ΚΕΕΛ 139, 5 y 23, cf. SAUNIER, G. (1999), 304.
[132] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 169, 4.
[133] ΚΕΕΛ 985, 132, 3 y 2005, 431, 20, cf. SAUNIER, G. (1999), 304
[134] ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ, Κ. (1928), 37, 91, 3.

τ΄ἀλώνια"), descritas con características importadas del motivo de la tienda de Jaros, la alusión a un pastor que lo espera en la montaña[135], aparte de sus obligaciones laborales y de sus hijos y su mujer, y el motivo final de las críticas a la viuda, que ya se ha registrado en otra variante anterior[136]. También aparece en el verso dieciseis la ya citada identificación entre Jaros y lo divino[137]. Pero, sin lugar a dudas, lo que más caracteriza a esta canción, frente a las restantes, tal vez sea su verso final en el que se atisba la compasión de Jaros, que oculta y perdona al joven, algo totalmente inusual en el motivo analizado, fruto quizás de una contaminación.

Ὁ λεβέντης καὶ ὁ Χάρος

Λεβέντης ἐκατέβαινε ἀπὸ ψιλή ραχοῦλα
κι εἶχε τὸ φέσι του στραβᾶ κὶ τὸ δεμάτ΄ πλεγμένο
καὶ τὸ τυρὶ στὸν ὦμο.
Κι΄ὁ Χάρος τὸ ἐβίγλιζε[138] μέσα στὸ σταυροδρόμο.
- Καλὴ μερίτσα Χάρε μου.
-Καλῶς τον, τὸν λεβέντη,
λεβέντη μ΄, ἀποῦ ἔρχεσαι, ἀποῦ κὶ κατεβαίνεις;
- Ἀπὲ[139] τὰ πράττα[140] ἔρχουμαι στὸ σπίτι μου πηγαίνω,
νὰ πᾶ ν΄ἀφήσω τὸ τυρὶ καὶ πίσω νὰ γυρίσω.
- Ἐμένα μ ἔστειλ΄ ὁ Θεὸς νὰ πάρω τὴν ψυχὴ σου.
- Χωρὶς ἀσθένεια κι΄ἀρρωστιὰ κὶ τὶ ψυχὴ νὰ δόσω;
Ἄϊντε πᾶμε νὰ παλαίψουμε στὰ χάλκινα τ΄ἀλώνια,
ὁποῦν΄ἀπ΄ἔξω πράσινα κὶ μέσα συρματένια.
Καὶ πῆγαν καὶ παλάψανε ἀπ΄τὸ ταχυὸ στὸ γιόμα,
λεμβέντης έγονάτισε, λεβέντης γονάτιζει.
- "Περικαλῶ σε Χάρε μου, σὲ προκυνῶ ἀφέντη,
νὰ μοῦ χάρισης τὴν ζωὴ γιὰ δέκα πέντε μέρες
κι΄ἔχω τὰ πράττ΄ἀκούρετα κι τὸ τυρὶ στὸ ζύγι,
κι΄ἔχω τσομπάνη στὸ βουνὸ κὶ μένα καρτενοῦνε.
Κι΄ἔχω παιδιὰ κ΄εἶναι μικρὰ κι ΄ὀρφάνια δὲν τὰ πρέπει,
κι΄ἔχω γυναῖκα ταπεινή, χηρειὰ δὲν τῆς ἐπρέπει,
νὰ περπατήση ταπεινὰ, τὴν λένε καμαρώνει,
νὰ περπατήση θαρρετὰ, τῆς λένε ἄντρα γυρεύει".
Ὁ Χάρος τὸν λυπήθηκε τὸν κρύβει στὴν κουτοῦκα[141].[142]

El mozo y Jaros

Un mozo bajaba de una alta roca,
con el fez ladeado, un haz trenzado

[135] Este personaje aparece también en la primera canción presentada, proveniente de Kariés, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 7.
[136] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 17-18 (Komotiní). Cf. pp. 83 y ss. y 263.
[137] Cf. pág. 162.
[138] Παρατηροῦσε μὲ προσοχή (nota del recopilador).
[139] Ἀπὸ (nota del recopilador)
[140] Γίδια (nota del recopilador)
[141] Χοντδρὸς κορμός (nota del recopilador)
[142] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318.

y el queso al hombro.
Jaros lo divisó en medio de un cruce.
- "Buenos días, Jaros mío".
- "Buenos días tengas, mozo.
Mozo mío, ¿de dónde vienes? ¿De dónde bajas?"
- "De las ovejas vengo, a mi casa voy,
a dejar el queso y luego volver".
- "A mí me envió Dios a coger tu alma".
- "Sin mal ni enfermedad ¿por qué voy a entregártela?
¡Ea! Vayamos a luchar a las eras de cobre,
que son por fuera verdes y por dentro metálicas".
Fueron y lucharon desde la mañana hasta la puesta de sol,
el mozo se arrodilló, el mozo se puso de rodillas.
- "Por favor, Jaros mío, me postro ante ti como señor,
regálame la vida por quince días,
tengo las ovejas sin esquilar y sin pesar tengo el queso,
tengo al pastor en la montaña y me está esperando.
Tengo también niños pequeños y no les conviene la orfandad,
tengo mujer humilde, la viudedad no le conviene,
si camina humildemente, dicen que es orgullosa
y, si camina con atrevimiento, dicen que anda buscando varón".
Jaros sintió pena de él y lo esconde en un tronco gordo.

Las dos últimas canciones, publicadas más recientemente, proceden de la zona griega y se deben al mismo recopilador. Según sus propias palabras, la primera composición, originaria de Didimótijo y Arsakio, le fue entregada por la profesora A. Kuyuruki (Αγγελική Κουγιουρούκη) en 1987, que se quejaba de la escasez progresiva de este tipo de canciones[143].
Cabe destacar que en su primera parte, la bajada del pastor de la montaña, no aparece el término usual λεβέντης de las otras variantes tracias, sino παλικάρι. Esto indicaría una anomalía frente a la forma antigua. En líneas generales, sigue la variante citada de N. Politis[144] con un ligero cambio final, ya que su respuesta negativa es sustituida por su enfado.

Ένα παλικάρι ροβόλαε από τα κορφοβούνια,
με το μαντίλι στο λαιμό και ψιλοτραγουδούσε.
Κι ο Χάρος τον αγνάντευε' πο μια ψιλή ραχούλα.
Κατεύ'κε τον καρτέραγε σ'ένα στενό σοκάκι.
-Γεια σου, χαρά σου, Χαρόντα. –Καλώς τον το λεβέντη.
Λεβέντη μ'πούθε έρχεσαι, λεβέντη μ', πού πηγαίνεις
-Από τη μάντρα έρχομαι, στο σπίτι μου πηγαίνω.
Πάω να πάρω το ψωμί και πίσω να γυρίζω.
- Λεβέντη μ', μ'έστειλ'ο Θεός να πάρω την ψηχή σου.
-Διχώς ανάγκη κι αρρωστιά ψυχή δεν παραδίνω,
μόν'έβγα να παλέψωμε σε μαρμαρένιο αλώνι.
Κι αν με νικήσεις, Χαρόντα, να πάρεις την ψυχή μου.
Κι αν σε νικήσω πάλι εγώ, πηγαίνεις στο καλό σου.

[143] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 371.
[144] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 214.

Πιάστηκαν και παλεύανε σε μαρμαρένιο αλώνι.
Πιάστηκαν και παλεύαν απ΄το πρωί ως το βράδυ.
‘Πό κει που πιάνει τσομπανός το γαίμα ρέμα τρέχει,
‘πο κει που πιάν’ο Χαρόντας τα κόκαλα τσακίζει.
Εκεί στο γύρισμα του ηλιού που τρέμει να βασ’λέψει,
ακούει ο Χάρος απ’το νιο βαριεί κι αναστενάζει.
-Άσε με, Χάρε, άσε με, παρακαλώ, να ζήσω.
Έχω τα πρόβατα κοντά και το τυρί στο ζύγι.
Έχω γυναίκα, είναι νια, τα μαύρα δεν της πρέπουν.
Έχω και δυο μικρά παιδιά, στους δρόμους θα γυρίζουν.
Θυμών’ο Χάρος με τον νιο, στη μαύρη γη τον ρίχνει.
Το στόμα τ΄αίμα γιόμωσε, τα χείλη του φαρμάκι.[145]

Un joven baja de la cima de la montaña,
con un pañuelo al cuello y cantando altanero.
Jaros lo divisa desde una alta roca.
Bajó y lo espera en un estrecho callejón.
- “Hola, saludos, Jaros”.- “Bienvenido, mozo.
Mozo mío, ¿de dónde vienes? Mozo mío, ¿a dónde vas?”
- “Vengo del cercado, a mi casa voy.
Voy a coger el pan y a volverme atrás”.
- “Mozo mío, me envió Dios para coger tu alma”.
- “Sin necesidad ni enfermedad mi alma no la entrego,
pero ven a que luchemos en la era de mármol.
Si me vences, Jaros, tomas mi alma
y, si soy yo el que te vence, vete con Dios”.
Cogieron y lucharon en la era de mármol.
Cogieron y lucharon desde la mañana a la tarde.
De donde coge el pastor, la sangre corre como río,
de donde coge Jaros quiebra los huesos.
Allí a la puesta del sol, cuando tiembla al ponerse,
escucha Jaros al joven suspirar profundamente.
- “Déjame, Jaros, déjame, vivir, por favor.
Tengo el ganado cerca y el queso en la pesa.
Tengo mujer, es joven, la ropa negra no le viene bien.
Tengo también dos niños pequeños, volverán a las calles”.
Se enfada Jaros con el joven, lo arroja a la negra tierra.
Se llenó la boca de sangre, sus labios de veneno.

El último verso de esta variante parece ser formulario ya que aparece en miroloyia de la región[146] e incluso en otras categorías de canciones de Tracia y fuera de ella. Así en la siguiente de Pascua procedente de Dogánkioi de Málgara, donde se describe la muerte de un comerciante a manos de unos bandidos y cuyo encuentro recuerda también al del pastor y Jaros.

[145] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684.
[146] La fórmula se ha extendido incluso a composiciones fúnebres circunstanciales, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 178, 6.

…τὸ στόμα τ΄γαῖμα γιόμωσε τὰ χείλη του φαρμάκι…[147]

Finalmente, la última variante analizada es de Jora de Samotracia y fue recogida de E. Esteryíu (Ευστρατία Στεργίου) de 80 años[148].

Λεβέντης εκατέβαινε ‘πο’να ψηλό παγί΄ι[149].
Είχε το φέσι του στ’αβά και τα πετζά του κάτω.
Ο Χά’ος τον εκοίταξε, πολύ του κακοφάνη.
Απ’τα μαλλιά τον έπιασε και απ’το δεξί του χέ΄ι:
-Εμένα ο Θιος μ’απέστειλε, να πά’ω την ψυχή σου.
-Άφησ’με, Χά’ε, ‘πό τα μαλλιά και πιάσε απ’το χέ’ι
και χάιντε να παλέψουμε σε μα’μα’ένι αλώνια
κι όποιος νικήσ’από τους δυο, να πά’ει τη ψυχή του.
Λεβέντης τον’πιασεν, αίμα και του εβγάνει,
ο Χά’ος όπου το’πιασε, τα ό’η κ’έας χο’ταίρνουν.
-Πα ‘ακαλώ σε, Χά’ε μου, μη πά’εις την ψυχή μου,
τι έχω π’όβατα άκου’α και το τυ’ί στο ζύγι,
έχω γυναίκα όμο’φη και χή’α δεν την π’έπει.
-Τα π’όβατ’κου’εύονται και το τυ’ί ξιγγιάζει,
κι οι χή’ες και πο’εύονται και τ’ο’φανά κυβε’νιενται.
-Πα ‘ακαλώ σε, Χά’οντα, μη πά’εις την ψυχή μου.
Συ δείξε μου την τέντα σου και να’τω μοναχός μου.
-Σαν πας και δεις την τέντα μου, θέλεις να συντ’ομάξεις,
γιατί ‘ναι απόξω π’άσινη και μέσα μαυ’ωμένη,
μ’ άνοιξε το στομάτι σου, να παώ την ψυχή σου.[150]

Un mozo bajaba de un alto monte.
Llevaba su fez ladeado y su pelliza caída.
Jaros lo divisó, le pareció muy mal.
Lo cogió por los pelos y por su mano derecha:
- “A mí me envió Dios, para llevarme tu alma”.
- “Suéltame, Jaros, de los pelos, cógeme de la mano,
y vayamos a luchar a las eras de mármol
el que venza de los dos, que se lleve el alma”.
El mozo lo cogió y sangre le sale,
Jaros, cuando lo cogió, los montes se hartan de carne.
- “Por favor, Jaros mío, no te lleves mi alma,
que tengo ovejas sin trasquilar, sin pesar tengo el queso,
tengo una mujer hermosa, quedar viuda no puede”.
- “Las ovejas se trasquilan y el queso se pesa,
las viudas van tirando y los huérfanos se las arreglan”.
- “Por favor, Jaros mío, no te lleves mi alma.
Tú enséñame tu tienda e iré yo solo”.

[147] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 402, 4, 9. También se registra en las canciones de ausencia de Ebro, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 89, 3, 11.
[148] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.
[149] La omisión de la ρ se debe a la pronunciación de los antiguos habitantes de Jora (Samotracia), pero actualmente tiende a desaparecer (nota del recopilador). Cf. ANDRIOTIS, N. P. (1939-1940) y ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ-ΡΟΓΚΑ, Μ.- ΤΣΟΛΑΚΗ, Μ. (2013).
[150] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726.

- "Cuando vayas y veas mi tienda, te asustarás,
porque por fuera es verde y por dentro negra,
ábreme tu boca, para coger tu alma".

Sin embargo, esta variante samotracia fue ya recopilada por A. Passow en 1855 y publicada en 1860[151]. Se transcriben literalmente las palabras del profesor T. Malkidis (Θεοφάνης Μαλκίδης), relativas a la citada canción.

"Έχω βρει ένα του 1855 που το κατέγραψε Γερμανός συγγραφέας 25 Οκτωβρίου 1855. Το τραγούδι αυτό ήταν σε μουσείο της Λειψίας (ανατολικής Γερμανίας). Άνοιξα μια αλληλογραφία με το μουσείο που με πήρε 3 χρόνια. Ζητούσα να μου δώσουν αντίγραφο. Τελικά δέχτηκαν να μου το πωλήσουν. Το αγόρασα και το έχω στο βιβλίο μου *Έθιμα και παραδόσεις της Σαμοθράκης*, σελίδα 170. Το τραγούδι όμως είναι μόνο οι στίχοι. Δεν υπάρχει η μουσική του. Έτσι το έχουμε μεν, αλλά να το τραγουδήσουμε δεν μπορούμε"[152].

"He encontrado una variante de 1855, recopilada por un escritor alemán el 25 de octubre de 1855. Esta canción se encontraba en el Museo de Leipzig, en Alemania Oriental. Inicié una correspondencia con el Museo que duró tres años. Solicité que me dieran una copia. Finalmente accedieron a vendérmela. La compré y la he incluido en mi libro *Costumbres y tradiciones de Samotracia*, p. 170. Sin embargo, tan sólo están los versos de la canción, no su música. Así la tenemos, pero no podemos cantarla".

CCCCXXXII
Ὁ βόσκος καὶ ὁ Χάρος
Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Bert. 1855, p. 601
Σαμοθράκη

Λεβέντης ἐκαταίβαινε 'πὸ'να ψηλὸ παγί΄ι·
Εἶχε τὸ φέσι του στ'αβὰ καὶ τὰ πετζά του κάτω.
Ὁ Χά'ος τὸν ἐκύτταξε, πολὺ τὸ κακοφάνη.
Ἀπ'τὰ μαλλιὰ τὸν ἔπιασε καὶ πὸ τὸ δεξί του χέι.
-"Ἐμένα ὁ Θιὸς μ'ἀπέστειλε νὰ πάω τὴν ψυχήν σου".
-"Ἄφισ'με, Χά'ε πὸ τὰ μαλλιὰ καὶ πιάσ'μ' ἀπὸ τὸ χέι,
καὶ χάιδι νὰ παλαίψωμε σὲ μα'μα'ένι' ἀλώνια
κι' ὅποιος νικήσ' πὸ τοὺς δυὸ να πάῃ τὴν ψυχήν του".
Λεβέντης ὅπου τὄπιασεν αἷμα καὶ τὸν ἐβγάνει.
Ὁ Χά'ο ὅπου τόπιασε τὰ ὄ'η κ'έας χο'ταίνουν.
-"Πα 'ακαλῶ σε, Χά'ο τὰ μὴ πά'ῃς τὴν ψυχήν μου.
Κ' ἔχω π'όβατα ἄκο'α καὶ τὸ τυ'ὶ στὸ ζύγι·
Ἔχω γυναῖκα όμο'φὴν καὶ χή'α δέν τὴν π'έπει·
Ἐχω παιδιὰ μικ'ουτσικὰ κι ὄ'φανα δὲν τὴν π'΄επει".
-"Τὰ π'όβατα κο'εύονται καὶ τὸ τυ'ὶ ξυγιάζει,
κ' αι χή'αις καὶ πο'εύονται, τ'ὄ'φανα κυβε'νιουνται".
-"Πα 'ακαλῶ σὲ Χά'ο τὰ μὴ πά'ῃς τὴν ψυχήν μου.

[151] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII. Cf. la traducción inglesa en GARNETT, L. M. J. (1885), 115-116.
[152] ΔΟΡΔΑΝΑΣ, Σ. Ν. – ΜΑΛΚΙΔΗΣ, Θ. (2006).

Σὺ δεῖξέ μου τὴν τέντα σου καὶ ν'ἄ'τω μόναχός μου".
-"Σὰ πᾷς κ' ἰδῇς τὴν τέντα μου θέλεις νὰ συντ'ομάξης,
Διατ' εἶναι ἀπόξω π'άσινη καὶ μέσα μαυ'ομένη.
Μ' ἄνοιξε τὸ στομάτι σου νὰ πάω τὴν ψυχήν σου".

El pastor y Jaros

Un mozo bajaba de lo alto de un monte.
Llevaba su fez ladeado y su pelliza caída.
Jaros lo divisó, le pareció muy mal.
Lo cogió por los pelos y por su mano derecha:
- "A mí me envió Dios, para llevarme tu alma".
- "Suéltame, Jaros, de los pelos y cógeme de la mano,
vayamos a luchar a las eras de mármol
y el que venza de los dos, que se lleve el alma".
El mozo donde lo cogió sangre le sale.
Jaros, cuando lo cogió, los montes se hartan de carne.
- "Por favor, Jaros mío, no te lleves mi alma.
Tengo ovejas sin trasquilar, sin pesar tengo el queso,
tengo una mujer hermosa, quedar viuda no puede,
tengo niños pequeños y no pueden quedarse huérfanos".
- "Las ovejas se trasquilan y el queso se pesa,
las viudas van tirando, los huérfanos se las arreglan".
- "Por favor, Jaros mío, no te lleves mi alma.
Enséñame tu tienda e iré yo solo".
- "Cuando vayas y veas mi tienda, te asustarás,
porque por fuera es verde y por dentro negra.
Ábreme tu boca, para coger tu alma".

Como puede observarse, la diferencia básica entre estas dos últimas versiones radica en la alusión a sus hijos pequeños por parte del pastor en el verso 14, que aparece en la versión primitiva de A. Passow, más elaborada, ya que mantiene la construcción típica trimembre. Sin embargo este verso ha desaparecido en la variante más reciente.

Además de estas diez composiciones tracias analizadas, existen también canciones que no tratan exclusivamente el motivo, sino que lo combinan con otros. Tal era el caso de la primera de las ya presentadas[153], que termina con la imagen de la tumba con ventanas, y de un miroloyi de Adrianópolis, articulado en torno a dos temas centrales. En efecto, desarrolla varios componentes del presente motivo, ya que también aquí el protagonista ve a la personificación de la muerte dispuesta a tomar su alma y le pide un plazo, invocando a la diversión y a sus obligaciones laborales, y los combina con el tema de la petición a Jaros de las llaves del Paraíso, por ello ha sido comentada en el apartado relativo. Transcribimos sus versos iniciales.

[153] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17 (Kariés).

Ὁ κάτω κόσμος

Νὰ ποὺ κι'ὁ Χάρος ἔρχεται νὰ πάρει τῆν ψυχή μου.
-Ἄφσε με, Χάρε μ', νὰ χαρῶ κόμα σαράντα μέρες,
τὶς εἴκοσι νὰ φάω νᾶ πιῶ, τὶς εἴκοσ' νὰ γλεντήσω.
Ἔχω μαθήτρες στὸ σχολειὸ νὰ πάω νὰ τῖς σχολάσω.
Ἡ μιὰ κεντάει τὸν Οὐρανό, ἡ ἄλλη τὸ Φεγγάρι,
ἡ τρίτη ἡ ὁλόμικρη τὴν θάλασσα μὲ ψάρια....[154]

El mundo de abajo

He aquí que viene Jaros a tomar mi alma.
- "Déjame Jaros mío, por favor, aún cuarenta días,
veinte para comer y beber, veinte para divertirme.
Tengo alumnas en la escuela, que vaya a despedirlas.
Una está bordando el Cielo, la otra la Luna,
la tercera, la más pequeña, el mar con los peces…"

Otra canción con el mismo motivo, pero con distinto desarrollo, procede de la localidad de Arsakio (Ródope). Fue transmitida al recopilador por la señora E. Teodosaki (Ευαγγελία Θεοδοσάκη) de 64 años[155]. El protagonista, en primera persona, ve a Jaros a caballo. No hay ningún tipo de emboscada, pero sí la petición de una tregua y la alusión a su palacio, referencia a la tienda.

Μια Κυριακή πρωί-πρωί και μια Δεύτερα μέρα,
βγήκα να σεριανήσω στα πράσινα λαγκάδια.
Βλέπω το Χάρο να'ρχεται ψηλά 'π'τα κορφοβούνια[156]
πάνω στ'άλογο καβάλα.
- Άσε με, Χάρε, μ', να χαρώ, τρείς μέρες διορία,
τη μια να φάω, την άλλη να πιω, την άλλ'να σερινήσω,
και τη Δευτέρα το πρωί να έρθω μοναχός μου.
- Συ μοναχός δε έρχεσαι στου Χάρου τα σαράγια,
απ' έξω είναι πράσινα και μέσα είναι μαύρα.[157]

Un domingo por la mañana temprano y un lunes,
salí a pasear por los verdes desfiladeros.
Veo a Jaros bajar de lo alto de las cumbres
cabalgando en su caballo.
- "Déjame, Jaros mío, por favor, tres días más,
uno para comer, el otro para beber y el tercero para pasear,
y el lunes por la mañana iré yo solo".
- "Tú solo no vienes al palacio de Jaros,
por fuera es verde, por dentro negro".

[154] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22. Cf. pág. 160-161.
[155] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 372.
[156] Hemistiquio formulario, cf. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 234.
[157] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 710.

Dos dísticos con rima, procedentes de Samotracia, ya analizados en el apartado relativo a la muerte injusta, desarrollan igualmente el encuentro con Jaros y la petición de una tregua[158].
Una vez presentadas las variantes seleccionadas, es conveniente analizar el seguimiento del esquema de la forma primitiva del motivo, casi tan antigua como los temas acríticos, que, según G. Saunier, era el siguiente[159]:

a. El pastor baja de la montaña
De forma casi generalizada el héroe es llamado λεβέντης. Sin embargo, en dos de las canciones seleccionadas se usan apelativos diferentes. En una de las más antiguas, procedente de Tracia del Norte, aparece el término ὁ νηούτσικος[160] y en una de las recogidas por G. Motsios[161] se fija la particularidad del pastor con el término τσομπανός , vocablo que aparece también en una variante de Macedonia (τσιομπάνος)[162] y cuyo uso, fuera de esta región, es extraño. Sin embargo, en la variante procedente de la localidad oriental de Karatzákioi aparece también el mismo sustantivo, τσομπάνη, referido a un compañero del pastor[163]. Debe señalarse igualmente que curiosamente, al comienzo de la segunda canción citada, se presenta al joven con el término παλικάρι, anomalía similar al uso de otras palabras (ξένος[164]) o incluso al de la primera persona[165], todos ellos dentro de la tradición del Epiro.
Se deben destacar por último en este punto tres variantes, la citada de Kariés y las de Yenna y Kastaniés, que no encuadran la acción en el momento de la bajada originaria de la montaña, sino al comienzo de la jornada, la primera de ellas, y, tras el cierre de la actividad laboral por parte del protagonista, las dos últimas, proporcionando así a las canciones un marco más urbano. Incluso en la última se especifica que se trata de un comerciante.

Ἠκώθηκεν ὁ νηούτσικος καὶ πάγει ’ςτὸ χωράφι·[166]

Ἕνας λεβέντης καὶ καλὸς ἔν’ ἄξιο παλικάρι
ἔκλεισε τἀργαστήρια dου κιὅλα τὰ μαγαζιά dου…[167]

Ἕνας καλὸς πραματευτὴς καὶ μοσχομπεζεργκένης
σφαλνᾶ ῥγαστήρια καὶ τσαρσιὰ στὸ σπίτι του νὰ πάγῃ…[168]

b. La despreocupación del pastor
Generalmente en el Epiro, de donde, como se ha indicado, proviene la forma primitiva del tema, el protagonista se señala por dos características: lleva su

[158] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 717. Cf. pag. 213.
[159] SAUNIER, G. (2001) 299-310.
[160] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 1 (Kariés).
[161] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 16 (Didimótijo).
[162] ΚΕΕΛ 57, 28, Anaselitsa (Πολιόπουλος).
[163] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 19.
[164] ΚΕΕΛ 1569 Β, 21, Kónitsa, 1929 (Χ. Ρεμπέλης).
[165] *Λαογραφία* 5 (1915), 126, 135 β, Tzumerka.
[166] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 1 (Kariés).
[167] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 1-2 (Yenna).
[168] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319, 1-2 (Kastaniés).

fez ladeado y sus cabellos trenzados[169]. Esta fórmula, con bastante difusión fuera de la zona de origen, no aparece en las variantes de Macedonia[170], que la sustituyen a menudo con una canción del protagonista que se jacta de no esperar a Jaros o de no temer ni a éste ni a Dios[171]. Esta segunda versión está muy poco extendida fuera de la región, pero se pueden encontrar huellas de ella en el uso del verbo ψιλοτραγουδούσε en alguna de las composiciones analizadas.

… έχει τού φέσι του στραβό καί ψιλοτραγουδούσι.[172]

…. με το μαντίλι στο λαιμό και ψιλοτραγουδούσε…[173]

… Στὸ δρόμο ποὺ ἐπήγαινε καὶ ψιλοτραγουδοῦσε,…[174]

Por otra parte, algunas variantes tracias tienen un tratamiento distinto. En dos de las versiones orientales se omite esta descripción del joven, ya que en la de Adrianópolis se introduce directamente el encuentro con Jaros[175] y en la de Yenna tan sólo se alude a su cantar[176]. También en la primera de las variantes de Kariés falta este punto[177]. Lo mismo ocurre con la de Kastaniés de Ebro[178]. Sin embargo, la de Didimótijo, como se ha indicado anteriormente, presenta al pastor con un pañuelo al cuello[179] y en la de Samotracia, en sus dos versiones, aparece la fórmula tradicional epirota del fez ladeado.

… Είχε το φέσι του στ'αβά και τα πετζά του κάτω…[180]

Significativa es la presentación de la segunda de las variantes tracias del Norte, pues a la descripción del pañuelo se añade la presencia de un tintero dorado.

…μὲ τὸ μαντήλι στὸ λαιμὸ, τὸ βαροκεντημένο,
τὸ καλαμάρι στὸ πλευρὸ τὸ μαλαμματισμένο…[181]

---

[169] ΚΕΕΛ 237, 59, 4; ΚΕΕΛ 1422, 305, Lozetsi, 1940 (Μ. Λιουδάκη); ΚΕΕΛ 1571, 143, Zagori, 1940 (Δ. Παπᾶς); ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 167; ΚΕΕΛ 1572, 184, 254, Zagori, 1940 (Δ. Παπακώστας); ΚΕΕΛ 1827, 14, Episkopikón, 1953 (Ι. Σεΐδης); Ὕλη Πολίτη, 2438, Kónitsa; FAURIEL, C. (reed. Atenas 1956), 230. En la variante ΚΕΕΛ 1571, 143 el pastor lleva también dos pañuelos alrededor de sus cuello y uno en la mano.
[170] ΚΕΕΛ 57, 28, Anaselitsa (Πουλιόπουλος); ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, Β. (1940) 66, 24; ΚΕΕΛ 1137, 6, 12, Rodolibos de Serres, 1938 (Ὁ. Γουσίου); *Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον* 1932, 268, Anaselitsa.
[171] ΚΕΕΛ 1101 Α, 31, 9, Kastoriá, 1937 (Ἰ Μπακάλης); ΚΕΕΛ 386, 109, Maced. Oriental (Γογούσης); ΚΕΕΛ 1, 69, 14, Calcídica; ΚΕΕΛ 1100 Ε, 68, Kastoriá, 1937 (Μ. Ἰωαννίδου); *Λαογραφία* 6 (1917-1918), 147, 5, Grindades (Macedonia) (Δ. Λουκόπουλος); ΚΕΕΛ 1430 Γ, 4, Siátista, 1939 (Κ. Μπέντας); ΚΕΕΛ 2170, 4, Blatsi, Maced. Oriental, 1892 (Δ. Λέκκας).
[172] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 2 (Komotiní).
[173] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 2 (Didimótijo).
[174] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 3 (Yenna).
[175] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200.
[176] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 3.
[177] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17.
[178] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319.
[179] ΚΕΕΛ 1571, 143 (Epiro).
[180] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 2 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 2.
[181] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 4-5 (Kariés).

Igual ocurre con la imagen del pastor en la variante de Karatzákioi, en la que al fez ladeado se añade un haz y el queso.

> … κι εἶχε τὸ φέσι του στραβᾶ κὶ τὸ δεμάτ᾽πλεγμένο
> καὶ τὸ τυρὶ στὸν ὦμο.[182]

Sin embargo, en ninguna de las composiciones analizadas aparece alusión alguna a los cabellos del protagonista, como en las epirotas.
Además, la denominación del héroe y la descripción de su adorno con palabras de origen turco (λεβέντης, τσοπάνης, φέσι) apuntaban en un principio al carácter reciente del tema, es decir, posterior al s. XIV. Sin embargo, el uso de términos turcos no es suficiente para determinar una cronología, ya que pudo encubrir más tarde, y especialmente en la zona de origen, un vocabulario más antiguo (βοσκός, σκοῦφος), que aparece incluso en otras regiones. De hecho, el primer término aparece en dos de las variantes tracias analizadas, en una de Kariés, aplicado al compañero del protagonista[183], y en el título de la de Adrianópolis[184].

c. Jaros ve al pastor desde una roca y le tiende una emboscada

Este episodio, vinculado a la concepción de la personificación de la muerte como un ladrón (κλέφτης), corsario (κουρσάρος) o asesino (φονιάς), aparece en las variantes del Epiro[185] y en muchas fuera de la zona de origen, pero falta en Macedonia. Aquí tan sólo se menciona la emboscada, explicada por el enfado de Jaros, que se ofendió por la canción del pastor[186], en un final de verso que presenta carácter formulario, ya que aparece incluso en otras categorías de canciones[187].
Las variantes tracias analizadas presentan diferentes estadios en el desarrollo de este punto, ya que oscilan desde la simple observación de Jaros, con mención al lugar, en la primera de las canciones de Kariés, o sin alusión a la roca y sin atisbo de trampa por su parte, en la de Adrianópolis, o bien situando la observación directamente en un cruce, en los casos de las composiciones de Karatzákioi y Kastaniés.

> … κὶ ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντεψε ᾽πὸ ᾽να ᾽ψηλὸ λοφάκι·...[188]

> … Κι ο Χάρος, τον αγνάντεψε…[189]

---

[182] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 2-3.
[183] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 5 y 7.
[184] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200.
[185] ΚΕΕΛ 237, 59, 4; *Λαογραφία* 5 (1915), 126, 135 β, Tzumerka; ΚΕΕΛ 1422, 305, Lozetsi, 1940 (Μ. Λιουδάκη); ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 167; ΚΕΕΛ 1665 Β, 254, Glena, Β, 1951 (Δ. Β. Οἰκονομίδης); ΚΕΕΛ 1572, 184, 254, Zagori, 1940 (Δ. Παπακώστας); ΚΕΕΛ 1827, 14, Episkopikón, 1953 (Ι. Σεΐδης); ῞Υλη Πολίτη, 2438, Kónitsa; FAURIEL, C. (reed. Atenas 1956), 230.
[186] ΚΕΕΛ 1, 69, 14, Calcídica; *Λαογραφία* 6 (1917-1918), 147, 5, Grindades (Macedonia) (Δ. Λουκόπουλος).
[187] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 287, 5, 13; 289, 8, 6 y 291, 11, 6 y 15.
[188] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 2 (Kariés).
[189] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 7 (Adrianópolis).

... Κι᾽ὁ Χάρος τὸ ἐβίγλιζε μέσα στὸ σταυροδρόμο[190]…

… κι ὁ Χάρος τὸν ἀντίκρυσε μέσα στοὺς σταυροδρόμους…[191]

Otras veces se trata de un encuentro casual en un cruce, sin observación previa, en el caso de las variantes de Kariés, Komotiní y Yenna.

… Κὶ ὁ Χάρος τὸν ἐσταύρωνε κὶ ὁ Χάρος τὸν σταυρόνει…[192]

… Κι ου Χάρους τουν διασταύρουσι' ς του σταυρουδρόμ τουν δρόμου.[193]

… ὁ Χάρος τὸν ἐσταύρωσε μέσα στὸ σταυροδρόμι….[194]

Por último, hasta puede haber una descripción detallada de la trampa.

…Κι ο Χάρος τον αγνάντευε᾽πο μια ψιλή ραχούλα.
Κατεύ᾽κε τον καρτέραγε σ᾽ένα στενό σοκάκι….[195]

En la primera de las variantes de Kariés el encuentro parece ser causal, no buscado por parte de Jaros, aunque tiene lugar también en un estrecho callejón, evidencia de la emboscada.

...᾽πῆγαν καὶ ἀνταμώθηκαν ς᾽ἕνα στενὸ σωκάκι...[196]

En cualquier caso, el lugar de avistamiento parece ser un lugar común y un verso formulario, ya que aparece en otras categorías de canciones con ligeras variantes. Así en una de Pascua, ya citada, proveniente de Dogánkioi.

...Κ᾽οἱ κλέφτες τὸν ἀγνάντευααν ΄πὸ να ψηλὸ μπαΐρι,...[197]

Curiosamente, como se ha comprobado, las variantes orientales no presentan rastros ni del avistamiento desde lo alto de una roca ni de la emboscada.
A su vez, las de Samotracia están cercanas a las versiones macedonias, ya que sólo se muestra el enfado de Jaros.

… Ο Χά᾽ος τον εκοίταξε, πολύ του κακοφάνη….[198]

Éste se evidencia en la segunda de las variantes del norte en el uso del adverbio ἄγρια.

… Μὸνον γυρνοῦσε καὶ τὸν λέει κὶ ἄγρια τὸν ΄ρωτοῦσε:… [199]

[190] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 4 (Karatzákioi).
[191] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939) 194, 319, 3 (Kastaniés).
[192] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 6 (Kariés).
[193] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910) 82, 3 (Komotiní).
[194] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 4 (Yenna).
[195] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 3-4 (Didimótijo).
[196] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 3.
[197] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 402, 4, 7.
[198] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 3 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 3.
[199] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 7 (Kariés).

d. Jaros y el pastor intercambian saludos

Este punto, casi común en todas las variantes del tema, aparece sólo en tres de las canciones tracias analizadas.

> … κι ώρα καλή του λεει…[200]

> …- Καλὴ μερίτσα Χάρε μου.
> -Καλῶς τον, τὸν λεβέντη,…[201]

> …-Γεια σου, χαρά σου, Χαρόντα. –Καλώς τον το λεβέντη….[202]

Sin embargo falta en las de Yenna, Kastaniés y Samotracia, en las que, como se verá más adelante, Jaros pasa directamente a expresar la finalidad de su presencia. Lo mismo ocurre en las del norte y de Komotiní, en las que de forma inmediata le pregunta por su procedencia y su destino.

e. Diálogo

Le sigue una conversación en la que Jaros pregunta al pastor de dónde viene y a dónde se dirige y éste le responde que viene del rebaño y que va a su casa -a veces añade que para coger o dejar queso o pan y volver. Este diálogo, como se ha indicado en el punto anterior, falta en las versiones de Samotracia, Kastaniés y Yenna, sin embargo está presente en cuatro de ellas, más completo en las dos últimas.

> …- Λέβενταν μ' , που πού έρχισι καί ποϋθιν κατεβαίνεις;
> - ’π' του χουράφι μ' έρχουμι, ' ς τού σπίτι μου πηγαίνου,
> ψουμί φαγί νά πάρου γω καί πίσω νά γυρίσου.[203]

> …-Λεβέντη μ', πόθεν έρχεσαι
> και πόθεν κατεβαίνεις;
> -Πτα πρόβατά μου έρχομαι
> στο σπίτι μου πηγαίνω…[204]

> …λεβέντη μ′, ἀποῦ ἔρχεσαι, ἀποῦ κὶ κατεβαίνεις;
> - Ἀπὲ τὰ πράττα ἔρχουμαι στὸ σπίτι μου πηγαίνω,
> νὰ πᾶ ν′ἀφήσω τὸ τυρὶ καὶ πίσω νὰ γυρίσω…[205]

> …Λεβέντη μ’πούθε έρχεσαι, λεβέντη μ’, πού πηγαίνεις
> -Από τη μάντρα έρχομαι, στο σπίτι μου πηγαίνω.
> Πάω να πάρω το ψωμί και πίσω να γυρίζω….[206]

---

[200] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 8 (Adrianópolis).
[201] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 5-6 (Karatzákioi).
[202] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 5 (Didimótijo).
[203] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 4-6 (Komotiní).
[204] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 9-12 (Adrianópolis).
[205] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 7-9 (Karatzákioi).
[206] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 6-8 (Didimótijo).

La primera de las variantes de Kariés desarrolla más este punto: al intercambio de pregunta y respuesta se añade una dura afirmación de Jaros, que adelanta su misión.

…- Δέ σέ ῥωτῶ βρέ νεούτσικε, κἄν ποῦ θέλεις νὰ πᾷς σου;
- Ψωμὶ παγαίνω τὸν βοσκό· ταγὴ τὰ πρόβατά μου.
Κὶ ὁ Χάρος τὸν ΄ποκρίθηκε κὶ ὁ Χάροντας τὸν λέγει·
- Τοῦ λύκου ΄ναι τὰ πρόβατα, τοῦ Χάρου΄ν΄ὁ βοσκός σου·...[207]

Estos cinco apartados iniciales, referidos básicamente al encuentro de Jaros y el pastor y al intercambio de saludos, se encuentran, con ligeras variantes, en otras categorías de canciones, así en las de amor, para presentar el encuentro entre dos enamorados[208].

f. La misión de Jaros

Todas las variantes tracias analizadas, con leves diferencias, presentan la fórmula característica del tema, que, a pesar de no ser la más extendida, se considera como distintiva de éste:

…- Λεβέντη μ΄, μ΄ἔστειλ΄ὁ Θεὸς νὰ πάρω τὴν ψυχή σου…[209]

… - Μένα Θεός σου μ' έστειλε νά πάρου τήν ψυχή σου.[210]

… Μένα Θεός με έστειλε
να πάρω την ψυχή σου…[211]

…-Μένα ὁ Θεὸς μὲ ἔστειλε νὰ πάρω τὴν ψυχή σου…[212]

…- ᾽Εμένα μ ἔστειλ΄ ὁ Θεὸς νὰ πάρω τὴν ψυχὴ σου…[213]

…- Λεβέντη μ᾽, μ᾽έστειλ᾽ο Θεός να πάρω την ψηχή σου…[214]

…-Εμένα ο Θιος μ᾽απέστειλε, να πά᾽ω την ψυχή σου…[215]

Destaca la primera de las variantes del Norte en la que aparece el término en diminutivo (ψυχοῦλα) y la víctima muestra un carácter más activo, al ser ella la que entregaría el alma y no Jaros el que habría de tomarla, como en las composiciones anteriores.

… κὶ ἐμένα Κύρις μ᾽ἔστειλε, ψυχοῦλα νὰ μοὺ δώσῃς…[216]

---

[207] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 4-7.
[208] ΒΕΙΚΟΥ-ΣΕΡΑΜΕΤΗ, Κ. (1975-1976), 67.
[209] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 10 (Kariés).
[210] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 7 (Komotiní).
[211] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 13-14 (Adrianópolis).
[212] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 5 (Yenna) y ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319, 4 (Kastaniés).
[213] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 10 (Karatzákioi).
[214] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 9 (Didimótijo).
[215] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 5 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 5 (ambas de Samotracia).

g. El pastor se niega

Cinco composiciones presentan la negación a través de la fórmula fijada, más usual.

…- Δίχως ἀσθένεια κὶ ἀρρωστιὰ, ψυχοῦλα δὲν σε δίνω...[217]

... - Χωρίς ασθένεια κι' άρρουστιά ψυχή δέν παραδίδου…[218]

… Χωρίς αστένια κι αρρώστια
εγώ ψυχή δε δίνω…[219]

... Χωρὶς ἀστένεια κι ἀρρωστιά, ψυχὴ δὲν παραδίδω…[220]

…-Διχώς ανάγκη κι αρρωστιά ψυχή δεν παραδίνω,…[221]

Otras tres, con una ligera variación, a través de una pregunta retórica:

…- Χωρὶς ἀσθένεια κὶ ἀρρωστιὰ καὶ τὶ ψυχὴ θὰ πάρῃς;…[222]

…-Δίχως ἀσθένεια κιἀρρωστιὰ πῶς παίρνεις τὴν ψυχή μου;…[223]

…- Χωρὶς ἀσθένεια κι΄ἀρρωστιὰ κὶ τὶ ψυχὴ νὰ δόσω;…[224]

Sin embargo, esta fórmula, al igual que otros aspectos característicos, vuelve a faltar en la versión de Samotracia.

Estos dos últimos puntos, la misión de Jaros y la negación del pastor, presentan paralelismos con el tema de la muerte del Acritas, en sus variantes del Ponto, pero con origen distinto.

La fórmula se ha extendido también a los miroloyia de la región, como en el siguiente, cantado por A. Kuyumtzidu, aprendido en Sofides de Tracia Oriental.[225]

Άσε με, Χάροντα, άσε με, θέλω και γω να ζήσω,
πόνους δεν έχω, γιατί θε να πεθάνω,
χωρίς αρρώστια και καημό, τι ψυχή γυρεύεις;[226]

Déjame, Jaros, déjame, yo quiero vivir,
no siento dolor porque voy a morir,
sin enfermedad ni pena, ¿por qué andas buscando mi alma?

---

[216] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 8 (Kariés).
[217] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 9 (Kariés).
[218] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 8 (Komotiní).
[219] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928-1), 200, 15-16 (Adrianópolis).
[220] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319, 4 (Kastaniés).
[221] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 684, 184-185, 10 (Didimótijo).
[222] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 11 (Kariés).
[223] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 6 (Yenna).
[224] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 11 (Karatzákioi).
[225] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 367-368.
[226] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 488.

h. El pastor propone la lucha

La contienda con Jaros, cuyo reflejo se encuentra en la lengua griega en términos como χαροπαλεύω y χαροπάλεμα, como modelo literario, podría rastrearse en las tragedias de Eurípides[227]. No obstante, se encuentra en el folclore de muchos pueblos, convirtiéndose en uno de los temas más queridos de la tradición popular.

En casi todas las variantes tracias el lugar fijado para la lucha es el establecido en este tema: "la era de mármol" ("στὸ μαρμαρένι' ἁλώνι"), frente a la de bronce ("'ς σὸ χάλκενον τ' ἁλώνιν") de las canciones del Ponto sobre la Muerte del Acritas.

... Ἄϊντε καὶ νὰ παλαίωουμε, σὲ μαρμαρένι᾽ἀλῶνι....[228]

... Αϊντι νά πα παλέψουμι σί μαρμαρένιο άλώνι…[229]

… Για έβγα να παλαίψωμε
σε μαρμαρένι' αλώνια…[230]

…-Ἄϊντε καὶ νὰ παλαίψουμε στοὺ Μαρμαρᾶ τἁλώνια….[231]

... Ἄϊντ᾽ἔλα νὰ πολεμήσουμε στοῦ Μαρμαρᾶ τ᾽ἁλώνια…[232]

... Βρέ, ἔλα νὰ παλαίψουμε᾽ςτὸ μαρμαρένιο ἁλώνι·
κὶ ἄν μὲ νικήσῃς Χάροντα, χαλάλι τὴν ψυχή μου.
Κὶ ἄν σὲ νικήσω Χάροντα, χαλάλι δὲ τὴν κάμνω...[233]

… μόν᾽έβγα να παλέψωμε σε μαρμαρένιο αλώνι.
Κι αν με νικήσεις, Χαρόντα, να πάρεις την ψυχή μου.
Κι αν σε νικήσω πάλι εγώ, πηγαίνεις στο καλό σου…[234]

… και χάιντε να παλέψουμε σε μα᾽μα᾽ένι αλώνια
κι όποιος νικήσ᾽από τους δυο, να πά᾽ει τη ψυχή του…[235]

Este lugar mítico, propio del motivo, se ha extendido no obstante a otras categorías de canciones. Así en en una de banquete, titulada *La vida del kleftis (Ἡ κλέφτικη ζωή)*, procedente de Kariés:

...Καβάλλα βγῆκαν κὶ ἔκατσαν σὲ μαρμαρένι᾽ἁλῶνι...[236]

---

[227] *Alcestis* 256, 361, 439-441.
[228] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 12 (Kariés).
[229] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 9 (Komotiní).
[230] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 17-18 (Adrianópolis).
[231] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 7 (Yenna).
[232] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319, 6 (Kastaniés).
[233] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 10-12 (Kariés).
[234] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 11-13 (Didimótijo).
[235] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 7-8 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 7-8 (ambas de Samotracia).
[236] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46, 30, 14.

Como puede observarse, la primera de las variantes del norte, la de Didimótijo y la de Samotracia añaden en este punto las condiciones de la lucha, más desarrolladas en las dos primeras.
Sin embargo, tan sólo la de Karatzákioi se acerca a las versiones del Ponto que refieren la muerte del Acritas, ya que la lucha tendrá lugar en la era de bronce, que, como se ha indicado, aparece descrita con calificativos tomados del motivo de la tienda de Jaros.

> …Ἄϊντε πᾶμε νὰ παλαίψουμε στὰ χάλκινα τ᾽ἀλώνια,
> ὁποῦν᾽ ἀπ᾽ ἔξω πράσινα κὶ μέσα συρματένια….[237]

Igualmente destaca en este punto la canción de Kastaniés por el uso de la forma verbal πολεμήσουμε, en vez de la usual (παλαίψουμε)[238].

i. La lucha y la victoria de Jaros

La pugna suele durar desde la mañana hasta la puesta de sol[239]. Sin embargo, en la variante de Adrianópolis se reduce su duración hasta el medio día.

> … Και βγήκανε στο πάλαιμα
> έως το μεσημέρι….[240]

Por otra parte, en las canciones de Komotiní, Kastaniés, Kariés y Yenna se prolonga hasta tres días. La misma duración se encuentra en una variante del Epiro[241] y en cuatro de Macedonia[242]. Ello supondría la existencia de otra forma proveniente del tipo chipriota de la muerte de Diyenís. Además la acción de arrodillarse por parte del joven se encuentra en algunas composiciones macedonias[243].

> … κὶ ἀπὸ τρεῖς ἡμέραις καὶ ὕστερα ὁ νέος παραγονάτισε·...[244]
>
> ... πῆρε ὁ νηὸς νὰ κύφτεται, πῆρε νὰ γονατίζῃ....[245]
>
> … Τρεῖς μέρες ἔν ποὺ πάλευαν, λεβέντης γονατίζει….[246]
>
> … Κοντογονάτισε ὁ πραγματευτὴς καὶ μοσχομπεζερκένης…[247]

---

[237] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 12-13 (Karatzákioi).
[238] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319.
[239] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 14 (Karatzákioi).
[240] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 19-20.
[241] *Λαογραφία* 5 (19159, 126, 135 β, Tzumerka.
[242] ΚΕΕΛ 1101 Α, 31, 9, Kastoriá, 1937 (Ἰ Μπακάλης); ΚΕΕΛ 386, 109, Maced. Oriental (Γογούσης); ΚΕΕΛ 1100 Ε, 68, Kastoriá, 1937 (Μ. Ἰωαννίδου); ΚΕΕΛ 2170, 4, Blasti, Maced. Oriental, 1892 (Δ. Λέκκας).
[243] ΚΕΕΛ 1, 69, 14, Calcídica; *Λαογραφία* 6 (1917-1918), 147, 5, Grindades (Macedonia) (Δ. Λουκόπουλος); ΚΕΕΛ 1430 Γ, 4, Siátista, 1939 (Κ. Μπέντας); ΚΕΕΛ 1369 Β, 188, Pelekanos de Siátista (Κ. Μπέντας).
[244] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 14 (Kariés).
[245] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44 (Kariés).
[246] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 8 (Yenna).
[247] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319, 9 (Kastaniés).

…λεμβέντης έγονάτισε, λεβέντης γονάτιζει…[248]

En la última variante citada y en una de las de Kariés, esta acción se halla relacionada con el verso siguiente en el que el pastor se dirige a Jaros como si fuera su señor (ἀφέντη)[249].
En la forma primitiva, al ponerse el sol el protagonista suspira porque fue vencido. En la primera de las variantes del norte la victoria de Jaros se expresa con un verso formulario.

… τὸ στόμα τ΄γαῖμα ἔτρεχε, τὰ χείλη του φαρμάκι...[250]

Por su parte, en la canción de Komotiní aparece el motivo del agarre de los cabellos.

…Αρχίνιψαν και πάλευαν τρεις μέρες και τρεις νύκτις.
Κι' ό Χάρους καταπόνιεσαι κι' απ' τα μαλλιά τουν πιάνει…[251]

No obstante, en la composición de Didimótijo se presenta el tema más desarrollado, ya que se expresan de forma hiperbólica las consecuencias de la lucha, acordes con su carácter sobrenatural.

Πιάστηκαν και παλεύανε σε μαρμαρένιο αλώνι.
Πιάστηκαν και παλεύαν απ΄το πρωί ως το βράδυ.
‘Πό κει που πιάνει τσομπανός το γαίμα ρέμα τρέχει,
‘πο κει που πιάν’ο Χαρόντας τα κόκαλα τσακίζει.
Εκεί στο γύρισμα του ηλιού που τρέμει να βασ’λέψει,
ακούει ο Χάρος απ’το νιο βαριεί κι αναστενάζει.[252]

Sin embargo, al igual que en otras ocasiones, este punto de la duración y el resultado de la lucha, aparecen omitidos en la variante de Samotracia, donde sólo se indican los ecos exagerados de la misma, de forma parecida a la canción anterior.

… Λεβέντης τον’πιασεν, αίμα και του εβγάνει,
ο Χά’ος όπου το’πιασε, τα ό’η κ’έας χο’ταίρνουν…[253]

En cualquier caso, la estructura y la terminología del enfrentamiento tiene un carácter formulario al encontrarse expresiones semejantes en otras canciones de la región que refieren una lucha[254].

[248] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 15 (Karatzákioi).
[249] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 16 (Karatzákioi) y ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 16 (Kariés).
[250] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 15 (Kariés).
[251] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 10-11.
[252] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000) 184-185, 684, 14-19.
[253] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 9-10 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 9-10.
[254] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 89, 87 (Kariés) *(Ό Τσάμβοϊδας)*.

j. La petición de un plazo

El pastor vencido pide a Jaros una tregua, invocando sus obligaciones (el ganado debe ser esquilado, el queso pesado) y la suerte de su familia (mujer joven e hijos), pero esta petición es rechazada. Esta última alusión familiar recuerda las palabras de Andrómaca en el canto VI de la *Ilíada* al despedirse de Héctor[255].

Dentro de las versiones tracias la de Adrianópolis, como ya se ha visto, es la más concisa, tan sólo hace alusión a los deberes del pastor, sin citar sus circunstancias familiares.

> **…** Αφσε με, χάρε μ' τη ζωή
> να πάγω και να έρτω
> τα πρόβατ' άφσα μοναχά
> και το τυρί στη μάντρα…[256]

Las de Kariés[257], Kastaniés y Yenna sólo aluden a las obligaciones familiares, pero omiten las laborales. Es digna de señalar, en las dos últimas, la previa pregunta a Jaros sobre la utilidad de sus víctimas.

> … Τοὺς νιοὺς γιατὶ τοὺς παίρνεις;…[258]

> …-Στάσου, Χάρε μου, νὰ σὲ πῶ, τὶς νιοὺς γιατὶ τὶς θέλεις;
> καὶ τὰ σαλὰ μωρὰ παιδιά, βασιλικὸ στὴ γλάστρα.
> -Στάσου, Χάρε μου, νὰ σε πῶ, γιατί δὲ θέλω νἄρτω,
> ἔχω γυναίκα ὄμορφη, χηργιὰ δὲν τήνε πρέπει,
> ἔχω καὶ δυὸ σαλὰ παιδιά, ὀρφάνια δὲν τὰ πρέπει….[259]

La albahaca es un motivo que suele aparecer en los miroloyia, ya como un lugar donde esconderse de Jaros[260], ya como elogio de los jóvenes muertos[261]. En Tracia, en cambio, se asocia al motivo de la resurrección[262].

En la variante de Yenna su aparición, vinculada a los niños pequeños, recuerda el motivo del jardín de Jaros en sus variantes del Peloponeso.

> …πό ΄χει καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ βασιλικὸ στ΄αὐλάκι[263].

A estas obligaciones familiares se añade el cuidado de la madre en la variante de Komotiní.

> … Έχου μαννά παραγριά κι ποιος θα την κυττάζη;…[264]

---

[255] *Il.* IV, 432 y ss.
[256] ΖΗΚΟΣ, A. (1928a), 200, 21-24.
[257] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 55-56, 44, 15-19.
[258] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 194, 319, 12 (Kastaniés).
[259] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9, 9-13 (Yenna).
[260] ΚΕΕΛ 125, 213, 170 β΄, 3; *Μακεδονικὰ* 2 (1953), 393, 4, cf. SAUNIER, G. (1999), 52.
[261] *ΚΠ* 8 (1873-1874), 601-602, 12, 42, cf. SAUNIER, G. (1999), 488; *ΕΦΣΚ-Π* 14 (1879-1880), 265, 22, 3; ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 6, cf. SAUNIER, G. (1999), 264.
[262] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 195, 322, 4 (Kastaniés).
[263] ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1888) I 185, 6. Parecido verso se encuentra también en ΛΕΛΕΚΟΣ, M. (1852), 155, 3.

Sin embargo, como en anteriores ocasiones, la versión más completa es la de Didimótijo, ya que aparecen referencias tanto a sus obligaciones laborales como a su joven mujer y a sus hijos, en forma de la habitual construcción trimembre. El rechazo de Jaros aparece expresado además de forma más extendida.

…-Άσε με, Χάρε, άσε με, παρακαλώ, να ζήσω.
Έχω τα πρόβατα καοντά και το τυρί στο ζύγι.
Έχω γυναίκα, είναι νια, τα μαύρα δεν της πρέπουν.
Έχω και δυο μικρά παιδιά, στους δρόμους θα γυρίζουν…[265]

A todas estas obligaciones se añade en la variante de Karatzákioi un pastor que lo está aguardando en la montaña.

…κι΄ἔχω τσομπάνη στὸ βουνὸ κὶ μένα καρτενοῦνε…[266]

Por último, la canción de Samotracia adquiere en este punto forma dialogada. El pastor olvida a sus hijos, aunque curiosamente éstos aparecen aludidos en la respuesta de Jaros. Sin embargo, en la variante de la canción recopilada ya por A. Passow, el pastor se refiere a ellos en el verso 14 de la misma[267], verso desaparecido en la más reciente. Así la versión primitiva se presenta más elaborada, ya que mantiene la construcción típica de tres miembros.

…-Πα ‘ακαλώ σε, Χά’ε μου, μη πά’εις την ψυχή μου,
τι έχω π’όβατα άκου’α και το τυ’ί στο ζύγι,
έχω γυναίκα όμο’φη και χή’α δεν την π’έπει. [268]

…-“Πα ‘ακαλῶ σε, Χά’ο τὰ μὴ πά’ῃς τὴν ψυχήν μου.
Κ’ ἔχω π’όβατα ἄκο’α καὶ τὸ τυ’ὶ στὸ ζύγι·
Ἔχω γυναῖκα όμο’φὴν καὶ χή’α δέν τὴν π’έπει.
Ἐχω παιδιὰ μικ’ουτσικὰ κι ὄ’φανα δὲν τὴν π’΄επει”…[269]

La primera de las variantes del norte es la única que no hace alusión a estas obligaciones, sino tan sólo pide tres días de tregua para gozar de los placeres terrenales y para poder construir su sepulcro, desarrollando así el extendido motivo de la tumba con ventanas.

... - Ἄφῃς με. ἀφῃς με, Χάροντα, κἄν δυό, κἄν τρεῖς ἡμέραις.
Τὴν μιὰ νὰ φάγω καὶ νὰ πιῶ, τὴν ἄλλ᾽νὰ κουβεντιάσω·
τὴν τρίτη τὴν φαρμακερὴ νὰ πετροπελεκήσω.
Νὰ στήσω το μνημοῦρί μου ς᾽ἕνα καλὸ προσήλιο·
κὶ ἀπ᾽τὴν δεξιά μου τὴν μεριὰ ν᾽ἀφήσω παραθύρι·
γιὰ νὰ περνοῦνε τὰ πουλιὰ τῆς ἄνοιξις τ᾽ἀηδόνια,...[270]

---

[264] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 14.
[265] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 20-23.
[266] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 19.
[267] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 14.
[268] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 11-13.
[269] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 11-14.

También se ha indicado que dos de las variantes añaden tras la referencia a su mujer el motivo de las críticas a la actitud de la viuda por parte de sus vecinos[271].
A su vez la variante de Kastaniés de Ebro termina con la respuesta de Jaros sobre la utilidad de sus víctimas.

...- "Τοὺς νιοὺς τοὺς πέρνω γιὰ χορό,
τοὺς γέρους γιὰ ταβέρνα".[272]

Estos dos últimos puntos analizados, el de la lucha y el de la petición de una tregua, aparecen también en canciones, pertenecientes a otras categorías, pero que reflejan igualmente un enfrentamiento entre dos personajes. Tal es el caso de la titulada *Tsamboidas (Ὁ Τσάμβοϊδας)*, de Kariés, en la que se narra el combate entre el personaje que da título a la composición y el hijo de la viuda.

… - Βρὲ, ἔλα νὰ παλίψουμε καὶ νὰ βαρυοριχτοῦμε.
Πόθεν καρφώσ΄ὁ Τσάμβοϊδας γαϊτάνια αἷμα τρέχουν,
πόθεν καρφώσ΄τῆς χήρας ὁ υἱὸς, τὰ ὄρνια κρέας χορταίνουν.
Κὶ ὁ Τσάμβοϊδας ΄γοναάτισε κὶ ὁ Τσάμβοϊδας φωνάζει
- Ἀφῆς με, ἀφῆς τῆς χήρας υἱὸς, χήρας τὸ παλληκάρι·...[273]

… - Venga, luchemos y avalancémonos uno sobre otro.
Donde clavó el cuchillo Tsamboidas las cintas manan sangre,
donde lo clavó el hijo de la viuda, las aves de rapiña se sacian de carne.
Tsamboidas se arrodilló y Tsamboidas grita:
- Déjame, déjame, hijo de la viuda, chico de la viuda,…

Además, el motivo del cumplimiento de las obligaciones, especialmente de las familiares, sigue estando vigente en la producción de miroloyia, como evidencia su uso en uno circunstancial, procedente de Ambelakia, parte de una serie ya comentada, compuesta para el funeral de un político local[274].

Μην με περνάτε από χωριά, 'πο πόλεις κι από κάστρα.
Έχω ν-οχτρούς που χαίρονται, δικοί μου που λυπούνται,
έχω και δυο μικρά παιδιά δεν έχουν για ορφάνια,
έχω και γ'ναίκα παρανιά, δεν πρέπει να είναι χήρα,
5 έχω και τη μανούλα μου, έχω και τον πατέρα μ',
πατέρας μου δεν μπορεί, δεν μπορεί να δουλεύσει
να μεγαλώσει τα παιδιά.[275]

No me paséis por los pueblos, las ciudades y las ciudadelas.
Tengo enemigos que se alegran, amigos míos que se lamentan,

[270] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 16-21 (Kariés).
[271] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 17-18 (Komotiní) y ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 22-23 (Karatzákioi).
[272] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319, 13-14.
[273] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 89, 87, 15-19.
[274] Cf. nota 4 del apartado II. 1.
[275] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 179.

tengo dos niños pequeños que no se merecen ser huérfanos,
tengo una mujer muy joven, quedar viuda no puede,
tengo madre, tengo padre,
mi padre no puede, no puede trabajar,
criar a los niños.

Existen además otros motivos anómalos que no aparecen en las formas originarias del tema, entre los que se encuentra el de la negación de Jaros. En la forma primitiva ésta se presupone, pero no aparece en todo su desarrollo. Algo similar se encuentra en la primera de las versiones tracias, la más breve, procedente de Adrianópolis.

…Ο χάρος δεν τον άκουσε
και πήρε την ψυχή του…[276]

Por su parte, en la de Didimótijo también se deduce la respuesta negativa, a pesar de que el desarrollo es mayor que en la versión anterior.

…Θυμών'ο Χάρος με τον νιο, στη μαύρη γη τον ρίχνει.
Το στόμα τ΄αίμα γιόμωσε, τα χείλη του φαρμάκι.[277]

Sin embargo, en la canción de Samotracia se encuentra la fórmula "τὰ πρόβατα κουρεύονται…", que aparece a menudo fuera de la zona de origen, Epiro y Macedonia.

…-Τα π'όβατ'κου'εύονται και το τυ'ί ξιγγιάζει,
κι οι χή'ες και πο'εύονται και τ'ο'φανά κυβε'νιενται…[278]

Totalmente anómalo y ajeno al motivo es el final de la variante de Karatzákioi, en la que Jaros se compadece del pastor y lo oculta, fruto tal vez de una contaminación.

...Ὁ Χάρος τὸν λυπήθηκε τὸν κρύβει στὴν κουτοῦκα.[279]

Tampoco pertenece a la forma original del tema el gesto de Jaros de agarrar a su víctima por los cabellos, considerado como una forma de engaño. Este motivo, muy extendido fuera de la zona de origen, especialmente en el Dodecaneso, así como en los temas derivados de la Muerte de Diyenís, aparece sólo en las variantes de Komitiní y de Samotracia. Sin embargo, está ausente de ella el hecho de que golpee a su víctima contra el mármol, como ocurre en una variante de Macedonia[280] y en las del Egeo. Es frecuente su aparición en los miroloyia[281]. En las versiones tracias se encuentra el gesto de Jaros y la petición del pastor.

[276] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 25-26.
[277] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 24-25.
[278] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 14-15 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 14-15.
[279] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 24.
[280] ΚΕΕΛ 2154 Ε, 4, Abdela, 1955 (Δ. Β. Οἰκονομίδης).
[281] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950) 100, 5.

… Κι' ό Χάρους καταπόνιεσαι κι' απ' τα μαλλιά τουν πιάνει.
'φσι μι, Χάρι, π' τα μαλλιά κι πιάσι μ' απ' του χέρι,…[282]

… Απ'τα μαλλιά τον έπιασε και απ'το δεξί του χέ΄ι:…
…-Άφησ'με, Χά'ε, 'πό τα μαλλιά και πιάσε απ'το χέ'ι…[283]

Sin embargo, se ha encontrado, con una mínima variación, en canciones de la región, pertenecientes a otras categorías. La acción del agarre se atribuye en estos casos a un turco enamorado. La dos composiciones encontradas -*San Jorge (Ὁ Ἅϊς Γεώργης)* se titula la última de ellas- provienen de Adrianópolis y el verso es idéntico en ambas.

…Ἄφσε με, Τοῦρκο, ἄπ΄ τὰ μαλλιὰ καὶ πιάσε μ΄ ἀπ΄τὸ χέρι…[284]

El resto de los motivos anómalos del tema, señalados por G. Saunier[285], están ausentes de las variantes tracias analizadas (los golpes del pastor son más fuertes, petición de comida y rechazo, concesión de una tregua).
También es significativa la aparición de la tienda de Jaros[286], eco de una determinada experiencia histórica, a modo de epílogo en las variantes apartadas del modelo primitivo, más desarrollado en la de Samotracia y menos en la de Yenna. Este motivo va unido al del agarre del pastor por los cabellos, que también aparecía en las versiones de la isla. Ambos provienen de las canciones de Capadocia sobre la muerte del Acritas[287] y según G. Saunier constituyen uno sólo[288].

…-"Πα 'ακαλῶ σὲ Χά'ο τὰ μὴ πά'ῃς τὴν ψυχήν μου.
Σὺ δεῖξέ μου τὴν τέντα σου καὶ ν'ἄ'τω μόναχός μου".
-"Σὰ πᾷς κ' ἰδῇς τὴν τέντα μου θέλεις νὰ συντ'ομάξης,
Διατ' εἶναι ἀπόξω π'άσινη καὶ μέσα μαυ'ομένη.
Μ'ἄνοιξε τὸ στομάτι σου νὰ πάω τὴν ψυχήν σου."[289]

Así debe señalarse que esta canción de Samotracia presenta muchos paralelismos, incluso se repiten versos completos, con las citadas variantes capadocias. Reproducimos los versos parecidos a la publicada en 1886 por P. Lagarde[290]. Son similares la petición a Jaros de que lo suelte de los cabellos y lo agarre de la mano, su deseo de ver su tienda y la respuesta de éste, previniéndolo sobre las consecuencias de la visita.

---

[282] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 11-12 (Komotiní).
[283] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 4 y 6 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 4 y 6 (ambas de Samotracia).
[284] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 418, 13, 17 y 422-423, 21, 19.
[285] SAUNIER, G. (2001), 306.
[286] Sobre el uso de este término, cf. nota 147 del apartado III. 10. Jaros, pág. 219.
[287] Seis son las variantes capadocias del tema de la Muerte del Acritas. *AJA* 38 (1934) 117, 25 (R. M. Darwins); *Λαογραφία* 1 (1909), 247, 36, Sinasós (Ἀρχάλαος, *Ἡ Σινασός*, Ἀθήνα 1899, 159); *Λαογραφία* 1 (1909), 248, 37, Sinasós [LAGARDE, P. DE (1886) 26, 22]; ΚΕΕΛ 228, 10, 7, Anakú (Χ. Τουργούτης); *AJA* 38 (1934) 119, III Fertákena (R. M. Darwins); LAGARDE, P. DE (1886), 17, 10, Telmesós.
[288] SAUNIER, G. (2001) 318.
[289] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 17-21 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 16-20 (ambas de Samotracia).
[290] LAGARDE, P. DE (1886), 26.

-Χάρ', ἄφες με ἀς τὰ μαλλιά, καί πιάσ'μ'ἀς τὸ χέρι.
Γιά δεῖξε με τὴν τέντα σου, καὶ μοναχὸ μ'ἄς πάγω.
-Ἄν σὲ δείξω τῆν τέντα μου, πολὺ θενὰ τρομάξεις,
ὡς κλώθει ὁλοπράσινα, καὶ μέσα ροχιασμένα,...[291]

Por otra parte, en la variante de Yenna hay referencias a la tienda, pero sin mencionar explícitamente el término (τέντα).

…Κιὁ Χάρος τὸν καλόδειξε.- Τὸ μέρος ποὺ θὰ πάγεις,
τριγύρω εἶναι πράσινο καὶ μέσα ραχνιασμένο.[292]

Es significativa la ausencia en la versiones tracias de esta canción de los aspectos horribles y truculentos de la descripción de la misma, relativos a su construcción con los miembros de los jóvenes muertos. Tan sólo se la describe como verde por fuera y cubierta de telarañas en su interior. En cambio, éstos sí están presentes en alguna variante tracia occidental de la *Canción de Evyenula*[293].

Se puede concluir diciendo que, en líneas generales, dentro de las variantes de Tracia de la canción de *Jaros y el pastor* se observa una doble tendencia: por una parte, se mantienen los motivos básicos del esquema principal -las que lo mantienen son las que pueden datarse más antiguas-, pero, por otra, los elementos añadidos se multiplican, como es el caso de las que tienen el motivo del agarre por los cabellos, y aparecen otros nuevos, como el de la tienda de Jaros, procedente de los miroloyia (Samotrocia y Yenna), frente al tratamiento del tema en Grecia Continental y en Tesalia, donde se corrompe de forma más rápida. También se debe destacar la introducción de otros motivos a modo de cierre de la canción, como el de la tumba con ventanas[294], el de las críticas a la viuda[295] o el de la utilidad de las víctimas de Jaros[296], y la extensión de motivos de la canción (petición de un plazo, negación a entregar el alma) a los miroloyia e incluso a otras categorías de composiciones populares.

La petición de una tregua a Jaros aparece también en la canción titulada *El amor fraternal (Ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη)* o *Jaros y los hermanos (Ὁ Χάρος καὶ τ'ἀδέλφια)*, cuyo tema es la fuerza del amor fraterno capaz de vencer a la muerte[297]. Muestra gran número de paralelismos con las anteriores de *Jaros y el pastor* y de *La joven y Jaros*. Se han analizado dos variantes en Tracia.

La versión más antigua registrada, del Epiro, data del año 1880[298].

---

[291] LAGARDE, P. DE (1886), 26, 23-26.
[292] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9, 15-16.
[293] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 196, 325 (Kastaniés).
[294] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 35, 17 (Kariés).
[295] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 17-18 (Komotiní) y ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 193-194, 318, 22-23 (Karatzákioi).
[296] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 194, 319 (Kastaniés) y ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna).
[297] ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, M. (1941-1942).
[298] Cf. otras variantes publicadas con posterioridad: ΑΓΙ ΘΕΡΟΥ (1909), 69; ΛΑΜΠΡΑΚΗ, ΧΡ. (1915), 127, 137; ΣΑΛΒΑΝΟΥ, M. (1929), 23, 80; ΜΙΝΩΤΟΥ, M. (1933), 66, 396; LÜDEKE, H. (1947), 228, 152; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 80, 93 y 94; 84, 110; 90, 139 (Epiro); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 106, 208 (Epiro).

Ἀνάθεμά τον ποὺ τὸ εἰπῇ "τ᾽ἀδέλφια δὲν πονιοῦνται",
τ᾽ἀδέλφια σκίζουν τὰ βουνὰ καὶ δέντρα ξερριζώνουν,
τ᾽ἀδέλφια ἐκυνηγήσανε κ᾽ἐνίκησαν τὸ Χάρο.
Δυὸ ἀδέλφια εἶχαν ἀδελφὴ στὸν κόσμο ξακουσμένη,
τὴν φθόναγεν ἡ γειτονιά, τὴ ζήλευεν ἡ χώρα,
τὴν ζήλεψε κι᾽ὁ Χαρόντας καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ,
στὸ σπίτι τρέχει καὶ βροντάει σὰν νὰ ἦταν νοικοκύρης.
- "Ἄνοιξε, κόρη, γιὰ νὰ μπῶ, τοιμάσου νὰ σὲ πάρω,
τὶ ἐγὼ εἶμ᾽ὁ γυιὸς τῆς μαύρης γῆς, τς ἀραχνιασμένης πέτρας".
- "Ἄφσε με, Χάροντ᾽, ἄφσε με, σήμερα μὴ μὲ πάρῃς,
ταχιά, Σαββάτο, νὰ λουστῶ, τὴν Κυριακὴ ν᾽ἀλλάξω
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ ταχὺ ἔρχομαι μοναχή μου".
Ἀπ᾽τὰ μαλλιὰ τὴν ἅρπαξε κ᾽ἡ κόρη κλαίει καὶ σκούζει.
Νὰ καὶ τ᾽ἀδέρφια πῶφτασαν ψυλὰ ᾽π᾽τὸ κορφοβούνι,
τὸν Χαρόντα κηνήγησαν καὶ γλύτωσαν τὴν κόρη[299].

Las dos variantes tracias seleccionadas, relativamente recientes, provienen de la zona occidental[300], concretamente de la provincia de Ebro, y siguen el modelo anterior.
La más antigua de ellas, procedente de Patayí[301], es la que se ajusta más fielmente a la versión epirota citada anteriormente, ya que es igual a sus seis primeros versos, con la excepción del tercero[302]. Por otra parte, los hemistiquios aparecen como versos independientes.

Ανάθεμά τον που θα πει

Ανάθεμά τον που θα πει
τ΄αδέρφια δεν πονούνται.
Τ΄αδέρφια σχίζουν τα βουνά
κι δέντρα ξερίζωνουν.
Δυο αδέρφια είχαν μια αδερφή
στου κόσμου ξακουσμένη.
Την φθόγανε η γειτονιά
την ζήλεψε η χώρα.
Την ζήλεψε κι ο Χαρόντας
κι θέλει να την πάρει.[303]

[299] ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π. (1880), 275, 456.
[300] ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44 (Patayí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1.
[301] El autor de la colección informa de que se trata de una canción de los márides (Μάρηδες), tribu tracia que vive en una pequeña zona geográfica al norte del Ebro, con una población de aproximadamente 17.000 habitantes. Son trece los pueblos donde habitan: Ambelakia, Asvestades, Asproneri, Vrisiká, Karotí, Kufóvuno, Kianí, Mani, Neojori, Patayí, Pimenikó, Sitojori y Esterna.
[302] Éste falta también en algunas de las variantes citadas anteriormente. ΣΑΛΒΑΝΟΥ, Μ. (1929), 23, 80; ΜΙΝΩΤΟΥ, Μ. (1933), 66, 396; LÜDEKE, H. (1947), 228, 152.
[303] ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44. El recopilador añade la partitura.

Maldito sea el que diga

Maldito sea el que diga
que los hermanos no añoran.
Los hermanos rasgan las montañas
y arrancan los árboles.
Dos hermanos tenían una hermana
muy famosa en el mundo.
La envidiaba el barrio,
la envidiaba el país,
sintió también envidia de ella Jaros
y va a tomarla.

Los versos primeros parecen ser utilizados a modo de proemio en otras categorías de canciones. Se han registrado especialmente con este uso en Macedonia[304]. Así, la canción propiamente dicha comenzaría en el verso cinco de la versión anterior[305].
La segunda composición tracia también sigue el modelo primitivo. Tan sólo se ha abreviado el proemio introductorio, que ha quedado reducido a un único verso. Desarrolla, en cambio, totalmente la canción hasta el final, con la petición de un plazo y la victoria final sobre Jaros.

Τ' αδέρφια

Ανάθεμα σ' όποιον το πει τ' δεν πονιούνται.
Δύο αδέρφια είχαν μια αδερφή στον κόσμο ξακουσμένη,
τη ζήλευε η γειτονιά, τη ζήλευεν η χώρα,
τη ζήλεψε κι ο Χάροντας και θέλει να την πάρει.
Στο σπίτι τρέχει και βροντά σα να 'ταν νοικοκύρης.
- Άνοιξε κόρη μου να μπω, 'τομάσου να σε πάρω.
- Άσε με Χάρε άσε με, σήμερα μη με παίρνεις,
ταχιά Σαββάτο θα λουστώ, την Κυριακή θ' αλλάξω
και τη Δευτέρα το πρωί θα 'ρθω και μοναχή μου.
Να και τ' αδέρφια τς πρόφτασαν ψηλά απ 'το κορφοβούνι,
το Χάρο κυνηγήσανε και γλύτωσεν η κόρη[306].

Los hermanos

Maldito sea el que diga que los hermanos no añoran.
Dos hermanos tenían una hermana muy famosa en el mundo,
la envidiaba el barrio, la envidiaba el país,
sintió también envidia de ella Jaros y va a tomarla.
A la casa corre y truena como si fuera el dueño.
- Abre, muchacha mía, que entre, prepárate que voy a tomarte.
Déjame, Jaros, déjame, no me tomes hoy,

[304] *Ἑλληνισμός* 14 (), 382, 32; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 186-187, 76, 77, 78 y 79.
[305] Cf. un detallado análisis de la variante citada del Epiro en ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).
[306] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1.

mañana Sábado me lavaré, el Domingo me cambiaré,
y el Lunes por la mañana iré yo sola.
Los hermanos que llegaron de las cumbres montañosas,
dieron caza a Jaros y la chica se escapó.

Los términos ξακουσμένη, referido a la hermana, de los versos seis y dos, respectivamente, y la forma verbal φθόγανε del verso siete de la primera variante son ajenas a la poesía tradicional. Es digno de señalar que en la segunda ya no aparece este verbo, que ha sido sustituido en todas sus formas por ζηλεύω.

A pesar de que el citado epíteto se encuentra registrado en canciones y dísticos[307], no suele aplicarse nunca a una joven, ya que para resaltar su belleza se prefieren otros adjetivos como ὄμορφη, λυγερή o μικροπαντρεμένη. Como prototipo de los primeros versos se ha señalado el comienzo de la extendida balada *Los queridos hermanos y la mala mujer (Τ΄ ἀγαπημένα ἀδέλφια καὶ ἡ κακὴ γυναῖκα[308]).*

Δυὸ ἀδερφάκια γκαρδιακὰ καὶ πολυαγαπημένα,
τοὺς μπῆκε τὸ δαιμόνιο καὶ θέλουν νὰ χωρίσουν...[309]

…τὰ συγκολλήθ΄ ὁ πειρασμός γιὰ νὰν τὰ ξεχωρίσῃ…[310]

Igualmente una canción de Suflí presenta parecido en sus versos:

Θὰν τὰ δυὸ ἀδέρφια καρδιακά, πῶς εἶνε μουνιασμένα,
τὰ ζήληυαν οἱ ἄρχοντες, τὰ μουλουγοῦν ἡ κόσμους,
τὰ ζήλιψι κι΄ ἡ δαίμουνας, γυρεύ΄νὰ τᾶ χουρίσῃ…[311]

Se han señalado del mismo modo similitudes entre este episodio y el comienzo de la extendida balada *El reconocimiento de la hermana por el hermano*, alguna de cuyas variantes se han registrado en Tracia[312].

Ἕνας κοντὸς κι΄ἀπόκοντος, πῦχ΄ὄμορφη γυναῖκα,
τόνε ζηλεύ΄ἡ γειτονιά, τόνε ζηλεύ΄ἡ χώρα,
τόνε ζηλεύ΄ὁ σιούμπασης, βαρὺ χρέη τοῦ ρίχνει…[313]

El verso cinco de la segunda canción, por su parte, se encuentra en las formas más recientes de *Jaros y el pastor, Jaros y el joven* o de *La joven y Jaros*[314] y

[307] Τὴ γῆς τὴν ξακουσμένη [*Ἠπειρωτικὰ Χρονικά* 2 (1927), 203, 5], Πάλα ξαϊκουσμένη (*Ζωγ. Ἀγών* Α΄, 60), ἡ ξαϊκουσμένη Πόλη (*Χφ. Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ* 68), μὲ τὰ δώδεκα νησιὰ ἦτον ἀξακουσμένη (*Συλλόγου Κων/πόλεως χ)φον*, 6231, 1), cf. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).

[308] ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ- ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942), 48.

[309] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 141-142.

[310] *Λαογραφία* 5 (1915), 132, cf. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).

[311] ΚΕΕΛ 117, 27 (1893), cf. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).

[312] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 83-84, 80 y 98-99, 100 (Kariés); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 707.

[313] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 140, 12. Cf. también SCHMIDT, B. (1877) 194.

[314] ΚΕΕΛ 125 (1917); ΚΕΕΛ 1153 (1938); ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ει. (1939) 60, 90 y 90 Β'; ΚΕΕΛ 1109 (1936), cf. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).

recuerda algunas variantes de la extendida balada del *Hermano muerto*, cuando la madre de Aretí descubre que llaman a su puerta y pregunta:

…Ποιὸς εἶναι κάτου, ποὺ βροντᾷ, τὸν κρίκελλο ποὺ παίζει;…[315]

En las variantes tracias analizadas falta, no obstante, el verso primitivo epirota referente a la identificación del personaje que llama a la puerta (verso nueve), que se corresponde, por otra parte, con la presentación popular de Jaros. En cambio, el verso anterior, con la disposición de éste de apoderarse de la joven, está acorde con la acción de las anteriores canciones citadas de esta categoría[316].

Los versos 8 y 9 de la última variante, referentes al acicalamiento de la joven, se corresponden también con la tradición popular y tal vez podrían considerarse como un modo de preparación para la muerte o para la katábasis al Hades. Incluso formalmente siguen la tradición con la típica construcción trimembre.

La petición de una tregua es, como se ha indicado, uno de los motivos estereotipados de la canción de *Jaros y el pastor*[317]. Sin embargo, en todos estos casos va encaminada a acudir a las obligaciones laborales o familiares[318] y nunca al aseo y al adorno personal.

En cualquier caso, versos similares se encuentran en variantes de la balada del *Puente de Arta*, en forma conativa o imperativa, y en otras canciones populares kléfticas, acríticas o incluso en miroloyia, en todo el territorio heleno.

…τὸ Σάββατο νὰ μὴ λούστῃ, τὴν Κυριακὴ μὴ ἀλλάξῃ
καὶ τὴ Δεύτερα τὸ ταχὺ στὸ γεφυράκι μὴ ἔρτῃ….[319]

…Ἄκσ', ἀδελφή μ', τί θὰ σὲ πῶ, τί θὰ σὲ παραγγείλω,
Σαββάτο μὴ λουσθῇς, Κυριακὴ μὴ ἀλλάξῃς…
…καὶ τὴ Δεύτερα τὸ πρωΐ στὴ γειτονιὰ μὴ βγαίνῃς…[320]

Σαββάτο μέρα μὴ λουσθεῖς, Κυριακὴ μὴν ἀλλάξεις
στὴν ἐκκλησιὰ μὴ πᾶς καὶ βαρ ἀστενάξεις.[321]

---

[315] *ΑΘΑΓΘ* 4 (1937-1938), 132-133.

[316] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 10 (Kariés); ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 7 (Komotiní); ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 13-14 (Adrianópolis); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9, 5 (Yenna); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939) 194, 319, 4; ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 10 (Karatzákioi); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 684, 184-185, 9; A. PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 5 (Samotracia); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 5 (Samotracia).

[317] ΚΕΕΛ 1100; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 167, 1; ΚΕΕΛ 296, 50, 93; ΚΕΕΛ 296, 50, 93; *ΛΑ* 1104, 141, *Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν μελετῶν* (1935-1936) I, 121; *Ἀρχεῖα Νεωτέρας Ἑλληνικῆς γλώσσης* I, 112-113, cf. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).

[318] ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 21-24 (Adrianópolis); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 684, 184-185, 20-23; ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 19 (Karatzákioi); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 11-13 (Samotracia); PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 11-14 (Samotracia); ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17, 16-21 (Kariés). Cf. el motivo del plazo en la *Canción de la joven y Jaros* en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324, 6 (Kastaniés).

[319] ΚΕΕΛ 1141, 79 (Sinope), cf. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ. (1941-1942).

[320] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 7, 1-2, 4 (Tsandó). Cf . también una variante idéntica procedente de Tiroloi (Tracia Oriental) en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 338.

El segundo hemistiquio del verso nueve (…θα ’ρθω και μοναχή μου) se encuentra en algunas versiones de la *Canción de la joven y Jaros*, seguida del motivo de la tienda[322].
En la variante tracia se omite el motivo epirota del agarre por los cabellos (verso 13), considerado como una forma de engaño. Éste, usual en la canción de *Jaros y el pastor,* aparece sólo en Tracia, como se ha indicado, en las variantes de de Komotiní[323] y de Samotracia[324].
Sobre los dos últimos versos (14 y 15), la alusión a las cumbres montañosas se relaciona también con la canción de *Jaros y el pastor*[325].

Ένα παλικάρι ροβόλαε από τα κορφοβούνια,...[326]

Finalmente en el último verso los hermanos acosan a Jaros y salvan a la joven, pero es vencido sorprendentemente con total facilidad sin necesidad de lucha previa.
Sobre las canciones de Jaros en Tracia, a modo de resumen, puede afirmarse que, en líneas generales, siguen las tendencias del resto del territorio griego. Aunque de las variantes registradas el mayor número lo constituyen las de la canción de *Jaros y el pastor*[327], también presenta una amplia extensión, al menos en la zona occidental, la titulada *Yannis prisionero*[328], tipo derivado de la *Apuesta de Yannis y el sol*. A su vez, en las variantes sobre la muerte de Diyenís destaca la narración exclusiva de sus hazañas, propia del Egeo y de Tracia[329]. También se han analizado variantes de las derivadas del antiguo tipo del Ponto, conocido como *Yannis al arado*[330], y de *Jaros y los hermanos*[331], éstas últimas todas de la región de Ebro.
Existen temas y motivos comunes entre todas ellas que han superado el marco primitivo de estas composiciones y se han extendido a los miroloyia e incluso a canciones de otras categorías, dentro y fuera de la región. Igual fenómeno se observa con versos de tipo formulario.
Aunque tan sólo algunos tipos de estas canciones de Jaros anteriores se usan como miroloyia, como ocurre con el caso de la *Canción de la joven y Jaros*, un estudio sobre las composiciones fúnebres no puede excluir un elemento tan

---

[321] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 36 (Selimbria).
[322] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196, 325, 4-5 (Kastaniés).
[323] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 11-12.
[324] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII, 4 y 6 y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 4 y 6.
[325] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 1 (Komotiní); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318, 1 (Karatzákioi); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726, 1 (Samotracia).
[326] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684, 1 (Didimótijo).
[327] PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII (Samotracia); ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17 (Kariés) y 55-56, 44; ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82 (Komotiní); ΖΗΚΟΣ Α. (1928a), 200 (Adrianópolis); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318 (Karatzákioi) y 194, 319 (Kastaniés); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 684, 184-185 y 726, 194.
[328] ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 32, 36 (Suflí); ΠΑΠΑΧΡΙΣΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241 (Suflí); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 2 y 125, 3.
[329] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 136, 1 (Tsandó) y (1939), 199, 336 (Kastaniés).
[330] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46-47, 31 y 47-48, 32 (Kariés); ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 134 (Sozópolis); ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183 (Metaxades); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 130.
[331] ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44 (Patayí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1.

rico ni una aportación tan importante a la elaboración de la figura de Jaros, con dos puntos de vista opuestos y fundamentales sobre la actitud humana ante la muerte: el deseo de resistir y el convencimiento de que finalmente se sucumbirá, víctima del engaño.

V. RELACIÓN DE LAS CANCIONES POPULARES FÚNEBRES TRACIAS CON CANCIONES DE OTRAS CATEGORÍAS

Consecuencia de la trasmisión oral y de la improvisación de las composiciones tradicionales es la existencia de temas, motivos y fórmulas fijas que traspasan los límites de una determinada categoría, extendiéndose a otras, especialmente a las que parten de situaciones similares.

Así las canciones de Jaros y los miroloyia tracios, como se ha indicado a lo largo del análisis de los diferentes motivos analizados, mantienen, al igual que en el resto del territorio griego, estrechas relaciones con otras clases de composiciones populares, principalmente con las de boda y las de ausencia, debido al parentesco sustancial existente en el pensamiento neogriego entre las tres situaciones (muerte, boda y emigración), unidas por el elemento de la separación, el viaje y la disolución del núcleo familiar. Además entre las dos primeras la relación mítica se remonta a la antigüedad.

En efecto, todas ellas tienen en común el dolor, definitivo e incurable, del alejamiento, de los familiares del difunto, del emigrante y de la novia de la casa paterna. Es así muy difícil distinguir claramente entre el uso fúnebre, el nupcial o el del lamento por la extranjería y, por eso, algunos autores incluyen dentro de sus colecciones de miroloyia canciones que otros consideran de ausencia o de boda y al revés[1].

Ello ha llevado a algunos investigadores a distinguir entre miroloyia propiamente dichos, de funeral y de misa de difuntos, y miroloyia canciones, acompañadas de música y de baile. Se trata en este último caso de composiciones muy tristes dedicadas a una pérdida humana equiparable a la muerte: extranjería, boda, encarcelamiento, servicio militar, etc[2].

Resultado de ello es la existencia de temas y motivos comunes, procedentes bien de un tipo de canciones, bien de otro, entre los miroloyia y las canciones de boda, por una parte, y entre éstos y las canciones de ausencia, por otro. Con las restantes categorías, en cambio, las relaciones son más relajadas y laxas, centrándose en el uso de fórmulas fijas y versos estereotipados.

Por otra parte, los miroloyia pueden formar parte de otras composiciones, ya que, cuando éstas describen la muerte del protagonista, suelen incluir un canto o lamento fúnebre en boca de sus familiares o amigos. A pesar de que este hecho se observa fundamentalmente en las canciones klékticas, acompañando a la muerte del guerrillero, se extiende a otras composiciones, como a los villancicos. El siguiente treno, en boca de la Virgen, incluido en una de ellas, proviene de la zona del norte de Adrianópolis (Mega Voyaliki) y fue transmitido por M. Delís (Μιχαήλ Δελής).

... "κρίμα, κρίμα στον Γιόκα μ' ¡
Κρίμα στον Γιόκα μ' τον καλό, τον Γιόκα μ' το Λεβέντη,
να πού 'ταν όλος μάλαμα στα στήθη ν' ασημένιος,
να πού 'χει το χρυσόστομα, τη ζάχαρη τη γλώσσα"…[3]

… "¡Qué pena, qué pena de mi hijo!
¡Qué pena de mi bello hijo, de mi hijo el gallardo,

[1] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995) y (2000); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000).
[2] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 59.
[3] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 133, 1, 20-23.

que era todo de oro y de plata en su pecho,
que tenía la boca dorada y la lengua de azúcar!"

El verbo μοιρολογώ en otras canciones puede extender su significado más allá de un lamento por una persona fallecida. Así, en la titulada *El esclavo (Ὁ σκλάβος)* se incluye un treno por una viña. La variante presentada es de Kariés.

...Ἄξε λαλιά ποῦ τραλουγηδᾷ ᾽σὰν μοιρολόγ᾽τὸ φέρνει[4]
- Ἀμπέλι μου πλατόφυλλο, παληό μου φυτεμμένο.
Θυμᾶσ᾽ὅταν σὲ φύτευα γελιοῦντας τραλουδοῦντας,
καὶ τώρα ποῦ σὲ σκάφτω ᾽γω κλῃοῦντας καὶ βρεχιοῦντας...[5]

Para el estudio de estas relaciones ha sido necesario seleccionar un corpus de doscientas cuarenta y nueve composiciones. Noventa y tres proceden de Tracia Oriental y noventa y uno de la Occidental, mientras que cuarenta y seis son de Tracia Septentrional y diecinueve de procedencia sin indicar.
Se procede a continuación al análisis pormenorizado de éstas, distinguiendo entre las diferentes categorías de canciones populares. Como se indicó en el prólogo se exceptúa el estudio de las relaciones existentes entre las canciones fúnebres y las baladas, ya que fue abordado allí.

[4] Κλίνει, ὁμοιάζει (nota del recopilador).
[5] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 60-61, 50, 31-34.

V. 1. Relación con las canciones de ausencia

Las canciones tracias de ausencia no escapan a la tendencia general, sirviéndose de imágenes y escenas propias de los miroloyia y, al revés, muchas canciones fúnebres toman motivos y temas procedentes de aquéllas.
En primer lugar, la imagen del viaje de la muerte presenta bastantes semejanzas con la partida fuera de la patria. Algunos investigadores se preguntan si la fantasía del primero influyó en las canciones de ausencia posteriores, sobre todo en la elección del medio de transporte, el caballo o el barco[1]. Se encuentran además identificaciones entre las dos situaciones, como el hecho de que un difunto diga que viaja al extranjero (ξενιτεύεται)[2] o que se asocie la muerte a él[3]. Igualmente se suele elegir como época del año para emprenderlo la primavera[4], estación presente también en los miroloyia.
Entre los motivos comunes se encuentra el de las lágrimas en el pañuelo, ausente en las canciones fúnebres tracias, o el de la sustancia mágica causante de la infertilidad y del deseo de no haber nacido, ampliamente extendido éste último y originario de los cantos de emigración.
Así aparece expresado en la siguiente composición originaria de la región de Ebro.

Στα έρημα τα ξένα

Στης Παναγιάς το μαχαλά
κλήμα ήταν φυτεμένο,
κάνει στάφυλι ροζακί
και το κρασί μελάτο.
Όσες μανάδες κι αν το πιουν,
καμιά παιδί δεν κάνει.
Να μην το ΄πινε κι η μάνα μου,
που το΄πιε και που ήγκα,
που το΄πιε και που ήγκα,
κάνα καλό δεν είδια.
Ξένη μου πλέν' τα ρούχα μου,
ξένη τα σκαματίζει[5],
τα πλένει μιά, τα πλένει δυο,
στο τρίτο δεν τα πλένει.
- Πάρε ξένε μ΄τα ρούχα σου
και σύρε απ'εκει που΄ρθες.
- Σαν είχα μάνα κι αδερφή,
δεν έρχομαν σε σένα,
μόν' μ΄έστειλαν μέσ' στα βουνά,
στα έρημα τα ξένα[6].

---

[1] KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 291.
[2] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 527, 8.
[3] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 101, 10.
[4] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 177, 78 (sin indicación de la procedencia).
[5] Σαπουνίζει.
[6] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1. Cf. otra canción similar de refugiados de Tracia Oriental en ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105.

Al solitario extranjero

En el barrio de la Virgen
había brotado una vid,
da uva rozakí
y vino dulce como la miel.
Cuantas madres lo beben,
ninguna engendra hijos.
¡Ojalá lo hubiera bebido mi madre!
Lo bebió y me engendró,
lo bebió y me engendró
y no vi ningún bien.
Una extranjera me lava la ropa,
una extranjera la enjabona,
la lava una vez, la lava dos
y a la tercera no la lava.
- Coge, extranjero mío, tu ropa
y vuelve allí de donde vienes.
- Cuando tenía madre y hermana,
no vine hacia ti,
pero me enviaron a las montañas,
al solitario extranjero.

En la región están registrados ambos usos y, para su distinción, es necesario acudir al testimonio del recopilador[7]. Sirva de ejemplo la siguiente canción procedente de la localidad septentrional de Kariés. Aunque fue clasificada como de verano y de baile[8], su temática y los motivos que presenta la acercan a las canciones de extranjería.

Ὁ ξένος

Στὴν πέτρα, ζτὴν ριζόπετρα, κλήματα φυτρωμένα.
Κάμνουν τὰ φύλλα πράσινα καὶ τὰ σταφύλια μαῦρα,
καὶ τὸ κρασάκι πώκαμνεν σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ γαῖμα[9].
Κὶ ὅσαις μαννούλαις κὶ ἂν τῶπιναν, καμμιὰ παιδὶ δὲν κάμνει.
Ἄς τῶπινε κὶ ἡ μάννα μου, νὰ μὴ ἔκαμνε καὶ μένα.
Φόντα ἡ μάννα μ, μ ἔκαμνε, ἕνα καλὸ δὲν εἶδα·
οὖλο ζτὰ ξένα περπατῶ, ζτὰ ξένα ξενοδλεύω.

[7] Suele ir asociado al motivo de los dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano, cf. ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna) y ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3 (Eskepastó). Otras veces, en cambio, se vincula a la muerte en el extranjero, cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49 (Saranda Ekklisiés). Para su uso como canción de ausencia, cf. ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna); ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19 (Filipópolis).

[8] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 79.

[9] Verso formulario.

Κάμει και το κρασάκιν dου σαν του λαγού το αίμα.

ΚΕΕΛ 1104 Β΄60 (Ξ 212 5β) (Mesembria), cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1997), 245 e información sobre la expedición etnográfica en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=108> (ref. 25.11.2013).

Ξένη μὲ πλέν᾽τὰ ροῦχά μου, ξένη μὲ τὰ ᾽μπαλώνει.
Τὰ πλένει μιὰ, τὰ πλένει δυὸ, ΄ςτὸ τρίτο μὲ τὰ ρίχνει.
- Πάρε, ξένε μ΄, τὰ ροῦχά σου καὶ σύρε ΄πόθεν ἦρθες·
᾽Εδῶ ᾽ναι τόπος ἀκριβὸς κὶ ἡ γῆ ἀγορασμένη·
Τ᾽ἔχει ὁ πῆχ᾽ἕνα φλουρὶ, κὶ ἡ ἀπαλάμ᾽ ᾽να γρόσι.[10]

El extranjero

En la roca, en la roca, han brotado vides.
Tienen las hojas verdes, dan uvas negras
y el vino que producen es como la sangre de la liebre[11].
Cuantas madres lo bebieron, ninguna ha engendrado niños.
¡Ojalá lo hubiera bebido mi madre y no me hubiera engendrado!
Desde que mi madre me parió, no he visto ningún bien,
camino solo por el extranjero, en el extranjero trabajo.
Una extranjera me lava la ropa, un extranjera me la remienda.
La lava una vez, la lava dos, a la tercera me la tira.
- Toma, extranjero, tu ropa y vete allí de donde vienes.
Este lugar es caro y la tierra está comprada.
El codo tiene un florín y la palma una piastra.

También de la zona de Didimótijo proviene la siguiente canción de ausencia que desarrolla los mismos motivos. Destaca en ella el típico uso de un estribillo.

Σὶ δυὸ βουνὰ ἀνάμισα

Σὶ δυὸ βουνὰ ν᾽ ἀνάμισα,
Μπίλμπιλιου μαυρουμάτισσα,
κλῆμα ἦταν φυτρουμένου, ἄιντι μουρὴ Ἀρβανιτουπούλα,
κλῆμα ἦταν φυτρουμένου, ἄιντι μουρὴ Ἀρβανιτουπούλα.
Κάνει σταφύλι ρουζακί, κι ἕνα κρασὶ μουσκάτου.
Τοὺ πίνουν ἄντρις δὲ μιθοῦν, μάνις πιδιὰ δὲν κάνουν.
Ἄς τοὔπινι κι ἡ μάνα μου, νὰ μὴν εἶχ᾽κάν᾽κὶ μένα.
Ἄν κι ἔκανι κὶ μ᾽ ἔκανι, κὶ μ᾽ ἔδουσι στὰ ξένα,
οὔλου στᾶ ξένα πολιμῶ, στὰ ξένα παραδέρνου,
ξένοι μὶ πλέν᾽τὰ ροῦχα μου, ξένοι τὴν ἀλλαγή μου.
Τὰ πλένουν μιὰ τὰ πλένουν δυό, τοὺ τρίτου μοῦ τοὺ λένι:
“Πάρι ξένι μ᾽ τὰ ροῦχα σου, πάρι τὴν ἄλλαγή σου,
πά᾽ρτα σύ ΄ρτα στὴ μάνα σου, σύ᾽ρτα στὴν ἀδερφή σου”.
”᾽Γὼ νάχα μάνα κι ἀδερφή, τί γύριβα σὶ σένα;
Μάνα μ᾽εἶνι πολὺ μακριά, πολὺ μακριὰ στὰ ξένα,
εἶνι νιρὸ ἀνάμισα, κὶ δὲν μπουρῶ νὰ πάγου”.[12]

[10] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108. Cf. también cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1.
[11] Además de simbolizar la huida, frente a otros animales como la perdiz, este animal es infiel en sus sentimientos, especialmente en los maternales. Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1997), 167, 204-206 y 245.
[12] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 57, 50. El mismo recopilador transmite otras variantes similares: una de ellas más breve, hasta el verso catorce [cf. *ibidem*, 74, 98], y otra más extensa, a la que se han añadido tres versos más al final (cf. *ibidem*, 83-84, 123) .

En medio de dos montañas

En medio de dos montañas,
Bílbiliu de ojos negros,
estaba sembrada una vid, ea niña Albanesita,
estaba sembrada una vid, ea niña Albanesita.
Da uva rozakí y un vino moscatel.
Lo beben los hombres, no se emborrachan, las madres y no engendran hijos.
¡Ojalá lo hubiera bebido mi madre y no me hubiera engendrado!
Aunque me engendró, me engendró y me entregó al extranjero,
siempre en el extranjero estoy en lucha, en el extranjero sufro,
extranjeros me lavan la ropa, extranjeros mi muda.
La lavan una vez, la lavan dos y a la tercera me dicen:
"Coge, extranjero mío, tu ropa, coge tu muda,
cógela y vuelve con tu madre, cógela y vuelve con tu hermana".
"Si yo tuviera madre y hermana, ¿por qué recurriría a ti?
Mi madre está muy lejos, muy lejos en el extranjero,
hay agua por medio y no puedo ir".

El hecho de que estas canciones estén grabadas en registro sonoro asegura su amplia extensión. La siguiente proviene de Tracia Occidental. Similar a la anterior, pero con distinto estribillo, al interrumpirse en el verso nueve, carece de la imagen final de las extranjeras que le lavan la ropa.

Το ζουμπουλάκι μου

Ανάμεσα - το ζουμπουλάκι μου - ανάμεσα να σε δυο βουνά,
ζουμπουλάκι μου γαλάζιο - κλίμα ήταν φυτρωμένο.
Κάμνει σταφύ - το ζουμπουλάκι μου - κάμνει σταφύλι ραζακί,
ζουμπουλάκι μου γαλάζιο - και το κρα΄σι μελάτο.
Το πίνουν οι άντρες δε μεθούν, μάνες παιδιά δεν κάμνουν.
Ας το 'πινε και η μάνα μου, να μη είχε καμ' και μένα.
Που μ' έκαμε και μ' 'έδωσε πολύ μακριά στα ξένα.
Όλο στα ξένα πολεμώ, στα ξένα παραδέρνω.[13]

Jacinto mío

En medio, jacinto mío, en medio de dos montañas,
azulado jacinto mío, estaba sembrada una vid.
Da u-, jacinto mío, da uva razakí,
azulado jacinto mío, y el vino dulce como la miel.
Lo beben los hombres y se emborrachan, las madres y no engendran hijos.
¡Ojalá lo hubiera bebido también mi madre y no me hubiera engendrado!
Me engendró y me envió muy lejos, al extranjero.
Siempre en el extranjero estoy en lucha, en el extranjero sufro.

[13] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), I, 17.

La despedida es igualmente un lugar común en estas categorías, pero, frente a los miroloyia y las canciones de boda, las composiciones de ausencia proporcionan menos textos análogos, al carecer ésta de carácter ritual[14].
Con el presagio de la muerte, el emigrante rompe, aunque de modo simbólico, sus lazos con el pasado, entrando en una nueva y dura realidad, vivida desde un principio de modo trágico. Se llega así a considerar la vida fuera de la patria peor que la misma orfandad[15], insistiendo en el dolor de morir allí, como en la siguiente canción, bastante extendida, cuya variante de Mavroklisi (Didimótijo), con estribillo formulario, se presenta[16]. La comparación del extranjero con el fuego proviene de las canciones fúnebres, puesto que, en estas composiciones, extranjero y muerte convergen, con el resultado de que el mismo emigrante parece quejarse de la falta de afecto, calor y cuidado de la familia.

Η ξενιτιά κ' η ορφανιά
στα ζύγια ζυγισμένη,
λαύρα και φωτιά έρμη ξενητιά.
Η ξενητιά παραβαρεί
γιατ'είν'ωνειδισμένη,
λαύρα και φωτιά έρμη ξενητιά.
Χωρίς θυμνιάμα και κερί
δίχως παπά και ψάλτη,
λαύρα και φωτιά έρμη ξενητιά.[17]

El extranjero y la orfandad
en la balanza se equilibran,
celda y fuego solitario extranjero.
El extranjero pesa en demasía
porque es una deshonra,
celda y fuego solitario extranjero.
Sin incienso y cirio,
sin pope ni cantor de salmos,
celda y fuego solitario extranjero.

Por tanto, el poeta popular, llevado por este sentimiento, llega a considerar la estancia en tierra extraña peor que la muerte misma. Así en la siguiente canción, titulada *La fuerza del amor (Ἡ δύναμις τοῦ ἔρωτος)*, procedente de Kariés:

Ἀέρα μ', πόθεν ἔρεσαι, ἀέρα μ', ποῦ πααίνεις;
- Κὶ ἀπὸ τὰ ξένα ἐρχόμαι καὶ 'ςτὰ 'δικὰ μ'πααίνω.
Τὰ ξένα εἶνε βαρετὰ, βαρύτερ' ἀπ' τὸ Χάρο…[18]

[14] SAUNIER, G. (1983) 26-28, 1 a-d.
[15] Muchas canciones de ausencia insisten en esta idea, así el siguiente dístico de Tracia Oriental:
Ἡ παντρειά, ἡ ὀρφανιά, ἡ ἀγάπη καὶ τὰ ξένα,
τὰ τέσσερα τὰ ζύγισαν, βαρειὰ εἴταν τὰ ξένα.
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929), 197, 185.
[16] Existe otra variante más antigua, de Saranda Ekklisiés, prácticamente idéntica, pero con acentuación politónica y acompañada de su partitura, cf. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 201.
[17] ΠΑΡΑΣΚΕΥΠΟΥΛΟΣ, Α., (1970), 263 y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ.Γ. (2000), 120-121, cf. *ibidem*, 122 una canción de ausencia similar de Eskopós
[18] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 80, 74, 1-3.

Aire mío, ¿de dónde vienes? Aire mío, ¿a dónde te diriges?
- Vengo del extranjero y me dirijo a mi patria.
El extranjero es duro, más duro que Jaros…[19]

En una variante de la canción antes presentada, procedente de Tracia Oriental (Psatiá, Veroni y Evandro), con la que se celebraba la Cuaresma, se equiparan las consecuencias de la emigración a las de la muerte: el emigrante debe vestir también de negro[20].

Η ξενιτιά και ορφάνια
η φτώχεια και ασθένεια
τα τέσσερα τα ζύγισαν
βαρύτερα είν' τα ξένα.

Η ξενιτιά πολύ πικρά
μ' έκανε να πονέσω
να δυστυχήσω, να θρηνώ
και μαύρα να φορέσω[21].

El extranjero y la orfandad,
la pobreza y la enfermedad,
los cuatro en la balanza se equilibraron,
lo más pesado es el extranjero.

El extranjero es muy amargo,
me provoca dolor,
desgracia y lamento
y que me vista de negro.

La petición del luto se extiende a la esposa o a la madre del emigrante en las composiciones que narran cómo éste es retenido por una mujer con poderes mágicos en el extranjero[22].
Los tonos de los miroloyia inundan las canciones de esta categoría, así una de Suflí que expresa explícitamente la realidad del olvido y la desconfianza en los juramentos de la separación (uso del verbo μοιρολογώ, alusión a una carta con negras letras).

Ὄξου στοὺ φιγγαράκι, στὴν ἀστρουφιγγιά,
κάθιτι'να κουράσιου κι μοιρουλουγεῖ:
"Τί κλαῖς, τί κλαῖς κουράσοιυ μ' κι μοιρουλουγεῖς;".
"Τί ἔχου κι νὰ μὴν κλαίου, νὰ μὴ μοιρουλουγῶ,
καλὸν ἔχου στὰ ξένα, στὰ παντάξινα

[19] Expresiones similares abundan en esta categoría de canciones, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 91, 3.
[20] Cf. un dístico rimado procedente de Tracia Oriental:
Ἡ ξένους μές' τὴ ξενητειὰ πρέπει νὰ βάνει μαῦρα,
γιὰ νὰ τόνι γνωρίζουσι πῶχ' ἡ καρδγιά του λαύρα.
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 197, 186.
[21] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 105.
[22] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1937-1938), 113-114, 3, 14 (procedencia sin indicar); ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99, 1 (Psatiá, Veroni y Evandro) (...Αν θέλει ας βάλει μαύρα, ας μαυροφορεθεί...).

κι οὐδὶ γραφὴ μου στέλνει κι οὔδι μουλουγιὰ
κι τώρα ποὺ μοῦ στέλνει μνιὰ ξηρὴ γραφή,
ἄσπρου χαρτὶ μοῦ στέλνει μαῦρα γράμματα,
τὴ μιὰ μὶ λέει νὰ κλαίγου, τὴν ἄλλη νὰ γιλῶ"[23].

Fuera a la luz de la luna, a la luz de las estrellas,
se sienta una joven y se lamenta:
"¿Por qué lloras, por qué lloras, chica mía, y te lamentas?"
"¿Qué tengo yo para no llorar, para no lamentarme?
Tengo a mi amado en el extranjero, en tierra extraña,
ni me envía carta ni me envía letras
y ahora me envía una seca carta,
una blanca carta me envía, negras letras,
en una me dice que llore, en la otra que ría".

La mujer del emigrante adopta también actitudes semejantes a las de la viuda, como en la siguiente canción de ausencia procedente de Ortákioi en la actual Bulgaria.

Σύζυγος θρηνεῖ διὰ τὸν ξενητεμένον ἄνδρα τῆς

Ἦρθε ἡ ἄ-, ἦρθε ἡ ἄ-νοιξη, τὸ καλοκαίρι μαῦρο,
ἦρθε τὸ μισοχείμωνο, μαῦρο, σκοτεινιασμένο,
ποὺ ξενητεύει ὅλους τοὺς νιοὺς κι ὅλα τὰ παλληκάρια,
ξενήτεψε τὸν ἄντρα μου καὶ τὸν ἀντράδερφό μου.
Ὅλες οἱ μάννες ἔκλαιγαν κι ὅλες παρηγοριοῦνται
κι αὐτὴ ἡ Κωσταντίναινα παρηγοριὰ δὲν ἔχει.
Πέτρες βαστάει στὰ χέρια της, λιθάρια στὴν ποδιά της,
τὴ θάλασσα πετροβολᾷ, τὴ θάλασσα΄μαδίζει[24].
- "Θάλασσα, πικροθάλασσα καὶ πικροκυματοῦσα,
ὅλοι σὲ λένε θάλασσα κ΄ἐγὼ σὲ λέγω ἀθοῦσα[25]"[26].

La mujer que se lamenta por su marido que ha emigrado

Llegó la pri-, llegó la pri-mavera, el negro verano,
llegó el odioso invierno, negro, oscuro,
que hace emigrar a todos los jóvenes, a todos los chicos,
hizo emigrar a mi marido y a mi cuñado.
Todas las madres lloraban y todas se consolaban,
pero Kostantinena consuelo no tiene.
Lleva piedras en sus manos, guijarros en su mandil,
apedrea al mar, al mar lapida.
-"Mar, mar amargo y de amargas olas,
todos te llaman mar y yo te llamo resplandeciente"[27].

[23] ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χρ. (1960), 264-265, 15; ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 121.
[24] Λιθοβολεῖ (nota del recopilador)
[25] Ἀνθοῦσα (nota del recopilador)
[26] ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 331-332.
[27] También en los miroloyia por los ahogados el mar, responsable de la muerte, es objeto de increpación por parte de las viudas, cf. PASSOW, A.(18609, 274, CCCXC. Sin embargo, la expresión más conocida es la de la madre en la *Canción del Bóreas (τοῦ Κὺρ Βοριᾶ).*

Incluso se repiten en estas canciones versos y fórmulas fijas propios de los miroloyia, como la relativa al orgullo de la negra tierra. Así ocurre al final de la siguiente canción de ausencia de Eskopós en Tracia Oriental.

Στην Edρινέ αρρώστησα,
στο Ιλdιρίμι θα γιάνω
και μέσα στο Τσουρέκιογλου,
θα πέσω θα πεθάνω.
Και δω ξένος και κει ξένος
δίχως θυμνιάσμα και κερί.
Γη ξενιτιά με χαίρεται.
Λαύρα και φωτιά έρμη ξενιτιά.
Γη ξενιτιά και γη ορφανιά
στα ζύγια ζυγιασμένη
γιατ'έναι'νειδισμένη
κι όπου να πάγω ξένος
κι΄όπου να πάγω να σταθω,
πειράζω ι καημενος.
Λαύρα και φωτιά έρμη ξενιτιά.
τους ξένους πως τους θάφτουν.
Λαύρα και φωτιά έρμη ξενιτειά
η γη με καμαρώνει,
κι'η μάννα που με γέννησε,
κλαίει και δεν μερώνει.
Λαύρα και φωτιά έρμη ξενιτιά.[28]

En Edirne enfermé,
en el Ildirimi[29] me aliviaré,
y en medio de Tsurekioglu[30]
caeré y me moriré.
Aquí extranjero y allí extranjero
sin incienso ni cirio.
El extranjero me saluda.
Celda y fuego solitario extranjero.
El extranjero y la orfandad
en la balanza se equilibran
porque son una deshonra,
donde quiera que vaya extranjero,
donde quiera que vaya a pararme
soy objeto de burlas desgraciado de mí.
Celda y fuego solitario extranjero,
cómo entierran a los extranjeros.

En cualquier caso, los versos finales tienen carácter formulario, así se han encontrado como cierre de una variante de Sozópolis de la *Balada del nadador (του κολυμβητή)*, cf. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 612, 29.

[28] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1938-1939), 211-212, 15 (Eskopós); ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 122 (Eskopós).

[29] Cf. nota 11 del apartado III.4, pág. 110.

[30] Τσουρέκι (pan dulce), del turco çörek. La terminación turca – oglu indica "hijo de".

Celda y fuego solitario extranjero,
La tierra se enorgullece de mí
y la madre que me engendró
llora y no descansa.
Celda y fuego solitario extranjero.

Estos versos formularios se han registrado en los miroloyia tracios, como en el siguiente dístico rimado de Samotracia:

Η ξενιτιά σε χαίρεται και η γη σε καμαρώνει,
και η μάνα που σε γέννησε, κλαίει και δε μερώνει.[31]

El extranjero te saluda, la tierra de ti se enorgullece
y la madre que te dio a luz llora y calma no tiene.

Relacionado con el motivo, ausente en los miroloyia tracios, de los regalos que se pueden enviar al muerto, están las formas de relación simbólica (manzana, pañuelo,…) entre el emigrante y sus seres queridos[32]. De Petra, en Tracia Oriental, proviene la siguiente canción de ausencia, cuyos primeros versos se presentan:

Έχω πουλί στην ξενιτιά
βάστα καημένη μου καρδιά.
Τι να εύρω ναν το στείλω
ένα ζαχαρένιο μήλο.
Το σλέλνω το μανδηλι μου...[33]

Tengo un pájaro en el extranjero.
Sopórtalo, desgraciado corazón mío.
¿Qué encontraré para enviarle?
¿Una dulce manzana?
Le envío mi pañuelo…

La enfermedad y la muerte en el extranjero, considerada por el pensamiento tradicional como injusta, también es motivo común entre los miroloyia y las canciones de ausencia[34]. Mujeres extrañas pueden cuidar al enfermo, pero él se acuerda de su patria y está en contacto con los suyos, anunciándoles su inminente muerte. En la siguiente composición de Eno se omiten los versos relativos a estas figuras femeninas.

Ἀνάθεμα τή ξενιτιά, χίλια καλά κι ἄν ἔχει,
πού ξενιτεύγει τά παιδιά κι'οὔλα τά παλλικάρια,
ξενίτεψε καί μέ τό γιό, τό νιό τόν παντρεμένο.
Τήν Κυριακή παντρεύτηκε, Δεύτερα μέρα κίνσε
καί αφσε τήν καλούδα του σά νύφη στολισμένη,

[31] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 723. Ha sido presentado ya en el apartado III.11. La situación humana, pág. 241. Cf. también ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1, 9-10.
[32] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 175, 75 (Heraclea).
[33] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1941-1942), 184, 8, 1-5; ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125.
[34] PASSOW, A. (1860), 249, 341 y 271, 385; ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 86, 21; ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926) 271-272, 54-58.

μέ τίς ὀστρές στήν κεφαλή καί μέ τήν κνά στά χέρια.
Ἄρρ΄στησε νεός καί πέσε βαριά γιά νά πεθάνει.
Δέν ἔχει κύρη νά τόν δγεῖ, μάνα γιά νά τόν έστέκει.
Τόν πῆγαν κ΄δώνι καί στάφυλ'κ'ἔνα άφρᾶτο μῆλο.
-Δὲν θέλω κ΄δώνι καί σταφύλ, μουδέ άφρᾶτο μῆλο
μόν' θέλω κύρη γόνατα καί άγκαλιά τῆς μάνας,
καί χέρια τῆς καλούδας μου νά πέσω νά πεθάνω[35].

Maldito sea el extranjero, aunque tenga mil placeres,
que atrae a los niños y a todos los jóvenes,
también atrajo a mi hijo, al recién casado.
El domingo se casó y el lunes se marchó,
dejó a su mujercita, compuesta y sin novio,
con joyas en la cabeza y de rojo las manos[36].
Enfermó de gravedad el joven y va a morir.
No tiene mujer que mire por él ni madre que lo cuide.
Le llevaron membrillo, uva y una hermosa manzana.
- No quiero membrillo ni uva ni la hermosa manzana,
sino las rodillas de mi mujer y el abrazo de mi madre,
las manos de mi amor, que fallezco y muero.

Se trata de una variante incompleta de la extendida canción de ausencia titulada *El enfermo, al que cuidan tres jóvenes (Ἄρρωστος, που τον περιποιούνται τρεις λυγερές)* [37]. Algunas de ellas han sido ya analizadas junto con los miroloyia y las canciones de Jaros tracios por terminar con el motivo de la boda mítica[38] o por desarrollar temas relacionados con la lucha con la personificación de la muerte[39].
Tal vez el principal inconveniente del extranjero sea la muerte fuera de la patria y la ausencia de los seres queridos, sin la celebración de los ritos fúnebres necesarios.

Ο ξένος μές΄ στην ξενιτιά δεν πρέπει να πεθαίνει,
γιατί το χώμα 'ν' ακριβό κ' η πλάκα του είναι ξένη[40].

El emigrante en el extranjero morir no debe,
porque la tierra es cara[41] y la losa extranjera le es.

[35] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4.
[36] La noche antes de la boda tenía lugar la ceremonia del knas (κνάς), que toma su nombre de una planta de la que se obtiene una tintura de color rojo fuerte, con la que la novia pintaba sus uñas y sus manos. Esta fiesta, cargada de simbolismo, estaba acompañada de canciones amorosas y bailes en torno a un hoguera.
La costumbre proviene de las bodas turcas en las que, la víspera, las novias untaban sus manos con esta sustancia para que sobre ellas depositaran familiares y amigos los regalos. Después éstas eran atadas con una cuerda y cubiertas de tela. En Anatolia se utilizaba como afeite de cara, pelo y uñas.
A pesar de que la fiesta perdió fuerza por la influencia eclesiástica, el término κναδιασμένη se sigue aplicando a las mujeres excesivamente pintadas.
[37] Además de las ya presentadas, variantes tracias antiguas de esta canción son*:* ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 69, 60 (*Ὁ ἀσθενὴς ξένος*) (Kariés) y ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16 (Samakovi). Entre las más recientes, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 90.
[38] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3 (Adrianópolis con partitura); *ΑΘΛΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara) y 82, 2 (Adrianópolis, con partitura); *ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros).
[39] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 47-48, 32 (Kariés) (*Yannis al arado*).
[40] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 85.

Por ello el emigrante enfermo solicita la presencia de los suyos. Así en el siguiente dístico rimado de Tracia Oriental, cuyo lugar de procedencia no se indica por parte del recopilador, que lo clasifica como pareado popular referente a la separación.

Στὰ μακρυνὰ ἀρρώστησα, ἔλα κοντά μ᾽ νὰ γιάνω,
ἔλα τὸ γληγορώτερο, μὴν πέσω καὶ πεθάνω.[42]

Enfermé lejos, ven junto a mí, cúrame,
acude muy rápido, no desfallezca y muera.

Las aves son las encargadas de comunicar a los familiares la noticia de la enfermedad. Así se lo pide el moribundo en la siguiente canción originaria de Tracia Oriental, transmitida en soporte sonoro.

Αηδόνια μου γλυκόλαλα, χαρούμενα πουλάκια,
σωπάσετε, σιγήσετε - αηδόνια μ' - κι όλα να 'φουγκραστείτε,
ν' ακούστε το τραγούδι μου το παραπονεμένο.
Και μια στερνή παραγγελιά - αηδόνια μ' από 'ναν λαβωμένο:
Να πάτε στη μανούλα μου, στ' αδέλφια μου να πάτε,
και το πικρό τραγούδι μου - αηδόνια μ' - γλυκά να τραγουδάτε.[43]

Ruiseñores míos de dulce canto, alegres aves,
callaos, guardad silencio, ruiseñores míos, y todos prestad atención,
escuchad mi desgraciada canción.
Un último encargo, ruiseñores míos, de parte de un herido:
Id hacia mi madre, hacia mis hermanos marchad,
y mi amarga canción, riseñores míos, dulcemente cantadle.

Pero también puede ocurrir que sea la amada la que muera, incapaz de soportar la separación del hombre querido.

Δὲν νταγιαντῶ στὴν ξενιτιά, δὲν εἶμαι μαθημένη,
ὅσου νὰ πᾶς κιὅσου νἀρθῆς, θὰ μ᾽εὕρεις πεθαμένη.[44]

No aguanto en el extranjero, no estoy acostumbrada,
mientras vas y vuelves, me encontrarás muerta.

Otra canción de ausencia de Tracia, originaria de Sozópolis y variante del motivo antes analizado, presenta también muchos puntos en común con los miroloyia, como el de las llaves del Paraíso –compartido con las canciones de boda y amorosas[45]-, el ya citado de la sustancia sobrenatural que provoca la infertilidad, el deseo de no haber nacido y la identificación de las privaciones del extranjero con las del Hades.

---

[41] La carestía de la tierra extraña aparece en canciones ya comentadas, cf. ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108 (Kariés).
[42] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 124.
[43] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), I, 12.
[44] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 125 (procedencia sin indicar).
[45] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1.

Ποῦ ἠσουνε, γιέ μου, κ'ἔλειπες τώρα μιάν ἐβδομάδα,
καί τό ψωμί στό στόμα μου δέν ἔχει νοστιμάδα;
-Ἐψές ἠμουν στούς οὐρανοῦς, προψές ἠμουν στούς ἁγιους,
dόν ἄγγελό μου φίλευα καί dό Χριστό κερνοῦσα,
καί dήγ κερά dή Παναγιά dήνε περικαλοῦσα,
γιά νά μοῦ δώκει τά κλειδιά, κλειδιά τοῦ παραδείσου,
ν'ἀνοίξω dόμ παράδεισο νά μπῶ νά σιργιανίσω,
νά διῶ τίς νιούς, νά διῶ τίς νιές, νά διῶ τά παλληκάρια,
νά διῶ καί τό ἁγιόκλημα τά τί σταφύλι κάνει.
Κάνει σταφύλι ραζακί καί τό κρασί μοσχᾶτο,
τό πίνουν οἱ ἄνδρες καί μεθοῦν, γυναῖκες καί ροδίζουν,
τό πίν'τά τρελλοκόρτισα καί ροδοκοκκικίζουν,
κι'ὅσες μαννάδες κι'ἄν dό πιοῦν καμιά παιδί δέν κάνει.
Ἄς τό πίνες καί σύ, μαννά μ', ἴσως καί dέ μ'ἐγέννας.
Πέ τότε πού μ'ἐγέννησες στή ξενιτιά γυρίζω,
ἐdῶ ξενός, καί κεῖ ξενός, κι ΄ὅπού κι ἄν μπάγω ξένος,
κι'ἄν μπάγω καί στό dόπο μου καί κεῖ ξενιτεμένος.
Ξένες πλύνουν τά ροῦχα μου, ξένες τά σαπουνίζουν.
Τά πλύνουν μιά, τά πλύνουν δυό, στίς τρεῖς τά στέρνουν πίσου.
-Πάρε, ξένε μ', τά ροῦχα σου καί σύρε στή δουλειά σου,[46]
ἐdῶ νερό dέ βρίσκεται, σαπούνι dέμ πουλιέται,
ἀdίς νερό ροdόσταμα κι'ἀdίς σαπούνι μόσκο,
κι΄ἀdίς σέ ἥλιου στέγνωμα, σέ κορίτσιοῦ ἀγκάλη[47].

¿Dónde estabas, hijo mío? Ya hace una semana que faltas
y el pan en mi boca a nada me sabe.
- Ayer estaba en los cielos y anteayer con los santos,
a mi ángel servía y a Cristo convidaba
y a la señora la Virgen le suplicaba
que me diera las llavez, las llaves del paraíso,
para abrir el paraíso, entrar y darme un paseo,
para ver a los chicos, ver a las chicas, ver a los jóvenes,
para ver la madreselva, qué uva produce.
Da uva razakí y vino moscatel,
lo beben los hombres y se embriagan, las mujeres y se sonrojan,
lo beben las chicas alocadas y se enrojecen,
y, cuantas madres lo beben, ninguna engendra descendencia.
¡Ojalá lo hubieras bebido tú, madre mía, y no me hubieras engendrado!
Desde que me engendraste, doy vueltas en el extranjero,
aquí extranjero, allí extranjero, y donde quiera que vaya extranjero,
y, si vuelvo a mi patria, también allí extranjero.
Extranjeras lavan mi ropa, extranjeras la enjabonan,
La lavan una vez, la lavan dos y a la tercera la echan atrás,
- Coge, extranjero, tu ropa y vuelve a tu trabajo,
aquí ni se encuentra agua ni se vende jabón,

[46] Versos similares se ha registrado en muchas canciones de ausencia tracias, cf. entre otras ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108 (Kariés), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105 y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 87, 1 y 95, 1.
[47] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74. Cf. SAUNIER, G. (1983), 215.

en vez de agua agua de rosas, en vez de jabón moscatel
y en vez del secado al sol el regazo de una chica.

Consecuencia de la estrecha relación existente entre muerte y emigración es que algunos recopiladores consideran miroloyia canciones clasificadas por otros como de ausencia y al revés. Es el caso de la titulada *Un pájaro del mar y otro de la montaña (Ένα πουλί θαλασσινό κι ένα πουλί βουνίσιο)* , perteneciente tradicionalmente al primer grupo[48], pero incluida también en una colección de canciones fúnebres, en una concepción amplia del término.

Ένα πουλί θαλασσινό κι ένα πουλί βουνίσιο,
τα δυο πουλιά μαλώνανε στου σταυραϊτού την πλώρη.
Γυρίζει το θαλασσινό και λέει στο βουνίσιο:
- Μη με μαλώνεις, βρε πουλί, και μη με παραπαίρνεις.
Εγώ, πουλί μ', δεν κάθομαι στον τόπο το δικό σου.
Αν κάτσω Μάη και Θεριστή κι όλο τον Αλωνάρη,
κι αν πάρω κι απ' τον Αύγουστο πέντ' έξι δέκα μέρες,
εγώ θα πάω στον τόπο μου, θα πάω στο σύντροφό μου. [49]

Un pájaro del mar y otro de la montaña,
los dos discutían en la proa de un águila pescadora.
Se vuelve el marino y le dice al de la montaña:
- No te pelees conmigo, eh pájaro, y te tomes mucha confianza.
Yo, pájaro mío, no estoy sentado en tu sitio.
Aunque me siente Mayo, Junio y Julio entero,
y aunque coja de Agosto cinco, seis o diez días,
yo me iré a mi sitio, iré con mi compañero.

Ejemplo de canción con los tres usos, fúnebre, nupcial y de ausencia, es la extendida[50] *Échame, madre, échame (Διῶξέ με, μάνα μ', διῶξέ με),* también conocida como *La madre del emigrante (Η μάννα του ξενιτεμένου)*, de la que se han analizado varias variantes de la región[51].
Su primer verso está constituido por el proemio antes citado, utilizado normalmente de forma alegórica en el miroloyi de la cierva[52], pero también en algunas canciones de ausencia y como canción de boda[53].
Este motivo introductorio, perteneciente al conjunto de los reproches hechos a los familiares en situaciones de alejamiento, proviene de las canciones de ausencia[54]:

[48] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 165 y 170.
[49] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 702 (Nea Sanda).
[50] Se han registrado más de 250 versiones en todo el territorio griego.
[51] Existen muchas versiones tracias de esta canción, cf. entre otras ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211, 141 (Pirgos); ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 425-426, 27,(Adrianópolis), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 1 y 2 (Kostí), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13 (Vizii), ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 127 (Didimótijo), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (2004), 99, 2 (refugiados de Psatiá, Veroni y Evandro) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2 (Ebro). Sin embargo, algunas de ellas han sido consideradas miroloyia por su recopilador, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685, (Nea Sanda). De unas se conoce su uso nupcial [ΚΑΛΤΣΙΚΗΣ, Α. (2004) (Komotiní)] y otras son clasificadas como baladas [ΜΠΑΡΠΙΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 56-57]. También se conserva en registro sonoro con un uso nupcial, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), VI, 14.
[52] Cf. nota 29, apartado III.11. La situación humana, cf. pág. 226.
[53] Se utiliza con estos usos en el Heptaneso, Peloponeso, Epiro, Tesalia Macedonia y Tracia. SAUNIER, G. (1968) 142-157, (1999) 419-420 y (2000) 530-544.

los padres y especialmente la madre echan al emigrante en un principio, a la novia después. Ésta es la palabra clave, el verbo διώχνω. El tema, como motivo nupcial, aparece en las zonas donde están muy extendidas las canciones de extranjería[55]. En Tracia, como ya se ha indicado, se ha registrado también en su uso nupcial, así en el comienzo de la siguiente composición de Eskopós en Tracia Oriental[56]:

> Σάββατο βράδυ μὲ διῶξαν οἱ γονιοί μου,
> ποὺ τὰ σπίτια τσου...[57]

Tal vez tenga un origen acrítico, como señala G. Saunier[58], y se usa en los dos tipos de canciones bajo muchas formas y en diferentes casos, con un sentido múltiple.
Se suele caracterizar la situación de la madre como absurdamente dura e inflexible, sin embargo, teniendo en cuenta las difíciles condiciones de supervivencia y su responsabilidad frente al desarrollo vital de los miembros de toda la familia, su enfrentamiento toma el carácter de una reacción realista en necesidades inevitables. No obstante, impresiona el modo de proyección de los remordimientos que sentirá, ya que la ausencia de su hijo aparece en un nivel social, en medio del templo o durante la fiesta del pueblo, en presencia de toda la comunidad, nunca en el ambiente particular o familiar. Aparece así el amor y el lazo familiar como elementos definidos socialmente, como modo de cohesión de toda la comunidad, mientras que no se individualiza la pena del emigrante.
Las variantes analizadas –más antiguas las orientales y septentrionales y más recientes las occidentales-, desarrollan el tema de la madre que acude a la iglesia, ve el sitio vacío de su hijo y pregunta por él[59]. Así mismo aparecen las aves que lo devoran y el pájaro bello o pájaro dorado que lo llora y ofrece sus plumas para escribir una carta a las mujeres de la familia. Estos últimos motivos se han registrado también en Macedonia Occidental[60].
Parece ser ésta última una fórmula fija, ya que se ha encontrado en otras categorías de canciones de la región y de fuera de ella. Así en los versos finales de una de banquete, procedente de la localidad oriental de Dogánkioi de Málgara.

> …μαύραν μπουλιὰ τὸν ἔτρωγαν κι ἄσπρα τὸν τριγυρνοῦσαν
> κι᾽ ἕνα πουλὶ καλὸ πουλὰ νὲ τρώγ᾽, νὲ τρογυρίζει
> στὸ κεφαλάκι τ᾽στέκονταν νήσκιο ποὺ τὸν κρατοῦσε.
> - Γιὰ φάγε, γιὰ πιὲ καὶ σύ, πουλί μ᾽, γιὰ σήκω νὰ τρογυρίσεις…[61]

---

[54] ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1914), 165.
[55] Cf. canciones de boda de Grevená con este motivo (Για τη νύφη, όταν φεύγει από το πατρικό της). ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 197-198.
[56] Cf. una canción nupcial de Kostí con el mismo inicio en ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 232-233. En esta localidad el mismo recopilador ha registrado también su uso en canciones de ausencia, cf. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 1 y 2.
[57] ΜΕΓΑΣ, Γ. Α. (1940), 135.
[58] SAUNIER, G. (2001), 429.
[59] Esta imagen aparece también en otras categorías de canciones tracias, así en una de boda de Didimótijo, ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 53, 38, y en otra de banquete (καθιστικό), de procedencia no indicada, cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), ΙΙ, 6. También parece ser común a las baladas y a las canciones acríticas.
[60] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 191-192, 94.
[61] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 409-410, 3, 14-17.

Igualmente aparece esta imagen en los tres versos iniciales de un miroloyi, ya comentado en el correspondiente apartado, procedente de Kastaniés, en el que el pájaro dorado incita al muerto a gozar de ciertos placeres que podrían resucitarle[62]. Por otra parte, el motivo final de la carta se vincula al intento de relación entre vivos y muertos, en este caso procedente del difunto, para comunicar la mala noticia, aunque es más normal el caso contrario, que sea la miroloyistra la que desea que se establezcan medios sobrenaturales para escribir una carta, *μιὰ πικρὴ γραφή*[63], y enviarla al Hades[64]. La misiva envenenada, destinada en este caso a su madre, hermana o amada, aparece firmemente unida a la muerte. El joven, expulsado por su madre, le predice que le enviará, para comunicársela, τρία πικρὰ μαντᾶτα[65], δυὸ λόγια πικραμένα[66], τρία λόγια πικραμένα[67] o τρία γράμματα, τρία φαρμακωμένα[68]. La variante tracia analizada más antigua es de 1905, procede de la localidad septentrional de Pirgos y el autor de la colección la titula por su primer verso. Añade además la partitura, especificando que se trata de un larghetto, e informa de que es cantada por un grupo de mujeres mayores que se lamenta de forma lastimera. Esta información acerca la canción a los miroloyia, así como la búsqueda desesperada de la madre y la comunicación final de la muerte en gradación progresiva hasta afectar a todo el mundo. Es conocido el papel de los pájaros como portadores de noticias entre los dos mundos: el de Arriba y el de Abajo[69]. Es también digna de señalar la alusión en el verso 16 al héroe nacional, que aparece indirectamente en otras variantes de la región, como en la procedente de Vizii, registrada en el año 1957[70], y la de Kornofoliá del Ebro, recogida en el año 2000[71].

Διῶξέ με, μάνα μ', διῶξέ με

Διῶξέ με, μάνα μ', διῶξέ με
καὶ γὼ νὰ πάγω θέλω
καὶ νὰ μαυρίσῃ γειτονιά,
νὰ κάμω μῆνες δώδεκα
καὶ χρόνια δέκα πέντε.
Ἄντε, μάνα μ, 'ς τὴν Ἐκκλησιὰ
καὶ κάμε τὸν σταυρό σου
καὶ διὲ τὴς νειαὶς
ἃ διὲς τὴς νειούς,
ἃ διὲς τὰ παλλικάρια

[62] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 322. Cf. pp. 142-143, en el apartado III.5. Imposible rescate de la muerte. Imposible resurrección.
[63] ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 545, 5, 4.
[64] ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 247; ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1888), 194-195.
[65] SAUNIER, G. (1983), 137.
[66] SAUNIER, G. (1983), 139 y 146.
[67] SAUNIER, G. (1983), 140.
[68] PASSOW, A. (1860), 252, CCCXLVI.
[69] ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ. (1950), 109, 42 (Ítaca); ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis), cf. SAUNIER, G. (1999), 156; *Λαογραφία* 10 (1929-1932), 27, 90 (Corfú), cf. SAUNIER, G. (1999), 154; PASSOW, A. (1860), 292, 410. Se debe recordar también al respecto su papel engañoso en el episodio de la muerte del Acritas: ΚΕΕΛ 1968, 22 (Λ. Δημόπουλος), cf. SAUNIER, G. (1999), 356; *Λαογραφία* 1 (1909), 234, 24, cf. SAUNIER, G. (1999), 538; *Λαογραφία* 5 (1915), 125, 134β, cf. SAUNIER, G. (1999), 356; *Παρνασσὸς* ΙΣΤ΄ (1893), 952 [*Λαογραφία* 1 (1909), 240, 30], cf. SAUNIER, G. (1999), 570; ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Ν. (1902-1910), 299 [=*Λαογραφία* 1 (1909), 240, 31].
[70] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13.
[71] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681.

ἃ διὲς τὸν τόπο μ᾽ ἄδειονα
καὶ τὸ στασίδι μαῦρο.
Πάρε, μάνα μ᾽, τὰ βουνά,
μάνα μ᾽, τὰ μονοπάτια
νὰ λὲς ποῦ εἶν᾽ ὁ γυιοῦτσκός μου
ὁ καπετὰν Γεωργάκης.
-᾽Εψὲς βράδυ τὸν εἴδαμε
‘ς τῆς ᾽Ερετῆς τὴν πόρτα·
ἔχει τὸ χῶμα πάπλωμα
τὴν γῆ τὴν εἶχε στρῶμα
ἕνα κομμάτι μάρμαρο
τὸ εἶχε μαξιλάρι.
Μαῦρα πουλὰ τὸν τρώγανε
κι᾽ ἄσπρα τὸν ᾽τριγυρίζανε.
Ἕνα χρυσὸ χρυσούτσικο
κάθεται καὶ τὸν κλαίει.
Φάγε καὶ σύ, χρυσὸ πουλί,
ἀντρειωμέναις πλάταις
νὰ κάμῃς φτερούγιαις παχυναῖς
καὶ μύτη κοκκαλένια,
νὰ βγάνω τὴν φτερούγα σου
τρία χρυσᾶ κοντύλια
νὰ γράψω τρία γράμματα
τρία κακὰ μαντάτα.
Ἕνα τὸ δώκῃς τὴ μάνα μου,
τἄλλο τὴν ἀδελφή μου,
τὸ τρίτο τὸ φαρμακερὸ
τὸ δώκῃς τὴν καλή μου.
Ὄντας ν᾽ ἀναγνώνῃ ἡ μάνα μου
νὰ κλαίῃ ἡ ἀδελφή μου,
κι ὄντας ν᾽ ἀγνώνῃ ἡ ἀδελφή μου
νὰ κλαίῃ ἡ καλή μου,
κι᾽ὄντας ν᾽ ἀγνώνῃ ἡ καλὴ μου
νὰ κλαίῃ ὁ κόσμος ὅλος[72].

Échame, madre mía, échame

Échame, madre mía, échame,
yo me marcharé
y se cubrirá de negro el barrio,
pasarán doce meses
y quince años.
Vete, madre mía, a la Iglesia,
santíguate
y verás a las chicas,
verás a los chicos,
verás a los jóvenes,

[72] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211, 141.

verás mi sitio vacío
y el banco negro.
Coge, madre mía, las montañas,
madre mía, los senderos,
dime dónde está mi hijo,
el capitán Yeorgakis[73].
- Ayer tarde lo vimos
en la puerta de Aretí,
tiene el suelo por manta,
la tierra como colchón
y un trozo de mármol
lo tenía por almohada.
Negros pájaros lo devoraban
y blancos lo rodeaban.
Uno dorado, cubierto de oro,
se posa y lo llora.
Come tú también, pájaro dorado,
el dorso del valiente
para hacer tus alas más espesas
y tu pico de hueso,
para sacar yo de tu ala
tres plumas doradas,
y escribir tres cartas,
tres malas noticias.
Una dásela a mi madre,
la otra a mi hermana,
la tercera, la más envenenada,
dásela a mi amada.
Cuando la lea mi madre,
que llore mi hermana,
y, cuando la lea mi hermana,
que llore mi amada,
y, cuando la lea mi amada,
que llore todo el mundo.

Del año 1929 es la segunda composición seleccionada, procedente de Adrianópolis. El autor de la colección la titula *El extranjero (Ο ξένος)*, indicando así su carácter de canción de ausencia. No pocas veces el emigrante pone de relieve que su propia madre es la que lo echa y, afligido, la responsabiliza de los males en tierra extraña y, sobre todo, de la muerte, que puede sobrevenirle allí. El proemio no presenta la fórmula con el verbo en imperativo, como en la canción anterior, sino en presente de indicativo. Es más breve e incompleta, ya que no aparecen algunos motivos

[73] Héroe nacional griego, nacido en Livadi, pueblo del monte Olimpo, en Tesalia, en 1772. Combatió en Serbia, en el levantamiento panbalcánico contra los turcos, llegando su fama hasta Alejandro Ipsilandis y hasta el mismo zar. Como agregado de la embajada rusa participa en el Congreso de Viena (1815). Miembro destacado de la Filikí Etería (Φιλική Εταιρεία), es nombrado general en jefe de las fuerzas griegas en el Danubio. Defensor de la guerra de guerrillas en las montañas, murió en el monasterio de Sekos, en las montañas moldavas de Torneo, sitiado por un contingente de 8.000 turcos. En su colección de canciones populares, C. Fauriel incluye una dedicada a su heroica muerte. FAURIEL, C. (1824-1825), II, 39-47.

como la alusión a las distintas personas que verá la madre dentro de la iglesia, el recurso final de la carta o el de la comunicación de la noticia de la muerte. Sí se recurre, en cambio, frente a otros casos, a la pregunta retórica sobre la existencia de madre o de hermana que llore al difunto[74], uno de los principales inconvenientes de la muerte en el extranjero. Normalmente, tras esta pregunta, suele aparecer la respuesta afirmativa del muerto, ausente de esta canción que termina con la incitación al pájaro a que lo devore.

Ὁ ξένος

-Διώχνεις με, μάννα μ', διώχνεις με καὶ γὼ νὰ φύγω θέλω,
νὰ κάμω μῆνες δώδεκα καὶ χρόνια δεκαπέντε.
Νὰ πᾶς, μάννα μ', στὴν Ἐκκλησιά, νὰ κάμεις τὸν σταυρό σου,
νὰ ἰδεῖς τὸν τόπο μ'ἀδειανὸν καὶ τὸ στασίδι μ'ἔρμο.
Καὶ τοὺς διαβάτες νὰ ρωτᾶς: ἄν ἴδετε τὸν γιό μου,
τὸν γιόκα μου στὸν δρόμο σας, τὸν πολυχρονισμένον.
-Ἐχθὲς προχθὲς τὸν ἴδγιαμε στὸν κάμπο ξαπλωνένον.
Εἶχε τὸν κάμπο πάπλωμα καὶ στρῶμα τὰ μαλλιά του.
Μαῦρα πουλιὰ τὸν τρώγανε, ἄσπρα τὸν τριγυρίζουν.
Κ' ἕνα πουλί, καλὸ πουλὶ κάθηται καὶ τὸν κλαίει.
-Δὲν ἔχεις, ξένε μ', ἀδερφή, δὲν ἔχεις ξένε μ', μάννα,
νὰ ἔρθει νὰ σὲ κλάψει;
-Φάγε, πουλί μ', καλό μ' πουλί, ἄνδρειωμένου πλάτες,
νὰ κάμεις πῆχυ τὸ φτερό, καὶ πιθαμὴ τὸ νύχι[75].

El extranjero

- Me echas, madre mía, me echas y yo me iré,
pasarán doce meses y quince años.
Irás, madre mía, a la Iglesia, te santiguarás,
verás mi sitio vacío y mi banco desierto.
Preguntarás a los que pasan: ¿habéis visto a mi niño,
a mi hijo en vuestra calle, el que ojalá viva muchos años?
- Ayer, anteayer lo vimos en la llanura tendido.
Tenía el campo por manta y por colchón sus cabellos.
Negros pájaros lo devoran, blancos lo rodean.
Y un pájaro, un hermoso pájaro se posa y lo llora.
- ¿No tienes, extranjero mío, hermana, no tienes, extranjero mío, madre,
que venga a llorarte?
- Come, pájaro mío, hermoso pájaro mío, el dorso del valiente,
para que mida tu ala un codo y tu uña un palmo.

Siguiendo el orden cronológico, la tercera composición con este motivo procede de la ciudad septentrional de Kostí. Sin la fórmula imperativa inicial, presenta algunos

[74] Esta fórmula suele aparecer en las variantes de la canción *Yannis prisionero* [ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 32, 36, 5 (Suflí), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241, 8 (Suflí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 3, 5]. Sin embargo, aquí aparecen invertidos los términos, ya que la fórmula que aparece en las composiciones citadas es -Γιαννάκη μ' δὲν ἔχ'ς μάνα, δὲν ἔχ'ς κι' ἀδιρφή;…

[75] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 425-426, 27. La canción fue vuelta a publicar en ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 119.

versos novedosos. Destacan las figuras de lo imposible en el verso catorce. El recopilador ofrece dos variantes de la misma. Le fue transmitida por A. Kirpí (Ἀπαγγελία Κυρπῆ).

Ὁ ἀποδιωγμένος γυιός

Διώχνεις με, μάννα, διώχνεις με, κι᾽ ἀλήθεια λαχταρᾶς με,
σήμερα κι᾽ αὔρι ἐδῶ μαι κι᾽ ἀκόμη ἕνα Σαββάτο,
τὴ Gυριακίτσα[76] τὸ πρωὶ ἀ πάρω νὰ παγαίνω,
νὰ μαραθοῦν τὰ μάτια σου τὶς δρόμους νὰ φυλάεις,
νὰ μαραθοῦν τὰ χείλια σου διαβάτες νὰ ρωτάεις.
- Διαβάτες ποὺ διαβαίνετε καὶ ποὺ συχνοπερνᾶτε,
κάμ᾽εἴδατε τὸ γυιόκα μου, τὸ γυιό μου το Γιαννάκη;
- Κά στὸ γιαλὸ τὸν εἴδαμε, γήdανε ξαπλωμένος,
μαῦρα πουλιὰ τὸν ἔτρωγαν κι᾽ἄσπρα τὸν dριγυρίζου,
κι᾽ ἕνα πολὶ καλὸ πουλὶ στέκεται καὶ λογιάζει,
κι᾽ ὁ νιὸς ἀπηλογήθηκε κι᾽ αὐτὸ τὸ λόγο λέγει:
- Γιὰ δὲν dρώεις καὶ σὺ πουλί, πὲ ἀdρειωμένου πλάτη,
νὰ κάνεις πῆχυ τὸ φτερὸ καὶ πιθαμὴ τὸ νύχι;
Κάνε τὸν οὐρανὸ χαρτί, τὴ θάλασσα μελάνι,
κάτσε καὶ γράψε μνιὰ γραφή, πικρὴ φαρμακωμένη,
καὶ στείλε τὴν ἀγάπη μου γιὰ νὰ μαυροφοέσει[77].

El hijo rechazado

Me echas, madre, me echas y en verdad me asustas,
hoy y mañana estoy aquí y el Sábado siguiente,
el Domingo por la mañana cogeré y me voy,
se secarán tus ojos de vigilar los caminos,
se secarán tus labios de preguntar a los paseantes.
- Paseantes, que pasáis, que vais y venís,
¿habéis visto a mi hijo, a mi hijo Yannakis?
- Lo vimos en la playa, tendido lo vimos,
negros pájaros lo devoraban y blancos lo rodeaban,
y un pájaro, un bello pájaro, se posa y habla,
el joven se defendió y dice estas palabras:
- ¿No comes tú también, pájaro, el dorso del valiente,
para hacer que tu pluma mida un codo y tu uña un palmo?
Convierte el cielo en papel y la mar en tinta,
siéntate y escribe una carta, amarga, envenenada,
y envíala a mi amor para que se vista de negro.

Otra variante de la canción, de la misma localidad y ofrecida por el mismo recopilador, después del tercer verso, continúa con el verso siete de la composición anterior. Presenta la imagen de la madre en la iglesia.

[76] Κυριακίτσα (nota del recopilador).
[77] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 1.

…μὲ τὰ πουλάκια τὰ καλὰ καὶ μὲ τὰ χελιδόνια,
ποὺ πᾶσι κι ἔρκοδαι στεργιᾶς μὲ λάσπες καὶ μὲ χιόνια,
καὶ σὺ, μαννέ μου, νὰ στολιστεῖς, στὴν ἐκκλησιὰ νὰ πάγεις,
νὰ ἰδεῖς τὶς νιούς, νὰ ἰδεῖς τὶς νιές, νὰ ἰδεῖς τὰ παλλικάρια,
νὰ ἰδεῖς τὸ στασίδι μου μαῦρο σκοτεινιασμένο,
καὶ νὰ γυρίσεις νὰ σταθεῖς στῆς ἐκκλησιᾶς τὴ βόρτα,
καὶ τὰ πουλάκια νὰ ρωτᾶς κι΄οὖλα τὰ χελιδόνια.
- Πουλάκια μ΄ τῆς Ἀνατολῆς, χελιδόνια μου τῆς Δύσης,…[78]

…con los bellos pájaros, con las golondrinas,
que se van y vuelven de la tierra firme con el fango y con la nieve,
y tú, madre mía, te arreglarás, irás a la iglesia,
verás a los chicos, verás a las chicas, verás a los jóvenes,
verás mi banco vacío, negro, oscurecido,
te volverás y te pararás en la puerta de la iglesia
y preguntarás a los pájaros, a todas las golondrinas:
- Pájaros míos de Oriente, golondrinas de Occidente,…

La siguiente composición es de Tracia Oriental, de la localidad de Vizii, y fue registrada en el año 1957. Bajo el título de *Ὁ Γιαννάκης*, aludiendo al héroe citado, tiene 25 versos y es la más extensa y completa de cuantas se analizan. Tampoco posee la fórmula imperativa del comienzo y añade algunas novedades como la petición de la bendición por parte de la madre, la alusión a las golondrinas y a la festividad de San Jorge. A continuación se presenta la misma escena de la iglesia y la contemplación del sitio vacío. Igualmente la madre pregunta por la suerte de su hijo, pero no se limita a los paseantes, sino que se extiende a los pájaros. Es una golondrina la que le responde, presentándole la escena del joven devorado por las aves. Frente a las otras variantes es el hijo el que pide que le dejen los ojos y la mano derecha para comunicar la noticia de su muerte a los suyos de forma progresiva. Curiosamente entre los familiares se incluyen aquí los de género masculino (ὁ ἀφέντης μου, οἱ ἀδελφοί μου), pero falta la alusión final a la mujer amada, que es sustituida por la vecindad.

Ὁ Γιαννάκης

Διώχνεις με μάνα μ᾽ διώχνεις μς, κι᾽ἀλήθεια προβοδᾶς με,
δός με τὴν εὐλογία σου, δός με καὶ τὴν εὐχή σου,
κι᾽ ἐγὼ αὔρι θὲ νὰ διαβῶ ἀπὸ τὰ χελιδόνια
νὰ λείψω χρόνους δώδεκα καὶ μῆνας δεκαπέντε,
νἄλθη ἡμέρα τ᾽ Ἁϊγεωργιοῦ τὸ μέγα παναγῦρι,
νὰ πᾶς μανέ μ᾽στὴν ἐκκληνιὰ νὰ πᾶς νὰ προσκυνήσης·
νὰ ἰδῆς τοὺς νηούς, νὰ ἰδῆς τὶς νηές, νὰ ἰδῆς τὰ παληκάρια,
νὰ ἰδῆς καὶ τὸ στασίδι μου μαυροσκοτεινιασμένο,
τότε μάνα μ᾽νὰ πικραθῆς διαβάτες νὰ ξετάζης:
Μὴν εἴδατε τὸν γιόκα μου, τὸν γιό μου τὸ Γιαννάκη;
καὶ τὰ πουλιὰ θὲ νὰ ῥωτᾶς καὶ θὰ βαριεξετάζης:
Πουλιά μου, ὅπου τρέχετε καὶ ἁψηλοπετᾶτε,

[78] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 2.

μὴν εἴδατε μὴν κούσατε τὸν γιό μου τὸν Γιαννάκη,
τὸν γιό μου τὸ μοναχογιό, τὸ γιό μου τὸν μονάχο;
Κι'ἕνα πουλὶ χρυσὸ πουλὶ τοῦ κάμπου χελιδόνι,
ἐκεῖνο τὸν ἀντάμωσε σὲ πράσινα λειβάδια,
μαῦρα πουλιὰ τὸν τρώγανε κι'ἄσπρα τὸν τριγυρίζουν,
κι ἕνα χρυσὸ καλὸ πουλί, 'πὸ μακρυὰ κυττάζει.
- Φᾶτε πουλιὰ τὸ σῶμα μου, τ'ἀνδρειωμένο σῶμα
κι ἀφήσετε τὰ μάτια μου καὶ τὸ δεξὶ μου χέρι,
νὰ γράψω μιὰ ψιλὴ γραφή, νὰ στείλω τ'ἀφεντοῦ μου,
νὰ τ'ἀναγνών'[79] ὁ ἀφέντης μου νὰ κλαίη ἡ μανέ μου,
νὰ τ'ἀναγνών' ἡ μάνα μου νὰ κλαῖν οἱ ἀδελφοί μου,
νὰ τ'ἀναγνώνουν οἱ ἀδελφοὶ νὰ κλαῖν οἱ ἀδελφές μου,
νὰ τ'ἀναγνώνουν οἱ ἀδελφὲς νὰ κλαῖνε οἱ γειτόνοι[80].

Yannakis

Me echas, madre mía, me echas y te despides de mí,
dame tu bendición, dame también tu buenos deseos,
y yo mañana pasaré por las golondrinas,
pasarán doce años y quince meses,
vendrá el día de San Jorge, día de gran fiesta,
irás, madre mía, a la iglesia, irás a arrodillarte,
verás a los jóvenes, verás a las jóvenes, verás a los chicos,
verás mi asiento negro y oscurecido,
entonces, madre mía, sentirás amargura, preguntarás a los que pasan:
"¿Acaso visteis a mi niño, a mi hijo Yannakis?
Preguntarás a los pájaros, les preguntarás seriamente:
Pájaros míos, allí donde corréis y voláis alto,
¿no visteis y escuchasteis a mi hijo Yannakis,
a mi hijo, mi único hijo, el único que tengo?"
"Un pájaro dorado, golondrina del campo,
lo encontró en los verdes prados,
negros pájaros lo devoraban y blancos lo merodeaban,
y un pájaro hermoso, dorado pájaro, desde lejos lo mira".
- "Comed, pájaros mi cuerpo, mi valiente cuerpo,
y dejadme los ojos y mi mano derecha,
para escribir una delicada carta y enviársela a mi señor,
que la lea mi señor y llore mi madre,
que la lea mi madre y lloren mis hermanos,
que la lean mis hermanos y lloren mis hermanas,
que la lean mis hermanas y lloren mis vecinos".

La siguiente variante seleccionada, clasificada por su recopilador como balada, procede también de Tracia Oriental, sin precisar la localidad de origen, aunque sí que fue trasmitida por D. Kelesi (Δόμνα Κελέση).

[79] Ἀναγνώνω καὶ νεγνώνω =διαβάζω (nota del recopilador).
[80] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13.

Διώχνεις με, μάνα μ΄, διώχνεις με

-Διώχνεις με, μάνα μ΄, διώχνεις με κι εγώ να φύγω θέλω.
Στάσου, μάνα μ΄, να ρθει του Άϊ-Γιωργιού, πρώτη γιορτή του χρόνου,
να πας μάνα μ΄, στην εκκλησιά, να κάνεις το σταυρό σου,
να δεις δεξιά, να δεις ζερβά, να δεις τους νιους, να δεις τις νιές,
να δεις τον τόπο μ΄ εύκαιρο[81] και το στασίδι μ΄μαύρο.
Και, σαν σε πάρουν δάκρυα και στο γιαλό κατέβεις,
τότε ν΄ αρχίσεις να ρωτάς περάτες και διαβάτες.
- Περάτες, που πηγαίνετε, διαβάτες που διαβείτε,
μην είδατε το γιόκα μου, το γιο μου το λεβέντη;
- Ναι, ψες βραδύ τον είδαμε στην άμμο ξαπλωμένο,
μαύρα πουλιά τον τρώγανε κι άσπρα τον τριγυρνούσαν.
- Φάε κι εσύ, μαύρο πουλί, π΄ανδεριωμένου πλάτη,
να κάνεις πήχυ το φτερό και πιθαμή το τσούκνι[82],
να πάρεις πέννα και χαρτί να γράψεις τρία γράμματα,
να γράψεις τρία γράμματα, τρία φαρμακωμένα.
Τό ΄να να πάει στη μάνα μου, τ΄άλλο στην αδελφή μου,
το τρίτο το φαρμακερό να πάει στην καλή μου[83].

Me echas, madre mía, me echas

- Me echas, madre mía, me echas y yo me iré.
Detente, madre mía, vendrá San Jorge, la primera fiesta del año,
irás, madre mía, a la iglesia a santiguarte,
mirarás a la derecha, mirarás a la izquierda, verás muchachos, verás chicas,
verás mi sitio vacío y mi asiento negro.
Y, cuando se apoderen de ti las lágrimas y bajes a la playa,
entonces comenzarás a preguntar a paseantes y viajeros.
- Paseantes, que paseáis, viajeros que viajáis,
¿habéis visto a mi hijo, a mi hijo el gallardo?
- Sí, ayer tarde lo vimos tendido en la arena,
negros pájaros lo devoraban y blancos lo rodeaban.
- Come también tú, negro pájaro, el dorso del valiente,
para hacer de un codo tus alas y de un palmo tus garras,
para coger pluma y papel y escribir tres cartas,
escribir tres cartas, cartas envenenadas.
Una que vaya a mi madre, la otra a mi hermana
y la tercera, la más envenenada, que vaya a mi amada.

Las otras dos siguientes composiciones se publicaron ambas como fúnebres en el año 2000, al estar incluidas dentro de una colección dedicada al miroloyi griego, una procede de Kornofoliá de Ebro y otra de Nea Sanda de Ródope[84].
La primera de ellas, recogida en el año 1984[85], no presenta la fórmula introductoria que aparecen en todas las canciones analizadas, que sí introduce el segundo

[81] Άδειο (nota del recopilador).
[82] Το νύχι (nota del recopilador).
[83] ΜΠΑΡΠΙΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 56-57.
[84] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 y 185, 685 respectivamente.

miroloyi de Nea Sanda, sino que comienza con el motivo de la mala madre que ordena a su hijo la partida. En forma de diálogo, el hijo le responde introduciendo las imágenes ya conocidas: llegará la fiesta, en este caso de San Juan, irá a la iglesia, verá su sitio vacío y preguntará por él a cuantos pasan. Sin embargo, el arreglo de la madre tan sólo aparece en otra variante clasificada como de ausencia, al igual que el recuerdo de que tiene un hijo en un país extranjero[86]. Es también un pájaro el que le da noticias[87] y el que, posado sobre su cabeza, le canta un miroloyi al joven (τον μοιρολογάει), frente a los demás que lo devoran. La canción no termina con el recurso de la carta, sino que son las mismas aves las encargadas de llevar la mala noticia a la madre.

Όλες οι μάνες, καλομάνες, τα τέκνα τους ευχιόνταν
και μια μάνα κακόμανα το γιο της καταριέται:
-Να πας, Γιαννή μ', να μη φανείς, πίσω να μη γυρίσεις.
-Μάνα μ', το λόγο που μου λες, πολύ θα μετανιώσεις.
Θα' ρθει του χρόνου μια γιορτή, γιορτή του Άιου-Γιάννη
ν΄αλλάξ' ς, μάνα μ΄, να στολίστείς, στην εκκλησιά σ΄να πάεις.
Θα δεις τους νιους, θα δεις τις νιες, θα δεις τα παλικάρια,
θα δεις τον τόπο μ'αδειανό και το στασίδι μ' άδειο,
τότε, μάνα μ', θα θυμηθείς που έχεις γιο στα ξένα.
Κι όσοι διαβάτες κι αν περνούν, όλους να τους ρωτήσεις:
-Μην είδατε το Γιάννη μου, μην είδατε το γιο μου;
Κανένας δε μου μίλησε, κανείς δεν μ'απαντάει,
μόνον ένα πουλί, καλό πουλί, κάθεται και μου λέει:
-Μαύρα πουλιά τον έτρωγαν, μαύρα ντον τριγυρνούσαν,
κι ένα πουλί, καλό πουλί, δεν τρώει, δεν τριγυρνάει,
στο κεφαλάκι τ' κάθονταν και τον μοιρολογάει:
Σύρτε, πουλιά μ', στην μάνα του, σύρτε και στις βοσκές σας,
και πείτε στη μανούλα του να μην τον περιμένει[88].

Todas las madres, las buenas madres, a sus hijos bendicen
y una madre, mala madre, a su hijo maldice:
- Vete, Yannis mío, no aparezcas, no vuelvas atrás.
- Madre mía, de lo que estás diciendo mucho te arrepentirás.
Vendrá una fiesta del año, la fiesta de San Juan,
tú te cambias, madre mía, te arreglas, vas a la iglesia.
Verás a los chicos, verás a las chicas, verás a los jóvenes,
verás mi sitio vacío, mi banco desocupado,
entonces, madre mía, te acordarás de que tienes tu hijo en el extranjero.
A cuantos paseantes pasen, a todos pregúntales:
- ¿Acaso visteis a mi Yannis? ¿Visteis a mi hijo?
Nadie me habló, nadie me responde,
sólo un pájaro, un hermoso pájaro, se posa y me habla:
- Negros pájaros lo devoraban, negros pájaros lo merodearon,
y un pájaro, un hermoso pájaro, no come, no lo merodea,
en su cabeza se posó y le canta un miroloyi:

[85] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 371.
[86] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2, 4 y 9.
[87] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13 (Vizii).
[88] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681.

Id, pájaros míos, a su madre, id a vuestros pastos,
y decidle a su madre que no lo espere.

De Ródope (Nea Sanda) es el segundo miroloyi con el motivo en fórmula imperativa. Presenta las mismas partes que los otros, aunque también falta el final de las cartas y la comunicación de la noticia. Aquí el ave se limita a abrir sus alas y a dar sombra al muerto, algo que no aparece en las demás variantes. Es también una innovación la pregunta de la madre a elementos inertes de la naturaleza como las montañas y la alusión, usual en otras canciones populares[89], a las llanuras de la Berbería[90]. Por otra parte, cuando se describe la situación dentro de la iglesia, no se expresa con los término usuales, indicando que la madre verá a distintas categorías de personas (Θα δεις τους νιους, θα δεις τις νιες, θα δεις τα παλικάρια…[91]) y no encontrará a su hijo entre ellas, sino que éstas aparecen antes, indicando que también ellas acudirán al servicio religioso.

Διώχνε με, μάνα μ', διώχνε με, κι εγώ να φύγω θέλω.
Θα κάνω μήνες δώδεκα και χρόνια δεκαπέντε.
Θα ΄ρθει ο μήνας τ'Αϊ-Γιωργιού, θα ΄ρθει το καλοκαίρι,
να πάει ο κόσμος στ΄εκκλησιά.
Θα παν οι νιεες, θα παν οι γριές, θα παν τα παλικάρια,
θα πας κι εσύ, μανούλα μου, τα χέρια σταυρωμένα.
Θα δεις δεξιά, θα δεις ζερβά, θα δεις τον κόσμο όλο,
θα δεις τον τόπο μ΄όφκαιρο και το στασίδι μ΄άδειο.
Πέρνει τους δρόμους κλαίγοντας και τα βουνά ρωτώντας:
-Εσύ, πουλί μ΄, καλό πουλί, το γιο μου να μην είδες;
-Εγώ τον γιο σ΄τον έχω δει στης Μπαρμπαριάς τον κάμπο.
Μαύρα πουλιά τον έτρωγαν κι άσπρα τον τριγυρνούσαν.
Κι ένα πουλί, καλό πουλί, δεν τρώει, δεν τριγυρνάει,
μόν΄τα φτερά του άνοιξε και ίσκιο τον κρατάει. [92]

Échame, madre mía, échame, y yo me iré.
Pasarán doce meses y quince años.
Vendrá el mes de San Jorge, vendrá el verano,
acudirá la gente a la iglesia.
Irán las chicas, irán las viejas, irán los jóvenes,
irás también tú, madre mía, las manos cruzadas.
Mirarás a la derecha, mirarás a la izquierda, verás a todo el mundo,
verás mi sitio vacío y mi asiento desocupado.
Va por las calles llorando, por las montañas preguntando:
- Tú, pájaro mío, bello pájaro, ¿no has visto a mi hijo?
Yo a tu hijo lo he visto en las llanuras de la Berbería.
Negros pájaros lo devoraban y blancos lo merodeaban.

[89] En Tracia existe una canción de carnaval con el título de *Bajo la llanura de Berbería (Κάτου στης Μπαρμπαριάς τον κάμπο)*, registrada por T. Moraitis en el Archivo de Música Tradicional M. Merlié, cf. Ραδιοφωνική εκπομπή "Ελληνικοί Αντίλ." 7 (SDNM 135). Cf. también ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 110, 2 (canción kléftica).
[90] País de los bereberes. Denominación que se aplicaba al conjunto de las tierras altas de África del noroeste.
[91] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681, 7 (Kornofoliá).
[92] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 685.

Y un pájaro, un bello pájaro, no come, no lo merodea,
sino que abrió sus alas y le da sombra.

Como es usual en las canciones populares, no todos los motivos se encuentran en todas las variantes y algunas composiciones se interrumpen de forma brusca. Así ocurre en una de ausencia de Didimótijo, que termina con la pregunta de la madre a los paseantes.

Μάνα κὶ γιὸς μαλώνανι

Μάνα κὶ γιὸς μαλώνανι,
μία μέρα οὔ-ου-λη μέρα,
διῶξι μι μά-α-να, διῶξι μι.
Διῶξι μι, μάνα, διῶξι μι, κὶ μὶ μὲ καταριέσι
κὶ γὼ θᾶ πάω, μάνα μου, ποὺ πᾶν τὰ χιλιδόνια.
Τὰ χιλιδόνια θὰ γυρνοῦν, μὰ ᾽γὼ κόμα θὰ πάου,
θὰ σκάσ᾽, μάνα μ᾽, τ᾽άχείλι σου, ρουτώντας τοὺς διαβάτις.
“Διαβάτις ποὺ διαβαίνιτι, κι ἀσκέρια ποὺ πιρνᾶτι,
μὴ μάθατι, μὴν εἴδατι, τοὺ γιό μου τοὺ χαμένον;”[93]

Madre e hijo riñen

Madre e hijo riñen,
durante un día, durante todo un día,
échame, madre, échame.
Échame, madre, échame y no me maldigas,
yo me iré, madre mía, donde van las golondrinas.
Las golondrinas volverán, pero yo no volveré,
te reventarás, madre mía, los labios de preguntar a cuantos pasan.
“Paseantes que pasáis, muchedumbre que atravesáis,
¿no conocéis, no habéis visto a mi hijo perdido?

De la región de Mesi, aunque trasmitida por refugiados de Psatiá, Veroni y Evandro en Tracia Oriental, procede la siguiente canción de ausencia, que desarrolla el mismo tema de la muerte en el extranjero. Aunque no aparece el motivo introductorio comentado, sí algunos de los del resto de las variantes. Tras dos versos a modo de introducción, en los que la madre pregunta a un extranjero por su hijo, aparece, en boca de éste, la escena de los pájaros, seguida de la respuesta de aquél: la madre irá a la iglesia, verá a su novia vestida de negro y ha de vestirse también ella. Este nuevo motivo remplaza al de la contemplación del sitio vacío.

Της ξενιτιάς

-Ξένε, αν πας στην ξενιτιά και πίσω θα γυρίσεις
θα δεις και τον υγιόκα μου τον πολυαγαπημένο!
-Τον είδα τον υγιόκα σου τον πολυαγαπημένο.
Μαύρα πουλιά τον έτρωγαν κι άσπρα τον τριγυρνούσαν
κι ένα πουλί πετούμενο όλο μοιρολογούσε.

[93] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 127.

-Μάναμ'σαν πας στην εκκλησιά, ν' ανάψεις τις λαμπάδες
θα δεις και την αγάπη μου στα μαύρα φορεμένη.
Τότε και συ μανούλα μου τα μαύρα να φορέσεις.[94]

De ausencia

Extranjero, ¡si vas a tierra extraña y vas a volver,
verás a mi hijo muy querido!
- Lo vi, a tu hijo muy querido.
Negros pájaros lo devoraban y blancos lo rodeaban
y un pájaro que volaba le cantaba un miroloyi.
- Madre mía, cuando vayas a la iglesia, enciende las velas
verás a mi amada vestida de negro.
Entonces también tú, madre mía, vístete de negro.

Más completa que la anterior es la siguiente canción tracia de la región de Ebro, clasificada también como de ausencia por parte del autor de la colección[95]. Comienza por el ya conocido proemio introductorio, pero no en su forma imperativa y con una ligera variación final (πολύ θα με χαλέψεις). Los versos dos y tres también se han introducido, aunque el último está constituido por una fórmula establecida[96]. Es indicativa la ausencia de las distintas categorías de personas que la madre verá en la iglesia, ya que sólo se refiere a los chicos (τα παλικάρια). Falta también el motivo final de la carta y la incitación a devorar al muerto no parte de él, sino de uno de los pájaros.

Διώχνεις με μάνα

Διώχνεις με μάνα-διώχνεις με, πολύ θα με χαλέψεις,
ξενιτεμένος θα'μαι γω πολύ μακριά στα ξένα.
Ένα Σαββάτο το βραδύ, μια Κυριακή το τάχυ,
θ΄ αλλάξεις και θα στολιστείς, θα πας στην εκκλησία,
θα δεις δεξιά, θα δεις ζερβά, θα δεις τα παλικάρια,
θα δεις τον τόπο μου αδειανό και το στασίδι μ' άδειο,
τότες μάνα θα θυμηθείς πως έχεις γιο στα ξένα.
Θα πάρεις μάνα το δρομί, το μαύρο σταυροδρόμι
κι όσοι διαβάτες κι αν περνούν όλους θα τους ρωτάς.
-Δεν είδατε ξένο πουλί και ξένο χελιδόνι.
Ένας μου λέει δεν είδαμε, άλλος μου λέει τον ξέρω,
ο τρίτος ο μικρότερος μου λέει την αλήθεια.
-Αλήθεια εμείς τον είδαμε στους κάμπους ξαπλωμένο,
μαύρα πουλιά τον έτρωγαν, άσπρα τπν λουγυρνούσαν.
Ένα πουλί, καλό πουλί δεν τρώει, δε λουγυρνάει,
μον΄ τα πουλιά ορμήνευε, μόν' τα πουλιά μιλούσε.

[94] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (2004), 99, 2.
[95] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 85-95.
[96] Ένα Σαββάτο βράδυ, μιὰ Κυριακὴ πρωΐ... ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 255-256, 167, 1 (Constantinopla y sus alrededores) y ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 461, B (Balada de Eno).
También se ha encontrado con los términos invertidos en la canción histórica titulada *Η βλάχα*: Ένα Σαββάτο το πρωΐ, την Κυριακὴ βράδυ… ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 114, 2, 1.

-Σύρτε πουλιά στον τόπο σας κι αηδόνια στις φωλιές σας,
ώσπου να βγει του νιου η ψυχή, τη γλώσσα του να φάτε. [97]

Me echas, madre

Me echas, madre, me echas, mucho me vas a disgustar,
emigrante seré yo, muy lejos en el extranjero.
Un Sábado por la tarde, un Domingo por la mañana,
te cambiarás, te arreglarás, irás a la iglesia,
mirarás a la derecha, mirarás a la izquierda, verás a los chicos,
verás mi sitio vacío y mi asiento desierto,
entonces, madre, recordarás que tienes un hijo en el extranjero.
Cogerás, madre, la calle, el negro cruce,
y, a cuantos paseantes pasen, a todos les preguntarás.
- ¿No habéis visto un pájaro extraño, una extraña golondrina?
Uno me dice no lo hemos visto, otro me dice lo conozco
y el tercero, el más pequeño, me dice la verdad.
- En verdad lo vimos en la llanura tendido,
negros pájaros lo devoraban, blancos lo merodeaban.
Un pájaro, un bello pájaro, no lo devora, no lo merodea,
sino que a los pájaros aconseja, a los pájaros habla.
- Id, pájaros, a vuestros lugares y golondrinas a vuestros nidos,
cuando salga el alma del joven, comedle la lengua.

Debe señalarse la identificación, ya vista en otras variantes[98], del hijo con un pájaro o con una golondrina, la construcción trimembre progresiva en la respuesta de los paseantes y el final inesperado. Parecido al verso 17 se ha encontrado en una de las variantes analizadas[99], al igual que otros motivos ya señalados. En cambio, es novedoso el verso final, al menos en este tema.
El mismo recopilador en su colección dedicada a la región de Ebro, dentro también de las canciones de ausencia, incluye otra que puede considerarse variante del mismo motivo, pero con muchos cambios.

Ξενιτεμένο μου πουλί

Έχω καλόν στην ξενιτιά, ξενιτεμένο μου πουλί
δώδεκα χρόνια τώρα, μαυρομάτα μου.
- Δεν είδατι, δεν άκσιτι, ξενιτεμένο μου πουλί,
το γιο μου το χαμένο, μαυρομάτα μου.
- Αλήθεια εμείς τον είδιαμι στον κάμπο ξαπλωμένο.
Μαύρα πουλιά τον έτρωγαν κι άσπρα τον τριγυρνούσαν.
Ένα πουλί, χρυσό πουλί δεν τρώει, μόνο κλαίει.
-Γιατί πουλί, καλό πουλί δεν τρως και μόνο κλαίγεις;
-Έχω καλόν στην ξενιτιά δώδεκα χρόνια τώρα.
Δώσε μου αφέντ'το δίκιο μου, δος μου τη δούλεψή μου,
δώσε μου κι ένα γρήγορο, ένα γρήγορο να φτάσω

[97] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2.
[98] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13, 3 (Vizii).
[99] Σύρτε, πουλιά μ', στην μάνα του, σύρτε και στις βοσκές σας,... ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681, 17 (Kornofoliá).

κι αν δεν προφτάσω στην χαρά, στο δώρισμα προφταίνω.
Όσω να πει έχετε γεια, παίρνει σαράντα ώρες
κι όσο να πουν ώρα καλή, κι άλλες σαράντα παίρνει.[100]

Pájaro mío que se marchó

Tengo mi hermoso hijo en el extranjero, pájaro mío que se marchó,
hace ya doce años, negros ojos míos.
- ¿No lo habéis visto, no lo habéis escuchado, a mi pájaro que se fue,
a mi hijo perdido, negros ojos míos.
En verdad lo hemos visto en la llanura tendido.
Negros pájaros lo devoraban y blancos lo merodeaban.
Un pájaro, un pájaro dorado, no lo devora sino que lo llora.
- ¿Por qué pájaro, bello pájaro, no lo devoras sino que lo lloras?
- Tengo mi hermoso hijo en el extranjero, hace ya doce años.
Dame, señor, mi derecho, dame mi servicio,
dámelo rápido, rápido para llegar,
y, si no llego con alegría, llego para el regalo.
Mientras dice hola, son cuarenta horas
y, mientras dicen bienvenido, son otras cuarenta.

Realmente tan sólo la relaciona con el motivo analizado la pregunta de la madre y la respuesta con la imagen de los pájaros que devoran al hijo y el hermoso pájaro que lo llora. El final acerca la canción a la balada titulada *La viuda y el joven*[101], bastante extendida dentro de la región.

Ya se ha indicado que el proemio analizado suele aparecer también en los miroloyia y en las canciones de boda por la similitud existente entre estas tres situaciones. Se han seleccionado canciones tracias de ambas categorías para constatar su presencia en la región.

De la ciudad de Komotiní proviene la siguiente canción nupcial que presenta los mismos motivos que las composiciones anteriores. Tras el proemio comentado (Διῶξε με, μάνα, διῶξε με…), se sustituye el tiempo, años y meses de la primera canción, por la posibilidad de entablar relaciones con personas extrañas. A la referencia a la región de Berbería le sigue la misma imagen de las aves y del pájaro dorado que sobresale sobre todas ellas y le aconseja la vuelta. A pesar de ser una canción de boda posee motivos comunes con los miroloyia como la expresión relativa a la privación de agua y jabón[102], característica, en principio, del Mundo de Abajo.

Διώξε με, μάνα μ', διώξε με
κι εγώ θέλω να πάω
να κάνω ξένες αδελφές
και ξένες παραμάνες.
Ξένες να πλύν' τα ρούχα μου
ξένες και τα λιγνά μου.
Τα πλύναν μία, τα πλύναν δύο
στις τρεις τα μουρμουρίζουν:

[100] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 87, 2.
[101] Cf. nota 25 del Prólogo.
[102] ...οὔτε νερὸ δὲ βρίσκεται, σαπούνι δὲν πουλιέται... ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. (1944), 159, 248, 5.

"Πάρε ξένε μ' τα ρούχα σου
εδώ νερό δε βρίσκεται.
Σαπούνι δεν πουλιέται".
"Κι εδώ ξένος κι εκεί ξένος
κι όπου να πάω ξένος.[103]
Να πάω κατ' στα μπαρμπαλιά
να με φάν' τα μαύρα πουλιά".
Μαύρα πουλιά τον τρώγανε
κι άσπρα τον τριγυρνούσαν.
Κι ένα πουλί, χρυσό πουλί
έκατσε και του λέει:
"Τράβα ξένι μ' στη μάνα σου
τράβα και στην καλή σου".[104]

Échame, madre mía, échame
y yo me iré,
me encontraré con extrañas hermanas
y extrañas nodrizas.
Extrañas lavarán mi ropa,
extrañas mi delicada ropa.
La lavan una vez, la lavan dos
y a la tercera murmuran:
"Llévate, extranjero mío, tu ropa
aquí no se encuentra agua,
ni se vende jabón".
"Aquí soy extranjero, allí también,
donde quiera que vaya extranjero.
Me iré a Berbería
a que me devoren negros pájaros".
Negros pájaros lo devoraban
y blancos lo merodeaban.
Y un pájaro, un pájaro dorado,
se posó y le dice:
"Vete, extranjero mío, con tu madre,
vete con tu amada".

Prueba de la vida y fuerza del motivo en Tracia es su uso en miroloyia circunstanciales, como uno de la serie ya citada de Ambelakia, compuesto para el funeral de un político local[105]. Aunque no lo desarrolla propiamente, sí presenta semejanzas en la actitud de la madre dentro de la iglesia, una vez muerto su hijo. Destaca su comparación con un elemento inerte del mundo natural.

[103] Estos versos y similares se encuentran también en algunas canciones de ausencia de la región, como los siguientes de una composición ya comentada, aunque en diferente orden:

…Κι εδώ ξένος κι εκεί ξένος, κι όπου κι αν πάω ξένος.
Ξένη μου πλέν'τα ρούχα μου, ξένη τα σαπουνίζει,
τα πλένει μια τα πλένει δυο, στο τρίτο δεν τα πλένει.
-Πάρε ξένε τα ρούχα σου και πάνηνε στη μάνα σου...
ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 87, 1, 3-6

[104] ΚΑΛΤΣΙΚΗΣ, Α. (2004).

[105] Cf. nota 4 del apartado II.1.

Θα έρθ'η Μαύρη Πασκαλιά κι ο Μαύρος Αϊς-Γιώργης,
θα ντ'θεις, μάνα μ', και θα φορείς, τα μαύρα θα φορέσεις,
θα πας, μάνα μ', στην εκκλησιά, θ'ανάψεις το κερί σου,
στην άκρη, μάνα μ', θα σταθείς σα μήλο μαραμένη,
θα δγεις, μάνα μ', τους φίλους μου, θα είναι αλλαγμένοι,
θα σε πιάσει το παράπονο και το βαρύ το κλάμα,
θα βγεις στην εκκλησιά, θα παρ'ς τον μονοπάτι,
το μονοπάτι θα σε βγάλ΄, στον τάφο μ θα σε πάει,
θα κλάψεις και θα χτυπηθείς, μα τίποτα δεν βγαίνει,
γω, μάνα μ', δε θα ξαναρθώ.[106]

Vendrá la Negra Pascua y el Negro San Jorge,
te vestirás, madre mía, y llevarás, llevarás ropa negra,
irás, madre mía, a la iglesia, encenderás tu cirio,
en un rincón, madre mía, te quedarás como manzana podrida,
verás, madre mía, a mis amigos, estarán cambiados,
se apoderará de ti la queja y el grave llanto,
saldrás de la iglesia, tomarás el camino,
el camino te conducirá, te llevará a mi tumba,
llorarás, te golpearás, pero no pasará nada,
yo, madre mía, no volveré.

En otra canción procedente de la región del Ebro, clasificada por el recopilador como de Jaros, aparece, de forma independiente, sólo el motivo de la búsqueda del pájaro y de las aves que lo rodeaban en la llanura.

Γκελ κόρ'Αρβανιτοπούλα

Καράβια μου αραδιαστά
κι όλα αράδα αράδα
γκελ κόρ'Αρβανιτοπούλα.

Δεν είδατι ξένο πουλί
και ξένο χελιδόνι,
γκελ κόρ'Αρβανιτοπούλα.

Κι ένας μου λέει δεν είδαμι
κι άλλος μου λέει δεν ξέρω,
γκελ κόρ'Αρβανιτοπούλα.

Κι ο τρίτος εν μικρότερος
μου λέει την αλήθεια,
γκελ κόρ'Αρβανιτοπούλα.

Ναλήθεια μεις τους είδιαμι
στους κάμπους ξαπλωμένος,
γκελ κόρ'Αρβανιτοπούλα.

[106] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 185.

Μαύρα πουλιά τους έτρωγαν
κι άσπρα τους λουγυρνούσαν,
γκελ κόρ᾽Αρβανιτοπύλα.[107]

Ea, pequeña arvanita

Naves mías alineadas
todas unas detrás de otras,
ea, pequeña arvanita.

¿No visteis a un pájaro extranjero,
a una extraña golondrina?
ea, pequeña arvanita.

Uno me dice no la vimos
y otro me dice no sé,
ea, pequeña arvanita.

Y el tercero el más pequeño
me dice la verdad,
ea, pequeña arvanita.

En verdad los vimos
en los campos echados,
ea, pequeña arvanita.

Pájaros negros los devoraban
y blancos los rodeaban
ea, pequeña arvanita.

Este motivo aparece también desarrollado en una canción de banquete[108] procedente de Kariés.

῾Η κατάρα τῆς μάννας

Οὔλαις ᾗ μάνναις τὰ παιδιὰ ΄στὴ ξενητειὰ τὰ στέλνουν·
κὶ ἡ ᾽δική μου μάννα ἔμμορφη, πολὺ μὲ καταριέται.
- Νὰ πᾷς, παιδί μ᾽, στὴ ξενητειά, δεύτερο μὴ γυρίσῃς!
τὴ μάννα σ᾽δὲν ἀκούεις.
- Θὰ νἄρτῃ, μάννα μ᾽, Πασχαλιά, πρὸ τοῦ Γεωργιοῦ ἡ ῾μέρα·
καὶ θὲ νὰ πᾷς ᾽στὴν ἐκκλησιά, μάννα μ᾽, νὰ προσκυνήσῃς,
θὰ διῇς τὸν τόπο ἀδειανό καὶ τὸ στασίδι μαῦρο·
θὰ σὲ πάρῃ τὸ παράπονο καὶ τὸ πυκνὸ τὸ δάκρυ.
῾Οπίσω, ᾽πίσω θὰ γυρίσ᾽, τ᾽ἀρῃὸ μονοπάτι,
θὰ μετανοιώσ᾽, μαννοῦλα μου, γιὰ τῆν πικρὴ κατάρα.[109]

[107] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 128, 1.
[108] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.
[109] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 54, 42.

La maldición de la madre

Todas las madres envían a sus hijos al extranjero
y mi hermosa madre mucho me maldice.
- ¡Vete, hijo mío, al extranjero y no vuelvas!
No escuchas a tu madre.
-Llegará, madre mía, la Pascua, el día de San Jorge,
irás a la iglesia, madre mía, a arrodillarte,
verás mi sitio vacío y mi asiento negro,
se apoderará de ti la queja y la amarga lágrima.
Atrás, atrás volverás, al difícil sendero,
te arrepentirás, madre mía, por la amarga maldición.

Por último, tres canciones, todas ellas también de la localidad septentrional de Kariés y debidas al mismo recopilador, alteran el final sustituyendo la comunicación de la muerte a los familiares por medio de una carta por el tétrico motivo de la mano del muerto.
La primera de ellas, la más breve e incompleta, comienza por un proemio introductorio que enmarca la acción, similar al de la hierba del olvido. Su recopilador la clasificó también como canción de banquete. [110]

Ὁ ἄρρωστος

Βλέπεις, μάννα μ', τὰ δυὼ βουνά· τὰ δυὼ ᾽ψηλὰ λοφάκια;
᾽Στοῦ ᾽δῶθε πέφτει καταχνιὰ, ᾽στοῦ ᾽κεῖθε πέφτ᾽ἀντάρα·
᾽στὴ μέση ἤταν νηούτσικος, ᾽στὸν ἄμμο ᾽ξαπλωμένος·
μαῦρα πουλιὰ τὸν ἔκλωθαν, θεριὰ τὸν τριγυνοῦσαν·
κὶ ἕνα πουλὶ τρανὸ πουλὶ, καὶ τὶ θεριὸ καρτάλι[111]!
᾽Στὰ στήθια τ᾽μόνο κάθουνταν, ᾽στὰ μάτια τὸν κυττάζει.
Κὶ αὐτὸς μόνο τὰ ἤλεγε καὶ τὰ παρακαλοῦσε:
- Σύρτε, πουλιά μ᾽, ᾽στὸν τόπο σας, σύρτε ᾽στὸ βιλαέτ᾽σας,
ὅσο νἀβγῇ ἡ ψυσοῦλά μου καὶ νἄρτετ᾽νὰ μὲ φᾶτε.
Νὰ φᾶτε στῆθια μάρμαρο καὶ πλάταις ἀνδρεωμέναις.
Νὰ φᾶτε καὶ τὴν γλῶσσά μου ᾽ποῦ ἀηδονολαλοῦσε.
Νὰ πάρτε τὸ δεξὶ μ᾽τὸ χέρ᾽, ἀπῶχει τὸ δαχτυλίδι.
Νὰ πᾶτε νὰ τὸ ρίξετε ᾽στῆς μάννας μου τὴν πόρτα·
νὰ βγαίν᾽ἡ μάννα μ᾽, τὸ ταχυὰ νὰ διώξῃ τ᾽ἀγελάδια,
καὶ νὰ σκοντάψ᾽ ἀπὸ τὸ χέρ᾽, νὰ σκύψῃ νὰ τὸ πάρῃ·
κὶ ἄν δὲ τὸ γνώθῃ[112] ἡ μάννα μου, τὸ γνώθ᾽ἡ ἀδερφή με,
κὶ ἄν δὲ τὸ γνώθῃ ἡ ἀδερφή μ᾽, τὸ γνώθ᾽ἡ καλή[113] με.[114]

[110] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38-78.
[111] Del turco kartal.
[112] Νοιώθει, ἐννοεῖ (nota del recopilador).
[113] ᾽Ερωμένη (nota del recopilador).
[114] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 68, 58.

El enfermo

¿Ves, madre mía, las dos montañas, las dos altas colinas?
En el lado de aquí cae bruma y en el de allá niebla,
en medio había un joven, tendido en la arena,
negros pájaros lo rondaban, fieras lo rodeaban;
y un pájaro, un gran pájaro, ¡qué salvaje águila!
en su pecho se posaba, a los ojos lo mira.
Él sólo le decía y le suplicaba:
- Marchaos, pájaros míos, a vuestro sitio, a vuestro valiato,
en cuanto se me salga el alma, venid a devorarme.
Comed mi pecho de mármol y el dorso del valiente,
comed mi lengua que cantaba como los ruiseñores,
tomad mi mano derecha, la que tiene el anillo.
Id y arrojadla a la puerta de mi madre,
saldrá mi madre, por la mañana, a sacar las vacas
tropezará con la mano, se agachará a cogerla,
y, si mi madre no se da cuenta, se dará cuenta mi hermana,
y, si mi hermana no se da cuenta, se dará cuenta mi amada.

Las otras dos composiciones, en cambio, recuerdan el motivo final de la carta, aunque no aparece explícitamente, mediante el uso en los versos finales del verbo διαβάζω. Puede ser fruto de una contaminación. La titulada *El hijo perdido (Ὁ χαμένος υἱός)* se diferencia además de la anterior en el proemio introductorio de sus tres primeros versos y en la referencia a la madre, una odalisca, que pregunta por su hijo a cuantos pasan. Además, al final, la amada es sustituida por el barrio. El léxico utilizado sitúa su composición en la época del dominio turco.

Ὁ χαμένος υἱός

Κλείστηκαν ἡ στράταις ΄στὸ Μωριὰ, κλείστηκαν καὶ ΄στὰ Δερβένια·
κλείστηκε καὶ τὸ Σταμπούλ-ἰολοῦ, δὲν πάγουν οἱ τζελέπδαις.
Κλαίουν τὰ χάνια γι᾽ ἄλογα καὶ τὰ τζαμιὰ χοτζάδες,
κλαίει καὶ μιὰ χανούμισσα· κλαίει γιὰ τὸν υἱό της.
Περνοῦν διαβάται, περνοῦν στρατιῶται, περνοῦν κὶ ἀραμπατζῆδες.
Καὶ στέκεται καὶ τοὺς ῥωτᾷ καὶ τοὺς καλοσμπουριάζει·
- Διαβάται, στρατιῶται μου καὶ σεῖς ἀραμπατζῆδες,
δὲν εἴδετε, δὲν ἄξετε, τὸν υἱό μου, τὸν χαμένο;
- Κόρη μου κὶ ἂν τὸν εἴδαμε, ποῦ θὰ τὸν ἄγρονίσμε[115];
Δεῖξε σημάδια τοῦ κορμιοῦ· κἂν τὶ σημάδι ἔχει;
- Τὸν ἥλιο ἔχει πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στῆθος[116].
- ᾽Εψὲ ἀργὰ τὸν εἴδαμε, ἥλιος ᾽τὰν βασιλεύῃ,

[115] ᾽Αναγνωρίζω (nota del recopilador).
[116] Verso formulario, cf. el siguiente procedente de Ítaca:
…πῶχε τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στῆθι... ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ. (1926), 266, 38, 5.
También se ha encontrado en otras categorías de canciones tracias. Así aparece en un villancico de Selimbria y en otro de Fanari:
…βάζεις τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στήθη... ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 428, 1, 17.
…Κάνεις τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στήθη... ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 431, 6, 4.

ἀνάμεσα ᾽ς᾽ δυὸ βουνὰ, ᾽στὸν ἄμμον ἀπλωμένον.
Μαῦρα πουλιὰ τὸν ἔκλωθαν[117] θηριὰ τὸν τριγυρνοῦσαν.
Κὶ ἕνα πουλὶ, τρανὸ πουλὶ καὶ τὶ θεριὸ μεγάλο
στὰ στήθια μόνον κάθουνταν, ᾽στὰ μάτια τὸν κυττάξει,
πότε νὰ βγῇ ἡ ψυχοῦλά μου, νᾶ κινήσῃ[118] νὰ τὸν φάγῃ.
Καὶ αὐτὸς μόνον τὰ ἤλεγε καὶ τὰ παρακαλοῦσε:
- Πότε νὰ βγῇ ἡ ψυχοῦλα μου, νἀρθῆτε νὰ μὲ φᾶτε.
Νὰ φᾶτε στήθι μάρμαρο καὶ πλάταις ἀνδρειωμέναις·
νὰ φᾶτε τὴν γλωσσοῦλά μου ᾽π᾽ἀηδονολαλοῦσε.
Νὰ πάρτε τὸ δεξὶ μ᾽τὸ χέρ᾽ποῦ ἔχ᾽τὸ δαχτυλίδι,
νὰ πᾶτε νὰ τὸ ρίξετε ᾽ςτῆς μάννας μου τὴν πόρτα.
Νὰ βγαίν᾽ἡ μάννα μ᾽τὸ ταχυὰ τὰ διώξ᾽τ᾽ἀγελάδια
καὶ νὰ σκοντάψ᾽ἀπὸ τὸ χέρ᾽, νὰ σκύψῃ νὰ τὸ πάρῃ·
νὰ τὸ διαβαζ᾽ἡ μάννα μου, νὰ κλαίῃ ὁ μπαρμπᾶς μου·
νὰ τὸ διαβαζ᾽ ὁ μπαμπᾶς μ᾽, νὰ κλαί ἡ ἀδερφή μου.
νὰ τὸ διαβαζ᾽ ἡ ἀδερφή μ᾽, νὰ κλαί᾽ὁ μαχαλᾶς μου.[119]

El hijo perdido

Se cerraron los caminos en Morea, se cerraron en los desfiladeros[120],
se cerró también todo Estambul, no llegan los tzelepides[121].
Lloran las posadas por los caballos y las mezquitas por muecines,
llora también una odalisca, llora por su hijo.
Pasan paseantes, pasan soldados, pasan carreteros.
Se para, les pregunta y les dice:
- Paseantes, soldados y vosotros, carreteros,
¿acaso habéis visto, habéis conducido a mi hijo perdido?
- Chica mía, y, si lo hemos visto, ¿cómo lo reconoceríamos?
Danos señales de su cuerpo- ¿Qué señales tiene?
- Tiene el sol por cara y la luna por pecho.
- Ayer tarde lo vimos, cuando el sol se ponía,
entre dos montañas, tendido en la arena.
Negros pájaros lo rodeaban, fieras lo rondaban.
Y un pájaro, un gran pájaro y una enorme fiera,
se posaba en su pecho, lo mira a los ojos,
esperando que se le saliera el alma, para comenzar a devorarlo.
Él sólo le decía y le suplicaba:
- Cuando se me salga el alma, venid a devorarme,
a comer mi pecho de mármol y mi dorso de valiente,
a comer mi lengua que cantaba como los ruiseñores,
a tomar mi mano derecha la que tiene el anillo,
a arrojadla a la puerta de mi madre.

[117] Περιβάλλω (nota del recopilador).
[118] Ἀρχίσῃ (nota del recopilador).
[119] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 51-52, 38.
[120] El término δερβένι o ντερβένι proviene del turco derbén y a su vez del persa derbed. Comenzó a usarse en la época del dominio otomano. A su vez, se utilizan también las formas diminutivas de δερβενάκι o ντερβενάκι. En plural, Δερβενάκια, especialmente en el Peloponeso, se refiere a pasos montañosos.
[121] Habitantes de la localidad de Tracia Oriental de Tzelep-Kioi (Τζελέπ-Κιοϊ) (Metres), cerca de la laguna de Derkos, sesenta kilómetros al norte de Costantinopla.

Saldrá mi madre por la mañana a sacar las vacas,
tropezará con la mano, se agachará a cogerla.
Cuando lo lea mi madre, que llore mi padre,
cuando lo lea mi padre, que llore mi hermana,
cuando lo lea mi madre, que llore mi barrio.

La última canción, clasificada, a su vez, como de baile y de verano[122], es la única que presenta el proemio analizado y el motivo de la madre en la iglesia. También aparece la localización utilizada en el motivo de la hierba del olvido, como en la primera de las variantes. Existen además, como en la composición anterior, referencias indirectas a la carta y se amplía el número de personas afectadas por el conocimiento de la noticia.

Ὁ κατηραμένος

Διώχνε με, μάννα μ', διώχνε με· διώχνε με νὰ 'παγαίνω.
θὰ 'πάγω, μάννα μου, κεῖ 'πουῦναι τὰ χελιδόνια·[123]
νὰ κάμω μῆνες δώδεκα καὶ χρόνια δέκα πέντε.
- Κὶ ἂν 'πᾷς παιδί μ', 'στὴν ξενητειὰ, δεύτερο μὴ γυρισῃς.
- Βρὲ σῶπα, σῶπα, μάννα μου, καὶ μὴ μὲ κατεριέσαι·
θὰ 'πάγω, μάννα μ', 'στὴν ξενητειά· 'στὰ ἔρημα τὰ ξένα.
Θὰ νἄρθῃ, μάννα μ', τ' Ἅγι-'Γεωργιοῦ καὶ Πασχαλιᾶς ἡμέρα.
Θὰ 'πᾷς, μάννα μ', 'στὴν ἐκκλησιά· θὰ πᾷς νὰ προσκυνήσῃς,
νὰ 'δῇς τοὺς νηοὺς, νὰ 'δῇς τὰ νηὰ, νὰ 'δῇς τὰ παλληκάρια,
νὰ 'δῇς τὸν τόπο μ'ἀδειανὸ καὶ τὸ στασίδι μ'μαῦρο.
Καὶ 'πίσω, 'πίσω θὰ γυρνᾷς, τὰ ἀρῃὸ τὸ μονοπάτι·
κὶ ὅσους διαβάταις καὶ ἂν ἰδῇς, ὅλους θὰ τοὺς 'ρωτᾷς σου:
- Δὲν εἴδετε, δὲν ἄξετε, τὸν υἱό μου τὸν χαμένο;
- 'Εψὲς τ'ἀργὰ τὸν εἴδαμε, ἥλιος 'ταν βασιλεύῃ,
σὲ δυὸ βουνὰ ἀνάμεσα.
'Στὸ 'δῶθε πέφτει καταχνιὰ, 'στὸ 'κεῖθε πέφτ'ἀντάρα·
'στὴν μέσ'ἦταν ὁ νηούτσικος, 'στὴν ἄμμο 'ξαπλωμένος.
Μαῦρα πουλιὰ τὸν 'κλώθουνταν, θηριὰ τὸν 'τριγυρνοῦσαν·
κὶ ἕνα πουλὶ, τρανὸ πουλὶ, καὶ τί θεριὸ μεγάλο,
'στὰ στήθια μόνο 'κάθουνταν, 'στὰ μάτια τὸν κυττάζει,
ὅσο νὰ βγ'ἡ ψυχοῦλά του, νὰ κάτσῃ νὰ τὸν φάγῃ.
Κὶ αὐτὸς μόνο τὰ ἤλεγε καὶ τὰ παρακαλοῦσε·
- Σύρτε, πουλιά μ', 'στὸν τόπο σας· σύρτε 'στὸ βιλαέτ'σας·
ὅσο νὰ βγ'ἡ ψυχοῦλά μου, ναρθῆτε νὰ μὲ φάτε.
Νὰ φάτε στήθια μάρμαρο καὶ πλάταις ἀνδρειωμέναις·
Νὰ πάρτε τὸ δεξί μ'τὸ χέρ', 'πῶχει τὸ δακτυλίδι,
νὰ πάτε νὰ τὸ ρίξετε 'στῆς μάννας μου τὴν πόρτα.
Νὰ βγαίν'ἡ μάννα μ'τὸ ταχυὰ, νὰ διώχνῃ τ'ἀγελάδια,
ἀπὸ τὸ χέρι μ'νὰ σκοντάψ', νὰ σκύψῃ νὰ τὸ πάρῃ.
Νὰ τὸ διαβάζ'ἡ μάννα μου, νὰ κλαίῃ ὁ μπαμπᾶς μου.

[122] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 79-105.
[123] Verso formulario encontrado también en canciones nupciales tracias, cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 53, 38, 5 (…Θὰ πάω 'γὼ μώρ'μάνα μου, ποὺ πᾶν τὰ χιλιδόνια...) y 72, 91 (Didimótijo). En esta aparece también la imagen de la madre preguntando a los paseantes por la suerte de su hija, como en la de ausencia comentada.

Νὰ τὸ διαβάζῃ ὁ μπαμπᾶς μ᾽, νὰ κλαίῃ ὁ ᾽δερφός μου.
Νὰ τὸ διαβάζῃ ὁ ᾽δερφός μ᾽, νὰ κλαίῃ ἡ ᾽δερφή μου.
Νὰ τὸ διαβάζῃ ἡ ᾽δερφή μ᾽, νὰ κλαίῃ ἡ καλή μου.
Νὰ τὸ διαβάζῃ ἡ καλή μ᾽, νὰ κλαιῃ ὁ μαχαλᾶς μου.
Νὰ τὸ διαβάζ᾽ὁ μαχαλᾶς, νὰ κλαίουνε οἱ φίλοι μ᾽.
Νὰ τὸ διαβάζν᾽ οἱ φίλοι μου, νὰ χαίρωντ᾽οἱ ἐχθροί μου.[124]

El maldito

Échame, madre mía, échame, échame que me vaya,
me iré, madre mía, allí donde están las golondrinas,
pasarán doce meses y quince años.
- Si te marchas, niño mío, al extranjero, no volverás.
- Calma, calma, madre mía, y no me maldigas.
Me marcharé, madre mía, al extranjero, al solitario extranjero.
Llegará, madre mía, el día de San Jorge y el de la Pascua.
Irás, madre mía, a la iglesia, irás a arrodillarte,
verás a los jóvenes, verás a las chicas, verás a los muchachos,
verás mi sitio vacío y mi asiento negro.
Volverás sobre tus pasos, al difícil sendero,
y, a cuantos paseantes veas, a todos les preguntarás:
- ¿Habéis visto, habéis divisado a mi hijo perdido?
- Ayer tarde lo vimos, cuando se ponía el sol,
entre dos montañas.
En el lado de aquí cae bruma, en el de allá niebla,
en medio estaba el joven, tendido en la arena.
Negros pájaros lo rondaban, fieras lo rodeaban,
y un pájaro, un gran pájaro, ¡qué salvaje fiera!,
en su pecho se posaba, a los ojos lo mira,
para, en cuanto se saliera su alma, sentarse a devorarlo.
Él sólo le decía y le suplicaba:
- Marchaos, pájaros míos, a vuestro sitio, a vuestro valiato,
en cuanto se me salga el alma, venid a devorarme.
Comed mi pecho de mármol y el dorso del valiente,
tomad mi mano derecha, la que tiene el anillo,
id a arrojarla a la puerta de mi madre.
Que salga mi madre por la mañana, a sacar a las vacas,
tropiece con la mano y se agache a cogerla.
Que lo lea mi madre y llore mi padre,
lo lea mi padre y llore mi hermano,
lo lea mi hermano y llore mi hermana,
lo lea mi hermana y llore mi enamorada,
lo lea mi enamorada y llore mi barrio,
lo lea el barrio y lloren mis amigos,
lo lean mis amigos y se alegren mis enemigos.

La pregunta de la madre a los paseantes y su respuesta parece ser un lugar común que se repite en otras categorías de canciones. Así puede observarse en la siguiente

[124] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 104-105, 111.

procedente de también de Kariés. Según su recopilador se cantaba las vísperas de la Navidad[125]. Está dedicada al señor de la casa.

[…]- Διαβᾶται, ἀποῦ διαβαίνετε, στρατιῶται, ΄ποῦ περνᾶτε.
Δὲν εἴδετε, δὲν ἄξετε, τὸν υἱό μου, τὸν χαμένο;
- Κ΄ἐμεῖς ἐψὲς τ᾽ον εἴδαμε σὲ πετρωτὸ γεφύρι […] [126]

[…]- Paseantes que paseáis, soldados que pasáis.
¿No habéis visto, no habéis avistado a mi hijo, el que he perdido?
- Nosotros lo vimos ayer en el puente de piedra […]

Situación similar se ha registrado en una canción, titulada *Ὁ Τσελεμπῆ-Πετράκης*, procedente de la misma localidad tracia del Norte, pero clasificada por su recopilador, en este caso, como canción de banquete[127]. La madre, en vez de preguntar a los paseantes, interroga a las naves por la suerte de su hijo.

[…] Στὸ παραθύρι κάθεται, ΄ζτοῦ πέλαγο γνατεύει·
βλέπει καράβια πῴρχονται ᾽πὸ μέσα ᾽πὸ τὴν Πόλι.
Μὲ τὰ καινούρια τὰ πανιὰ, μὲ πράσιναις παντέραις,
μὲ τετρακόσαις ἔμμορφαις, μὲ χίλια παλληκάρια·
στέκ᾽ ἡ Κερὰ καὶ τὰ ῥωτᾶ
- Καράβια μου, καΐκια μου, χρυσοῖ μου πιαντέδες,
δὲν εἴδετε, δὲν ἄξετε τὸν υἱὸ μου τὸν χαμένο,
τὸν Τσελεμπῆ-Πετράκη
- ᾽Ηψὲς τ᾽άργὰ τὸν εἴδαμε, ἥλιος ᾽ταν βασιλεύῃ, […][128]

[…] Se sienta en la ventana, contempla el mar;
ve naves que viene desde la Ciudad,
con velas nuevas, con banderas verdes,
con cuatrocientas jóvenes hermosas, con mil muchachos;
se para la señora y les pregunta:
- Naves mías, caiques míos, dorados piandedes[129],
¿habéis visto, habéis divisado a mi hijo perdido
a Tselebí-Petrakis?
- Ayer tarde lo vimos, cuando se ponía el sol […]

En conclusión, al analizar las variantes tracias seleccionadas de la canción denominada *La madre del emigrante*[130], puede observarse que todos los motivos, especialmente los estables de un tema, tienen teóricamente el mismo valor y el sentido completo resulta de la suma de los variables y de algunos vacíos característicos, pues raramente un texto contiene todos los que se encuentran en las versiones del tema representado.

[125] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 23.
[126] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 30, 11, 5-7.
[127] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 38.
[128] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 70, 61, 5-12.
[129] Barco alargado.
[130] Se trata de doce canciones de ausencia que tratan el motivo, más tres que lo presentan asociado a la imagen de la mano del moribundo, éstas últimas todas de la localidad septentrional de Kariés. La gran mayoría de ellas proviene de Tracia Oriental, mientras que las occidentales son más recientes.

Según afirma G. Saunier, al estudiar el proemio comentado (Διῶξέ με, μάνα μ', διῶξέ με)[131], ninguna de las 252 variantes con este comienzo, que se encontraban en 1982 en el registro correspondiente del KEEL, contenía todos los motivos existentes. Además, algunos son incompatibles entre sí y no todos tienen siempre el mismo peso o la misma función.

Así, al final de las composiciones comentadas, el pájaro es animado a comer el dorso del héroe. Sin embargo, cuando la incitación a devorarlo no aparece[132] o es expresada por otro pájaro[133], la canción se termina bruscamente. En cambio, cuando ésta es expresada por el mismo héroe, le sigue el motivo más importante, el de las cartas que envía el emigrante a las mujeres que dejó: madre, hermana y amada. La función del recurso es la de permitir que llegue al pueblo la noticia de la muerte y la de dar un carácter colectivo al dolor, puesto que cada una llora por la noticia que le dio el anterior y al final llora todo el mundo[134]. Así pues las variantes que contienen la segunda formulación del motivo de los pájaros y su continuación natural, el recurso de las cartas, dejan que aparezca el sentido más rico, más completo y pueden sin duda caracterizarse como más completas, al menos en este sentido. Esto ocurre con tres de las variantes tracias comentadas[135].

Sin embargo, una de las composiciones, la procedente de Adrianópolis, presenta la incitación del héroe, pero acaba brusca y anómalamente sin la aparición de las cartas[136]. Tampoco aparecen éstas en las composiciones más recientes[137]. Una situación intermedia presenta, a su vez, la variante de Kostí, con la comunicación de la noticia, pero sin su extensión progresiva[138].

La misma función divulgadora de la noticia desempeña la lúgubre imagen de la mano derecha con el anillo de las tres canciones de Kariés[139], algunas de las cuales, como se ha indicado, presentan una contaminación con el recurso de las cartas.

Por consiguiente, la variante que contiene más motivos formulados de forma más clara o más fuerte puede en su conjunto caracterizarse como más completa que las otras, pues la multiplicidad de textos no sólo es un hecho básico, sino también el valor relativo de cada uno es comprobable. Lo mismo ocurre con los grupos de composiciones que presentan casi la misma estructura. También aparecen canciones más breves e incompletas que no desarrollan el tema en su totalidad, sino de forma fragmentaria[140].

Además la extensión y vitalidad del proemio y del motivo en Tracia tiene como consecuencia su aplicación en canciones fúnebres, algunas de ellas recientes[141] y

---

[131] SAUNIER, G. (2001), 42-44.
[132] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685 (Nea Sanda).
[133] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2.
[134] SAUNIER, G. (1983), 122-135.
[135] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211, 141 (Pirgos), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13 (Vizii) y ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 56-57.
[136] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 425-426, 27.
[137] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685 (Nea Sanda) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2.
[138] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 1 y 2.
[139] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 51-52, 38; 68, 58 y 104-105, 11.
[140] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 54, 41 (Kariés) y ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (2004), 99, 2 (Psatiá, Veroni y Evandro).
[141] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 128.

con carácter circunstancial[142], y nupciales[143] e incluso el uso de muchos versos y fórmulas fijas del prototipo originario en otras categorías de canciones[144].

Por otra parte, muchos otros motivos han pasado a los miroloyia de las canciones de ausencia. Entre los registrados en Tracia están el ampliamente extendido de la sustancia mágica causante de la infertilidad y el deseo de no haber nacido[145], la imagen del viaje y de la época propicia para su realización[146], el orgullo de la negra tierra[147], los regalos que se pueden enviar al emigrante[148], la enfermedad y la injusta muerte en el extranjero[149], las llaves del Paraíso o la identificación de las privaciones de la tierra extraña con las del Hades[150].

Por último, también es un lugar común en esta categoría de canciones la comparación de la extranjería con la muerte[151]. Sus consecuencias llegan a ser incluso similares, produciendo situaciones parecidas al duelo[152].

Por todo ello no es de extrañar que algunos recopiladores, con un concepto amplio de las canciones fúnebres, consideren composiciones clasificadas por otros como de ausencia dentro de los miroloyia. [153]

---

[142] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 185 (Ambelakia).

[143] ΚΑΛΤΣΙΚΗΣ, Α. (2004) (Komotiní).

[144] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929) 409-410, 3, 14-17 (Dogánkioi de Málgara).

[145] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108 (Kariés), ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna), ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19 (Filipópolis), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105 y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1.

[146] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 177, 78 (sin indicación de la procedencia).

[147] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1938-1939), 211-212, 15 (Eskopós).

[148] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1941-1942), 184, 8 y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125 (ambas de Petra).

[149] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 124 (Tracia Oriental), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4 (Eno), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 85 y las variantes citadas de la extendida canción *El enfermo al que cuidan tres jóvenes*, cf. nota 35 del presente capítulo.

[150] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis).

[151] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 80, 74 (Kariés), ΠΑΡΑΣΚΕΥΠΟΥΛΟΣ, Α., (1970), 263 (Didimótijo) y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ.Γ. (2000), 120-121 (Didimótijo) y 122 (Escopó).

[152] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 197, 186 (Tracia Oriental), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1937-1938), 113-114, 3 (procedencia sin indicar), ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 264-265, 15 (Suflí), ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 331-332 (Ortákioi), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99, 1 y 105 (Psatiá, Veroni y Evandro) y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 121 (Suflí).

[153] Es el caso de algunas variantes de las canciones analizadas *La madre del emigrante* [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685 (Nea Sanda) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2] y *Un pájaro del mar y otro de la montaña* [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 702 (Nea Sanda)].

V. 2. Relación con las canciones de boda

Es conocida también la vinculación existente entre los miroloyia y las canciones de boda, consecuencia del paralelismo entre la disolución del núcleo familiar por muerte o por casamiento de uno de sus miembros[1]. Así pues se suelen usar canciones nupciales como fúnebres, tales cuales[2] o adaptadas[3].
Además esta relación, que se remonta a la antigüedad, ha dado lugar a los motivos de la muerte antes del matrimonio[4], del adorno del difunto como un novio[5], de los preparativos[6], de la identificación del banquete fúnebre con el nupcial[7] y de la boda mítica[8], ampliamente extendido en Tracia, con el que suelen teminar muchos miroloyia relativos a la muerte en el extranjero, en el mar o en la guerra[9]. Por otra parte, el mito fúnebre de la negación parece provenir también de la ceremonia nupcial.
Entre los temas y motivos comunes se encuentran la despedida ritual, cuando la novia se marcha de su casa, pues tanto una como otra ceremonia constituyen actos de paso[10].
La joven maldice y hace reproches a su madre, especialmente si la boda supone su marcha fuera del entorno[11]. Se crititica su imprudencia y su ingenuidad, por no haberla escuchado. Así en la siguiente canción procedente de la región de Ebro.

Κλαίει καρδιά μου

Νερ και σήμερα και σήμερα
είν' Κυριακή, πουλί μου,
νερ αύριο είναι Δευτέρα.
Κλαίει καρδιά μ' κι αναστενάζει.

Νερ χωρίζει μα χωρίζει μάνα
το παιδί, πουλί μου,
νερ και το παιδί ' που τ' μάνα.
Κλαίει καρδιά μ' κι αναστενάζει.

---

[1] SAUNIER, G. (1968).
[2] ΚΕΕΛ 125, 118, 37, cf. SAUNIER, G. (1999), 296; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686 (Nea Sanda).
[3] ΚΕΕΛ 1100 Ε΄27, 8, cf. SAUNIER, G. (1999), 294; *Μακεδονικά* 2 (1953), 393; ΚΕΕΛ 125, 118, 38 η΄; ΚΕΕΛ 125, 119, 39; ΚΕΕΛ 1715, 7, 25 cf. SAUNIER, G. (1999), 296-298.
[4] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 3 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 6 (Selimbria). Suele ir asociado al de la tumba amplia para los dos enamorados, cf. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis).
[5] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197, 327 (Fanari de Ródope).
[6] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686 (Nea Sanda).
[7] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 691 (Nea Sanda) y 194, 722 (Samotracia).
[8] La fórmula fija del motivo se ha extendido en la región a las canciones de amor. Cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 29, 1, 1-2.
[9] Cf. capítulo III. 8. Cf. entre otros ΚΕΕΛ 349 19-20 (Μ. Γ., *Δημώδη άσματα Θράκης*, Atenas, 1887) (procedencia sin indicar); ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 37, 20 y 69, 60 (Kariés), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3 (Adrianópolis, con partitura); *ΑΘΛΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara); *ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7 (Maístros); ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147, 3β (Metres), 158-159 (Kessani) y 163 (Mega Voyaliki); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 1.
[10] VAN GENNEP, A. (1909), 185-187 y 209-210.
[11] Éstos suelen aparecer en el Peloponeso (ΚΕΕΛ 108, 14), Eubea, Macedonia Oriental, Tesalia y Epiro.

Νερ και η κόρη και η κόρη
ήταν πέρδικα, πουλί μου,
νερ και η μάνα περιστέρα.
Κλαίει καρδιά μ' κι αναστενάζει.

Νερ δε σου' λεγα δε σου' λεγα
μουρ' μάνη, πουλί μου,
νερ τον ξένο μη τον θέλεις.
Κλαίει καρδιά μ' κι αναστενάζει.

Νερ ξένος θα πάρ' ξένος θα πάρ'
την κόρη σου, πουλί μου,
νερ ξένος τη θυγατέρα.
Κλαίει καρδιά μ' κι αναστενάζει.[12]

Llora mi corazón

Hoy, hoy
es domingo,
mañana será lunes.
Llora mi corazón y suspira.

Se separa, se separa la madre
de la niña, pajarillo mío,
y la niña de la madre.
Llora mi corazón y suspira.

La joven, la joven
era una perdiz, pajarillo mío,
y la madre una paloma[13].
Llora mi corazón y suspira.

No te decía, no te decía,
madre necia, pajarillo mío,
que no quisieras al extranjero.
Llora mi corazón y suspira.

El extranjero cogerá, el extranjero cogerá,
a tu chica[14], pajarillo mío,
el extranjero a tu hija.
Llora mi corazón y suspira.

[12] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 176.
[13] Esta identificación cambia en otras canciones nupciales. Así, en las siguientes de Didimótijo y de Tracia Occidental, sin precisión del lugar de origen, la madre se asocia con la perdiz y la hija con una golondrina. Cf. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 58, 52 y 58, 53 y ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), Ι, 10.
[14] En las canciones de boda y en las amorosas, a la anterior caracterización se suma la del prometido con un águila que la rapta, cf. *Λαογραφία* 2 (1910), 441 (Samarina, Macedonia occidental); 19, 209, 9 y 19, 201; *ΚΠ* 9 (1874-1875), 345; ΚΕΕΛ 1974, 24; ΚΕΕΛ 82, 981 Α, 82; ΚΕΕΛ 1370, 333.

Versos similares se encuentran en otras canciones nupciales del resto del territorio griego. Así en la siguiente del Epiro.

Δὲ στοὔλεγα μανούλα μου,
ὅλη τὴν ἑβδομάδα,
τοὺς ξένους μὴν τοὺς μπάζεις
καὶ μὴ τοὺς κουβεντιάζεις.
Σοῦ πῆραν τὸ παιδί σου
σοῦ πῆραν τῆ ψυχή σου
κι ἀσχήμεν' ἡ αὐλή σου.[15]

¿No te lo dije, madre mía,
durante toda la semana,
que no dejaras entrar a los extranjeros
ni hablaras con ellos?
Se llevaron a tu niña,
se llevaron tu alma
y se marchitó tu patio.

Esta fórmula aparece también en los miroloyia dedicados a la madre, a la que se hace responsable de su propia muerte[16], motivo ausente de Tracia. Este es el sentido de la fórmula δὲ στό λεγα.
A continuación, la novia se despide también de familiares y vecinos, ceremonia que se mantiene en la región[17]. Sin embargo la despedida ritual de la casa, aunque ausente en los miroloyia tracios, sí se ha registrado en una canción de boda, ya comentada, originaria de Avdimi en Tracia Oriental[18].
A ésta se asocia el motivo, presente también en los miroloyia, de los "Tres vasos de veneno" ("Τρία γυαλι ὰ φαρμάκι"), muy extendido en la región con un uso nupcial[19]. También se encuentra vinculado a este rito en las canciones nupciales el motivo de la negación, que se extendió a los miroloyia. En las composiciones fúnebres tracias aparece poco reflejado, como ya se indicó.
Así en la siguiente composición oriental, cuando la novia se despide, reniega de los suyos.

Δώσ'μου μάνα το χέρι σου
και δώσ' μου την ευχή σου
και ξέγραψε με απ' τα χαρτιά
δεν είμαι πια παιδί σου[20].

Dame, madre mía, tu mano,
dame tu bendición
y bórrame de los papeles,
ya no soy tu niña.

[15] ΚΕΕΛ 914, 23, 23 (Π. Λαμπρίδης). Cf. información sobre la expedición etnográfica en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=90> (ref. 23.12.2013).
[16] ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866), 178, 14; ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ, Κ. (1928), 24, 44.
[17] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 230 (Eno) y 236 (procedencia sin indicar).
[18] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 244.
[19] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 62, 1.
[20] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 108.

Sin embargo, no se ha registrado ni en los miroloyia ni en las canciones de boda tracios el motivo de la llamada a la madre para que oculte al difunto o a la novia ("Κρύψε με, μάνα, κρύψε με").
En cambio, el de "Tenía un pajarillo en la jaula" ("Πουλάκιν εἶχα στὸ κλουβί"), poco frecuente en los miroloyia tracios y aplicable a la muerte de los niños, posee aquí un amplio y uniforme uso en las canciones de boda[21]. Así ocurre en la siguiente composición de Kostí, a la que preceden cuatro versos a modo de proemio y que se canta cuando acompañan a los recién casados desde la iglesia a su casa. Fue transmitida por A. Yeorgákaru (Ἀπαγγελία Γεωργάκαρου).

Τὸ γεράκι στὸ κλουβί

Λέσι μ᾽ ὁ κόσμος λέσι με, λέσι με γοῖ δικοί μου,
λέσι με πάθια δὲν ἔχω, φαρμάκια δὲ βοτίζω,
μὰ γώ χω πάθια νοὺς[22] βουνοῦ, φαρμάκια νοὺς λογκάδι,
ἔχω καὶ παραπόνεση μὲ τ᾽ ἄγριο τὸ γεράκι.
Γεράκι γεῖχα στὸ κλουβί, τὸ γεῖχα κλουβωμένο,
καὶ φάϊζά do ζάχαρι καὶ πότιζά do μόσκο,
καὶ πὲ τὸ μόσκο τὸ βολὺ καὶ πὲ τὸ καρυοφύλλι,
πλιὸ σκανδαλώθη[23] τὸ κλουβὶ καὶ φύγε τὸ γεράκι,
κι᾽ ὁ γερακάρης τὸ κλουθᾶ μὲ τὸ βλανὸ[24] στὸ χέρι.
- Γύρισε, τὸ γεράκι μου, γύρισε τὸ πουλί μου,
νὰ σὲ φαγίζω ζάχαρι, νὰ σὲ ποτίζω μόσκο[25].

El halcón en la jaula

Me dice la gente, me dice, me dicen los míos,
me dicen que no tengo sufrimientos, que veneno no bebo,
pero yo tengo sufrimientos como una montaña, venenos como una cañada,
los tengo y sufro por mi salvaje halcón.
Tenía un halcón en la jaula, lo tenía encerrado,
lo alimentaba con azúcar y le daba de beber moscatel
y por el abundante moscatel y por el clavo,
abrió la jaula y se escapó el halcón,
el halconero lo cazó con la trampa en la mano.
-Vuelve, halcón mío, vuelve, pájaro mío,
para alimentarte con azúcar y darte de beber moscatel.

Tras el proemio inicial, en el que destacan las comparaciones y que sirve de introducción al tema, la composición presenta más o menos el mismo esquema que todas las variantes: alguien, a menudo la madre, nombrada explícitamente o

[21] ΚΕΕΛ 1687, 18, 1 (Suflí, 1951) (Δημήτριος Σεϊτανίδης, 18-06-1952), cf. información sobre la expedición etnográfica en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=167> (ref. 25.11.2013); ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 59 (Γ. Μέγας) [Tzimo de Mesembria (1937)] y ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 54 (Γ. Μέγας) (Kostí, 1937) [para estas dos últimas composiciones cf. <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=108> (ref. 25.11.2013)].
[22] Ἕνος (nota del recopilador)
[23] Ἔπεσε τὸ σκαντάλι καὶ ἄνοιξε τὸ κλουβί (nota del recopilador)
[24] Πλανός ὁ, τὸ πλάνεμα, τὸ μέσο μὲ τὸ ὁποῖο παραπλανᾶ κανείς (nota del recopilador)
[25] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 279.

identificada con el poeta, el padre (ἀφέντης) o incluso una persona llamada πουλολόγος[26] -aquí ὁ γερακάρης- captura al pájaro, invitándole a volver. Existen casi tantas respuestas como variantes, pero tienen todas en común el carácter negativo, ya sea porque el pájaro se niega a volver o porque se recuerda a la madre que la separación no tiene regreso.
Otra canción, en este caso de Didimótijo, desarrolla el motivo, pero con variantes, ya que no alude directamente a la jaula, aunque sí a los cuidados ofrecidos.

Εἶχα πουλὶ ποὺ φύλαγα

Εἶχα πουλὶ ποὺ φύλαγα, Μάλτα μου, ἔλα γλήγουρα,
πουλὶ κ᾽ ἀργυροπούλι, τοὺ πουλί μου τ᾽ ἀγαπημένου.
Τοὺ τάϊζα, τοὺ πότιζα χειμώνα καλουκαίρι
κὶ τώρα ποὖρθ᾽ ἡ ἄνοιξη μ᾽ ἀπάριασι κὶ φεύγει.
Χίλιοι πίζοὶ τοὺν κυνηγοῦν τρακόσι᾽ἀρματουμένοι,
κανένας δὲν τοὺν ζύγωνι κανένας δὲν τοὺν πιάνει[27].

Tenía un pájaro a mi cuidado

Tenía un pájaro a mi cuidado, Malta mía, ven rápido,
un pájaro plateado, mi pájaro querido.
Lo alimentaba, le daba de beber en invierno y en verano
y ahora que llegó la primavera reniega de mí y huye.
Mil infantes le intentan dar caza, cuatrocientos armados,
pero ninguno lo captura, ninguno lo coge.

A menudo pocos elementos característicos diferencian las variantes fúnebres de las de boda. Ocasionalmente estas últimas usan una señal distintiva, mientras que los miroloyia pueden contener determinadas alusiones a la mitología de la muerte, como el nombre de Jaros, la fórmula τῆς Ἄρνης τὰ βουνά, etc… Pero el mismo texto puede usarse para una y otra situación, de manera que para asegurar su uso hay que acudir al testimonio fiable del recopilador.
Abundan en Tracia aquellas canciones en las que la novia se identifica con un pájaro, como en la siguiente procedente de Kalípolis, transmitida por A. Yiagtzís (Αθανάσιος Γιαγτζής).

Ψηλά έχτισες τη φωλιά, θα τσακιστεί ο κλώνος
και θα σου φύγει το πουλί και θα σου μείν᾽ ο πόνος.
Άϊντε, γιαβρί μου, κακιωμένο είναι το πουλί μου...[28]

Alto levantaste el nido, se romperá la rama,
se te escapará el pájaro y te quedará la pena.
Ay, novio mío, enfadado está mi pájaro...

[26] Este término aparece en 9 de las 22 variantes funerarias del Peloponeso, zona de origen de la canción. Parece formar parte de la estructura originaria.
[27] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 45, 16.
[28] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 115, 1, 1-3. Cf. otras canciones con esta identificación *ibidem*, 118 (Kessani) y 119 (procedencia sin indicar).

A pesar de estar ampliamente extendido en los miroloyia, el motivo "Tenía un árbol en mi patio" ("Δέντρο εἶχα στὴν αὐλή μου"), registrado en Tracia sin presentar la fórmula original[29], sí la desarrolla, en cambio, en las canciones amorosas[30] y de boda. Éste se ha convertido ahora en una metáfora de la novia y al novio se le califica como ladrón (κλέφτης).

> Είχα δέντρο στην αυλή μου
> για παρηγοριά δική μου....[31]

Otro tema común a ambas categorías de canciones es el constituido por la alabanza a los novios[32] o al muerto[33]. Así ocurre con el motivo de la negra tierra a la que se pide que cuide del joven fallecido, extendido al novio para que cuide de su prometida[34].
Al igual que al muerto se le dan consejos sobre su comportamiento al llegar al Hades, así a la novia, en los siguientes versos de una canción nupcial de Yenna. También del mismo modo ésta replica a su madre.

> …Ἀυτοῦ ποὺ πᾶς, καλή μου, μὴ λάχ᾽ καὶ παντρευτῆς,
> Τοῦρκον ἄντρα μὴ μπάρεις νὰ μὴ κριματισθῆς.
> Ρωμιὸ ἄντρα νὰ πάρεις νὰ τὸ στεφανωθεῖς.
> - Μαννέ μ᾽ ἐδῶ ποῦ ἦρτα ἐγὼ παντρεύτηκα...[35]
>
> ...Allí donde vas, querida mía, no vayas a casarte,
> no tomes a un marido turco y te equivoques.
> Toma un marido griego, cásate con él.
> - Madre mía, aquí donde llegué yo ya me casé...

El extendido motivo fúnebre de "las llaves del Paraíso" ("τὰ κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου" [36]) tiene en la región un uso nupcial o amoroso[37], además de aparecer también, como ya se ha comentado, en las canciones de ausencia[38].
Por otra parte, algunas canciones de boda tracias repiten versos y fórmulas presentes en las composiciones fúnebres, como el famoso proemio del extendido *Miroloyi de la Virgen*[39], ejemplo de la simpatía de la naturaleza con el dolor humano.

---

[29] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128 y 193, 129 (Tracia Oriental); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4 (Tsandó) y (1939), 199, 334 (Kastaniés); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 715 (Samotracia).
[30] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1962), 357-358 (Karotí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 28, 2 y 28-29.
[31] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 38, 1-2 (sin indicación de la procedencia).
[32] Cf. una canción de boda de Kostí en ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 233.
[33] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323, 1-2 (Eskopós); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 180 (Ambelakia).
[34] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 237 (Eno).
[35] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 144, 10, 5-9.
[36] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 y 73, 65 (Kariés); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147 (Tsandó); ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22 (Adrianópolis); ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.- ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2 (Suflí); ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental).
[37] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1, 6-8. Este uso nupcial está atestiguado en otras zonas de Grecia, cf. *Λαογραφία* 1 (1909), 318 (Léucade).
[38] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis). Cf. SAUNIER, G. (1983), 215.
[39] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 145α (Pirgos).

Además, en la primera canción de las presentadas a continuación, el uso del verbo γελώ recuerda el motivo fúnebre de la burla de los pájaros. Ambas composiciones proceden de Tracia Oriental[40]. A la usual identificación de la novia con una perdiz y de la madre con una paloma se suma, en el primer caso, la metáfora del rosal.

Του γάμου

Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα,
σήμερα θα χωρίσουνε μάνα και θυγατέρα.
Η μάνα ήταν πέρδικα κι η κόρη περιστέρα
και πέταξε ένας αϊτός, παίρνει την περιστέρα.
- Σε γέλασαν, μανούλα μου, σε πήραν το κορίτσι σ΄,
σε πήραν την τριανταφυλλιά και ξέθρεψε η αυλή σου.
- Νύφη μου, το φουστάνι σου αγγέλοι σου το ράψαν
και απ΄τη δεξιά σου την πλευρά το σύζυγό σου γράψαν[41].

De boda

Hoy negro cielo, hoy negro día,
hoy se van a separar madre e hija.
La madre era una perdiz, la hija una paloma
y vino volando un águila, se lleva a la paloma.
- Se burlaron de ti, madre mía, te quitaron tu niña,
te quitaron el rosal y perdió su belleza tu patio.
- Novia mía, tu falda te la cosieron los ángeles
y en tu lado derecho escribieron a tu esposo.

Της νύφης

Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα,
σήμερα ξεχωρίζονται μάνα και θυγατέρα.
Η μάνα ήταν πέρδικα κι η κόρη περιστέρα.
Παντρεύεται ο αϊτός και παίρνει την περιστέρα.
- Νύφη μου, το φουστάνι σου αγγέλοι σου το ράψαν
και στη δεξιά σου την πλευρά το σύζυγό σου γράψαν
Όσα πλουμίδια, νύφη μου, έχει το φόρεμά σου,
τόσα να είν΄τα χρόνια σου, τόσα και τα καλά σου. [42].

De la novia

Hoy negro cielo, hoy negro día,
hoy se separan madre e hija.
La madre era una perdiz y la hija una paloma.
Se casa el águila y toma a la paloma.
- Novia mía, tu falda te la cosieron los ángeles
y en tu lado derecho escribieron a tu esposo.

[40] Cf. otras canciones nupciales semejantes procedentes de refugiados orientales en ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 107.
[41] ΜΠΑΡΠΙΜΑΣ, Ι. (1996), 118 (Kessani). Ha sido trasmitida por E. Papadakis (Σταύρος Παπαδάκης).
[42] ΜΠΑΡΠΙΜΑΣ, Ι. (1996), 119. Ha sido trasmitida por D. Kelesi (Δόμνα Κελέση).

Cuantos adornos, novia mía, tiene tu vestido,
tantos son tus años, tanta tu belleza.

Por último, también se ha registrado el proemio en composiciones de la región de Ebro.

Όταν ντύνουν τη νύφη

Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα,
σήμερα αποχωρίζεται μάνα και θυγατέρα....[43]

La estrecha conexión entre las canciones fúnebres y nupciales, consecuencia de la relación mítica establecida desde la antigüedad entre boda y muerte, se manifiesta no sólo en el uso de aquéllas, con o sin adaptación, en un contexto festivo, sino también en la existencia de temas y motivos comunes y en la aplicación de fórmulas estereotipadas provenientes de los miroloyia. En el primer caso resulta difícil distinguir entre uno u otro uso y hay que recurrir al testimonio del recopilador.
Entre los motivos fúnebres registrados en Tracia relacionados con las canciones nupciales se encuentran la muerte antes del matrimonio, los preparativos (adorno del difunto como un novio, el banquete, ...) o la boda mítica.
A su vez, entre los recursos comunes figuran los reproches a la madre por la separación, la negación de la novia de los suyos, su despedida ritual de familiares y amigos y de la casa –ésta última no se ha registrado en los miroloyia tracios-, el de los tres vasos de veneno, el encomio del novio y del difunto, la petición de cuidados, los consejos a su llegada o la identificación de los novios con un ave. Consecuencia de ello es el motivo titulado "Tenía un pajarillo en la jaula", ausente de los miroloyia tracios y muy extendido en su aplicación nupcial.
Un uso parecido es el del recurso "Tenía un árbol en mi patio", que no aparece como tal en las canciones fúnebres tracias, pero que sí alcanza una amplia extensión en las nupciales y amorosas.
También posee una doble aplicación el tema de "las llaves del Paraíso", compartido además con las canciones de extranjería.
Por último, entre las fórmulas analizadas destaca por su amplia extensión en las canciones de esta categoría el proemio del conocido *Miroloyi de la Virgen*.

[43] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 184, 1, 1-2.

V. 3. Relación con las canciones de amor

Como consecuencia de la estrecha conexión mítica entre amor y muerte, existente desde la antigüedad, son abundantes las relaciones entre las canciones fúnebres y las amorosas. De hecho algunas composiciones han sido clasificadas indistintamente en una u otra categoría.
Así ocurre con un dístico rimado, procedente de Samotracia, incluido por su recopilador en una colección de miroloyia.

> Χάρε μου, χάρισέ μου σαΐτες κοφτερές,
> να πάω να σαϊτέψω δυο τρεις μελαχρινές.[1]
>
> Jaros mío, regálame agudas saetas
> para ir a asaetear a dos o tres morenas.

Sin embargo, en el año 1996, se había publicado formando parte de una composición más larga, clasificada como amorosa (της αγάπης), dentro de una recopilación de canciones de Tracia Oriental. Procede la composición de Kalípolis. Destaca en su primer verso la identificación, ya señalada, entre el Hades y el Paraíso. Las imágenes del final, alusivas a la naturaleza, para ensalzar la belleza de las jóvenes son usuales en la canción popular[2].

> Στον Άδη θα κατέβω
>
> Στον Άδη θα κατέβω, ωφ, και στον Παράδεισο,
> το Χάρο ν΄ανταμώσω δυα λόγια να του πω,
> για να τον κάνω φίλο, φίλο γκαρδιακό.
> "Χάρε, για χάρισέ μου σαΐτες φλογερές,
> να πάω να σαΐτεψω δυο τρεις μελαχροινές,
> πό΄χουν στα χείλη βάμμα, στα μαγούλα ελιές
> κι ανάμεσα στα φρύδια δυο-τρεις πορτοκαλιές,
> που κάνουν πορτοκάλια το χρόνο δυο φορές".[3]
>
> Bajaré al Hades
>
> Bajaré al Hades, ay, y al Paraíso,
> para encontrarme con Jaros, decirle dos palabras
> y hacerme su amigo, amigo de corazón.
> "Jaros, regálame ardientes saetas
> para ir a asetear a dos o tres morenas,
> que tienen tintura en sus labios, aceitunas en sus mejillas[4]

---

[1] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 720.
[2] En composiciones tracias cf. ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 190, 6-7 (Simitlí).
[3] ΜΠΑΡΠΜΑΣ, I. (1996), 78.
[4] Es usual en la poesía tradicional la comparación de los ojos con las olivas, por su forma y color.
> Τὰ μάτια σου ᾽ναι σὰν ἐλιὲς ἀπού ᾽ναι στὸ κλωνάρι...
> ΜΑΥΡΗΣ, Ν. -ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Ε. (1928), 115, 227.
>
> Ἔσ ἐις δυὸ μάδια σὰν ἐλιές, κρέμουνται ΄ς τὸ κλωνάρι…
> *Λαογραφία* 3 (1912), 465, 105, 1

y entre sus cejas dos o tres naranjos
que dan naranjas dos veces al año".

Por otra parte, también se repiten en ambas categorías de canciones versos formularios con ligeras variaciones, acordes con el uso de la composición. Así ocurre con un dístico de carácter gnómico, ya comentado[5], aplicado indistintamente a una u otra situación[6] y con la petición de simpatía de la naturaleza con el dolor humano provocado por la muerte[7] o por una ruptura amorosa[8].
También existen motivos comunes a ambas categorías de canciones. Entre ellos se encuentra el ya comentado de "las llaves del Paraíso" ("τὰ κλειδιὰ τοῦ Παραδείσου"), que aparte de su aplicación fúnebre[9], tiene en la región un uso nupcial y amoroso, además de aparecer también en las canciones de ausencia[10]. Así en la siguiente composición de la región de Ebro, en la que las llaves abrirían un idílico jardín.

Όνειρο

Εψές ήμαν στον ουρανό,
γαλανά ματάκια κι όμορφα,
στ΄ άστρα και στο φεγγάρι.
Τον άγγελό μου φίλευα
και το Θεό κερνούσα.
Έλα να δώσεις τα κλειδιά,
γαλανά ματάκια κι όμορφα,
ν΄ανοίξω περιβόλι.
Να κάνω βρύσες με νερά
'κκλησιές και μοναστήρια.[11]

Un sueño

Ayer estaba en el cielo,
azules y hermosos ojos,
en las estrellas y en la luna.
A mi ángel servía
y a Dios convidaba.
Venga, dame las llaves,
azules y hermosos ojos,

Εἶχε καὶ μάτια ὁλόμαυρα σὰν τὴν ἐλιὰ τὴ φίνα...
ΚΕΕΛ 1108, 25 (Lüdeke, Rodas, 1935)

[5] Cf. capítulo III. 10. Jaros, pág. 208.

[6] Con un uso fúnebre, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 22 (Selimbria) y ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251-252, 3-4. Como canción de amor, cf. ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 22, 2 y 189, 5 (Samotracia).

[7] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 4 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 248 y ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 5.

[8] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 184 (Tracia Oriental) y ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 217 (procedencia sin indicar).

[9] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 y 73, 65 (Kariés); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147 (Tsandó); ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22 (Adrianópolis); ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2 (Suflí); ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental).

[10] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis). Cf. SAUNIER, G. (1983), 215.

[11] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1.

para abrir el jardín,
para hacer fuentes con agua,
iglesias y monasterios.

También, a pesar de estar extendido en los lamentos fúnebres, el motivo "Tenía un árbol en mi patio" ("Δέντρο ε ῖχα στ ὴν α ὐλή μου"), registrado ampliamente en Tracia sin presentar la fórmula original[12], sí la desarrolla, en cambio, en las canciones amorosas[13] y de boda[14]. Así mismo, el ya comentado, como fúnebre[15] y de boda[16], de "Tenía un pajarillo en la jaula" ("Πουλάκιν εῖχα στὸ κλουβί") también se usa en las canciones de amor[17].
El marco de la hierba del olvido, propia de las canciones de ausencia y de las fúnebres[18], se ha extendido como fórmula introductoria a otras canciones[19], también a las amorosas.

...Το βλέπεις κείνο το βουνό που είναι ανταριασμένο;…[20]

También el abandono del amante evoca imágenes como la de la caña abandonada en el campo, que se registra también en los miroloyia tracios[21]. Es el caso de una canción de amor de Didimótijo.

…κὶ μένα μὶ παράτηρις, σὰν καλαμιὰ στοὺν κάμπου.
Θιρίζουν παίρνουν τοὺν καρπό, κι ἀφήν᾽τὴν καλαμνίτσα,
βάνουν φουτιὰ στὴν καλαμνιά, κὶ κάικι οὐ κάμπους οὔλους...[22]

... y a mí me observas como caña en el campo.
Siegan, recogen el fruto y dejan la caña,
prenden fuego a la caña y se quema todo el campo…

Por último, el alejamiento de la persona amada puede provocar en el amante un canto de lamento similar al de los miroloyia. Así ocurre en una extendida canción

[12] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128 y 193, 129 (Tracia Oriental); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4 (Tsandó) y (1939), 199, 334 (Kastaniés); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 715 (Samotracia).
[13] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1962), 357-358 (Karotí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 28, 2 y 28-29.
[14] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 38 (sin indicación de la procedencia).
[15] Cf. nota 7, apartado III.2. Disolución del núcleo familiar.
[16] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 279 (Kostí), ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 54 (Γ. Μέγας) (1937) (Kostí), ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 59 (Γ. Μέγας) (1937) (Tzimo de Mesembria) y ΚΕΕΛ 1687, 18, 1 (1951) (Suflí).
[17] ΚΕΕΛ 140, 229 (Jatziyrio de Eno) (24-10-1919) y ΚΕΕΛ 143, 11, 1 (Quersoneso, sin indicación de la procedencia exacta) (1919, Οικονομίδης), cf. información sobre ambas expediciones etnográficas en <http://www.kentrolaografias.gr/xml/Default.aspx?page=14> (26.12.2013).
[18] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna); ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49 (Saranda Ekklisiés); ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19 (Filipópolis).
[19] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 55-56, 44, 1-2 (Kariés) y ΖΗΚΟΣ, Α. (1928a), 200, 1-4 (Adrianópolis) (canciones de Jaros); ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 68, 58, 1-2 y 104-105, 111, 15-16 (ambas canciones de ausencia de Kariés).
[20] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 40, 1, 1 (Ebro).
[21] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 700 (Nea Sanda).
[22] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 52, 36, 6-8. Cf. otras canciones amorosas con la misma imagen *ibidem*, 69-70, 85, 7-11; 72, 93, 6-8 y 79, 110, 8-11.

amorosa titulada *El reconocimiento (Ἡ ἀναγνώριση)*, en boca de la amada. El verso pertenece a una variante de Adrianópolis.

…’Εγὼ τραγοῦδι δὲν τραγουδῶ, τραγοῦδι σὰν μοιρολόγι…[23]

Puede afirmarse que la relación entre las canciones populares fúnebres y las amorosas presentan muchas similitudes con la existente entre aquéllas y las nupciales, con las excepciones de las características propias derivadas del carácter de esta ceremonia (los preparativos, la despedida, la separación, los reproches a la madre, etc.). Así existen motivos en común a las tres categorías. Es el caso del de “las llaves del Paraíso” y los conocidos como “Tenía un árbol en mi patio” y “Tenía un pajarillo en la jaula”, símbolos éstos últimos de la persona amada.
Se debe señalar la existencia de dísticos con una y otra aplicación, como el comentado sobre la petición a Jaros de sus saetas y el relativo a los enredos del amor comparables con los de la muerte. También en algunas canciones amorosas el lamento del amante alcanza tonos propios de los miroloyia.
Por último, entre las fórmulas comunes destaca el marco del motivo de la hierba del olvido que se ha extendido a esta categoría y la invocación a la solidaridad de la naturaleza con el dolor humano, causado por una u otra causa.

[23] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 420-421, 18, 5.

V. 4. Relación con las canciones klékticas

A veces, como se ha indicado, se transcriben literalmente miroloyia en otras categorías de canciones, cuando muere el protagonista. Así ocurre fundamentalmente en las klékticas, en la medida en que muchas de ellas describen la muerte del héroe, por lo que suelen terminar con un lamento en boca de sus familiares o compañeros, extensible, a veces, a toda la naturaleza[1].
A pesar de que esta categoría no está muy extendida en Tracia, en una de ellas, con rima de dos en dos versos, procedente de Kessani, el moribundo, en tonos propios de los trenos, expresa a su madre sus últimos deseos.

Ο θάνατος του κλέφτη

Αχ, τι τα θέλεις, μάνα, τα γιατρικά
και το κουρσούμ[2] δεν βγαίνει μέσ' από την καρδιά.
Βγάλτε, μανά μου, βγάλτε το γιο μου Θανασό
κι εγώ θα τον γναντέψω 'πό ' να ψηλό βουνό.
Αυτά τα ρούχα, μάνα μ', να μην τα κάψετε,
δώστε τα στους γειτόνους, για να με κλάψουνε.
Πές του[3], μάνα μ', πές του τη γυναικούλα μου
και το κουρσούμ δεν βγαίνει μέσ' από την καρδούλα μου[4].

La muerte del kleftis

¡Ay! ¿Para qué quieres, madre las medicinas?
La bala no sale de dentro de mi corazón.
Tráeme, madre mía, tráeme a mi hijo Tanasós,
para que lo pueda ver desde lo alto de la montaña.
Esta ropa, madre mía, no la queméis,
sino dadla a los familiares para que me lloren.
Díselo, madre mía, díselo a mi mujer,
la bala no sale de dentro de mi corazón.

Entre estas últimas peticiones suele encontrarse el motivo analizado de la tumba amplia y con ventanas[5].
También de Kessani, transmitida por E. Papadakis (Σταύρος Παπαδάκης), es una de las variantes de la conocida canción de Kitsos (του Κίτσου)[6]. Ante la inminente muerte de su hijo, la madre pregunta por sus armas y por sus dorados adornos, mientras éste le reprocha que no lamente la pérdida de su juventud y de su belleza.

... "Πού 'ναι, Κίτσο, τα άρματα σ' και τα χρυσά τσαπράζια; "
"Μάνα μ' λουλή, μάνα μ' τρελλή, μάνα μ' ξεμουραμένη,
δεν κλαις, μάνα μ', τα νιάτα μου, δεν κλαι την ομορφιά μου,

[1] Cf. apartado III.3. El duelo de la naturaleza y de los allegados. Olvido y negación.
[2] Βόλι (nota del recopilador).
[3] To (nota del recopilador).
[4] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 168.
[5] ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 243.
[6] Cf. la variante completa en ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 239-240.

μόν κλαις, μάνα μ', τα άρματα και τα χρυσά τσαπράζια,
μάνα μ' λουλή, μάνα μ' τρελλή, μάνα μ' ξεμουραμένη; " [7]

... "¿Dónde están, Kitsos, tus armas y tus dorados adornos?"
"Madre trastornada, madre alocada, madre perturbada,
no lloras, madre mía, por mi juventud, no lloras por mi belleza,
sino que lloras, madre mía, por mis armas y mis dorados adornos,
madre trastornada, madre alocada, madre perturbada".

Las armas del héroe muerto, al igual que en las canciones fúnebres, sólo pueden ser llevadas por él y deben ser expuestas para la admiración general[8].
Por otra parte, al igual que en los miroloyia y en las canciones de ausencia, la noticia de su muerte se comunica a los familiares por medio de una carta. Así se pide por parte del moribundo en una canción procedente también de Kessani, trasmitida por A. Maliés.

…Άσπρα μου περιστέρια και μαύρα μου πουλιά,
λυγίστε τα φτερά σας να γράψω μια γραφή,
να στείλω την στη μάνα μ' να μη με καρτερεί.[9]

… Blancas palomas mías y negros pájaros míos,
doblad vuestras plumas, para escribir una carta
y enviarla a mi madre, para que no me espere.

En otras ocasiones, una composión de esta categoría sigue un modelo derivado de una canción de Jaros. Es el caso de una, procedente de Adrianópolis, contenida en una de las más antiguas recopilaciones. Bajo el título de *Ὁ Γιάνης* se relaciona, al menos en sus nueve primeros versos, con las variantes del tipo llamado *Yannis prisionero*[10], sin embargo fue clasificada por el autor de la colección como canción kléftica de difícil datación.

Ὁ Γιάνης
Πανδ. 64

Κάτου σταῖς πέντε βρύσαις καὶ ςτὸ κρύο νερὸ
ὁ Γιάνης ξαπλωμένος τ' Ἀνδριανόπουλο,
κομμένος καὶ σφαμμένος κι΄ἀνεγνώριστος.
Τοῦρκοι τὸν τραγουδᾶνε καὶ Ῥωμιοὶ τὸν κλαῖν,
καὶ πάρθενα[11] κορίτσια τὸν μυρολογοῦν.
"Γιάνη μ΄ δὲν ἔχεις μάνα, μάνα κι΄ἀδελφὴ
καὶ μιὰ καλὴ γυναῖκα νὰ σὲ κλαίῃ κι΄αὐτὴ."
"Τὸ πῶς δὲν ἔχω μάνα, μάνα κι΄ἀδελφὴ
καὶ μιὰ καλὴ γυναῖκα νὰ μὲ κλαίῃ κι΄αὐτὴ;
Ἐγῶμ΄ὁ ἀντρειωμένος[12], τ' Ἀνδριανόπουλο,

[7] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 169-170, 11-15.
[8] ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β. (1999-2003), 235-236.
[9] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 173, 13-15.
[10] Cf. pp. 250-256.
[11] Κι' ἀπράθενα? (nota del recopilador).
[12] 'Εγῶμ΄ὁ Γιάννης ὁ ἄν Π. (nota del recopilador).

ποῦ τρέμ ὁ κόσμος ὅλος λι ὅλα τὰ χωριὰ
καὶ τρέμουν τρεῖς πασάδες ποῦ πολέμαα[13].

Yanis

Abajo en las cinco fuentes y en el agua fría,
está tendido Yanis, el de Adrianópolis,
hecho pedazos, degollado, sin que nadie lo reconozca.
Los turcos le cantan, los griegos lo lloran
y unas doncellas le cantan miroloyia.
"Yanis mío ¿no tienes madre, madre y hermana?
¿No tienes una hermosa mujer que también te llore?"
"¿Cómo que no tengo madre, madre y hermana
y una hermosa mujer que también me llore?
Yo soy el valiente, el de Adrianópolis.
¡Cómo tiembla todo el mundo, todos los pueblos,
y tiemblan los tres paschás con los que combatí!"

Canciones klékticas y miroloyia pueden compartir sus primeros versos de tipo formulario a modo de proemios[14], siguiendo la tónica general de la canción popular. Este hecho se observa también con las canciones de Jaros, así una canción kléftica de la región de Ebro presenta una fórmula similar a la observada al comienzo de la extendida *canción de Jaros y el pastor*.

Πραγματευτής κατέβαινε' που σ' Μπαρμπαριάς τα μέρη,
σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε.
Στην στράτα εκεί που πήγαινε, εκεί που περπατούσε,
μον' τραγουδούσε κι έλεγε, μόν' τραγουδάει και λέει... [15]

Un comerciante bajaba de la región de Berbería,
trae con él doce mulos y quince mulas.
Por el camino por donde iba, allí por donde pasaba,
cantaba y decía, canta y dice….

Más laxas y fluidas son, en cambio, las relaciones entre las canciones fúnebres y las klékticas, limitándose casi exclusivamente al momento en el que muere el protagonista, cuando suelen introducirse trenos y miroloyia en boca de su madre o de sus allegados, que pueden extenderse a un lamento general de la naturaleza. Es entonces, cuando aparecen motivos comunes como el de la comunicación de la noticia mediante una carta portada por las aves o el de sus últimos deseos, entre los que se puede encontrar el de las ventanas en su tumba o el del uso de sus armas y adornos.
Por otra parte, también se observa la existencia de fórmulas fijas en común, sobre todo en los proemios de las canciones, que adoptan fórmulas derivadas de los miroloyia o de las canciones de Jaros.

[13] PASSOW, A. (1860), 124-125, 164.
[14] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 680 (miroloyi de Kornofoliá) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 108, 2 (canción kléftica).
[15] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 110, 2, 1-4.

V. 5. Relación con las canciones históricas

Como ocurre con otras categorías de canciones populares, la clasificación de una determinada composición no es fácil y, a veces, existe disparidad de opiniones entre los distintos recopiladores. Así, cuando éstas, con un trasfondo real, se refieren directa o indirectamente a un acontecimiento luctuoso, pueden ser clasificadas ya como históricas ya como miroloyia.
Es el caso de la titulada *Doce evzones* (*Δώδεκα ευζωνάκια*), de la que se conocen distintas versiones y que tiene en común con las canciones fúnebres los motivos de la muerte en el mar y del imposible rescate de la muerte. Con la gran mayoría de las variantes occidentales –tan sólo se ha seleccionado una oriental y ninguna septentrional[1]-, parece referirse a la partida de doce jóvenes para combatir en las Guerras Balcánicas. Mientras que en las versiones occidentales se ofrece, como rescate de la muerte, unos candiles plateados, en la oriental se refiere al oro.
La canción más antigua seleccionada procede de Didimótijo y aparece sin clasificar. Frente a las restantes composiciones, la causa del naufragio es atribuida a un encuentro con una nave turca.

Δώδικα εὐζουνάκια

Δώδικα εὐζουνάκια, τ᾽ἀπουφασίσανι,
στοὺν πόλιμου νὰ πᾶνι, Παναγιά μου, νὰ πουλιμήσουνι,
στοὺν πόλιμου νὰ πᾶνι, Παναγιά μου, νὰ πουλιμήσουνι.
Στοὺ δρόμου ποὺ πηγαίνουν στὴ μαύρη θάλασσα
Τούρκων καράβια βλέπουν, μ᾽ ἀσκέρια περισσά.
Δὲν κλαίου τοὺ καράβι, δὲν κλαίου τὰ πανιὰ
μόν᾽κλαίου τὰ ᾽βζουνάκια, τ᾽ἀνήλικα πιδιά.
Βουήθα, Παναγιά μου, νὰ τὰ γλυτώσουμι
κι οὔλα σου τὰ καντήλια θὰ σ᾽τ᾽ἀσημώσουμι.[2]

Doce evzones

Doce evzones decidieron
ir a la guerra, Virgen mía, a combatir,
ir a la guerra, Virgen mía, a combatir.
Por la ruta por donde iban, en el Mar Negro,
ven naves turcas con muchas tropas.
No lloro por la nave, no lloro por las velas,
sino que lloro por los evzones, por los jóvenes niños.
Ayúdanos, Virgen mía, a salvarnos
y todos tus candiles los haremos de plata.

En cambio, la segunda aparece incluida en una colección de Tracia Oriental de 1996 dentro de las canciones históricas. Procedente de Estavrúpolis, fue registrada por E. Mavridu (Ελένη Μαυρίδου). Es mucho más concreta que la canción anterior, ya que se especifica el destino de los jóvenes y el nombre de uno de ellos.

[1] La canción también está extendida en Macedonia.
[2] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 65, 72.

Τα δώδεκα ευζωνάκια

Δώδεκα ευζωνάκια απεφασίσανε
στην Καστοριά να πάνε, Παναγιά μου,
να πολεμήσουνε.

Στο δρόμο που πηγαίνουν, στην μαύρη θάλασσα,
μαύρη φουρτούνα πιάνει, Παναγιά μου,
σχίζονται τα πανιά.

Δεν λυπούμαι το καράβι, δεν λυπούμαι τα πανιά,
μόν΄ λυπούμαι Κωνσταντίνο καπετάνιο
και τα ευζωνάκια μας.

-Βοήθα, Παναγιά μου, να τα γλυτώσουμε
και όσα κανδήλια έχεις, τα κανδήλια
να τα χρυσώσουμε.[3]

Doce evzones

Doce evzones decidieron
ir a Kastoriá, Virgen mía,
a combatir.

Por la ruta por donde iban, en el mar Negro,
negra tormenta los sorprende, Virgen mía,
se rasgan las velas.

No me apeno por la nave, no me apeno por las velas,
sino que siento pena por el capitán Constantino
y por nuestros evzones.

- Ayúdanos, Virgen mía, a salvarnos,
y cuantos candiles tienes, los candiles
te los haremos de oro.

Sin embargo, una tercera variante, más breve y menos precisa, procedente de la región de Ebro, fue clasificada por su recopilador como canción de Jaros (του Χάρου). Es la única que no hace referencia al Mar Negro, lugar del naufragio, también faltan los versos negativos sobre el objeto de lamento por parte del poeta, que introducen el verdadero motivo de su pesar.

Δώδεκα ευζωνάκια

Δώδεκα ευζωνάκια τ' αποφασίσανε
στον πόλεμο να πάνε να πολεμήσουνε.
Στη βάρκα ανεβαίνουν και ξεκινήσανε.

[3] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 185.

Στο δρόμο που επήγαιναν, μαύρη φουτούνα
βγαίνει και σκίζει τα πανιά τους.
- Βοήθα Παναγιά μου για να γλυτώσουμε
κι όσα καντήλια έχεις, θα τ' ασημώσουμε.[4]

Doce evzones

Doce evzones decidieron
ir a la guerra a combatir.
Subieron al barco y se pusieron en marcha.
Por la ruta por donde iban, negra tormenta
baja y le rasga las velas.
- Ayúdanos, Virgen mía, a salvarnos,
y cuantos candiles tienes, te los haremos de plata.

Se ha conservado también en registro sonoro, sin indicación exacta del lugar tracio de su origen.

Δώδεκα ευζωνάκια

Δώδεκα ευζωνάκια τ' αποφασίσανε
στην Πόλη για να πάνε -Παναγιά μου- να πολεμήσουνε.
Στο δρόμο που διαβαίναν, στη Μαύρη Θάλασσα,
κακιά φουρτούν πιάνει -Παναγιά μου- ξεσκίζει τα πανιά.
Δεν κλαίμε το καράβι, δεν κλαίμε τα πανιά,
μον κλαίμε τα ευζωνάκια -Παναγιά μου- τα νιούτσικα παιδιά.
Βοηθά Παναγιά μου να τα γλυτώσουμε,
κι όλα σου τα καντήλια -Παναγιά μου- θα στ' ασημώσουμε.[5]

Doce evzones

Doce evzones decidieron
ir a la Ciudad –Virgen mía- a combatir.
Por la ruta por donde iban, en el mar Negro,
mala tormenta los soprende –Virgen mía- rasga las velas.
No lloramos por la nave, no lloramos por las velas,
sino que lloramos por los evzones –Virgen mía- por los chicos jóvenes.
Ayúdanos, Virgen mía, a salvarnos
y todos tus candiles –Virgen mía- te los haremos de plata.

Similar tratamiento tienen otras canciones históricas, ya citadas, que se refieren a acontecimientos luctuosos[6].
En otras ocasiones, composiciones con un trasfondo histórico tratan motivos y temas procedentes de los miroloyia, como es el de la boda mítica: el muerto no desea que sus familiares conozcan su muerte, sino que prefiere decirles que ha

[4] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 128, 2.
[5] ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (1998a), 6.
[6] Cf. ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (1998b), VI, 2 y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 121, 3 y 122, 2. Las dos primeras cantan la muerte de los pasajeros de un caique que se hundió en el río Ebro, la última se refiere, en cambio, a la muerte de un joven ahogado también en el mismo lugar.

contraído matrimonio. La siguiente canción procede de la localidad oriental de Kalípolis. El recopilador la sitúa una vez terminada la primera guerra mundial.

Ο θάνατος του λοχία ευζωνικού

Ακούσατε τι έγινε και τι θα γίνει ακόμα.
Σκοτώσαν το λοχία μας, το πρώτο παλληκάρι.
Τρεις μαχαιριές του δώσανε αριστερά πλευρά του.
Ψιλή φωνίτσα έβγαλε και τους ευζώνους κράζει.
"Πάρτε μ΄, ευζώνοι, πάρτε με και στη στρατώνα βάλτε με
κι ανοίξτε τις μπαλάσκες μου, έχω δυο-τρεις χιλιάδες.
Χίλιες δώστε τη μάνα μου, χίλιες την αδελφή μου
και τ΄ άλλα τα υπόλοιπα την αρραβωνιαστικιά μου.
Κι αν πάτε στην πατρίδα μας την έρημη Ελλάδα,
μην πείτε πως απέθανα, μόν΄ πείτε πως παντρεύτηκα.
Πήρα την πλάκα πεθερά, τη μαύρη γης γυναίκα
κι αυτά τα υψηλά βουνά αδέλφια κι εξαδέλφια".[7]

La muerte del sargento de evzones

Escuchad qué pasó y también qué va a pasar.
Mataron a nuestro sargento, al primero de los jóvenes.
Tres puñaladas le dieron en su lado derecho.
Un agudo grito profirió y grita a los evzones.
"Cogedme, evzones, cogedme, llevadme al barracón
y abrid mis zurrones, tengo dos o tres mil monedas.
Dad mil a mi madre, otras mil a mi hermana
y las restantes a mi prometida.
Y, si volvéis a nuestra patria, a la desgraciada Grecia,
no les digáis que morí, sino decidles que me casé.
Tomé a la losa por suegra, a la negra tierra por mujer
y a estas altas montañas por hermanos y primos".

Sin embargo, una canción similar, procedente de la región del Ebro, fue también clasificada por el mismo recopilador de la tercera de las variantes de la composición anterior como canción de Jaros. Ya ha sido analizada en el apartado relativo a la llamada boda mítica[8].

A este respecto se debe destacar la disparidad de criterios por parte de los recopiladores a la hora de clasificar determinadas canciones populares. Se ha comprobado que composiciones, reconocidas por algunos como históricas, otros las consideran miroloyia. Ello se debe a que narran un acontecimiento luctuoso y recurren a motivos de éstos, como el del imposible rescate de la muerte o el de la boda mítica, que suele ponerles fin.

[7] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 189.
[8] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 1. Cf. pág. 181, apartado III. 8.

V. 6. Relación con las canciones naúticas

Las llamadas canciones náuticas presentan motivos similares a los miroloyia y a las de ausencia, como la separación[1], la falta de apoyo en los momentos difíciles (enfermedad, muerte)[2], la tumba[3], las condiciones de vida de los marineros en sus viajes o la dependencia de las condiciones metereológicas con dificultades de todo tipo[4].
Así se describen en una composición de Sozópolis, enmarcada entre dos versos a modo de proemio y dos conclusivos, titulada *Cinco naves navegaban. Las dispersa el Bóreas (Πέντε καράβια αρμένιζαν. Τα σκορπίζει ο Βοριάς)*.

Μανάδες πὤχετε παιδιά, κοπέλλες πὤχετ᾽ἄντρα
ἀφιγκρισθῆτε νὰ σᾶς πῶ τοῦ γκεμιτζή τὰ πάθη.
Πέντε καράβια εἴμασταν στῆς Πόλης τὸ μπογάζι,
πέντε φανάρι᾽ἀνάψανε κι᾽ὅλα μασταν ἀντάμα,
ἐπῆρ᾽ἀγέρας καὶ βορριᾶς, καθάρια ντραμουντάνα,
ἐβγήκαμε στὸ πέλαγος, μᾶς ἔπιασε φορτούνα.
Τὰ δυὸ πᾶνε στὴν ἔρημο, τὰ δυὸ πᾶνε στὸ φοῦντο,
καὶ μεῖς μὲ ντὸ Τζιβάνογλου κάτου στὸ περιγιάλι.
Ὅπώχει ροῦχ᾽ἄς τὰ φορεῖ κι᾽ ἄσπρα ὰς τὰ ξοδιάζει,
κι᾽ὁπώχει κόρην ἔμορφην ἄς τὴν καλοπανρέψει,
κι᾽ἄς μὴ τὴν δώκει γκεμιτζῆ καὶ τὴν κακομοιρήσει.
Τοῦ γκεμιτζῆ τὰ σπίτιαν ντου καράβι ἀρματωμένο.
Ἀφίνω γιά σας καὶ χαρὰ καὶ πάγω στὸ ταξεῖδι
κι᾽ὁ Θιὸς τὸ ξέρει ἄν ἔρτω πιὰ καὶ πίσω ἄν γυρίζω.[5]

Madres que tenéis niños, chicas que tenéis marido,
prestad atención que os cuente los sufirmientos del marinero.
Estábamos cinco naves en el estrecho de la Ciudad,
encendieron cinco candiles y todas estábamos juntas,
saltó el viento Bóreas, la clara Tramontana,
salimos a la alta mar, nos sorprendió una tormenta.
Dos se dirigen en solitario, las otras dos se van al fondo
y nosotros en medio del Tzivanoglu abajo en la playa.
El que tiene ropa que se la ponga y piastras que las gaste
y el que tiene una chica hermosa que se case con ella,
y que no se la dé al marinero y una desgraciada la haga.
La casa del marinero está en una nave equipada.
Os dejo, adiós, me voy de viaje,
sólo Dios sabe si me voy ya y si vuelvo.

---

[1] ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΝΟΥΑΡΟΣ, M. (1928), 71, 31 y 104, 29(b).
[2] ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΝΟΥΑΡΟΣ, M. (1928), 219, 12; ΚΡΙΑΡΗΣ, A. (1920), 218, 220.
[3] Αν αποθάνω, θάψτε με σ᾽ ένα ψηλόν ραχόπον
Λαογραφία 9 (1926-1928), 604.
Cf. KARAGIANNIS- MOSER, E. (1998), 291.
[4] ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, B. (1940), 97, 270. En Tracia cf. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1929), 627, 47 y ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1929), 162 (ambas de Sozópolis).
[5] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1929), 153, 2.

A este respecto, ya se han analizado a lo largo del presente estudio varias composiciones relativas a los muertos en el mar, una de las causas de muerte consideradas injustas por el pensamiento tradicional[6].

[6] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424, 24 (Adrianópolis), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 141-142, 5 (Yenna), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), 141, 13 (Sarakina), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219, II (Pirgos), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74 (Tracia Oriental sin indicación de la procedencia), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159 (Kessani), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 101, 2, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio).

V. 7. Relación con los villancicos

Esta categoría de canciones populares, vinculadas a las fiestas, también se relacionan con los miroloyia y las canciones de Jaros, no sólo por presentar versos comunes formularios, algo típico de estas composiciones, sino también por compartir temas y motivos.
Es el caso del ampliamente extendido de "las llaves de Paraíso", que aparece en un villancico de Fanari en Selimbria, aunque sin citar el término. Tras el habitual comienzo, la composición deriva hacia el tema comentado, seguido de la visita al Hades y de la descripción de las distintas categorías de muertos, con especial atención a los niños pequeños. Pleno de referencias religiosas, termina con una exaltación de la figura de Cristo.

Χριστούγεννα πρωτούγεννα, τώρα Χριστὸς γεννιέται,
τώρα Χριστὸς θὰ γεννηθῆ, ἔχμε χαρὰ μεγάλη.
Ὅλ᾽οἱ ἀγγέλοι χαιρόνται καὶ τὰ δαιμόνια κλαῖνε
καὶ ἡ κερὰ ἡ Παναγιὰ ἡ καθαρὸ Μαρία
ποὺ λούγουνταν, κτενίζουνταν μὲ τὸ καθαρονέρι,
ἡ Παναγιὰ ἐφίλευε καὶ τὸν Χριστὸ κερνοῦσε.
Καὶ τὴν Ἁγία Δέσποινα Χριστὸς περικαλοῦσε,
διὰ νὰ δόσει τὰ κλειδιὰ καὶ νὰ τὸν συργιανίσει.
Νὰ διῆ τὶς ἀρχοντολογιές, σακκοῦλες βουλωμένες,
καὶ τὶς φτωχολογιὲς λαμπάδες ἀνναμμένες,
νὰ διῆ καὶ τὰ μωρὰ παιδιὰ πάν᾽στὰ κυπαρισσάκια,
ποὺ κελαϊδοῦνε ἔμορφα σὰν τὰ περιστεράκια,
ποὺ παίζουν τὸ χρυσόμηλο καὶ λησμονοῦν τὶς μάννες.
Ἐσένα πρέπ᾽ ἀφέντη μου, στὶς λίρες νὰ καθίσεις
μὲ τῶνα χέρι νὰ μετρᾶς καὶ τ᾽ἄλλο νὰ δανίζεις,
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου καράβι ν᾽ἁρματώσεις,
καὶ τὰ σχοινιὰ τοῦ καραβιοῦ νὰ τὰ μαλαματώσεις,
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου καρέκλα ἀσημένια,
γιὰ ν᾽ἀκουμπήρ᾽ἡ μέση σου ἡ μαργαριταρένια
καὶ πάλι ξαναπρέπει σου κορῶνα στὸ κεφάλι,
διὰ νὰ σὲ τιμήσωσι μικροὶ καὶ μεγάλοι.[1]

Navidad, Navidad, ahora Cristo nace,
ahora nacerá Cristo, sentimos una gran alegría.
Todos los ángeles se alegran, los demonios lloran
y la Señora, la Virgen, la inmaculada María,
a la que lavaban y peinaban con agua clara,
la Virgen servía y atendía a Cristo.
Y a la Santa Señora Cristo le pedía
que le diera las llaves para entretenerse,
para ver a los ricos, sus sacos repletos,
y a los pobres, sus cirios encendidos,
para ver a los niños pequeños sobre los cipreses,
que cantan dulcemente como las palomas,
juegan a la manzana dorada y se olvidan de sus madres.

[1] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 430, 4.

A ti te conviene, Señor mío, sentarte sobre las liras,
contar con una mano y prestar con la otra,
también te conviene equipar una nave,
dorar los cables de la embarcación,
también te conviene una silla plateada,
donde descanse tu cuerpo, cubierto de perlas,
también te conviene una corona en la cabeza,
para que te honren pequeños y grandes.

V. CONCLUSIONES

A pesar de que, analizados los estudios y las recopilaciones de composiciones populares, Tracia no es una zona en la que la tradición de canciones fúnebres tenga especial pujanza y vitalidad, frente a otras regiones del territorio griego, como Mani o el Epiro, puede afirmarse que este hábito está firmemente arraigado y se mantiene aún vivo y con fuerza. Prueba de ello es la gran cantidad de material seleccionado en nuestro estudio, doscientos noventa y ocho miroloyia y cuarenta y cuatro canciones de Jaros, su dilatada y continuada extensión en el tiempo[1] y la variedad en su procedencia, ya que provienen indistintamente de las tres zonas en las que está repartido el actual espacio tracio.

También corrobora esta afirmación el hecho de que la costumbre se haya extendido a otras poblaciones minoritarias no helenoparlantes, como la arvanita[2] o la pomaka[3].

Por otra parte, si se lleva a cabo un análisis detallado por zonas, la que posee una tradición más rica, mejor atestiguada y estudiada, es Tracia Oriental, con un total de ciento cuarenta y siete miroloyia seleccionados, frente a los veintiuno de Tracia Septentrional, los ciento cuatro de la actual Tracia griega y los veintiséis de procedencia sin indicar. Sin embargo, la situación se invierte en las Canciones de Jaros, categoría en la que predominan las composiciones occidentales[4]. De entre las antiguas provincias griegas destaca la de Ebro, por la riqueza y variedad del material en ella encontrado[5], mientras que en la de Xanti escasean este tipo de composiciones[6].

Con respecto a los primeros, se trata normalmente de canciones breves, con gran fuerza emotiva y expresiva, inspiradas por el momento de dolor, aunque también se han analizado poemas más largos de carácter narrativo, de los que la gran mayoría proviene de Tracia Septentrional[7]. A pesar de que en esta zona se ha señalado por parte de los estudiosos musicales la existencia de una particular arquitectura melódica y de una formación rítmica rápida, semejantes a las de las canciones de Macedonia Oriental y distintas de las del resto del territorio griego, este hecho no se denota especialmente en las composiciones populares de muerte septentrionales[8].

Pese a la variedad métrica utilizada, se observa en la región, como ya se indicó en la introducción, un claro predominio del dístico, normalmente rimado[9].

---

[1] Las composiciones seleccionadas abarcan desde las primeras recopilaciones de canciones populares [PASSOW, A. (1860), 307-308, CCCCXXXII (variante de *Jaros y el pastor* de Samotracia)] hasta los estudios más recientes [ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012) (miroloyi dialogado arvanita de Kiuteza)].

[2] ΚΑΖΑΚΗΣ, Κ. (1993), 14 (Tijeró) y ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012) (Kiuteza). Cf, también la canción fúnebre épica del Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié titulada *Τέι γκα μάλι*, de procedencia desconocida, y otro miroloyi, procedente de Riyo de Ebro, recogido en el mismo archivo (07.11.2004).

[3] Cf. un miroloyi dialogado de Xanti para una joven en Archivo Folclórico Musical Melpó Merlié (*Φίζα μάιτσινα ντόστερε*).

[4] Se han seleccionado veintidós composiciones occidentales de esta categoría, frente a las doce septentrionales y las nueve orientales. De una canción, en cambio, se desconoce la procedencia.

[5] De aquí se han elegido ochenta y tres miroloyia y veinte canciones de Jaros.

[6] Tan sólo se ha presentado el miroloyi de Xanti, antes citado. Cf. nota 3 del presente apartado.

[7] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 (Kariés), ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis) y ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219, II (Pirgos).

[8] ΣΠΥΡΙΔΗΣ, Χ. Χ. (1994).

[9] De los ciento tres dísticos y series de los mismos analizados, tan sólo doce no presentan rima. Se observa, por otra parte, el uso de ésta última, con carácter ocasional y aislado, en otras composiciones, cf. ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157-158, 492 (Sofides).

Composiciones ocasionales, en un principio, muchas de ellas funcionan como fragmentos breves de determinados temas establecidos y han perdido su condición circunstancial. Debido a su densidad epigramática, suelen aparecer en largas series, para poder así expresar completamente el pensamiento deseado.

Predomina también esta forma métrica en Tracia Oriental, de donde se han seleccionado sesenta y ocho rimados y siete sin rimar, la gran mayoría de Selimbria. Entre los occidentales[10] destacan los procedentes de Samotracia y de Ambelakia, éstos últimos de carácter eventual[11], hecho que, tal vez justifique el uso de la estrofa. Son más recientes y, tal vez por ello, más elaborados y artificiales. No se ha encontrado, en cambio, estas formas poéticas en la zona septentrional. Tampoco se han hallado indicios de competiciones de miroloyistras en el uso de esta estructura métrica.

Abundantes y variados son los motivos que se prestan al carácter inmediato, personal y sentencioso del dístico. En Tracia destacan, en primer lugar, los relacionados con los preparativos del ritual funerario y del treno. Éstos se refieren a la necesidad de gran afluencia de allegados al funeral[12], a la preparación del cadáver y a la organización del rito[13], a los mandatos del difunto[14], al deseo de saber quién se lamenta por él[15] y a la despedida de familiares y amigos[16], todos con fórmulas estereotipadas y bastante extendidas.

Otra serie presenta un carácter gnómico. Son los referidos a la figura de Jaros[17], a la necesidad de combatirlo[18], a los enredos[19] y a la injusticia[20] de la muerte o a la inutilidad de las riquezas, las súplicas y las medicinas en el Mundo de Abajo[21].

La simpatía de la naturaleza con el dolor humano[22] y motivos relacionados como la oposición entre aquélla y el hombre[23] o la muerte en primavera[24] tampoco están ausentes de esta forma métrica.

También aquí se encuentran, por último, temas alusivos al inframundo como las invocaciones a la apertura de la tumba[25], la descomposición[26], la ceguera de los muertos[27], la recepción por parte de Jaros[28] o las privaciones del Hades[29].

---

[10] Se han presentado diecisiete dísticos procedentes de esta zona, tres de ellos sin rima.
[11] Cf. nota 4 del apartado II.1.
[12] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 2 (Tsandó) y 201, 345, 52 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251, 1 (procedencia sin indicar).
[13] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 1 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 25-31 y 39-42 (Selimbria), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 718 (Samotracia).
[14] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 23 (Selimbria).
[15] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 20 y 21 (Selimbria).
[16] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 53 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250 (procedencia sin indicar), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189, 19-20 (Ambelakia).
[17] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 198, 192 (Tracia Oriental) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 186, 17-20 (Samotracia).
[18] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 32 y 33 (Selimbria).
[19] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 22 (Selimbria).
[20] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 10 (Selimbria).
[21] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 131 (Tsandó) y 201, 345, 46 y 47 (Selimbria) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 713 (Samotracia).
[22] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 2 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 4 y 56 (Selimbria).
[23] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 5 (Selimbria).
[24] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 7 (Selimbria).
[25] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 2 y 48 (Selimbria).
[26] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 3 (Selimbria).
[27] ΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57 (Selimbria).
[28] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 54 (Selimbria).

Con respecto a los temas y motivos presentes en los miroloyia tracios en otras formas métricas, se puede afirmar que, en líneas generales, siguen las tendencias del resto del territorio heleno, estando ausentes aquéllos que son propios de otras zonas de Grecia. No obstante, se observa la propensión a la extensión de éstos, tanto en composiciones recientes y de carácter circunstancial como en los dísticos, hecho que denota la vigencia y vitalidad de este tipo de canciones. A continuación, se analizará cada uno de ellos de forma independiente.

Debe indicarse, en primer lugar, que, entre los temas más extendidos se encuentra el de los dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano arrastrado por la impetuosa corriente de un río, con una distribución geográfica bastante regular[30]. Puede aparecer combinado con otros como el de la sustancia mágica que provoca la esterilidad, el deseo de no haber nacido[31] y el de los pájaros que devoran al muerto y comunican la noticia de su muerte[32]. En estos últimos casos se trata de canciones de ausencia, en su gran mayoría orientales.

Otros motivos de amplia difusión son el de la viuda joven, unido habitualmente a la imagen de las coronas nupciales en su mandil, en forma dialogada, con predominio también de las composiciones orientales[33], y la panhelénica extensión del dolor por la muerte a la naturaleza[34], a pesar de que no se registra la usual pregunta del poeta sobre a qué elemento natural referir su pena.

Relacionado con la soledad de los muertos y el deseo de contacto con el Mundo de Arriba, está uno de los temas más amplios y con una extensión más uniforme en los miroloyia tracios, el de la construcción de la tumba y, dentro de éste, el motivo panhelénico de la inserción de una ventana en uno de sus lados –mayoritariamente en el derecho-, que permita la comunicación, pero también, a veces, la salida del difunto o del veneno de la muerte[35]. Este recurso suele aparecer combinado con otros como el del fallecimiento antes de la boda[36], en el mar[37], la boda mítica[38] o el

---

[29] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 45 (Selimbria) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 713 (Samotracia).

[30] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46 (Sozópolis), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 184, 304 (Kastaniés), 185, 306 (Selimbria), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 146, 3α (Anyelojorion de Kalípolis), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 93, 2 y 125, 2, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703 (Nea Sanda).

[31] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108 (Kariés), ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166 (Yenna), ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3 (Eskepastó), ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49 (Saranda Ekklisiés), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105 (Psatiá, Veroni y Evandro) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1.

[32] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147, 3β y 147-148, 3γ (Metres).

[33] No se han encontrado variantes de esta canción en Tracia Septentrional, proviniendo las más antiguas, que responden al título de *Matenia*, de la zona oriental, cf. ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 246, 162 (Saranda Ekklisiés), ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), 31-32 (Tracia Oriental), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149, 2 (oriental sin indicación de la procedencia), ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2 (Estenímajos), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 59 (Samakovi), ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 190 (Simitlí), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 1 (Psatiá, Veroni y Evandro), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 678 y 680 (Kornofoliá), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 3.

[34] Cf. entre otros ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 2 (Tsandó) y 201, 344 y (1939), 201, 345, 4 (Selimbria), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 184 (oriental sin indicar la procedencia), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 248 (sin indicación de la procedencia), ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 5 (sin indicación de la procedencia), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695 (Nea Sanda).

[35] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2 (Tsandó) y (1939), 198, 330 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1 (procedencia sin indicar), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 716 (Samotracia).

[36] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis).

[37] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, II (Pirgos) y ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii).

[38] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii).

de la tumba amplia para dos personas, propio de las variantes de *La joven y Jaros*, de la *Canción de Evyenula*[39] o de *La prometida de Kostandís*[40]. Incluso se extiende a miroloyia circunstanciales[41] y a algunas variantes de la canción de *Jaros y el pastor*[42]. La abundancia de composiciones, la diversidad en su procedencia y la su extensión a otras categorías evidencia su difusión y vitalidad.

Existen también multitud de variantes de la extendida canción titulada *Un nublado día,* que desarrolla la idea del imposible rescate de los muertos y de la inutilidad de las riquezas ante la muerte[43]. Originaria de Tracia Oriental, situada en Constantinopla y dedicada a la muerte de dos jóvenes, sufre adaptaciones en los nombres de sus protagonistas y en el marco de la acción, prueba de su extensión y aceptación[44].

Otra de las composiciones fúnebres más difundidas en Tracia es la que desarrolla el motivo de "las llaves del Paraíso", que conoce multitud de variantes y posee una distribución bastante regular[45]. Usado también en las canciones de boda[46] y en las de ausencia[47], suele presentar gran número de referencias al culto cristiano, tanto en las alusiones a los personajes como en el desarrollo de algunas ideas, ajenas en principio a los miroloyia, como la del Juicio final[48]. Su antigüedad queda atestiguada por el uso de un vocabulario propio de la época del dominio otomano y el tema puede aparecer combinado con motivos de la canción de *Jaros y el pastor*[49]. Todo ello demuestra igualmente su vitalidad y su fuerza.

También abundan las composiciones dedicadas a los fallecidos en el mar, una de las categorías de muerte injusta, la mayoría de ellas de Tracia Oriental, al menos las más antiguas[50], y combinadas con el motivo conclusivo de la boda mítica[51] o de la tumba con ventanas[52]. Suelen ir acompañadas de la imagen de las tres extranjeras que cuidan al enfermo[53], hecho que las acerca a las canciones de ausencia.

En lo relativo a la preparación del treno y a la ceremonia fúnebre, se observa en Tracia la ausencia de algunos recursos propios de otras zonas del territorio heleno, como la invocación a familiares, amigos y vecinos, con el toque de campanas o

---

[39] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 33, 15 (Kariés), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324 (Kastaniés).

[40] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77 (Sozópolis) y ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 21 (Samakovi).

[41] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486 (Sofides).

[42] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17 (Kariés).

[43] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 160 (Esbarnitsa de Kessani), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99-100 (Psatiá, Veroni y Evandro), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 706 (Arsakio) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 100, 3.

[44] ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 189 (Redestós).

[45] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 y 73, 65 (Kariés), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147 (Tsandó), ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2 (Suflí) y ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1 (Tracia Oriental).

[46] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1.

[47] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis).

[48] La variante con más menciones es también una de las más recientes, proveniente de Suflí, cf. ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χ. (1960), 260, 2.

[49] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22 (Adrianópolis).

[50] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424, 24 (Adrianópolis), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 141-142, 5 (Yenna), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), 141, 13 (Sarakina), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74 (refugiados de Péramos en Tracia Oriental).

[51] ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio) y ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159 (Kessani).

[52] ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, II [ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219] (Pirgos) y ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii).

[53] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 101, 2.

mediante el llanto de la miroloyistra[54], el cruce de manos, el cierre de ojos[55], la petición por parte del difunto de que le confíen escritos y regalos para los otros muertos del Hades[56], la llamada a la madre para que lo oculte[57] o el motivo del caballo de madera y otros relativos al féretro[58].

Mientras que abundan las canciones fúnebres en las que el difunto se despide de familiares y amigos, casi todas ellas, como ya se ha indicado, en forma de dísticos[59], son escasas, en cambio, aquéllas en las que lo hace de la naturaleza, despedida de carácter más libre y espontáneo. También aparecen referencias a la casa, aunque la fórmula fija relativa a las cuatro paredes[60] tan sólo se usa en las canciones de boda[61].

Destaca, en este punto, el motivo de los "tres vasos de veneno"[62], con claro predominio nupcial[63] en la región, a pesar de que existe alguna posterior aplicación fúnebre[64]. Para la determinación de su uso la mayoría de las veces resulta necesario recurrir al testimonio del recopilador.

Situación similar es la encontrada en el apartado relativo a la disolución del núcleo familiar. Debe señalarse el predominio nupcial y amoroso de dos símbolos muy extendidos: el primero de ellos, utilizado en los cantos fúnebres para niños pequeños, "Tenía un pajarillo en la jaula"[65], y el segundo, "Tenía un árbol en mi patio", dedicado al señor de la casa, que no aparecen en su fórmula originaria en los miroloyia de la región[66], a pesar de ser frecuentes las identificaciones relativas[67].

---

[54] Aparece esta llamada en las canciones del Peloponeso, de Etolia y de Acarnania. Cf. SAUNIER, G. (1999), 32.

[55] A pesar de que este motivo abunda en las zonas con predominio del dístico y de que se trata de una costumbre extendida en la región, no se han hallado huellas del mismo. Cf. SAUNIER, G. (1999), 34.

[56] Peloponeso, Epiro y Acarnania. Cf. SAUNIER, G. (1999), 34.

[57] Peloponeso y Macedonia. Cf. SAUNIER, G. (1999), 52-54.

[58] El primero de ellos es exclusivo del Peloponeso, Grecia Central, Epiro y Macedonia. Cf. SAUNIER, G. (1999), 36.

[59] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138 (Tsandó) y (1939), 198, 329 y 201, 345, 1, 19 y 53 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250 (sin indicación de la procedencia) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186 y 217, 189 (Ambelakia).

[60] El tema es conocido en el Peloponeso, Léucade y Eubea y siempre en forma de dísticos con rima. Cf. SAUNIER, G. (1999), 42.

[61] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 244 (Avdimi).

[62] Peloponeso, Tesalia, Epiro, Macedonia, Tracia, Heptaneso e islas del Egeo (Imbros, Tasos, Eubea, Dodecaneso). Cf. SAUNIER, G. (1999), 42.

[63] Debe señalarse que todas las canciones de boda analizadas con esta fórmula proceden de Tracia Occidental, la gran mayoría de la antigua provincia de Ebro, cf. *Λαογραφία* 2 (1910), 58 (Σ. Κυριακίδης) (Komotiní), ΚΕΕΛ 1490 Γ΄ (1921) y 1687, 15, 1 (Δ. Σεϊτανίδης) (1951) (Suflí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 62, 1.

[64] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682 (Didimótijo y Arsakio).

[65] Tan sólo se han encontrado dos ejemplos de canciones fúnebres procedentes de Varna, cf. ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη, 510 y *ΚΠ* 8 (1873-1874), 508, 42. Sin embargo, abunda en las composiciones de boda y de amor, cf. ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 59 (Γ. Μέγας) (1937) (Tzimo de Mesembria), ΚΕΕΛ Δ΄, 54 (Γ. Μέγας) (1937) (Kostí), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 279 (Kostí), ΚΕΕΛ 1687, 18, 1 (1951) (Suflí), ΚΕΕΛ 140, 229 (Jatziyrio de Eno), ΚΕΕΛ 143, 11, 1 (Quersoneso, sin indicación de la procedencia exacta).

[66] Canciones amorosas con el motivo son, entre otras, las siguientes: ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 38 (sin indicación de la procedencia), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.-ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1962), 357-358 (Karotí) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 28, 2, 28-29 y 59, 1.

[67] La vinculación del muerto con un árbol aparece en algunas canciones fúnebres analizadas, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4 (Tsandó), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128 y 193, 129 (Tracia Oriental), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 334 (Kastaniés), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183 (Ambelakia) y ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 3.

Sin embargo, otras imágenes más ricas y suntuosas, aplicables a éste último[68], están ausentes de Tracia, ya que tan sólo aparece identificado con una vid, un manzano o un clavel[69].

Por otra parte, las composiciones dedicadas a la ama de casa, con el motivo de las llaves[70], y las que desarrollan la imagen del abandono como caña en el campo[71] se mantienen dentro de la tónica general del resto de Grecia.

Se debe señalar, además, la ausencia de aspectos truculentos en las canciones referidas a los huérfanos[72] y a la viuda[73], más numerosas éstas últimas, que carecen de las fórmulas fijas indicadoras de los pasos rituales, consecuencia de la degradación social sufrida[74].

En el caso del mito del olvido no aparecen ni el motivo del veneno de la losa ni el de llevar el amor a un joyero para que lo convierta en amuleto[75], aunque sí posee gran extensión el de la sustancia sobrenatural o el de la hierba del olvido[76], propio de las canciones de ausencia[77] y consecuencia del papel desempeñado por la emigración en la zona. Este recurso puede aparecer de forma independiente o asociado a otros. Debe destacarse, en este aspecto, frente a otros elementos, el papel predominante ejercido por la vid y el vino, dotados ambos de poderes sobrenaturales, clara pervivencia de la herencia clásica[78].

En cambio, el mito de la negación, originario de las canciones nupciales, está menos extendido. Ni aparecen topónimos relativos para designar al Hades ni el motivo de rehusar los cuidados de los familiares[79]. Tan sólo se registra el tópico de "¿Dónde vas?" ("Ποῦ πᾶς; "), sin las alusiones a los objetos valiosos, sin la respuesta del difunto y en combinación con otros[80].

La anhelada relación entre los dos mundos se ve imposibilitada por la ceguera[81], la mudez y la sordera de los muertos, peculiaridades éstas dos últimas ausentes de las

---

[68] En los miroloyia además se le suele asociar alegóricamente con un estandarte, un farol, una columna, un candil dorado, una torre, el almizcle, un carnero o una fuente.

[69] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4 (Tsandó) y (1939), 199, 334 (Kastaniés), ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 3 (sin indicación de la procedencia).

[70] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323 (Eskopós).

[71] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 700 (Nea Sanda).

[72] Todas las analizadas tienen su origen en la Tracia griega, cf. *Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí*, 49, ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189 (Ambelakia) y (2000), 184, 683 (Didimótijo) y 194, 724 (Samotracia) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 1.

[73] Cf. nota 33 del presente apartado.

[74] Estos gestos simbólicos se registran sobre todo en el Peloponeso, Grecia Central, Epiro y Heptaneso. Cf. SAUNIER, G. (1999), 64.

[75] Peloponeso e islas Jónicas. Cf. SAUNIER, G. (1999), 124.

[76] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49 (Saranda Ekklisiés), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 693 (Nea Sanda).

[77] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 102-103, 108 (Kariés), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6 (Yenna), ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19 (Filipópolis), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105 (Psatiá, Veroni y Evandro) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 95, 1.

[78] La importancia de éste último en el ritual funerario es panhelénica, aunque alcanza especial significación en las regiones del Norte, Macedonia y Tracia. Elemento ritual y litúrgico, desempeña un importante papel en la región fundamentalmente en las distintas etapas del rito fúnebre: la separación (preparación del cadáver, exposición y enterramiento), el tránsito y la estancia en el Mundo de Abajo, no sólo para los muertos, sino también para sus familiares. Cf. ΤΣΙΜΠΙΡΙΔΟΥ, Φ. (1998).

[79] Es un tema propio del Peloponeso.

[80] Aparece con el motivo de los tres ríos que separan el Mundo de Arriba del de Abajo, cf. ΖΗΚΟΣ, Α. (1928b), 212 (Adrianópolis).

[81] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57 (Selimbria), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189 (Ambelakia).

canciones fúnebres tracias presentadas, o por las tres corrientes que separan a los muertos de los vivos, continuidad del mito de los ríos del Hades. La presencia de esta imagen en los miroloyia tracios testimonia la pervivencia en la región del pensamiento clásico[82].

Por último, otro motivo presente es la petición de abrir la tierra con las manos, pero el contacto es imposible ante el proceso de descomposición[83]. El recurso se ha registrado incluso en las canciones de la población arvanita[84].

Los restantes temas relacionados con la soledad de los muertos están ausentes de la región, como los errores de Dios, la actuación del sol como intermediario, la imposibilidad de sociedad entre ellos[85], los consejos al difunto en su primer contacto con el Hades, los intentos de hacerle llegar saludos y regalos –entre otros los tres bienes del mundo[86]-, la incitación al llanto[87], las cartas, las lágrimas en el pañuelo o el saludo a la negra tierra.

Exceptuada la extendida canción ya citada, titulada *Un nublado día*, relativa a la inutilidad del ofrecimiento de un rescate a Jaros, las restantes composiciones que desarrollan este motivo presentan la forma de dístico y son originarias de Tracia Oriental[88].

También se registra en las canciones fúnebres tracias, especialmente en las orientales, el vano deseo de resurrección, bajo formas variadas. Ésta puede conseguirse por medio del agua, de una manzana o de la albahaca[89], pero también a través de las lágrimas derramadas sobre la tumba[90]. No falta tampoco este anhelo en las canciones dedicadas a los fallecidos en el extranjero[91].

Por otra parte, la concepción de la muerte como opresión, humillación y fuerza se suele expresar ya en forma de dísticos rimados[92] ya como final de composiciones más extensas[93], con una distribución también regular. A veces se recurre a comparaciones[94]. También aparece atestiguada la pregunta sobre el recibimiento del muerto por parte de Jaros, en este caso siempre en la forma métrica antes citada[95].

Están, por último, ausentes de los miroloyia tracios la idea de la envidia y el engaño del muerto en el Mundo de Abajo y el deseo de la miroloyistra de visitarlo.

---

82 ΖΗΚΟΣ, Α. (1928-b), 212 (Adrianópolis).

83 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 2 y 48 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246 (procedencia sin indicar), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698 (Nea Sanda).

84 ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012) (Kiuteza en Tracia Oriental).

85 Peloponeso, Epiro, Etolia, Acarnania, Heptaneso, Macedonia, Rodas y el Ponto. Cf. SAUNIER, G. (1999), 150.

86 Grecia continental, Léucade e Ítaca. Cf. SAUNIER, G. (1999), 168.

87 El tema de las lágrimas que forman un río que llegará al Hades es conocido en el Peloponeso, Heptaneso, Epiro y Rodas. Cf. SAUNIER, G. (1999), 172.

88 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 8 (Tsandó) y (1939), 200, 339 (Tsorlu).

89 ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 253, 1 (procedencia sin indicar)

90 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 44 y 203, 44 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 253, 2 (procedencia sin indicar) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 129, 1 (el motivo aparece como final de un miroloyi más extenso).

91 ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 233-234, 152 (Baktzékioi en Derki).

92 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 2 y 3 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246 (procedencia sin especificar).

93 ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 88, 85 (balada de Kariés), ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77, (Sozópolis), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251-252 (procedencia sin indicar), ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, Χρ. (1960), 259-260, 1 (Suflí).

94 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 340 (Playa).

95 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 54 (Selimbria), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251, 2 (procedencia sin indicar),

Al abordar el tema de la belleza perdida, en el caso de los muertos jóvenes, las canciones fúnebres tracias se articulan fundamentalmente en torno a tres motivos principales: la petición a la negra tierra de cuidados, el conocido como "¿Dónde vas? "[96] y el encomio del difunto, todos con una distribución geográfica bastante general.

En el primer caso, suele faltar la habitual fórmula introductoria de alabanza a la tierra o a la losa y la ennumeración de los cuidados requeridos. La respuesta de aquélla siempre es en forma negativa[97]. A su vez, el elogio fúnebre, dedicado no sólo a jóvenes[98], sino también a ancianos[99], en el que la improvisación juega un importante papel, sigue en líneas generales la tendencia del resto del territorio heleno.

Otros temas, como la identificación del fallecido con un canasto o con una nave[100], la convenciencia de un elevado número de plañideras[101] o de los placeres propios de los jóvenes y el motivo del jardín de Mayo[102], están ausentes de la región.

Las canciones fúnebres tracias denuncian, al igual que las del resto del territorio griego, la injusticia de una muerte temprana, antes de contraer matrimonio. Por ello, se suele pedir por parte del moribundo que no tenga lugar ésta antes de aquél[103] y se trasladan circunstancias nupciales, como los preparativos o el banquete, a las fúnebres[104]. Ello es consecuencia de la estrecha relación mítica existente entre ambas situaciones.

Aunque están ausentes de la región motivos como el de la alegría de la madre ante el inminente matrimonio de su hijo[105] o el de la boda del hijo de Jaros[106], en una canción de Tracia Septentrional el muerto, de forma alegórica, pide que comuniquen a su madre su unión con la hija de éste[107].

A este respecto, el tópico más ampliamente extendido es el de la boda mítica, que suele poner fin a algunas canciones, referidas al fallecimiento en el extranjero[108], en el mar[109] o, las más recientes, en la guerra[110], todas ellas consideradas causas

---

96 ΖΗΚΟΣ, A. (1928b), 212 (Adrianópolis).

97 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1929), 135, 6 (Tsandó) y (1939), 200-201, 343 (Eskopós), ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 290-291 (sin indicación de la procedencia), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 689 (Nea Sanda).

98 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 195, 323 (Eskopós), ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 289-290 y 290, 1 (ambos de Samakovi), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 180 (Ambelakia), dedicados a un ama de casa, a un joven, a una joven y a un dirigente local respectivamente.

99 ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 290, 2 (Samakovi).

100 Aparece especialmente en el Peloponeso, Heptaneso, Grecia central e islas del Egeo. Cf. SAUNIER, G. (1999), 268.

101 Conocido en el Peloponeso, Heptaneso, Grecia central y Epiro. Cf. SAUNIER, G. (1999), 268.

102 Éstos dos últimos son casi exclusivos del Peloponeso, aunque existen también variantes en Grecia central, Léucade y Epiro. Cf. SAUNIER, G. (1999), 270.

103 Se trata de dísticos procedentes todos de Tracia Oriental. Cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1929), 134, 3 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 6 (Selimbria).

104 Estas composiciones tienen su origen en la actual Tracia griega, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 197, 327 (Fanari de Ródope), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686 y 187, 691 (Nea Sanda), 194, 722 (Samotracia).

105 Peloponeso, Acarnania y Epiro. Cf. SAUNIER, G. (1999), 289-290.

106 Posee una extensión más amplia que el anterior (Peloponeso, Etolia, Acarnania, Léucade, Epiro y Macedonia). Cf. SAUNIER, G. (1999), 300.

107 ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 163 (Mega Voyaliki).

108 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, M. (1929a), 202, 3 (Adrianópolis con partitura), *ΑΘΑΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ., (1936-1937), 32, 4 (Eno), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16 (Samakovi), *ΑΘΑΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii). Algunas de ellas son canciones de ausencia, cf. *ΑΘΑΓΘ* 1 (1934-1935), 82, 2 (Adrianópolis).

109 ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 158-159 (Kessani), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio).

injustas de muerte. La mayoría de las composiciones con este tema proceden de Tracia Oriental, siendo las occidentales más recientes.

La concepción de la muerte por parte del poeta popular tracio responde igualmente a la idea general del pensamiento griego y es formulada a través de términos y expresiones pertenecientes a los acostumbrados campos semánticos de la injusticia, el pecado, lo irracional, el engaño, la locura o la inconveniencia[111]. La presentación del Hades, como un lugar de negación y de carencias, tampoco es ajena a la tendencia general, destacando el uso de adverbios negativos. Debe señalarse que está menos registrada la ausencia de agua, que la de otros elementos, como la ropa, el amanecer o el canto del gallo[112]. Como ya se ha indicado, estos temas adquieren en la región predominantemente la forma de dístico, casi todos de Tracia Oriental.

Motivos propios de otras zonas del territorio griego, como las quejas de los muertos, la incitación a la alegría de los vivos[113], las dudas ante la ilógica afluencia al Mundo de Abajo[114], las preguntas o apremios a la vuelta[115], el lamento por la pérdida de las virtudes del difunto[116] o el considerar la muerte como una incomprensible alteración del orden natural, valiéndose del uso de figuras de lo imposible, están ausentes de la región.

La panhelénica oposición entre el carácter lineal del hombre y el eterno de la naturaleza aparece en una adaptación oriental, también en forma de dístico rimado, de la idea expresada en la extendida canción *Afortunadas son las montañas*[117] y en el motivo de la muerte en primavera[118]. También aparece la usual apelación a la eclosión natural como respuesta ante la muerte[119].

Vinculados a la concepción de ésta como transgresión de la ley ética, están los temas registrados de la separación de las parejas[120] y del engaño. La burla de los pájaros[121] se extiende también a otros elementos de la naturaleza[122]. Debe destacarse, en este punto, la ausencia del recurso del autoengaño del muerto y del motivo del manzano plantado en el Mundo de Abajo[123].

También ha podido comprobarse que la representación de Jaros responde a la tendencia general: infiel, engañoso e injusto[124] y con un alcance universal[125]. Destaca la aparición del personaje atendiendo a la concepción clásica de Caronte en

---

[110] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 1.
[111] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 10, 49 y 57 (Selimbria).
[112] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 45 (Selimbria), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 713 (Samotracia).
[113] Fundamentalmente en Creta. Cf. SAUNIER, G. (1999), 315.
[114] Exclusivo del Peloponeso. Cf. SAUNIER, G. (1999), 315.
[115] La mayoría de las variantes proceden del Peloponeso y, en menor medida, del Epiro, Etolia, Acarnania y Eubea. Cf. SAUNIER, G. (1999), 334.
[116] En forma de dísticos posee una amplia extensión (Laconia, islas del Egeo y Asia Menor). Cf. SAUNIER, G. (1999), 318.
[117] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 5 (Selimbria).
[118] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 333 y 201, 345, 7 (Selimbria), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187 (Ambelakia).
[119] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1929), 134, 1 (Tsandó) y (1939), 198, 329 (Selimbria).
[120] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 56 (Selimbria).
[121] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 155 (Mega Voyaliki), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692 y 188, 696 (Nea Sanda), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 129, 1, SAMNIU, D. (2007), II, 15 (Ambelakia),.
[122] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695 (Nea Sanda).
[123] En un estudio de 1999 se encontraron veintiseis variantes del tema que provenían del Peloponeso, Ítaca, Corfú, Etolia, Acarnania y Creta. Cf. SAUNIER, G. (1999), 350.
[124] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 332 (Heraclea) y 201, 345, 10 (Selimbria).
[125] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 199, 335 (Kastaniés) y 200, 341 (Askós).

una composición de Selimbria[126], hecho que demuestra la reiterada pervivencia en la región del pensamiento griego clásico, y su asimilación, debida probablemente a la influencia occidental, con un segador, provisto de la hoz[127]. También se le representa con la imagen tradicional del negro jinete, guiando la procesión de los muertos[128]. El vocabulario del mal y de la injusticia caracteriza igualmente sus acciones.

La principal característica de su figura en la región es la ausencia de elementos truculentos y macabros –hecho que se ha constatado también en el tratamiento de los huérfanos y de la viuda-, como la sumisión o las torturas a las que somete a los muertos[129], las tétricas construcciones hechas con sus miembros[130], sus muestras de orgullo y alegría ante sus acciones o su identificación con un cazador, bandido o corsario. Tan sólo escapan a esta tendencia los motivos registrados del agarre a sus víctimas por los cabellos[131] o el de su tienda[132], ambos presentes exclusivamente en algunas variantes de la *Canción de la joven y Jaros* y de la de *Jaros y el pastor*. A pesar de ello, se tiene noticia de la presencia de la *Canción de Tátaris, Tártaris o Andrióvlajos*[133], relacionada con las identificaciones antes citadas.

Está igualmente ausente, al menos explícitamente, la imagen del lúgubre jardín, a pesar de que algunos dísticos rimados de Selimbria[134] y Samotracia[135] lo aluden de forma indirecta. Tampoco los miroloyia tracios hacen referencia a la familia de Jaros –madre[136], mujer [137], e hijo[138] son las alusiones más frecuentes en el resto de Grecia-, pero curiosamente en una variante septentrional del motivo conclusivo de la boda mítica se menciona alegóricamente a su hija[139].

El poeta popular tracio engloba también, al igual que en el resto del territorio heleno, en la consideración de los muertos injustamente a los fallecidos en el mar[140], en el extranjero[141] o antes de tiempo[142] y a las víctimas de la violencia o el engaño[143]. Abundan amplia y extensamente las canciones fúnebres dedicadas a los fallecidos en estas condiciones, basadas muchas de ellas en hechos reales, con un

---

[126] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132 (Tsandó). Volvió a publicarse en ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197-198, 328.

[127] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486, 5-6 (Sofides).

[128] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50 (Eno) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694 (Nea Sanda).

[129] El motivo de la cena de Jaros es conocido en el Peloponeso, Heptaneso, Etolia, Acarnania, Macedonia Occidental y Creta. Cf. SAUNIER, G. (1999), 376.

[130] Puede tratarse de una torre (Heptaneso, Peloponeso, Etolia y Acarnania), un jardín (Peloponeso, Creta, Heptaneso, Etolia y Acarnania, islas del Egeo y Capadocia) o incluso un barco de vapor.

[131] PASSOW, A. (1860), 307-308, CCCCXXXII (Samotracia), ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82 (Komotiní).

[132] ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 710 (Arsakio).

[133] Se trata de cuatro variantes, la mayoría septentrionales: ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 620-621, 38 (Sozópolis), ΚΕΕΛ 1499, 9 (Karotí de Didimótijo) (Ξανθάκη, 1922), ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 79 (Rabdás de Mesembria), ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 128 (Némonas de Mesembria) (Γ. Μέγας, 1937).

[134] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 50.

[135] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 711.

[136] Sus consejos a los mortales se expresan en muchas canciones, que provienen del Peloponeso, Grecia central, Epiro, Tesalia, Heptaneso, Eubea y Chipre. SAUNIER, G. (1999), 384.

[137] Suele aparecer en el motivo, antes citado, de la cena de Jaros (cf. nota 129 del presente apartado), como dueña de un jardín o como destinataria de regalos a modo de rescate.

[138] Cf. el motivo de su boda en la nota 106 de este apartado.

[139] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 163 (Mega Voyaliki).

[140] Cf. notas 50-53 del presente apartado.

[141] Cf. nota 108 de presente apartado.

[142] Cf. notas 103 y 104 del presente apartado.

[143] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 164-165 (Tracia Oriental sin indicación de la procedencia), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214-217 (serie de miroloyia circunstanciales de Ambelakia).

carácter claramente circunstancial. Las dos primeras categorías suelen combinar el motivo con el de la boda mítica, hecho que no se registra en la última de las circunstancias.

También en este punto se engloban temas y motivos comunes con el resto del territorio heleno, como la extendida simpatía de la naturaleza[144] y del entorno cercano al difunto[145] con el dolor humano, la cuestión de sus bienes[146], el deseo de no haber nacido[147], las críticas a las mujeres de la familia[148] o los reproches a las fuerzas divinas. En este último caso, siguiendo las líneas generales de los miroloyia griegos, adquieren la forma casi exclusiva del dístico rimado, prueba de su carácter reciente. Casi todos ellos proceden de Selimbria[149].

No aparecen, en cambio, registrados otros motivos, como el del patio de los amargados[150], la búsqueda de un culpable de la muerte, el autocastigo de la miroloyistra[151] y la negación de consuelo. Está igualmente ausente de Tracia la alegoría de la perdiz[152], en oposición a la de la cierva doliente, de la que se ha registrado una variante de Mesembria[153]. Es digna de destacar también la escasez de miroloyia dedicados a los ancianos[154] y la aceptación de la muerte, que supone el hecho de que no se hayan registrado canciones en las que se reflejen intentos de sublevación o incluso de castigo a Jaros.

Tras esta presentación general del uso de los distintos temas y motivos en Tracia, debe reseñarse como un hecho destacable la extensión de algunos de ellos, en principio ajenos a la región, a miroloyia circunstanciales más recientes o en forma de dísticos rimados. Se ha observado este hecho en cuatro de ellos, sin relación entre sí, y constituye otra prueba más de la fuerza y vitalidad del género.

Unido a los recursos referentes al mantenimiento del amor, el del deseo de sembrar en el patio un clavel o un ciprés, símbolos de un joven muerto, originario del Peloponeso[155], aparece en tres composiciones occidentales más recientes y circunstanciales. Dos de ellas[156] están dedicadas a un joven político local[157] y la tercera a una joven[158].

Igualmente ocurre con respecto al motivo de la muerte en primavera, que comienza con la fórmula "Mira el momento". A pesar de que presenta una extensión bastante amplia (Peloponeso, Etolia, Acarnania, Grecia central, Léucade, Ítaca, Epiro, Macedonia occidental y el Ponto), en un estudio del año 1999, no se señaló la existencia de ningún miroloyi tracio con la fórmula original[159]. Sin embargo, se ha

---

[144] Registrada sobre todo en forma de dísticos, cf. ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 2 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 4 y 56 (Selimbria).
[145] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 331 (Fanari de Ródope), ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2 (procedencia sin indicar).
[146] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196-197, 326 (Xastro).
[147] Cf. nota 31 del presente apartado.
[148] ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 2 (Psatiá, Veroni y Evandro).
[149] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 9 y 55.
[150] Etolia, Acarnania, Heptaneso y Peloponeso. Cf. SAUNIER, G. (1999), 419.
[151] Peloponeso, Epiro, Grecia Central, Macedonia y Creta. Cf. SAUNIER, G. (1999), 436.
[152] Motivo exclusivo del Peloponeso. Cf. SAUNIER, G. (1999), 444.
[153] ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 74 (Γ. Μέγας).
[154] ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 2 (Samakovi).
[155] Cf. SAUNIER, G. (1999), 112.
[156] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 181 y 215, 183 (Ambelakia).
[157] Cf. nota 4 del apartado II.1.
[158] ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 67, 78 (Didimótijo).
[159] Cf. SAUNIER, G. (1999), 316.

atestiguado su aparición en dísticos rimados orientales[160] y, sin el esquema primitivo, en canciones occidentales circunstanciales, más tardías y extensas[161].
Con respecto al engaño causado por los pájaros, del que también en el estudio anteriormente citado no se señaló ninguna variante tracia[162], aparece en cinco composiciones[163], tan sólo una de ellas anterior[164], sin mención a la usual procesión de los muertos que sigue a Jaros. No se ha registrado el motivo en Tracia Oriental.
Por último, similar es la situación del conocido como "El jardín de Jaros", propio del Peloponeso, Creta, Heptaneso, Etolia, Acarnania, el Egeo y Capadocia[165]. Aunque no aparecen referencias explícitas en las canciones fúnebres tracias a éste como tal, se encuentran ecos en un dístico rimado, procedente de Selimbria[166].
Todo ello evidencia el dinamismo, la vitalidad y la movilidad de los motivos, su conocimiento y dominio por parte de los autores de estas composiciones populares y su deseo intencionado de innovar, mejorar y renovar un género, que se mantiene vivo y cargado de fuerza dentro de la región.
Al igual que los miroloyia, las canciones de Jaros tracias también siguen las tendencias del resto del territorio heleno. Con un predominio de composiciones occidentales, el mayor número lo constituyen las variantes de la titulada *Jaros y el joven* o *Jaros y el pastor*[167], con una distribución local uniforme, en las que se observa una doble tendencia: por una parte, se mantienen los puntos básicos del esquema principal -las variantes que lo hacen son las que pueden datarse más antiguas-, pero, por otra, los elementos añadidos se multiplican, como es el caso de las que tienen el motivo del agarre por los cabellos[168], y aparecen otros nuevos, como el de la tienda de Jaros[169]. También se debe destacar la introducción de recursos a modo de cierre, como el de la tumba con ventanas[170], las críticas a la viuda[171] o la utilidad de las víctimas de Jaros[172], y la extensión de motivos propios de esta canción (petición de un plazo, negación a entregar el alma) a otras categorías de composiciones populares.

---

[160] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 333 y 201, 345, 7 (Selimbria).
[161] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995) 216, 187 (Ambelakia) y (2000), 187, 690 (Nea Sanda). La primera pertenece a la serie antes citada.
[162] El tema se ha registrado en toda Grecia continental (Macedonia, Epiro, Etolia, Acarnania, Grecia central y Peloponeso), con un total de cuarenta y nueve variantes. Cf. SAUNIER, G. (1999), 356.
[163] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 131, 2; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692 y 188, 696 (Nea Sanda); SAMNÍU, D. (2007), II, 15 (Ambelakia).
[164] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 155 (Mega Voyaliki).
[165] Cf. SAUNIER, G. (1999), 396.
[166] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 50.
[167] PASSOW, A. (1860), 307-308, CCCCXXXII (Samotracia); ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 35, 17 y 55-56, 44 (ambas de Kariés); ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82 (Komotiní); ΖΗΚΟΣ A. (1928a), 200 (Adrianópolis); ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna); ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 193-194, 318 (Karatzákioi) y 194, 319 (Kastaniés); ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684 (Didimótijo), 192, 710 (Arsakio) y 194, 726 (Samotracia).
[168] PASSOW, A. (1860), 307-308, CCCCXXXII (Samotracia), ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82 (Komotiní).
[169] PASSOW, A. (1860), 307-308, CCCCXXXII (Samotracia), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726 (Samotracia) y 192, 710 (Arsakio).
[170] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 35, 17 (Kariés).
[171] ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82, 17-18 (Komotiní) y ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 193-194, 318, 22-23 (Karatzákioi).
[172] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 194, 319 (Kastaniés) y ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9 (Yenna).

También presenta una amplia difusión, al menos en la zona occidental, la composición titulada *Yannis prisionero*[173]. A su vez, en las variantes sobre la muerte de Diyenís destaca la narración exclusiva de sus hazañas, propia de Grecia continental[174]. También se han analizado canciones derivadas del antiguo tipo del Ponto, conocido como *Yannis al arado*, con una extensión bastante regular[175], y de *Jaros y los hermanos*[176], éstas últimas todas de la antigua provincia de Ebro.

Deben añadirse las conocidas como *La prometida de Kostandís* y la *Canción de la joven y Jaros*[177], usada ocasionalmente como miroloyi y que presenta una distribución local bastante regular. También hay que señalar la ausencia en la región de variantes de la composición conocida como *La joven en el Hades*[178].

A pesar de que, como ya se ha indicado, muchos miroloyia adoptan la forma breve, densa y epigramática del dístico, estos dos tipos de composiciones tradicionales, cuando alcanzan mayor extensión, se pueden articular en torno a un diálogo o adquirir, por el contrario, un carácter narrativo. La mayoría de las canciones de Jaros analizadas, con la excepción del tipo de la relación exclusiva de las hazañas de Diyenís y de las variantes de *Jaros y los hermanos*, adoptan la forma dialogada, propia para la presentación de la lucha con la muerte. Por su parte, aproximadamente un quince por ciento de las canciones fúnebres presentadas se conforman en un diálogo, con una mayor proporción de composiciones occidentales. Entre los temas y motivos que se prestan más a esta estructura se encuentran los relacionados con la viuda joven[179], el requerimiento de cuidados para el difunto[180], la muerte en el mar[181] o fuera de la patria[182], la burla de los pájaros[183] o las montañas negras y llorosas ante el paso de Jaros[184].

---

[173] ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 619, 36 (Sozópolis), ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 32, 36 (Suflí); ΠΑΠΑΧΡΙΣΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241 (Suflí); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46, 20 (Didimótijo), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 105, 3, 121, 2 y 125, 3, ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), ΙΙ, 3 (procedencia sin indicar).

[174] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 136, 1 (Tsandó) y (1939), 199, 336 (Kastaniés). Cf. SAUNIER, G. (1999), 552.

[175] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 46-47, 31 y 47-48, 32 (Kariés); ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 134 (Sozópolis); ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 78, 109 (Didimótijo), ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183 (Metaxades); ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 130.

[176] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1 y ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44 (Patayí).

[177] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 32, 14 y 33, 15 (Kariés), ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5 (Filipópolis), ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324 y 196, 325 (ambas de Kastaniés), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 40 (Eno), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2 (Estavrúpolis) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185 (Samotracia).

[178] PASSOW, A. (1860), 299-302 (CCCXX-CCCXXV)

[179] ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), 31-32 (Tracia Oriental), ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 246, 162 (Saranda Ekklisiés), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149, 2 (oriental sin indicación de la procedencia), ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2 (Estenímajos), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 59 (Samakovi), ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 190 (Simitlí), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 1 (Psatiá, Veroni y Evandro), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 678 y 680 (Kornofoliá), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 3.

[180] ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 6 (Tsandó) y (1939), 200-201, 343 (Eskopós), ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290-291 (sin indicación de la procedencia), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 689 (Nea Sanda).

[181] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424, 24 (Adrianópolis), ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 141-142, 5 (Yenna), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), 141, 13 (Sarakina), ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. (1939-1940), 218-219, ΙΙ [ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219] (Pirgos), ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74 (refugiados de Péramos en Tracia Oriental), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159 (Kessani), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 101, 2.

[182] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3 (Adrianópolis con partitura), *ΑΘΑΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara) y 82, 2 (Adrianópolis) (ambas canciones de ausencia), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ., (1936-

Se debe destacar, por último, la ya comentada interrelación existente con las restantes categorías de canciones, sobre todo, con las de boda y de ausencia, debido a que todas ellas parten de una situación común de separación del núcleo familiar. Por ello, no resulta fácil distinguir entre uno y otro uso, debiendo acudir, en muchas ocasiones, al testimonio del recopilador.

La vinculación con éstas dos se evidencia en múltiples aspectos, en la existencia no sólo de versos formularios –algo típico de todas las composiciones populares-, sino también de temas y motivos comunes, que van desde el ritual de los preparativos y del adiós, compartido sobre todo con las canciones de boda, hasta el deseo de no haber nacido y la llamada boda mítica, que relacionan las canciones fúnebres con las de extranjería.

Con respecto a éstas, el mayor número de variantes analizadas ha sido de la composición denominada *La madre del emigrante*, donde puede observarse el mismo fenómeno comentado en la canción de *Jaros y el pastor*: al mismo tiempo que existen motivos estables, con el mismo valor, se pueden añadir otros variables, pues raramente un texto contiene todos los que se encuentran en las variantes del tema que representa.

Así, al final de las composiciones tracias comentadas, el pájaro es animado a devorar el dorso del héroe. Sin embargo, cuando esta incitación no aparece[185] o es expresada por otra ave[186], la canción termina bruscamente. En cambio, cuando está en boca del mismo héroe, le sigue el motivo más importante, el de las cartas que envía el emigrante a las mujeres que dejó. En consecuencia, las variantes que contienen la segunda formulación del motivo de los pájaros y su continuación natural, el recurso de las cartas, pueden sin duda caracterizarse como más completas, al menos en este sentido. Esto ocurre con tres de las comentadas[187]. También aparecen canciones más breves e incompletas que no lo desarrollan en su totalidad, sino de forma fragmentaria[188].

Además la extensión y vitalidad del motivo en Tracia tiene como consecuencia la aplicación del proemio o de otros versos formularios en canciones fúnebres, algunas de ellas recientes y con carácter circunstancial[189], y nupciales[190] e incluso el uso de muchos versos y fórmulas fijas del prototipo originario en otras categorías de canciones[191].

Muchos otros motivos comparten los miroloyia y las canciones de ausencia, provenientes bien de aquéllos o de éstas. Entre los registrados en Tracia están el ampliamente extendido de la sustancia mágica causante de la infertilidad y el deseo de no haber nacido[192], la imagen del viaje y de la época propicia para su

---

1937), 32, 4 (Eno), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16 (Samakovi), *ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii).

[183] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 155 (Mega Voyaliki), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 131, 2; ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692 y 188, 696 (Nea Sanda); SAMNÍU, D. (2007), II, 15 (Ambelakia).

[184] ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50 (Eno) y ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694 (Nea Sanda).

[185] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685 (Nea Sanda).

[186] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2.

[187] ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211, 141 (Pirgos), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13 (Vizii) y ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 56-57 (Tracia Oriental).

[188] ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 54, 42 (Kariés), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (2004), 99, 2 (Psatiá, Veroni y Evandro) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 128, 1.

[189] ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 185 (Ambelakia).

[190] ΚΑΛΤΣΙΚΗΣ, Α. (2004) (Komotiní).

[191] ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 409-410, 3, 14-17 (canción de banquete de Dogánkioi de Málgara).

[192] Cf. nota 31 del presente apartado.

realización[193], el orgullo de la negra tierra[194], los regalos que se pueden enviar al emigrante[195], la enfermedad y la injusta muerte en el extranjero[196], "las llaves del Paraíso[197]" o la identificación de las privaciones de la tierra extraña con las del Hades[198]. También es una lugar común en esta categoría de canciones la comparación de la extranjería con la muerte[199]. Sus consecuencias llegan a ser incluso similares, originando situaciones equiparables al duelo[200].

Por ello no es de extrañar que algunos recopiladores, con un concepto amplio de los miroloyia, consideren composiciones clasificadas por otros como de ausencia dentro de aquéllos[201].

La estrecha conexión entre las canciones fúnebres y las nupciales se manifiesta, a su vez, no sólo en el uso de aquéllas, con o sin adaptación, en un contexto festivo, sino también en la existencia de temas y motivos comunes y en la aplicación de fórmulas estereotipadas provenientes de los miroloyia. En el primer caso resulta difícil distinguir entre uno u otro uso y se debe recurrir al testimonio del recopilador.

Entre los motivos fúnebres registrados en Tracia relacionados con las canciones nupciales se encuentran la muerte antes del matrimonio[202], los preparativos[203] (adorno del difunto como un novio, el banquete, ...) o la boda mítica[204].

A su vez, entre los recursos comunes figuran los reproches a la madre por la separación[205], la negación de la novia de los suyos[206], su despedida ritual[207] de familiares y amigos y de la casa –ésta última no se ha registrado en los miroloyia tracios-, el de los "tres vasos de veneno"[208], el encomio del novio[209] y del difunto, la

---

193 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 177, 78 (procedencia sin indicar).

194 ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1938-1939), 211-212, 15 (Eskopós).

195 ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1941-1942), 184, 8 y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125 (ambas de Petra).

196 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 124 (canción de ausecia de Tracia Oriental), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4 (miroloyi de Eno), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 85 (canción de ausencia) y las variantes citadas de la extendida canción *El enfermo al que cuidan tres jóvenes*, cf. notas 52 y 107 del presente capítulo.

197 Cf. notas 45-49 del presente apartado.

198 ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74 (Sozópolis).

199 ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 80, 74 (Kariés), ΠΑΡΑΣΚΕΥΠΟΥΛΟΣ, Α., (1970), 263 (Didimótijo) y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ.Γ. (2000), 120-121 (Didimótijo) y 122 (Eskopós).

200 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 197, 186 (Tracia Oriental), ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 264-265, 15 (Suflí), ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. -ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΣΠ. (1968), 331-332 (Ortákioi), ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99, 1 y 105 (Psatiá, Veroni y Evandro) y ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 121 (Suflí).

201 Es el caso de algunas variantes de las canciones analizadas *La madre del emigrante* [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681 (Kornofoliá) y 185, 685 (Nea Sanda) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 92, 2] y *Un pájaro del mar y otro de la montaña* [ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 702 (Nea Sanda)].

202 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 3 (Tsandó) y (1939), 201, 345, 6 (Selimbria).

203 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197, 327 (Fanari de Ródope), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686 y 187, 691 (Nea Sanda), 194, 722 (Samotracia).

204 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3 (Adrianópolis con partitura), *ΑΘΑΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara) y 82, 2 (Adrianópolis), ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ., (1936-1937), 32, 4 (Eno), ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16 (Samakovi), *ΑΘΑΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros), ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15 (Vizii), ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159 (Kessani) y 163 (Mega Voyaliki), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708 (Arsakio), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 1.

205 ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 176.

206 ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 108 (Psatiá, Veroni y Evandro).

207 ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 230 (Eno), 236 (sin indicación de la procedencia) y 244 (Avdimi).

208 *Λαογραφία* 2 (1910), 58 (Σ. Κυριακίδης) (Komotiní), ΚΕΕΛ 1687, 15, 1 (Δ. Σεϊτανίδης) (1951) y 1490 Γ΄ (1921) (Suflí), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 62, 1.

209 ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 233 (Kostí).

petición de cuidados[210], los consejos a su llegada o la identificación de los novios con un ave[211].

Por último, entre las fórmulas analizadas destaca por su amplia extensión en las canciones de esta categoría el proemio del conocido *Miroloyi de la Virgen*[212].

Similar a las nupciales es la relación entre las canciones populares fúnebres y las amorosas, con las excepciones de las características propias derivadas del carácter de esta ceremonia (los preparativos, la despedida, la separación, los reproches a la madre, etc.). Así existen motivos en común a las tres categorías. Es el caso del de "las llaves del Paraíso"[213] y los conocidos como "Tenía un árbol en mi patio"[214] y "Tenía un pajarillo en la jaula"[215], símbolos éstos últimos de la persona amada.

Se debe señalar la existencia de dísticos con una y otra aplicación, como los que versan sobre la petición a Jaros de sus saetas[216] y los relativos a los enredos del amor comparables con los de la muerte[217]. También en algunas canciones amorosas el lamento del amante alcanza tonos propios de los miroloyia[218].

Por último, entre las fórmulas comunes destaca el marco del motivo de la hierba del olvido que se ha extendido a esta categoría[219] y la invocación a la solidaridad de la naturaleza con el dolor humano, causado por una u otra causa[220].

Más laxas y fluidas son, en cambio, las relaciones entre las canciones fúnebres y las históricas, náuticas, los villancicos y las klefticas. En éste último caso, se limitan casi exclusivamente al momento en el que muere el protagonista, cuando suelen introducirse trenos y miroloyia en boca de su madre o de sus allegados, que pueden extenderse a un lamento general[221].

También se han atestiguado las relaciones con las baladas, algunas de las cuales por su temática, en una concepción amplia de las composiciones fúnebres, han sido consideradas como tales por parte de algunos recopiladores[222]. Incluso, en ciertas ocasiones, está registrado su canto como miroloyia, tal es el caso de la ampliamente extendida *Canción del hermano muerto*[223].

En conclusión, analizadas las canciones fúnebres tracias y su relación con otras categorías, puede afirmarse que la visión sobre la muerte del poeta popular de la región no difiere mucho de la de cualquier otro del resto del territorio heleno. Similar es también su percepción del Mundo de Abajo y de la figura de Jaros. Tal vez deba insistirse en el predominio del dístico, con los motivos propios de esta forma métrica, en la ausencia de elementos macabros en el tratamiento de muchos temas y en la extensión de motivos más propios de otras zonas de Grecia a composiciones recientes y circunstanciales. Este último hecho evidencia no sólo la inexistencia de fronteras para las composiciones tradicionales, sino también la vitalidad y la fuerza de las canciones populares de este género dentro de la región.

---

[210] ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 237 (Eno).
[211] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 115, 1 (Kalípolis), 118 (Kessani) y 119 (procedencia sin indicar).
[212] ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. (1996), 119 (procedencia sin indicar) y ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 184, 1.
[213] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1.
[214] ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1962), 357-358 (Karotí), ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 28, 2, 28-29 y 59, 1.
[215] ΚΕΕΛ 140, 229 (Jatziyrio de Eno) y 143, 11, 1 (Quersoneso, sin indicar procedencia exacta).
[216] ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. (1996), 78 (Kalípolis), ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 720 (Samotracia).
[217] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 22, 2 y 189, 5 (ambas de Samotracia).
[218] ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 420-421, 18 (Adrianópolis).
[219] ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 40, 1.
[220] ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 184 (procedencia sin indicar).
[221] ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 168, 169-170 y 173 (Kessani).
[222] Cf. Prólogo, pp. 4-6.
[223] SAUNIER, G. (1999), 15.

VII. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

VII.1. Fuentes

VII. 1. A. Manuscritas

Se han utilizado sólo las de la colección del Archivo Etnográfico y de la Colección Museística de la Universidad de Atenas (Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστιμίου Αθηνών), albergado en la Biblioteca Digital Pérgamos (Πέργαμος. Ψηκιακή Βιβλιοθήκη Υπολογιστικού Κέντρου Βιβλιοθηκών ΕΚΠΑ), que contiene un rico y variado material folclórico que abarca desde 1837 a 1980.
Se trata concretamente de la *Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí de la provincia de Ebro (Συλλογή λαογραφικού υλικού εκ Τριφυλλίου και Λευκίμης, της επαρχίας Σουφλίου, του νομού Έβρου)*, recogida por A. I. Kirmitzís (Αθανάσιος Ιω. Κιρμιτζής) en febrero de 1968[1].

VII. 1. B. Colecciones de Canciones populares

ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, Π.	1880	*Ἠπειριοτικὰ τραγούδια. Συλλογ ὴ δημωδῶν ᾀσμάτων τῆς Ἠπείρου,* Atenas (2ª ed. 1967).
ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, Φ.	1926	"Θιακὰ μοιρολόγια", *HME* 5, 257-278.
	1958	*Τὰ ἠπειρωτικὰ ἤθη, ἤθιμα κα ὶ τραγούδια*, Atenas.
ΕΥΛΑΜΠΙΟΣ, Γ.	1843	*Ὁ ἀμάραντος ἤτοι τὰ ρόδα τῆς ἀναγεννηθείσης Ἑλλάδος,* San Petersburgo.
ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, Σπ.	1852	*Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος,* Corfú.
ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π.	1981	*Τραγούδια τ ῆς Βορειοδυτικ ῆς Θράκης,* Tesalónica.
	1993	*Καθιστικὰ τῆς Σωζόπολης , χορευτικ ὰ τῆς Θράκης,* Tesalónica.
ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ.	1960	"Μουσικὴ ἀποστολὴ εἰς Χαλκιδικὴ (6 Αὐγ.- 9 Σεπτ. 1959)", *ΕΛΑ* 11-12, 333-341.
ΚΑΣΣΗΣ, Κ	1979	*Μοιρολόγια τῆς Μέσα Μάνης,* I, Atenas
	1980	*Μοιρολόγια τῆς Μέσα Μάνης,* II, Atenas.
	1981	*Μοιρολόγια τῆς Μέσα Μάνης,* III, Atenas.
ΚΟΝΤΟΣ, Γ.	1877	*Δημοτικὰ ἀνέκδοτα Κερκύρας*, Corfú.
ΚΡΙΑΡΗΣ, Α.	1920	*Πλήρης συλλογὴ κρητικῶν δημωδῶν ᾀσμάτων*, 2ª ed. ampliada, Atenas (3ª ed. 1970).
ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ.	1852	*Δημοτικὴ Ἀνθολογία*, Atenas (2ª ed. 1868).
	1888	*Ἐπιδόρπιον*, I y II, Atenas.
ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ.	1903	*Ἀνέκδοτος συλλογὴ ἠθῶν, ἐθίμων καὶ δημοτικῶν ᾀσμάτων τῶν Καρυῶν (ἐπαρχίας Καβακλῆ)*, Varna.
ΜΑΝΟΥΣΟΣ, Α.	1850	*Τραγούδια ἐθνικά*, Corfú (2ª ed. Atenas 1969).
ΜΑΡΤΙΝΕΛΗΣ, Γ.	1921	*Τραγούδια,* Corfú.
ΜΑΥΡΗΣ, Ν. - ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Ε.	1928	*Δωδεκανησιακὴ λύρα, Ι, Κασιακὴ Λύρα*, Port-Saïd.

[1] KIRMITZÍS, A. I., *Συλλογή λαογραφικού υλικού εκ Τριφυλλίου και Λευκίμης, της επαρχίας Σουφλίου, του νομού Έβρου* [en línea], 2006-2013 [ref. de 11.08.2013). Formato JPG.
Disponible en la red: <http://pergamos.lib.uoa.gr/dl/object/uoadl:3567>

ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α.	2000	*Το θρακιώτικο δημοτικό τραγούδι στον Έβρο και τη Σαμοθράκη*, Atenas.
ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ, Α.	1946	*Δημοτικὰ τραγούδια*, Atenas.
ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ.	1995	*Το ελληνικό μοιρολόγι*, I, Atenas.
	2000	*Το ελληνικό μοιρολόγι*, II, Atenas.
ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Σ.	1950	*Ἡ γλῶσσα τῆς Ἰθάκης* [en línea], Atenas. 2009 [Ref. de 09.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.corgialenios.gr/library/media.asp?aid=735 >
ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α.	1996	*Τραγούδια τ ης Ανατολικής Θράκης* , Tesalónica.
ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Γ.	2003	*Δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Χάρου,* Atenas.
ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π.	1887	*Περισυναγωγὴ γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Patras (2ª ed. Atenas, 1977).
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π.-ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π.-ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ.	1956	*Μουσικὰ κείμενα δημοτικ ῶν τραγουδι ῶν τ ῆς Θράκης*, I, Ἑταιρεία Θρακικ ῶν Μελετ ῶν, Atenas.
ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ, Κ.	1928	*Μανιάτικα μοιρολόγια καὶ τραγούδια*, Atenas.
ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ.	1905	*260 δημώδη ἑλληνικὰ ᾄσματα,* Atenas.
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.	1959	*Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* I-II, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 46-47, Atenas.
ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ.	1914	*Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Atenas (5ª ed. 1966).
ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – ΜΕGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α.	1962	*Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια (Ἐκλογή)*, I, Δημοσιεύματα το ῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου 7, Atenas.
ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. - ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ.	1968	*Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια*, III, Δημοσιεύματα το ῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας 10, Atenas.
ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε.	1891	*Σαμιακά Λαογραφία* V, Samos.
ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ.	1944	*Μωραΐτικα τραγούδια (Κορώνης κα ὶ Μεθώνης)*, Atenas (2ª ed. 1974).
ΤΣΙΓΚΑΛΟΣ, Δ. Ν.	1985	*Η ζωή του λαού μας τραγουδισμένη* , Tesalónica.
ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ.	1866	*Συλλογὴ τῶν κατ ὰ τὴν Ἤπειρον δημοτικ ῶν ᾀσμάτων*, Atenas (2ª ed 1969).

DAWKINS, R. M.	1934	"Modern Greek Songs from Cappadocia", *AJA* 38, 112-122.
FAURIEL, C	1824-1825	*Chants populaires de la Grèce moderne*, II vols, París. (*Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, ed. Α. Πολίτης, 2 ed., Heraclio, 2000).
GARNETT, L. M. J.	1885	*Greek folk songs,* Londres.
HAXTHAUSEN, W. VON	1935	*Neugrieschische Volkslieder,* Münster.
JEANNARAKIS, A.	1876	*Kretas Volkslieder. Ἄσματα κρητικ ὰ μετὰ διστίχων καὶ παροιμιῶν*, Leipzig.
LAGARDE, P. DE	1886	*Neugrieschisches aus Klein Asien*, Gotinga.

LE COMPTE DE MARCELLUS, M.	1869	*Chants populaires de la Grèce Moderne, réunis, classés et traduits,* París.
LEGRAND, E.	1874	*Recueil de chansons populaires grècques*, Atenas -París.
MORENO JURADO, J. A.	1997	*Antología de la Poesía Griega (Desde el siglo XI hasta nuestros días)*, Madrid.
PASSOW, A.	1860	*Popularia carmina Graeciae recentioris*, Leipzig (2 ed. Atenas, 1958).
POLITIS, N. G.	2001	*Canciones populares neogriegas*, traducción, introducción y notas de Román Bermejo López-Muñiz, Valladolid.
	2006	*Canciones del pueblo griego*, traducción de Francisco Martín García y Aurora Golderos Fernández, Cuenca.
SAUNIER, G	1983	*Τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Ξενιτιᾶς*, Atenas.
	1999	*Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὰ μοιρολόγια,* Atenas.
SCHMIDT, B.	1877	*Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig.
VV.AA.	1997	*Πιὸ κοντὰ στὴν Ἑλλάδα* 12-13, Instituto de Idiomas de la Universidad Complutense, Madrid.
WEICH-SHAHAK, S.	2010	*Romancero sefardí de Oriente. Antología de tradición oral,* Madrid.
	2013	*El ciclo de la vida en el repertorio musical de las comunidades sefardíes de Oriente*, Madrid.

VII. 1. C. Soporte sonoro

ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ.	1994	*Τραγούδια και σκοποί της Θράκης.*
	1997	*Λήμνος, Σαμοθράκη, Ίμβρος, Τένεδος. Με τον Χρόνη Αηδονίδη. Έλληνες ακρίτες* II.
	1998a	*Η Θράκη των Ελλήνων . Έκφραση μιας αδιαίρετης παράδοσης . Με τον Χρόνη Αηδονίδη,* AEM 004.
	1998b	*Θράκη, Ανατολική Ρωμυλία, Μαύρη Θάλασσα. Με τον Χρόνη Αηδονίδη. Έλληνες ακρίτες* VI, Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, FM 821.
	2000	*Η γη του Ορφέα.*
ΚΑΡΥΟΦΥΛΛΗΣ, Δ.	1983	*Τραγούδια και χοροί της Θράκης* VIII.
SAMIU, D.	2007	*Ο κυρ Βοριάς... και άλλα τραγούδια για παιδιά.*

VII. 2. Estudios, monografías y artículos

ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ, ΑΔ.	1928	*Ἀι γεωγραφι καὶ περιπετέιαι τοῦ ὀνόματος Θρᾴκη,* Atenas.
ΑΛΕΞΑΚΗΣ Π. Ε.	1975	"Ἡ δομὴ τῆς ἑλληνικῆς οἰκογένειας στὴ Θράκη", *Μνήμων* [en línea] 5, 49-80. [Ref. 03.03.2014] Formato PDF. Disponible en red: <http://www.mnimon.gr/index.php/mnimon/article/viewFile/356/529.pdf>
ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ, Ν.Π.	1943-1944	"Τὰ ὅρια τῶν βορείων, ἡμιβορείων καὶ νοτίων Ἑλληνικῶν ἰδιωμάτων", *ΑΘΛΓΘ* 10, 131-185.
	1951	*Ετυμολογικό λεξικό της κοινής νεοελληνικής: Dictionnaire Etymologique du grec moderne*, Atenas.
	1952	"Τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα τῆς Βουλγαρικῆς γλώσσης", *ΑΘΛΓΘ* 17, 33-100.
	1957	"Ἀντίστοιχα ἐκφραστικὰ μέσα τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς νέας ἑλληνικῆς", *Ἑλληνικὰ* [en línea] 15, 1-25. [Ref. 11.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_15/ekd_peel_15_andriotis.pdf>
ΑΝΤΟΝΙΑΔΗΣ, Σ.	1945-1946	"Ὁ Στενίμαχος, ἱστορικὸ σημείωμα", *ΑΘΛΓΘ* 12, 129-138.
ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ.	1929	*Τὰ δημοτικὰ τραγούδια*, Ι. *Οἱ συλλογές*, Atenas.
	1950	*Τὸ κλέφτικο τραγούδι. Τὸ πνεῦμα κ ᾽ ἡ τέχνη του,* Atenas.
ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Κ. Μ.	1928	"Περὶ τῶν ἀρχαίων Θρᾳκῶν", *Θρακικά* 1, 70-86.
	1929	"Δύο ἔγγραφα ἐκ Φιλιππουπόλεως ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος", *Θρακικά* 2, 325-368.
	1932	"Περὶ τῆς γλώσσης τῶν Θρᾳκῶν", *Θρακικά* 3, 181–235.
	1933	"Περὶ τῆς γλώσσης τῶν Θρᾳκῶν", *Θρακικά* 4, 71–112.
	1934-1935	"Τραγούδια τῶν Φιλιππουπολιτῶν κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα", *ΑΘΛΓΘ* 1, 225-270.
	1941-1942	"Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ἐν τῇ Βορείῳ Θράκῃ Ἑλληνισμοῦ", *ΑΘΛΓΘ* 8, 17-63.
	1943-1944	"Οἱ ἐπί Τουρκοκρατίας ἐν Φιλιππουπόλει Βούλγαροι", *ΑΘΛΓΘ* 10, 5-50.
	1944-1945	"Ἡ Φιλιππούπολις ἐπὶ Τουρκοκρατίας κατὸ τὸν 17ον αἰώνα", *ΑΘΛΓΘ* 11, 145-156.
	1945-1946a	"Ἡ Φιλιππούπολις ἐπὶ Τουρκοκρατίας κατὸ τὸν 18ον αἰώνα", *ΑΘΛΓΘ* 12, 5-16.
	1945-1946b	"Ἡ Φιλιππούπολις ἐπὶ Τουρκοκρατίας κατὸ τὸν 19ον αἰώνα", *ΑΘΛΓΘ* 12, 17-39.
	1945-1946c	"Ἡ Γλῶσσα τῆς Στενιμάχου", *ΑΘΛΓΘ* 12 , 174-180.

1947-1948a "Ἡ ὀρθόδοξος ἑλληνικὴ μητρόπολις Φιλιππουπόλεως", *ΑΘΛΓΘ* 14, 32-63.
1947-1948b "Λεξιλόγιον τῆς ἐν Φιλιππουπόλει ἑλληνικῆς διαλέκτου", *ΑΘΛΓΘ* 14, 179-192.
ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Α. 1993 *Θράκη*, Tesalónica.
2004 *Ιστορία της Μείζονος Θράκης. Από την πρώιμη Οθομανοκρατία μέχρι τις μέρες μας*, Tesalónica.
2007 *Διωγμοί και Γενοκτονία του Θρακικού Ελληνισμού. Ο πρώτος ξεριζωμός (1908-1917),* Atenas.
ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. 2000 "Θρακιώτες απόδημοι μέσα από τα θρακικά δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς", *Πρακτικά του Β΄ Διαβαλκανικού Συνεδρίου . Οι Πνευματικές Σχέσεις του Ελλ ηνισμού με τους Βαλκανικούς Λαούς*, Komotiní (20-22 Octubre 2000), 118-129.
2004 *Η λαογραφική φυσιογνωμία του θρακικού δήμου Αιγείρου* [en línea], Komotiní: Γ. Κέκκερης [Ref. de 04.05.2009]. Archivo PDF. Disponible en la red: <http://alex.eled.duth.gr/Rodopi/aigeiros/index.htm>
ΒΕΙΚΟΥ-ΣΕΡΑΜΕΤΗ, Κ. 1975-1976 "Τρία δημοτικὰ τραγούδια", *Θρακικὰ Χρονικά* 32, 61-70.
ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ 1897 "Οἱ καλόγεροι καὶ ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου ἐν Θράκῃ", *Θρακικὴ ἐπετηρίς*, 102-127.
1930 *Ἀνὰ τὸν Ἑλικώνα (Βαλλίσματα),* Atenas.
ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. 1935-1936 "Δύο ποιήματα από τη Φιλιππούπολη", *ΑΘΛΓΘ* 2 , 194–196.
1939 "Δημοτικὰ Φιλιππουπολίτικα καὶ Στενιμαχιώτικα τραγούδια (με μουσικὴ σε εὐρώπ. π αρασημαντική)", *Θρακικά* 11, 279–306.
ΒΡΑΧΙΟΛΟΓΛΟΣ, Δ. Β. 2000 *Μορφές λαϊκού πολιτισμού στη Θράκη και στον Έβρο* [en línea], ΚΕΚ ΟΡΦΕΑΣ , Alejandrópolis: Γ . Κέκκερης [Ref. de 04.05.2009]. Achivo PDF. Disponible en la red: <http://alex.eled.duth.gr/Eldoseis/vraxio/morfes/index.htm>
ΓΕΡΓΑΤΣΟΥΛΗΣ, Β. Ι. 2012 "Η συνδιαλληγή του ανθρώπου με τον Χάρο σε λαϊκές αφήγησεις και τραγούδια της Καρπάθου", *Καρπαθιακά* [en línea] 4, 198-227. (07.2013) [Ref. 08.02.2014] Formato PDF. Disponible en red: <http://blogs.sch.gr/vagergats/files/2013/07/Η-συνδιαλλαγή-του-ανθρώπου-με-το-Χάρο.pdf>

ΓΕΩΡΓΑΚΑΣ, Δ. Ι.	1945-1946	"Περὶ τῶν Σαρακατσάνων τῆς Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 12, 65-128.
	1947-1948	"Περὶ τῶν Σαρακατσάνων", *ΑΘΛΓΘ* 14, 193-270.
ΓΚΙΛΗΣ, Ο. Κ.	1993	*Θράκη. Ανατολική, Δυτική. Αρχαία και νέα. Θράκες* [en línea], Xanti. 16.02.2013 [Ref. de 11.01.2014]. Formato PDF. Disponible en la red: <http://es.scribd.com/doc/125771408/Οδυσσέας-Γκιλής-Θράκη-Ανατολική-Δυτική-Α-Παγκ-Συνέδριο-Θρακών>
	2006	*Ενδεικτική Βιβλιογραφία Θράκης* [en línea], Tesalónica, 11.06.2011 [Ref. de 11.01.2014]. Formato PDF. Disponible en la red: <http://es.scribd.com/doc/96691722/ΓΚΙΛΗΣ-ΟΔΥΣΣΕΑΣ-Ενδεικτική-Βιβλιογραφία-Θράκης-2006>
	2009	*Αναστενάρια και σχετικά με αυτά* [en línea], Tesalónica. 08.02.2012 [Ref. de 04.05.2012]. Achivo PDF. Disponible en la red: <http://es.scribd.com/doc/80926002/ΓΚΙΛΗΣ-ΟΔΥΣΣΕΑΣ-2012-Β-Αναστενάρια-σχετικά-με-αυτά>
ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ.	2012	*Οι Αρβανίτες της Ανατολικής Θράκης*, Atenas.
ΔΑΝΔΑΛΙΔΗΣ, Δ.	1993	*Αβδήρα (Ιστορία και Λαογραφία το σημερινού χωριού),* Abdera.
ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β.	1929	"Σύμμεικτα Λαογραφικά (τραγούδια πασχαλιώτικα, τραγούδια χωρίου Ρέμπιτς, κάλαντα, τραγούδια Δογάν-κιοϊ, παραδόσεις, σημειώσεις)", *Θρακικά*, 2, 401-485.
	1935	"Μερικὰ ἔθιμα καὶ τραγούδια τῶν χωρίων Δογάν-κιοϊ καὶ Ρέμπιτς τῆς περιφέρειας Μαλγάρων. (Γέννησις, βάπτισις, ἐπικήδεια ἔθιμα, βρυκόλακες, σε περίπτωσι ἐπιζωοτίας, στὸ ξαφνικὸ ἀρρώστημα, θρησκευτικὸ ἔθιμο τῶν Φώτων, διάφορα τραγούδια, προγνωστικά, χελιδόνισμα)", *Θρακικά* 6, 353-368.
	1936-1937a	"Τραγούδια χορευτικὰ Πασχαλιώτικα", *ΑΘΛΓΘ* 3, 209.
	1936-1937b	Γλωσσάριο Δογάν-κιοϊ Μαλγάρων", *ΑΘΛΓΘ* 3, 210-218.
ΔΕΡΤΙΛΗΣ, Γ. Β.	2004	*Ιστορία του Ελληνικού Κράτους 1830-1920,* I y II, Atenas.
ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Σ.	1929	"Τραγούδι τῆς Ἀρετῆς", *Θρακικά* 2, 306-400.
ΔΙΒΑΝΙ, Λ.	2000	*Η εδαφική ολοκληρώση της Ελλάδας (1830-1947)*, Atenas.
ΔΡΑΚΟΝΤΙΔΗΣ, Χ. Ν.	1937	*Ἡ περὶ τὸν Ἔβρον Μεσόγειος θράκη*, Adrianópolis.

ΖΑΦΕΙΡΗΣ, Χ.	2008	*Μνήμης Οδοιπορία . Ανατολική Θράκη,* Tesalónica.
ΖΗΚΟΣ, Α.	1928a	"Θρᾳκιώτικα ἄσματα κα ὶ τραγούδια", *Θρακικά* 1, 199-201.
	1928b	"Ἀδριανουπολίτικα (Νανουρίσματα, Δίστιχα, Μοιρολόγια, Γλυσσοδέ τες, Α ἰνίγματα) ", *Θρακικά* 1, 210-213.
	1928c	"Σύμμεικτα λαογραφικά . Τραγούδια", *Θρακικά* 1, 421-428.
ΗΜΕΛΛΟΣ, Σ. Δ.	1962	"Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς τ ὴν περιοχ ὴν Ξάνθης (Δυτ. Θρᾴκης) ἀπὸ 22 Ἰουλ. 21 Αὐγ. 1961", *ΕΛΑ* 13-14, 401-413.
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ.	1991	*Λαϊκή πίστη και λατρεία στη Θράκη*, Atenas.
ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ, Μ.	1942	"Ὁ Χάρος κα ὶ τὰ ἀδέλφια. Συμβολ ὴ εἰς τ ὴν μελέτη το ῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ", *ΕΛΑ*, Atenas, 38-59.
ΚΑΖΑΚΗΣ, Κ.	1993	"Αφιέρωμα στα Αρβανιτοχώρια της Θράκης", *Μπέσα* [en línea] 25, 14. 26.11.1011 [Ref. 13.01.2013] Disponible en la red: <http://arvanitesthrace.blogspot.com.es/2011/11/blog-post_26.html>
ΚΑΛΤΣΑ, Μ. Ε.	2003	"Η ελιά και το λάδι στα νεοελληνικά ταφικά έθιμα", *Η ελιά και το λάδι από την αρχαιότητα έως σήμερα*, Atenas, 171-178.
ΚΑΝΕΛΛΑΤΟΥ, Π. Γ	2007	*Το Μοιρολόι στις Νεοελληνικές Τελετουργίες του Θανάτου. Επικόσπηση μελετών από το 19 αιώνα έως σήμερα* [en línea], Arta. 20.12.2009 [Ref. 10.01.2014]. Formato PDF. Disponible en la red: <http://es.scribd.com/doc/24324342/To-Μοιρολόι-στις-Νεοελληνικές-Τελετουργίες-του-Θανάτου>
ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, Ε. Γ.	1975	"La poésie populaire grecque moderne", *Revue d'Esthétique*, 3-4, Paris, 205-232.
	1979	*Η σχέση ανθρώπου-φύσης στο Σολωμό*, Canea.
	1980	"Η αντίθεση φύση-κουλτούρα στό ελληνικό δημοτικό τραγούδι", *Σημειωτική καί Κοινωνία, Διεθνές συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας (Θεσσαλονίκη, 22-23 Ιουνίου 1979),* Atenas, 103-138, 227-232.
	1984a	"Ο θάνατος στο δημοτικό τραγούδι", *Αρχαιολογία* 11, 64-72.
	1984b	"Η παράδοση της αρχαίας λυρικής ποιήσης και το δημοτικό τραγούδι", *Διαβάζω* 107 (5.12.1984).
	1990	*Δημοτικό τραγούδι , Μία διαφορετική προσέγγιση*, Atenas (2ª ed. revisada y ampliada 1996).

ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Α.	1987-1988	"Λαογραφικά Ανατολικής Θράκης (Από τα χωριά Σιμιτλή και Σχολάρι)", *Ημερολόγιο Λεύκωμα της Θρακικής Εστίας* [en línea] 5, Tesalónica. [Ref. 13.01.2014] Disponible en la red: <http://www.egolpion.net/181587F5.el.aspx>
ΚΟΝΔΥΛΗΣ, Δ. Α.	1908	*Περὶ γλώσσης καὶ καταγωγῆς τῶν Θρᾳκῶν* , Atenas.
ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ, Φ.	1948-1952	*Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, I-V, Atenas.
ΚΟΥΡΤΙΔΟΣ, Κ. Γ.	1932	*Ἱστορία τῆς Θρᾴκης,* I, Atenas.
ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Στ. Π.	1919	*Ἡ Δυτικὴ Θρᾴκη καὶ οἱ Βούλγαροι*, Atenas.
	1910	"Άσματα δημοτικά Γκιουμουλτζίνας της Θράκης", *Λαογραφία* 2, 81-88.
	1920	*Ἀι γυναῖκες εἰς τὴν λαογραφίαν*, Atenas.
	1922	*Ἑλληνικὴ λαογραφία , Ι. Μνημεῖα τοῦ λόγου* , Atenas.
	1926	*Ἡ φυσιολατρία εἰς τὰ δημοτικὰ τραγούδια,* Atenas.
	1934	*Αἱ ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημώδους νεοελληνικῆς ποιήσεως. Λόγος πρυτανικὸς*, Tesalónica.
	1978	*Τὸ δημοτικὸ τραγούδι . Συναγωγὴ μελετῶν*, Atenas.
ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ.	1957	"Δημώδη ᾄσματα ἔν τῇ ἐπαρχίᾳ Βιζύης ", *ΑΘΛΓΘ* 22, 282-296.
ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. Ι.	1928	"Γλωσσάριο τῆς Ἀδριανουπολίτιδος διαλέκτου", *Θρακικά* 1, 474-482.
	1929a	"Γλωσσάριο τῆς Ἀδριανουπολίτιδος διαλέκτου", *Θρακικά* 2, 226-242.
	1929b	"Δημοτικὰ τραγούδια Ἀδριανουπόλεως", *Θρακικά* 2, 414-427.
	1929c	"Γλωσσάριο τῆς Ἀδριανουπολίτιδος διαλέκτου", *Θρακικά* 2, 474-480.
	1932	"Γλωσσάριο τῆς Ἀδριανουπολίτιδος διαλέκτου", *Θρακικά* 3, 335-339.
	1933	"Γλωσσάριο τῆς Ἀδριανουπολίτιδος διαλέκτου", *Θρακικά* 4, 310-318.
ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ.	1940	"Λαογραφικαὶ περὶ τελευτῆς ἐνδείξεις παρ ὰ Ἰωαννῃ τῳ Χρισοστόμῳ", *ΕΛΑ* [en línea] 2, 30-117. [Ref. 28.02.2014] Archivo PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_2w.pdf>
	1945-1946	"Λαογραφικὰ Στενιμάχου", *ΑΘΛΓΘ* 12, 138-166.
	1970	"Τα πρώτα τραγουδήματα του Εικοσιένα", *Νέα Ἑστία* 1043, Αφιέρωμα στο '21, 246-259.

ΜΑΝΑΚΑΣ, Δ.	1955	"Ἐσνάφια-ῥουφέτια (συντεχνίαι) Διδυμοτείχου" *ΑΘΛΓΘ* 20, 139-144 [*Θρακικά* 27 (1957), 246-252].
ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ.	1936-1937	**"**Δημώδη άσματα Αίνου", *ΑΘΛΓΘ* 3, 39, 20.
ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ-ΡΟΓΚΑ, Μ.-ΤΣΟΛΑΚΗ, Μ.	2013	"Το φωνητικό και φωνολογικό προφίλ του ιδιώματος της Σαμοθράκης ", *Proceedings fo the 5 th International Conference on Modern Greek, Dialects and Linguistic Theory, Ghent, Belgium, September 20-22, 2012* [en línea], Patras, 287-310. [Ref. 01.03.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://lmgd.philology.upatras.gr/el/research/downloads/MGDLT5_proceedings.pdf>
ΜΕΓΑΣ, Γ. Α.	1940	"Ζητήματα Ἑλληνικής Λαογραφίας", *ΕΛΑ* [en línea] 2, 118-205. [Ref. 28.02.2014] Archivo PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_2w.pdf>
	1975	*Ζητήματα Ἑλληνικής Λαογραφίας* [en línea], I, II y III, Atenas (reimpresión) (primera edición 1939-1949). [Ref. de 14.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/ekdoseis/kl_dh_meg_e39-49/Zhthmata_Ellhnikhs_laografias.pdf>
ΜΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, Θ.	1987	*Αγώνες της Θράκης για ελευθερία,* Xanti.
ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π.	2009	*Θράκη. Η Μουσική των Μάρηδων* [en línea], Tesalónica. [Ref. 10.08.2013] Archivo PDF. Disponible en red: <http://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/13624/2/MpaklatzisPE2009.pdf>
ΜΠΑΜΠΑΧΜΙΔΗΣ, Α. Π.	1996-1997	"Το σύγχρονο θρακικό δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς", *Θρακικά* 9, 199-217 (*Ελληνικά και Άλλα* 3, Gottinga, 1995).
ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Δ. Β.	1952	"Τὰ δημοτικὰ ᾄσματα τῆς θλιμμένης τρυγόνας", *ΕΛΑ* [en línea] 7, 45-57. [Ref. 28.02.2014] Formato PDF. Disponible en red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_7w.pdf>

	1965-1966	"Ὁ θρῆνος τοῦ νεκροῦ ἐν Ἑλλάδι (τὸ μοιρολόγι καὶ ἡ ἐθιμοτυπία του)", *ΕΚΕΕΛ* [en línea] 18-19, 11-40. (Ref. 05.02.2014) Formato PDF. Disponible en red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_18_19w.pdf>
	1999-2003	"Κλέφτες καὶ ἀρματολοὶ εἰς τὴν Βαλκανικήν", *ΕΚΕΕΛ* [en línea] 29-30 , 201-258. (Ref. 28.02.2014) Formato PDF. Disponible en red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_29_30w.pdf>
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΡ.	1890	*Μάδυτος, ἡ πόλις τῆς Χερσονήσου* [en línea], Atenas. [Ref. de 12.01.2014]. Formato PDF. Disponible en la red: <http://medusa.libver.gr/handle/123456789/4201>
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ.	1979	*Λαογραφικά Θράκης* I, Atenas.
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ.	1905	*Γεωγραφικὴ σειρὰ πρὸς χρήσιν τῶν ἐν Βουλγαρία ἑλληνικῶν ἐκπαιδευτηρίων* , I, Atenas (3 ed.).
	1909	"Ἄσματα Δημοτικὰ Σωζόπολεως", *Λαογραφία* 1, 585–650.
	1929	"Σύμμεικτα Λαογραφικά Δημοτικὰ ἄσματα, Δίστιχα, Παραμύθια , Παροιμίαι , Αἰνίγματα)", *Θρακικά* 2, 152-182.
ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ.	1960	"Λαογραφικά Σουφλίου ", *Θρακικά* 33, 191-291, 425-428.
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ.	1928	"Θρακιώτικα ἄσματα καὶ τραγούδια", *Θρακικά* 1, 202-205.
	1929a	"Θρακιώτικα ἄσματα καὶ τραγούδια", *Θρακικά* 2, 199-206.
	1929b	"Θρακιώτικα ἄσματα καὶ τραγούδια", *Θρακικά* 2, 389-395.
	1933	"Τραγούδια τῆς Γέννας", *Θρακικά* 4, 217-221.
	1935-1936	"Θρακικὰ Τραγούδια", *ΑΘΛΓΘ* 2, 203-216.
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π.	1928a	"Δύο τραγούδια τῶν ἀναστενάρηδων τῆς Ἀν. Θράκης ", *Θρακικά* 1, 206-208.
	1928b	"Γλωσσάριο ἀπὸ τὴ Σαραντεκκλησιώτικη γλῶσσα", *Θρακικά* 1, 223-237, 461-474.
	1929a	"Λιανοτράγουδια τῆς Ἀν. Θράκης (ἐρωτικά, παινέματα, καϊμοὶ, βάσανα τῆς ἀγάπης, πόθοι εὐχὲς, μπατινάδες, χωρισμὸς, ὅρκοι κλπ, κλπ)", *Θρακικά* 2, 183–198.
	1929b	"Γλωσσάριο ἀπὸ τὴ Σαραντεκκλησιώτικη γλῶσσα", *Θρακικά* 2, 212-226, 457-474.

	1929c	"Σύμμεικτα λαογραφικά Ἀδριανουπόλεως" *Θρακικά* 2, 428-439.
	1929d	"Γλωσσάριο ἀπὸ τὴ Σαραντεκκλησιώτικη γλῶσσα ", *Θρακικά* 2, 458-474.
	1932	"Γλωσσάριο ἀπὸ τὴ Σαραντεκκλησιώτικη γλῶσσα", *Θρακικά* 3, 340-353.
	1933	"Γλωσσάριο ἀπὸ τὴ Σαραντεκκλησιώτικη γλῶσσα", *Θρακικά* 4, 302-309.
	1935-1936a	"Βαλλίσματα θρακικά καὶ ἄλλα", *ΑΘΛΓΘ* 2, 148-159.
	1935-1936b	"Γλωσσάριο ἀπό τ ὴν Σαρανταεκκλησιώτικη γλώσσα", *ΑΘΛΓΘ* 2*,* 178-193.
	1937-1938	"Τραγούδια Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 4, 114-133.
	1952	"Ἡ Λαμπρὴ στὴν Θράκη καὶ ἡ λαϊκὴ μοῦσα", *ΑΘΛΓΘ* 17, 271-276.
	1957	"Τὰ κάστρα τ ῆς Θράκης. Ἔμμετροι Βυζαντινοὶ θρύλοι", *ΑΘΛΓΘ* 22, 241-254.
ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ.	1998	*Μέση. Ψαθιά, Βερώνη , Εύανδρο . Οι αλησμονήτες πατρίδες της Ανατολικής Θράκης*. [en línea] Επιμέλεια για web: Γερ. Κέκκερης, Ειρ. Μανουσάκη. [Ref. de 12.04.2009] Disponible en la red: <http://alex.eled.duth.gr/eled/ekdoseis/ rodevros/ rodopi /mesi /index.htm>
ΠΑΡΑΝΙΚΑΣ, Μ.	1894	"Περὶ τῆς ἐν Θράκῃ Ἀδριανουπόλεως ", *Παρνασσός* 17, 679-699.
ΠΑΡΑΣΚΕΥΠΟΥΛΟΣ, Α.	1932	"Τραγούδια Σωζοπολίτα", *Θρακικά* 3, 272-273.
ΠΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΡ. ΣΤ.	2011	*Έθιμα της θρακικής παράδοσης , που οι ρίζες τους παραπέμπουν στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό* [en línea]*,* Tesalónica. [Ref. 28.02.2014] Archivo PDF. Disponible en la red: <http://dspace.lib.uom.gr/dspace/bitstream/2159/14475/2/Pasopoulos_Pe2011.pdf>
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.	1939-1940	"Λαογραφικὰ Κωστῆ Ἀνατολικῆς Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 6, 225-298.
	1940-1941	"Λαογραφικά Σαμοκοβίου Αν . Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 7, 145-223.
	1943-1944a	"Λαογραφικά Σκεπαστού Αν . Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 10, 186-217.
	1943-1944b	"Τραγούδια τῆς Β. Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 10 , 218-221.
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.-ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΣΤ.	1962	"Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς τὴν περιφέρειαν Ἔβρου (16 Αὐγ- 16 Σεπτ. 1960)", *ΕΛΑ* 13-14, 351-361.
ΠΟΛΙΤΗΣ, Α.	2010	*Το δημοτικό τραγούδι,* Heraclio.

ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ.	1874	*Μελέτη ἐπί τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, Νεοελληνικὴ Μυθολογία* II [en línea], Atenas. [Ref. 07.02.2024] Formato Digital Book. Disponible en red: <http://srv1-vivl-volou.mag.sch.gr/digitalbook_443#/0>
	1882a	*Ὁ Ἥλιος κατὰ τοῦς δημώδεις μύθους*, Atenas. (Reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 13, II, Atenas, 1975, 130-183).
	1882b	*Ἡ Σελήνη κατὰ τοῦς μύθους τοῦ λαοῦ,* Atenas. (Reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 13, II, Atenas, 1975, 184- 211).
	1885	"Τὸ δημοτικὸν ᾆσμα περὶ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ", *ΔΙΕ* 2, 193-261, 552-557 (reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* IV, Atenas, 1980, 18-78).
	1899	*Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ* I, Atenas.
	1900	*Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ* II, Atenas.
	1906	*Περὶ τοῦ ἐθνικοῦ ἔπους τῶν νεοτέρων ἑλλήνων,* Atenas (reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* I, Atenas. 1920, 237-260).
	1909	"Ἀκριτικὰ ἄσματα. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ", *Λαογραφία* I, 169-275 (reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* IV, 1980, 94-185).
	1931	"Τὰ κατὰ τὴν τελευτήν", *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 3, 323-362.
ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ-ΚΑΜΗΛΑΚΗ, ΑΙ.	1999-2013	"Συμβολισμοὶ καὶ πραγματικότητα", *ΕΛΑ* [en línea] 28-29, 5-28. [Ref. 28.02.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_29_30w.pdf>
ΡΟΪΛΟΣ, Π.	1998	"Ο νεκρός ως δέντρο στα ελληνικά μοιρολόγια. Η μεταφορά στην παραδοσιακή προφορική ποίηση τελετρουγικού χαρακτήρα", *Ελληνικά* [en línea] 48, 61-85. [Ref. 28.02.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_48_1/ekd_peel_48_1_Roilos.pdf>
ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ.	1945-1946	"Λεξικὸν γεωγραφικόν καὶ ἱστορικὸν τῆς Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 12, 249-357.
	1955	"Τὸ ἀνακάλημα τῶν νεκρῶν", *Νέα Ἑστία* 58, 1007-1013.
	1973-1974	"Τὰ ἑλληνικὰ βουνὰ, ὅταν περνάει ὁ Χάρος", *Λαβυρίνθος* I, 80-90.
	1979	*Δημοτικὸ τραγούδι. Προβλήματα καταγωγῆς καὶ τεχνοτροπίας* I, Atenas.

ΣΕΡΓΗ, Μ. Γ.	1999	*Έθιμα του Πάσχα από την Θράκη* [en línea], Komotiní. [Ref. de 30.03.2013]. Archivo PDF Disponible en la red: <http://www.paratiritis-news.gr/admin/entheta/1266332813.pdf>
ΣΕΡΕΜΕΤΑΚΗΣ, Κ. Ν.	1994	*Ἡ τελευταία λέξη στ ῆς Ε ὐρώπης τ ὰ ἄρκα*, Atenas.
ΣΕΡΜΠΕΖΗΣ, Β**.** – ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Β**.**	2009	"Η εξέλιξη των μουσικοχορευτικών ρυθμών της Θράκης απ ' την αρχαιότητα μέχρι σήμερα", *Επιστήμη του Χορού* [en línea] III, Atenas. [Ref. de 16.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://share.pdfonline.com/e3b0e3c2df5b4fec8dd8e26d09ac3d1e/Serbezis_paper.pdf> ISSN 1790-7527.
ΣΗΦΑΚΗΣ, Γ. Μ.	1988	*Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδίου*, Heraclio.
ΣΚΟΡΔΕΛΛΗΣ, Βλ.	1945-1946	"Γλωσσάριο Στενιμάχου", *ΑΘΛΓΘ* 12, 181-191.
ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ.	1953-1954	"Τὸ τραγούδι τῶν αἰχμαλώτων τοῦ Τάταρη. Μοιρολόγι ἢ ᾄσμα ἱστορικόν;", *ΕΛΑ* [en línea] 8, 41-53. [Ref. 28.02.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_8w.pdf>
	1962	*Ὁδηγίαι προς συλλογὴν λαογραφικὴς ὕλης*, *ΕΛΑ* [en línea] 13-14, 73-147. [Ref. de 11.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/ekdoseis/kl_dh_spy_t13-14/Odhgiaia_Pros_sulloghn_laografikhs_ulhs.pdf>
	1964	"Περὶ τὸ δημῶδες ᾄσμα τ ῶν ἐννέα ἀδελφῶν εἰς τ ὸ στοιχειωμένον πηγάδι", *ΕΛΑ* [en línea] 15-16, 3-13. [Ref. 28.08.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.kentrolaografias.gr/files/pdf/epethrides/ep_15_16w.pdf>

ΣΠΥΡΙΔΗΣ, Χ. Χ.	1994	"Ανάλυση των Θρακιώτικων ζωναράδικων τραγουδιών επιλεγέντος δείγματος στο επίπεδο των ολονίων μουσικών μέτρων, των ολονίων διαρκειών των νοτών, των ολονίων στροφών, των ολονίων στίχων, των ολονίων φράσεων και των ολονίων περιόδων ", *Συμπόσιο Διεθνούς Κέντρου Επιστημονικής και Πολιτιστικής Επιμόρφωσης* [en línea] (6 Ιουνίου 1994, παλιό Πανεπιστήμιο, Θώλου 5, Πλάκα). 2007 [Ref. de 16.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://users.uoa.gr/~hspyridis/zwnaradika.pdf >
	1997	"Η θεωρία πληροφοριών στη μελέτη των Θρακιώτικων δημοτικών τραγουδιών ρυθμού 6/8 (Ζωναράδικων)", *Παρουσία* [en línea] XII, Σύλλογος διδακτικού προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών. 2007 [Ref. de 16.01.2014]. Formato PDF. <http://users.uoa.gr/~hspyridis/zwnaradika.pdf >
ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε.	1928a	"Θρακιώτα ἄσματα καὶ τραγούδια", *Θρακικά* 1, 208-209.
	1928b	"Σύμμεικτα λαογραφικά. Καλάντα", *Θρακικά* 1, 428-446.
	1929	"Ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῆς Θράκης. Θάνατος ", *Θρακικά* 2, 131-151.
	1939	"Δημοτικὰ τραγούδια τὴς Θράκης", *Θρακικά* 11, 1-278.
ΤΕΜΙΡΤΣΙΔΗ. Μ.	2009	*Από το Δεδέαγατς στην Αλεξανδρούπολη (Η ιστορία της πόλις από το 1860 έως το 1920),* Tesalónica.
ΤΖΟΜΠΑΡΗΣ, Φ.	1945-1946a	"Λαογραφικὰ Στενιμάχου", *ΑΘΛΓΘ* 12, 166-173.
	1945-1946b	"Γλωσσάριο Στενιμάχου", *ΑΘΛΓΘ* 12, 191-227.
ΤΣΙΑΝΙΚΛΙΔΗΣ, Δ.	2000	*Η μητροπόλις και ο ελληνισμός Σηλυβρίας ,* Tesalónica.
ΤΣΙΜΠΙΡΙΔΟΥ, Φ.	1998	"Το κρασί σε ταφικά έθιμα του παραδοσικού πολιτισμού της Μακεδονίας και της Θράκης", *Αμπελοοινική Ιστορία στο Χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης* [en línea] V, Νάουσα 17-19 Σεπτεμβρίου 1993, ΠΤΙ ΕΤΒΑ, 280-293. [Ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.arnos.gr/system/files/to_krasi_se_tafika_ethima_toy_paradosiakoy_politismoy_tis_makedonias_kai_tis_thrakis.pdf>

ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, Δ.	1928	"Θρακιώτα ἄσματα καὶ τραγούδια", *Θρακικά* 1, 205-206.
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. Ν	1897	"Ἡ ἐπαρχία 40 Ἐκκλησιῶν", *ΘΕ,* 181-203.
	1929	"Σύμμεικτα λαογραφικ ὰ Σαράντα Ἐκκλησιῶν", *Θρακικά* 2, 440-456.
ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Α.	1873	*Περὶ τῶν ἀναστεναρίων καὶ τῶν ἄλλων τιν ῶν παραδόξων*, Constantinopla.
ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α.	1935-1936	"Περὶ Γέννης Ἀν. Θράκης", *ΑΘΛΓΘ* 2, 119-147.
ΨΑΛΤΟΣ, Στ. Β.	1905	*Θρᾳκικὰ ἢ περὶ τοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος τ ῆς πόλεως Σαράντα Ἐκκλησιῶν*, Atenas.
ΨΥΧΟΓΙΟΥ, Ε.	2008	*Μαύρη γή και Ελένη. Τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης*, Atenas.

ALEXIOU, M.	1974	*The ritual lament in Greek tradition,* Cambridge.
	1983	"Sons, wives and mothers. Reality and fantasy in some modern greek ballads", *JMGS* [en línea] 1, 73-112. [Ref. de 05.02.2014] Formato PDF. Disponible en red: <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/journal_of_modern_greek_studies/v001/1.1.alexiou.pdf>
ANASTASSIADOU, I	1976	"Deux cérémonies de travestissement en Thrace : le Jour de Babo et les Caloyeri", *L' Homme* [en línea] 16, 69-101. [Ref. de 16.01.2014] Disponible en la red: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1976_num_16_2_367648>
ANDRIOTIS, N.P.	1939-1940	"De quelques faits phonétiques du dialecte moderne de Samothrace", *ΑΘΛΓΘ* 6, 153-208.
ARMISTEAD, S. G. - SILVERMAN, J. H.	1982	*En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo española)*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal.
AYENSA PRAT, E.	2000	*Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*, Madrid.
BEATON, R.	1980	*Folk poetry of modern Greece,* Cambridge.
	1986	"The oral Tradition of Modern Greece: A Survey", *Oral Tradition* 1-1 [en línea], 110-133. 02.08.2006 [Ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <Journal.oraltradition.org/files/articles/1i/5_beaton.pdf> ISSN 0883-5365

	2004	"Balladry in the Medieval Greek World", *The Singer and the Scribe. European Ballad Traditions and European Ballad Cultures*, Amsterdam-Nueva York, 13-22.
BEH, N.	1927	*Ἀνατολικὴ Θράκη,* Atenas.
BERENS, J. A.	2008	*Balkans. La mosaïque brisée. Frontières, territoires et identités,* París.
BERL, A.	1994	*Ο ελληνισμός στη Θράκη και στην Κωνσταντινούπολη,* Atenas.
BIANCONI, F.	1877	*Ethnographie et statistique de la Turquie d'Europe et de la Grèce. Races musulmanes et raïas, territoires ocupes par elles dans la presqu' île des Balkans*, París.
BLANQUI, J.	1843	*Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841*, París.
BOUE, A.	1854	*Recueil d' itinéraires dans la Turquie d'Europe. Détails géographiques, topographiques et statistiques sur cet Empire*, I y II, Viena.
BOUVIER, B.	1976	*Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes grecs sur la Passion du Christ*, Roma.
	2003	"Ελλαδικό Μοιρολόγι της Παναγίας και κυπριακός Θρήνος της Θεοτόκου" *, Πρακτικά Διεθνούς Θρησκευτικής Ποιήσης της Κύπρου,* Nicosia (8-5-2002), 65-73.
BROWNING, R	1969	*Medieval and Modern Greek*. Cambridge.
BZINKOWSKI, M.	2011	"Στο περιβόλι του Χάρου -εσχατολογική ταυτότητα στα δημοτικά τραγούδια", *Πρακτικά του Τέταρτου Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών* II [en línea], Granada 9-12 de septiembre del 2010, 441-454. [Ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.eens.org/?page_id=1337> ISBN 978-960-99699-0-1
CATELLAN, G.	1999	*Histoire des Balkans*, París.
CHANTRAINE, P.,	1977	*Dictionnaire étymolologique de la langue grecque. Histoire des mots*, París.
CHATZILIA, M.	2004	*The woman's position and role in Greek traditional society on the basis of selected demotika tragoudia (kleftika and songs of the cycle of life)* [en línea], Tesis doctoral Universidad de Johannesburgo. 21.05.2009 [Ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <https://ujdigispace.uj.ac.za/handle/10210/2571>

CLOGG, R.	2002	*A Concise History of Greece*, Cambridge (2 ed.).
DALEGRE, J.	1997	*Populations et territoire en Thrace Grecque depuis 1878,* I y II, París.
DE LA BROQUIERE, B.	1892	*Le voyage d'outremer,* París.
DE POULLET, S.	1668	*Nouvelles relations du Levant qui contiennent plusieurs remarques fort curieuses non encore obseruées touchant la religion, les moeurs et la politique de diuers peuples,* París.
DE VILLEHARDOUIN, G.	1879	*Chronicle of G. de Villehardouin, marschal of Champagne and Romania, concerning the conquest of Constantinople by the french and venetians, anno MCCIV,* translated by T. Smith, Londres.
DÍEZ DE VELASCO, F.	1989	"Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de análisis iconográfico", *Erytheia* [en línea] 10, 1, 45-56. [Ref. 28.02.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://interclassica.um.es/investigacion/hemeroteca/e/erytheia/numero_10_1_1989/caronte_jaros_kharos_ensayo_de_analisis_iconografico>
DIODORE	1919	*Le caractère hellénique du vilayet d'Andrinople a travers l' histoire,* traduit de la Balkan Review, París.
FISHMAN, A.	2008	"Threnoi to Moirológia: Female Voices of Solitude, Resistance and Solidarity", *Oral Tradition* [en línea] 23-2, 267-295. 02.08.2006 [Ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://journal.oraltradition.org/files/articles/23ii/07_23.2.pdf> ISSN 0883-5365
GARCÍA ORTEGA, R.-FERNÁNDEZ GALVÍN, A. I.	2003	*Trenos por Constantinopla,* Granada.
GOUDAS, P. S.	2009	*Ο θρήνος στο δημοτικό τραγούδι* [en línea], Lund. [ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=1423055&fileOId=1423056>
GRIESEBACH	1841	*Reise durch Rumelien und nach Brussa in Jahre 1839*, Gotinga.

HALAND, E. J.	2010	"Greek death-cult, modern and ancient: a comparison of an Mediterranean and Balkan cultural pattern", *Venets: The Belogradchik Journal for Local History, Cultural Heritage and Folk Studies* [en línea] I 2, 213-255. [Ref. 13.04.2014] Formato PDF. Disponible en red: < http://www.venets.org/getfile.php?id=78> ISSN 1314-0256 (On line)
	2011	"Emotion and identitity in connection with Greek death-cult, modern and ancient", *Etnološka istraživanja (Ethnological Researches)* [en línea] 16, 183-214. [Ref. 13.04.2014] Formato PDF. Disponible en la red: < hrcak.srce.hr/file/114317>
HANDMAN, M. E.	2002	"L'autre des non juifs...et des juifs: les romaniotes", *Ëtudes Balkaniques* [en línea] 9, 133-164. 08.04.2009 [Ref. de 10.01.2014]. Formato PDF. Disponible en la red: <http://etudesbalkaniques.revues.org/139> ISBN 2-910860-10-8
HOLST-WARHAFT, G.	1992	*Dangerous voices: women's lament and greek literature,* Londres.
KARAGIANNIS- MOSER, E.	1997	*Le Bestiaire de la chanson populaire grecque*, París.
	1998	"Τὸ θέμα τοῦ ταξιδιοῦ στὰ Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια", *Ἑλληνικά* [en línea] 48 2, 283-306. [ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_48_2/ekd_peel_48_2_Karagiannis.pdf>
LEJEAN, G.	1861	*Ethnographie de la Turquie d'Europe,* Gotha.
MARKOU, K.	2002	"Les pomaques de Trhace grecque et leurs choix langagiers", *Études Balkaniques* [en línea] 9, 08.06.2009 [ref. de 12.01.2014], 41-51. Formato PDF. Disponible en la red: <http://etudesbalkaniques.revues.org/129> ISSN electrónico 2102-5525.
MENÉNDEZ PIDAL, R.	1973a	"Poesía popular y romancero", *Estudios sobre el romancero*, Madrid, 89-216.
	1973b	"Poesía popular y poesía tradicional en la poesía española", *Estudios sobre el romancero*, Madrid, 325-356.

OMATOS, O. 1990 "Del Caronte barquero al Jaros neohelénico", *Veleia* 7, 303-315.

1994 "La tradición oral neohelénica: cantos, cuentos y teatro popular", *Erytheia* 15, 259-273.

PETROPOULOS, D. 1954 *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Atenas.

RECLUS, E. 1876 *Nouvelle Geographie Universelle,* I, París 1876.

SAUNIER, G. 1979 *Adikia. Le mal et l' injustice dans les chansons populaires grecques*, París.

1982 "Charos et l'histoire dans les chansons populaires grecques", *Revue des Études Grecques* [en línea] 95, 452-454, 297-321. [Ref. de 10.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reg_0035-2039_1982_num_95_452_1331>

1985 "Le pari de Yannis et du soleil", *Études rurales* [en línea], 97-98, 133-152. 26.09.2003 [Ref. de 11.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://etudesrurales.revues.org/909> e-ISSN 1777-537X

1989a "Πρόσφατες ἔρευ νες (1970-1986) στὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ προβλήματα μεθοδολογίας. Α΄ Κείμενο καὶ φιλολογικὴ κριτική", *Μνήμων* [en línea] 12, 67-88. [Ref. de 11.01.2014] Archivo PDF. Disponible en la red: <http://www.mnimon.gr/index.php/mnimon/article/view/383/582> e-ISSN:2241-7524 ISSN:1105-3917

1989b "La fille guerrière et la trahison du saint", *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* [en línea] IV, 61-85. [Ref. de 10.01.2014] Archivo PDF. Disponible en la red: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/metis_1105-2201_1989_num_4_1_929>

2001 *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια . Συναγωγὴ μελετῶν (1968-2000)*, Atenas.

	2007	"Μερικές παρατηρήσεις για το δημοτικό τραγούδι του νεκρού αδελφού", *Ελληνικά* [en línea] 57, 2, 349-369. [Ref. de 04.02.2014] Archivo PDF. Disponible en red: <http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_57_2/ekd_peel_57_2_saunier.pdf>
SEREMETAKIS, C. N.	1991	*The Last Word Women, Death and Divination in Inner Mani*, Chicago.
STANFORD, E.	1877	*Carte ethnologique de la Turquie d'Europe et de la Grèce*, París.
TAFUR, P.	1926	*Travels and adventures 1435-1439*, Nueva York-Londres.
VAN GENNEP, A.	1909	*Les rites de passage*, París (*Los ritos de paso* [en línea], trad. al castellano por Juan Aranzadi, Alianza Editorial, Madrid 2008). 12.03.2011 [Ref. de 11.01.2014] Formato PDF. Disponible en la red: <http://es.scribd.com/doc/50583974/Van-Gennep-Ritos-de-Paso>
VISQUENEL, A.	1868	*Voyage dans la Turquie d'Europe. Description physique et géologique de la Thrace*, I y II, París.
VV. AA.	2004	*Ανατολική Θράκη,* ΠΑΚΕΘΡΑ, Zanti.
XANTHAKOU, M	1984	"Discours d'outre-tombe : le langage du Miroloï ", *Langage et société* [en línea] 27, 33-54. [Ref. de 10.01.2014] Disponible en la red: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1984_num_27_1_1977>

VIII. SIGLAS UTILIZADAS

ΑΕΜ	*Αρχείο Ελληνικής Μουσικής*, Atenas, 1989.
ΑΘΛΓΘ	*Ἀρχεῖον το ῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσολογικοῦ Θησαυροῦ*, Atenas, 1934-1935.
ΑΠ	*Ἀρχεῖον Πόντου*, Atenas, 1928.
ΔΙΕ	*Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος,* Atenas, 1883-1884.
ΕΚΕΕΛ	*Ἐπετηρὶς το ῦ Κέντρου Ἐρεύνης τ ῆς Ἑλληνικὴς Λαογραφίας* (antes ΕΛΑ), Atenas, 1965-1966.
ΕΛΑ	*Ἐπετηρὶς τοῦ λαογραφικοῦ Ἀρχείου,* Atenas, 1939.
ΕΦΣΚ/Π	*Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως*.
ΗΜΕ	*Ἡμερολόγιον τῆς μεγάλης Ἑλλάδος*, Atenas, 1922.
ΘΕ	*Θρακικὴ ἐπετηρίς*, Atenas, 1897.
ΚΕΕΛ	Κέντρον Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας.
ΚΠ	*Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικ ὸς Σύλλογος* , Constantinopla, 1863.
ΛΑ	Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον
ΜΧΑΙ	Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Tesalónica, 1953.
ΝΕ	*Νέος Ἑλληνομνήμων*, Atenas, 1904.
ΠΑΚΕΘΡΑ	Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης.
ΠΤΙ ΕΤΒΑ	Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα της Ελληνικής Τράπεζας Βιομηχανικής Ανάπτυξης, Atenas, 1964.
AJA	*American Journal of Archaeology,* Archaeological Institute of America, Princenton University, 1897.
JMGS	*Journal of Modern Greek Studies*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1983.

IX. APÉNDICE

IX. 1. Relación de los motivos y temas de los miroloyia y canciones de Jaros tracios. Distribución geográfica
IX. 2. Relación de los doscientos noventa y ocho miroloyia tracios citados, clasificados según su lugar de origen.
IX. 3. Relación de las cuarenta y cuatro canciones de Jaros tracias citadas, clasificadas según su lugar de origen.
IX. 4. Relación de las doscientas cuarenta y nueve canciones tracias de otras categorías citadas, clasificadas según el lugar de origen de las mismas.
IX. 5. Distribución local de las canciones citadas de otras categorías.
IX. 6. Relación de las localidades tracias citadas (topónimos antiguos incluidos).
IX. 7. Mapa de situación de las principales localidades tracias citadas.

IX. 1. Motivos y temas. Distribución geográfica
IX. 1. A. Miroloyia analizados

Motivos	Distribución geográfica	Localidad	Referencia
Necesidad de gran afluencia de personas al funeral	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 52
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 2
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251, 1
El ritual	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 25 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 26 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 27 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 28 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 29 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 30 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 31 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 39 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 40 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 41 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 42
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 1

El ritual	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Selimbria	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 718
Bajada al Hades	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 8 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 55
Escalera al Hades	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183
Preparación del cadáver	Tracia Oriental	Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101-102
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Fanari	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197, 327
El banquete fúnebre	Tracia Oriental	Tsorlu	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε . (1939), 199, 337
	Tracia Occidental Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 691
La mesa triste	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 722
Adorno del caballo	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 690 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 704
Llamada a la lentitud de los sacerdotes	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 1
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138

Llamada a la lentitud de los sacerdotes	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250
La despedida	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 329 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 1 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 19 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 53
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250
Encargo a la madre del cuidado de las flores	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682
Tres vasos de veneno	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682
Derecho imprescindible	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 178
"Tenía un pajarillo en la jaula"	Tracia Septentrional	Varna	ΚΕΕΛ Ύλη Πολίτη, 510 *ΚΠ* 8 (1873-1874), 508, 42
Identificación de un niño pequeño o de un joven con un pájaro	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kufóvuno	*Θρακικά* 49 (1975), 245, 2
		Tijeró	ΚΑΖΑΚΗΣ, Κ. (1993), 14

Identificación de un niño pequeño o de un joven con un pájaro	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1
El muerto como árbol	Tracia Oriental	Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4
		Procedencia sin indicar	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 129
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183
		Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 334
	Procedencia sin indicar		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 3
Identificación del muerto con un jazmín	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 711
Abandono de las obligaciones familiares	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 179
Las llaves de la casa	Tracia Oriental	Eskopós	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323
Dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano	Tracia Septentrional	Sozópolis	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46
	Tracia Oriental	Anyelojórion de Kalípolis	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 146, 3α
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 185, 306

Dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 184, 304
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 93, 2 ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 2
Deseo de no haber nacido	Tracia Oriental	Saranda Ekklisiés	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 693
Duelo de la madre	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
		Tijeró	ΚΑΖΑΚΗΣ, Κ. (1993), 14
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1
Queja de la madre abandonada como caña en el campo	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 700
La viuda	Tracia Septentrional	Estenímajos	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2
	Tracia Oriental	Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 1
		Samakovi	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 59
		Saranda Ekklisiés	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 246, 162

La viuda	Tracia Oriental	Simitlí	ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 190
		Procedencia sin indicar	ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), 31-32 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149, 2
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 188 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
		Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46-47, 22 ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 66, 76 ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 87, 134 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 683
		Kastaniés	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 678 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 680
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 3
Los huérfanos	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
		Didimótijo	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 683
		Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 724
		Suflí	*Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí*, 49
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 122, 1
Treno de la naturaleza	Tracia Septentrional	Filipópolis	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939) 294-295, 17
	Tracia Oriental	Eskopós	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 342

Treno de la naturaleza	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 344 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 4 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 37 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 38
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 2
		Procedencia sin indicar	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 184
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 217 ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2 ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 248 ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 5
Montañas negras y llorosas	Tracia Oriental	Eno	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694

Extensión de la pena al mundo natural	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 696
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 724
Inclinación de montañas y bosques para facilitar el encuentro con los seres queridos	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 697
Oposición entre el hombre y la naturaleza	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 329 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 5
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1
Participación de la casa en el treno	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Fanari	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 331
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2
"¿Quién me llora?"	Tracia Oriental	Dogánkioi de Málgara	ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 402, 5
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 20 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 21
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698

"¿Quién me llora?"	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kufóvuno	*Θρακικά* 49 (1975), 245, 1
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246-247
Invocación al llanto de familiares y amigos	Tracia Oriental	Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
Rechazo de los llantos de los familiares	Tracia Oriental	Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 102
Siembra de árboles como mantenimiento del amor	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 181 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183
"¿Dónde te siembro?"	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 67, 78
La separación	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 329 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 14 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 15 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 32 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 33 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 34 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 56

La separación	Tracia Oriental	Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1
		Procedencia sin indicar	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 122 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 129
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 252
Tres ríos que separan a los miembros de la familia	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΖΗΚΟΣ, Α. (1928b), 212
El agua como comunicación entre los dos mundos	Tracia Septentrional	Procedencia sin indicar	ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1939-1940), 220, IV
Águila proveniente del Mundo de Abajo.	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 715
La tumba	Tracia Oriental	Kessani	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159
		Saranda Ekklisiés	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 158, 29
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 17
		Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 490
		Yenna	ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 145, 13
La inscripción funeraria	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 11
Tumba para dos personas	Tracia Oriental	Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 490

Tumba con ventanas	Tracia Septentrional	Pirgos	ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1939-1940), 218-219, II ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219, II
		Sozópolis	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77
	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 330
		Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2
		Vizii	ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1
Deseo de contacto con el Mundo de Arriba	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΖΗΚΟΣ, Α. (1928b), 211
		Kessani	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159
		Saranda Ekklisiés	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 158, 29
		Yenna	ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 145, 13
Deseo de comunicación entre los dos mundos a través de una trampilla o una ventana.	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 716
Pervivencia del Mundo de Arriba	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 3
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251-252

Incitación al muerto para que se levante	Tracia Oriental	Kiuteza	ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012)
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698
La ceguera de los muertos	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
Inutilidad de las súplicas y de la medicina	Tracia Oriental	Saranda Ekklisiés	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 223, 237 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 461, 474
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 46
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 3 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 137, 2
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 721
	Procedencia sin indicar		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 4
Inutilidad de las riquezas ante la muerte	Tracia Oriental	Almalí de Málgara	ΚΕΕΛ 151, 67 (Ν. Κωνσταντινίδης, 13-11-1919) [ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1940), 55-56]
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 47
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 131 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 8

Inutilidad de las riquezas ante la muerte	Tracia Oriental	Tsorlu	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 339
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64, 70
		Suflí	ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.- ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 259-260, 1
Un nublado día	Tracia Oriental	Esbarnitsa de Kessani	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 160
		Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99-100
		Redestós	ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 189
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Arsakio	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 706
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 128
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 100, 3
	Procedencia sin indicar		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), VI, 10
Inútil petición de un plazo	Tracia Septentrional	Mega Voyaliki	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 155
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 131, 2

Deseo de resurrección	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 44 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 203, 44
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 322
		Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 719
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 253, 1 ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 253, 2
Requerimiento al muerto en el extranjero para que vuelva	Tracia Oriental	Baktzékioi	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 233-234, 152
La descomposición de los cuerpos	Tracia Oriental	Playa	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 340
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 2 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 3
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Suflí	ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 259-260, 1
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246
"Las llaves del Paraíso"	Tracia Septentrional	Kariés	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 67, 57 ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 73, 65
	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147

"Las llaves del Paraíso"	Tracia Oriental	Procedencia sin indicar	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1.
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Suflí	ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 260, 2
El Hades como lugar común de los muertos	Tracia Oriental	Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486
Concepción del Hades como un lugar cerrado	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 714
¿Cómo ha sido la estancia en el Hades?	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 54
Deseo de abrir la tierra para encontrar al difunto	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 48
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698
	Procedencia sin indicar		
Encomio del difunto	Tracia Oriental	Eskopós	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 323
		Samakovi	ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 289-290 ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 1 ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 2
	Tracia Occidental Antigua provincia de Xanti	Xanti	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (*Φίζα μάιτσινα ντόστερε*)

Encomio del difunto	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 180
Petición a la negra tierra de cuidados	Tracia Oriental	Eskopós	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200-201, 343
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 6
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 689
	Procedencia sin indicar		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290-291
"¿Cómo te recibió Jaros?"	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251, 2
"¿Dónde vas?"	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΖΗΚΟΣ, Α. (1928b), 212
Muerte antes de la boda	Tracia Septentrional	Sozópolis	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77
	Tracia Oriental	Heraclea	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 332
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 6
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 3
La boda mítica	Tracia Septentrional	Kariés	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 37, 20 ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 69, 60
		Mega Voyaliki	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 163
	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3
		Eno	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4

La boda mítica	Tracia Oriental	Kessani	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 158-159
		Maístros	*ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7
		Málgara	*ΑΘΛΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2
		Samakovi	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16
		Vizii	ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Arsakio	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 1
Muerte en primavera	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 333 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 7
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187
Muerte en el mes de Mayo.	Tracia Oriental	Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 489
Privaciones del Hades	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 345, 45
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 713
		Tijeró	ΚΑΖΑΚΗΣ, K. (1993), 14

"Se burlaron de mí los pájaros"	Tracia Septentrional	Mega Voyaliki	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 155
	Tracia Oriental	Procedencia sin indicar	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), I, 6
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	SAMÍU, D., (2007), II, 15
		Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 80, 114
		Suflí	Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη *Με γελάσανε τα πουλιά*
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 131, 2
Anuncio de futuras desgracias por parte de los pájaros	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 696
Burla de los elementos de la naturaleza	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695
Concepción clásica de Jaros	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197-198, 328
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132
La hoz de Jaros	Tracia Oriental	Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486

Jaros como recolector	Tracia Oriental	Procedencia sin indicar	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 198, 192
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 186, 17-20
Las saetas de Jaros	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 720
Jaros el negro jinete	Tracia Septentrional	Mega Voyaliki	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 155
	Tracia Oriental	Eno	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 131, 2
La emboscada de Jaros	Procedencia sin indicar		ΜΠΑΜΠΑΧΜΙΔΗΣ, Α. Π. (1996-1997), 199-217
Necesidad de combatir a Jaros	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 32 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 33
Canción de los prisioneros de Tátaris, Tártaris o Andrióvlajos	Tracia Septentrional	Mesembria	ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 79 (Rabdás) (Γ. Μέγας) (10-10-1937) ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 128 (Némonas) (Γ. Μέγας) (10-10-1937)
		Sozópolis	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 620-621, 38
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΕΕΛ 1499, 9 (Karotí) (Ξανθάκη, 1922) (Karotí)

Maldad, injusticia e infidelidad de Jaros	Tracia Oriental	Heraclea	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 332
		Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 2
		Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 10 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 49
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 717
No es tanta la maldad de Jaros	Tracia Oriental	Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157-158, 492
Carácter universal de la muerte	Tracia Oriental	Askós	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 341
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 335
Los enredos de la muerte	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 22
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 251-252
El jardín de Jaros	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 50
Un idílico jardín	Tracia Oriental	Procedencia sin indicar	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 130
Reproches a los familiares	Tracia Oriental	Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 2

Reproches a Jaros	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 49 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57
Reproches a las fuerzas divinas	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 9 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 55
Referencias a las fuerzas divinas	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 43
El juicio final	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Suflí	ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 259-260, 1
La situación humana.	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 182
Carácter imperativo del duelo	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 23
Inconveniencia del duelo para una persona joven	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 12 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 35
El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 36
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 7 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 1

El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres	Tracia Oriental	Tsorlu	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε . (1939), 199, 337
	Procedencia sin indicar		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 291
Mantenimiento de la habitación del difunto	Tracia Oriental	Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 102
Una mujer casada sobre su viudo	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 51
		Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 5
Los bienes del difunto	Tracia Oriental	Yenna	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196-197, 326
Muerte de un joven	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215-216, 184
		Riyo	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (“Τα νιάτα δεν τα χόρτασα”) (7-11-2004)
Muerte en el extranjero	Tracia Septentrional	Kariés	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 69, 60
	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 202, 3
		Eno	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4
		Maístros	*ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7
		Málgara	*ΑΘΛΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2
		Samakovi	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16
		Saranda Ekklisiés	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49

Muerte en el extranjero	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 48-49, 27
		Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 723
		Tijeró	ΚΑΖΑΚΗΣ, Κ. (1993), 14
	Procedencia sin indicar		ΚΕΕΛ 349 19-20 (Μ. Γ., *Δημώδη άσματα Θράκης*, Atenas, 1887)
Muerte en el mar. Los ahogados	Tracia Septentrional	Pirgos	ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1939-1940), 218-219, II ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219, II
	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424, 24
		Kessani	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 158-159
		Sarakina	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), 141, 13
		Vizii	ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15
		Yenna	ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 141-142, 5
		Procedencia sin indicar	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74 ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ., (2000), Ι, 5
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Arsakio	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Psazades	Disponible en la red: <http://www.psathades.gr/laografia/laograf.htm> [Ref. 30.11.2013]

Muerte en el mar. Los ahogados	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 101, 2 ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 121, 3 ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 122, 2 ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (1998b), VI, 2
"El hijo de un armenio se jactó"	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64, 69
	Procedencia sin indicar		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), I, 3
Muerte violenta	Tracia Oriental	Procedencia sin indicar	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 164-165
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Ambelakia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 178 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 180 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189
		Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 62, 63 ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 81, 116 ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 81, 116α
Muerte en la guerra	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 1
Duelo continuado de la familia	Tracia Oriental	Selimbria	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 201, 344
La cierva doliente	Tracia Septentrional	Mesembria	ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 74 (Γ. Μέγας) (10-10-1937)

Negativa a entregar el alma a Jaros sin mal ni enfermedad	Tracia Oriental	Sofides	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 488
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 712
Petición de una tregua	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 717
Miroloyi de la Virgen	Tracia Septentrional	Kavaklí	ΠΑΠΟΥΙΑ, Δ. (1998), 68-70
		Pirgos	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 220-222, 145 α ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 220-222, 145β
	Tracia Oriental	Karlikioi	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 67
		Kessani	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 142
		Psatiá, Veroni y Evandro	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 67
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Nea Sanda	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185-186, 687 ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 186, 688

Miroloyi de la Virgen	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερα μαύρος ουρανός") (10-08-1961) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=13590> [Ref. 30.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερα μαύρος ουρανός") (10-08-1961) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=13590> [Ref. 30.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερον μαύρος ουρανός ") (10-08-1961) Disponible en red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=13602> [Ref. 30.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερον μαύρος ουρανός ") (10-08-1961) Disponible en red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=13596> [Ref. 30.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερον μαύρος ουρανός ") (10-08-1961) Disponible en red: < <http://www.mla.gr/song_info?song_id=13597> [Ref. 30.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερον μαύρος ουρανός ") (10-08-1961) Disponible en red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=13598> [Ref. 30.01.2014]

Miroloyi de la Virgen	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Samotracia	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (“Κάτω στις ’γιου Σέληνα”) (12.07.2005) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=9233> [Ref 13.10.2013] “Κάτω στις Άγιου Σέληνα…” Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=106> [Ref. 13.10.2013]
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 170-172
	Procedencia sin indicar		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1952), 272-273 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1952), 275-276 Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (“Σήμερα μαύρος ουρανός”) (16-12-2003) Disponible en la red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=7564> [Ref. 13.10.2013]

IX. 1. B. Canciones de Jaros analizadas

Canciones	Distribución geográfica	Localidad	Referencia
La muerte de Diyenís	Tracia Septentrional	Mesembria	ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 80
		Sozópolis	*Λαογραφία* 1 (1909), 221, 6
	Tracia Oriental	Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 9
		Procedencia sin indicar	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ., (2000), IV, 4
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 68, 81
Narración exclusiva de las hazañas de Diyenís	Tracia Oriental	Tsandó	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 136, 1
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 336
Yannis prisionero	Tracia Septentrional	Sozópolis	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 619, 36
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46, 20
		Suflí	ΠΕΤΣΗΣ, Ι. (1931), 32, 36 ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 105, 3 ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 2 ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 125, 3
	Procedencia sin indicar		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ., (2000), II, 3

Yannis/Mavroidís al arado	Tracia Septentrional	Kariés	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 47-48, 32
		Sozópolis	ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 134
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Didimótijo	ΚΑΒΑΚΟΠΥΛΟΣ, Π. (1981), 78, 109
		Metaxades	ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 130
Jaros y el pastor	Tracia Septentrional	Kariés	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 35, 17 ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903) 55-56, 44
	Tracia Oriental	Adrianópolis	ΖΗΚΟΣ Α. (1928a), 200
		Karatzákioi	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318
		Yenna	ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 143-144, 9
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ródope	Arsakio	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 710
		Komotiní	ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319
		Didimótijo	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684
		Samotracia	PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726

Jaros y los hermanos	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Patayí	ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44
		Procedencia sin indicar	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 121, 1
La prometida de Kostandís	Tracia Septentrional	Sozópolis	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77
	Tracia Oriental	Samakovi	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 21
La joven y Jaros Canción de Evyenula	Tracia Septentrional	Filipópolis	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5
		Kariés	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 32, 14 ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903), 33, 15
	Tracia Oriental	Eno	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 40
		Estavrúpolis	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2
	Tracia Occidental Antigua provincia de Ebro	Kastaniés	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196, 325
		Samotracia	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 185

IX. 2. Procedencia de los 298 miroloyia analizados

IX. 2. A. – Tracia Septentrional 21 miroloyia

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Estenímajos	1	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 281-282, 2	Situación de la viuda. Miroloyi circunstancial dialogado.	11, 14, 18, 89-90, 241, 371, 381
Filipópolis	1	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939) 294-295, 17	Treno de la naturaleza por la muerte de la amada.	11, 94-96
Kariés	4	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 37, 20	Miroloyi dialogado. La boda mítica.	12, 175, 176, 345, 381
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 67, 57	"Las llaves del Paraíso".	12, 135, 153, 154, 155-156, 350, 354, 369, 372
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 69, 60	Muerte en el extranjero. La boda mítica.	12, 177, 310, 345, 379, 381
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 73, 65	"Las llaves del Paraíso".	12, 135, 153, 155, 156-157, 350, 354, 372
Kavaklí	1	ΠΑΠΟΥΙΑ, Δ. (1998), 68-70	*Miroloyi de la Virgen.*	6, 12
Mega Voyaliki	2	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 155	Miroloyi dialogado. Burla de los pájaros. Jaros el negro jinete. Inútil petición de un plazo.	12, 157, 191, 193-194, 197, 206, 377, 380, 381

Mega Voyaliki		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 163	Miroloyi dialogado. Pájaros que devoran al muerto. Boda mítica con la hija de Jaros.	12, 13, 175, 178, 345, 376, 378, 383
Mesembria	3	ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 74 (Γ. Μέγας) (10-10-1937)	La cierva doliente.	15, 226, 379
		ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 79 (Rabdás) (Γ. Μέγας) (10-10-1937)	*Canción de los prisioneros de Tátaris, Tártaris o Andrióvlajos*.	15, 203, 221, 378
		ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 128 (Némonas) (Γ. Μέγας) (10-10-1937)	*Canción de los prisioneros de Tátaris, Tártaris o Andrióvlajos.*	15, 203, 221, 378
Pirgos	4	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 220-222, 145 α	*Miroloyi de la Virgen.*	6, 10, 94, 350
		ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 220-222, 145β	*Miroloyi de la Virgen.*	6, 10
		ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1939-1940), 218-219, II	Muerte en el mar. Tumba con ventanas	10, 115, 116, 121-122, 125, 230, 231, 366, 369, 371, 372, 381
		ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944b), 218-219, II	Muerte en el mar. Tumba con ventanas.	12, 116, 121-122, 125, 230, 231, 366, 369, 372, 381

Sozópolis	2	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 620-621, 38 ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 627, 46	*Canción de los prisioneros de Tátaris, Tártaris o Andióvlajos*. Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	12, 203, 221, 378 12, 13, 61-62, 65, 68, 371
Varna	2	ΚΕΕΛ ΄Υλη Πολίτη, 510 *ΚΠ* 8 (1873-1874), 508, 42	"Tenía un pajarillo en la jaula". "Tenía un pajarillo en la jaula".	15, 59, 373 15, 59, 373
Procedencia sin indicar	1	ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1939-1940), 220, IV	El agua como comunicación entre los dos mundos.	10, 124-125

IX. 2. B. Tracia Oriental 147 miroloyia

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Adrianópolis	5	ΖΗΚΟΣ, A. (1928b), 211	Dístico rimado. Deseo de contacto con el mundo superior.	12, 114-115
		ΖΗΚΟΣ, A. (1928b), 212	Tres ríos que separan a los miembros de la familia. "¿Dónde vas? "	12, 14, 106, 110, 167, 374, 375, 376
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 22	"Las llaves del Paraíso". Inicio de la *Canción de Jaros y el pastor*.	12, 135, 153, 155, 160-161, 280, 350, 354, 372
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424, 24	Miroloyi dialogado. Muerte en el mar.	12, 228-229, 366, 372, 381
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, M. (1929a), 202, 3	Miroloyi dialogado. Muerte fuera de la patria. Boda mítica.	12, 176, 177, 242, 314, 345, 376, 381, 383
Almalí de Málgara	1	ΚΕΕΛ 151, 67 (N. Κωνσταντινίδης, 13-11-1919) [ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Δ. Σ. (1940), 55-56]	Dístico rimado. Inutilidad de las riquezas ante la muerte.	13, 135, 154
Anyelojórion de Kalípolis	1	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 146, 3α	Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	12, 61, 72, 371
Askós	1	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 200, 341	Carácter universal de la muerte.	11, 208-209, 213, 377
Baktzékioi	1	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 233-234, 152	Miroloyi dialogado. Requerimiento al muerto en el extranjero para que vuelva.	10, 146, 375

Dogánkioi de Málgara	1	ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, B. (1929), 402, 5	"¿Quién me llora?"	10, 100, 120
Eno	2	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 32, 4	Muerte en el extranjero. La boda mítica.	12, 177, 242, 313-314, 344, 376, 381, 382, 383
		ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 50	Miroloyi dialogado. Las montañas negras y llorosas. Jaros el negro jinete. La procesión de los muertos.	12, 93, 157, 200, 201, 378, 381
Esbarnitsa de Kessani	1	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 160	*Un nublado día*. Muerte de dos jóvenes en un naufragio. Inutilidad de las riquezas ante la muerte.	12, 64, 137, 138-139, 372
Eskopós	3	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 195, 323	Encomio de una joven casada. Las llaves de la casa.	11, 51, 75, 170, 350, 374, 376
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 200, 342	Dísticos rimados. Miroloyi dialogado. Treno del sol ante la muerte de una joven.	10, 99
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 200-201, 343	Miroloyi dialogado. Petición a la negra tierra de cuidados para los jóvenes muertos.	11, 166, 376, 381
Estavrúpolis	1	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 157, 3	Miroloyi dialogado circunstancial.	12, 18
Heraclea	1	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 198, 332	Dísticos rimados. Maldad e injusticia de Jaros. Muerte temprana.	11, 184, 213, 377
Karlikioi	1	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 67	*Miroloyi de la Virgen.*	12

Kessani	2	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 142 ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 158-159	*Miroloyi de la Virgen.* Muerte en el mar. La tumba. Deseo de contacto con el Mundo de Arriba. Boda mítica.	6, 12 12, 125, 176, 179-180, 230, 231, 345, 366, 372, 376, 381, 383
Kiuteza	1	ΔΑΛΑΤΣΗΣ, Δ. (2012)	Miroloyi dialogado. Incitación al muerto para que se levante (población arvanita).	9, 12, 130-131, 243, 369, 375
Maístros	1	*ΑΘΛΓΘ* 9 (1942-1943), 194, 7	Muerte en el extranjero. *El enfermo al que cuidan tres jóvenes*. La boda mítica.	177, 314, 345, 376, 381, 383
Málgara	1	*ΑΘΛΓΘ* 1 (1934-1935), 36, 2	*El enfermo al que cuidan tres jóvenes*. Muerte en el extranjero. La boda mítica.	177, 314, 345, 376, 381, 383
Playa	1	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, E. (1939), 200, 340	La descomposición de los cuerpos.	11, 152, 375
Psatiá, Veroni y Evandro	6	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 67 ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99-100 ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 1 ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101, 2 ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 101-102 ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 102	*Miroloyi de la Virgen.* *Un nublado día*. Muerte de dos jóvenes en un naufragio. Inutilidad de las riquezas ante la muerte. *Una niña de doce años*. La joven viuda. Miroloyi dialogado. Los muertos injustamente. Reproches a los familiares. Preparación del cadáver. Rechazo de los llantos de los familiares. Mantenimiento de la habitación del difunto.	6, 12 9, 12, 137, 139, 372 9, 12, 85-86, 371, 381 9, 12, 225, 240, 379 9, 12, 40 9, 12, 107

Redestós	1	ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 189	*Un nublado día*. Muerte de dos jóvenes en un naufragio. Inutilidad de las riquezas ante la muerte.	10, 64, 137-138, 372
Samakovi	5	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1940-1941), 187, 16	Muerte en el extranjero. Boda mítica.	12, 176, 177, 314, 376, 381, 383
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 59	*Matenia*. La viuda joven. Miroloyi dialogado.	11, 87-88, 371, 381
		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 289-290	Miroloyi improvisado no transmitido en forma de verso. Muerte de un joven.	10, 18, 60, 376
		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 1	Miroloyi improvisado no trasmitido en forma de verso. Una joven difunta, identificada con un ángel.	10, 18, 169, 373, 375, 376
		ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, Κ. (1991), 290, 2	Miroloyi improvisado no trasmitido en forma de verso. Muerte de un anciano. Encomio al difunto.	10, 14, 18, 227-228, 376, 379
Sarakina	1	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1937-1938), 141, 13	Muerte en el mar.	11, 232, 366, 372, 381
Saranda Ekklisiés	5	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 246, 162	*Matenia.* La viuda joven.	10, 86, 371, 381
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 223, 237	Dístico rimado. Inutilidad de las súplicas y de la medicina.	11, 113, 154, 163

Saranda Ekklisiés		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1928), 461, 474	Inutilidad de las súplicas y de la medicina.	11, 119, 154, 157
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 158, 29	La tumba. Deseo de contacto con el Mundo de Arriba.	114
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 49	Muerte en el extranjero. Deseo de no haber nacido.	11, 61, 104, 306, 355, 374
Selimbria	60	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 185, 306	Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	11, 61, 371
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197-198, 328	Miroloyi dialogado. Concepción clásica de Jaros: el óbolo.	11, 199, 206, 221, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 329	La separación. Oposición hombre-naturaleza. La despedida.	11, 50, 189, 373, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 330	La tumba con ventanas.	10, 116, 120, 371
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 333	Dístico rimado con estribillo. Muerte en primavera.	10, 187, 377, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 344	Simpatía de la naturaleza con el dolor humano. Duelo continuado de la familia.	11, 22, 97, 224, 371
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 1	Dístico rimado. Llamada a la lentitud de los sacerdotes. La despedida.	11, 40, 52, 373
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 2	Dístico rimado. Apertura de la tumba. La descomposición.	11, 129, 149, 370, 375

Selimbria		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 3	Dístico rimado. La descomposición. La acción de los gusanos. Pervivencia del Mundo de Arriba.	11, 149, 370, 375
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 4	Dístico rimado. Simpatía de la naturaleza con el dolor humano.	11, 96, 354, 370, 371, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 5	Dístico rimado. Carácter afortunado de las montañas.	11, 186, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 6	Dístico rimado. Muerte antes de la boda.	11, 173, 228, 345, 376, 383
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 7	Dístico rimado. Muerte en primavera. “Mira el momento”.	11, 187, 370, 377, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 8	Dístico rimado. Bajada al Hades. Momento de la muerte.	11, 48
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 9	Dístico rimado. Reproches a la Virgen.	11, 227, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 10	Dístico rimado. Carácter injusto de la muerte.	11, 183, 213, 370, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 11	Dístico rimado. La inscripción funeraria.	11, 112-113
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 12	Dístico rimado. Inconveniencia del duelo para una persona joven.	11, 224
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 14	Dístico rimado. La separación.	11, 110

Selimbria		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 15	Dístico rimado. La separación.	11, 110
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 17	Dístico rimado. Construcción de la propia tumba.	11, 113
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 19	Dístico rimado. Despedida de los amigos y del barrio.	11, 14, 51, 373
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 20	Dístico rimado. "¿Quién me llora?"	11, 100, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 21	Dístico rimado. "¿Quién me llora?"	11, 100, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 22	Dístico rimado. Los enredos de la muerte.	11, 208, 354, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 23	Dístico rimado. Carácter imperativo del duelo.	11, 223, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 25	Dístico rimado. El ritual.	11, 44, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 26	Dístico rimado. El ritual.	11, 44, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 27	Dístico rimado. El ritual.	11, 44, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 28	Dístico rimado. El ritual.	11, 45, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 29	Dístico rimado. El ritual.	11, 45, 102, 370

Selimbria		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 30	Dístico rimado. El ritual.	11, 46, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 31	Dístico rimado. El ritual.	11, 46, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 32	Dístico rimado. Necesidad de combatir a Jaros. La separación.	11, 205, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 33	Dístico rimado. Necesidad de combatir a Jaros. La separación.	11, 13, 205, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 34	Dístico. La separación.	11, 110
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 35	Dístico rimado. Inconveniencia del duelo para una persona joven.	11, 224
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 36	Dístico rimado. El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres.	11, 101, 298
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 37	Dístico rimado. Participación del sol y la luna en el duelo.	11, 99
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 38	Dístico rimado. Alteración del orden natural.	11, 99
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 39	Dístico rimado. El ritual.	11, 46, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 40	Dístico rimado. El ritual.	11, 46, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 41	Dístico rimado. El ritual.	11, 47, 370

Selimbria		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 42	Dístico rimado. El ritual.	11, 47, 102, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 43	Dístico rimado. Cuerpo y alma. Referencias a lo divino (Arcángel San Miguel).	11, 227
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 44	Dístico rimado. Deseo de resurrección.	11, 143-144, 375
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 45	Dístico rimado. Privaciones del Hades (ropa).	11, 184, 370, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 46	Dístico rimado. Inutilidad de las súplicas y de la medicina ante la muerte.	11, 133, 154, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 47	Dístico sin rima. Inutilidad del dinero y las riquezas ante la muerte.	11, 135, 154, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 48	Dístico rimado. Deseo de abrir la tierra para encontrar al difunto.	11, 129, 370, 375
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 49	Dístico rimado. Reproches a Jaros. Injusticia de la muerte.	11, 183-184, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 50	Dístico rimado. El jardín de Jaros.	11, 212, 221, 378, 380
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 51	Dístico rimado. Una mujer casada sobre su viudo.	11, 225
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 52	Dístico rimado. Necesidad de gran afluencia de personas al funeral.	11, 37, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 53	Dístico rimado. La despedida.	11, 14, 51, 370, 373

Selimbria		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 54	Dístico rimado. ¿Cómo ha sido la estancia en el Hades?	11, 152-152, 370, 375
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 55	Dístico rimado. Reproches a Cristo. ¿Cómo bajar al Hades?	11, 227, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 56	Dístico sin rima. Repercusión en la naturaleza de la separación de las parejas por la muerte.	10, 190, 370, 377, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 201, 345, 57	Dístico rimado. Reproches a Jaros. La ceguera de los muertos.	11, 109, 184, 370, 374, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 203, 44	Dístico rimado. Deseo de resurrección.	11, 144, 375
Simitlí	1	ΚΙΖΛΑΡΗΣ, Θ. (1987-1988), 190	*Una niña de doce años*. La viuda joven. Miroloyi en forma de diálogo.	10, 84, 353, 371, 381
Sofides	5	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 156, 486	Dísticos rimados. Tumba con ventanas. El Hades como lugar común de los muertos. La hoz de Jaros.	10, 115, 116, 123-124, 153, 206, 221, 372, 378
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 488	Negativa a entregar el alma a Jaros sin mal ni enfermedad.	10, 287
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 489	Dístico sin rima. Muerte en el mes de Mayo.	9, 210
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157, 490	Dístico sin rima. Tumba hecha con los mejores materiales (plata) y para dos personas.	9, 115, 123
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 157-158, 492	Composición rimada. No es tanta la maldad de Jaros.	9, 213-214, 369

Tsandó	18	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 131	Dístico sin rima. Inutilidad de las riquezas ante la muerte.	12, 135, 154, 159, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 132	Miroloyi dialogado. Concepción clásica de Jaros. El óbolo.	12, 199, 206, 221, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 1	Separación de los miembros de la familia. Oposición hombre-naturaleza. Invocación a familiares y amigos.	12, 50, 111, 189, 203, 377
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 2	Tumba con ventanas.	12, 47, 115, 116, 120, 371
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 134, 3	Dístico rimado. Muerte antes del matrimonio.	12, 173, 345, 376, 383
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 1	Dístico rimado. El ritual.	12, 47, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 2	Dístico rimado. Simpatía de la naturaleza con el dolor humano.	12, 93-94, 370, 371, 379
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 3	Dístico rimado. Inutilidad de las súplicas y de la medicina ante la muerte.	12, 133, 154, 163
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 4	El muerto como árbol.	12, 77, 350, 355, 373, 374
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 5	Dístico rimado. Una mujer casada muerta sobre su viudo.	12, 225
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 6	Miroloyi dialogado. Petición de cuidados para el muerto. La negra tierra.	12, 166, 376, 381

Tsandó		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 7	El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres.	12, 101, 298
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 8	Miroloyi dialogado. El inútil rescate de la muerte.	12, 135-136, 375
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 137, 2	Inutilidad de la medicina ante la muerte.	12, 135, 154
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 138	Dístico rimado. Invocación a la tardanza de los sacerdotes. La despedida	12, 40, 52, 370, 373
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 1	Dístico sin rima. El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de los placeres.	12, 101
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 141, 2	Dístico rimado. Necesidad de gran afluencia de participantes en el funeral.	12, 37, 370
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 147	“Las llaves del Paraíso”.	12, 135, 153, 155, 158-159, 350, 354, 372
Tsorlu	3	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 337	El banquete fúnebre. El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres.	10, 40
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 338	El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres.	10, 101, 298
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 200, 339	El inútil rescate de la muerte.	11, 136, 154, 375

Vizii	1	ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 294-295, 15	Miroloyi narrativo. Muerte en el mar. Tumba con ventanas. Boda mítica.	12, 115, 116, 122-123, 176, 178-179, 230, 231, 345, 366, 371, 372, 376, 381, 383
Yenna	2	ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 141-142, 5	Miroloyi dialogado. Muerte en el mar.	12, 229-230, 366, 372, 381
		ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 145, 13	Construcción de la tumba. Deseo de comunicación con el Mundo de Arriba.	12, 113-114
Xastro	1	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196-197, 326	Consejos del moribundo a su mujer sobre el uso de sus bienes.	11, 225, 379
Procedencia sin indicar	13	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 184	Dístico rimado. Simpatía de la naturaleza con el dolor humano.	12, 96-97, 354, 371, 384
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 122	Figuras de lo imposible. La separación.	12, 56
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 128	El dueño de la casa como árbol. La separación.	12, 76, 350, 355, 373
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 129	El dueño de la casa como árbol. La separación.	12, 76, 350, 355, 373
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 193, 130	Dístico sin rima. Un idílico jardín.	12, 211
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 198, 192	Dístico rimado. Jaros como recolector.	12, 206, 370
		ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ. (1930), 31-32	*Matenia*. La viuda joven. Miroloyi dialogado.	13, 86-87, 371, 381

		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149, 2	*Matenia*. La viuda joven. Miroloyi dialogado.	11, 86-87, 371, 381
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 74	Muerte en el mar.	11, 47, 230-231, 366, 372, 381
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 164-165	Miroloyi dialogado. Muerte violenta.	12, 240, 378
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), Ι, 6	*Se burlaron de mí los pájaros*	194
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 1	"Las llaves del Paraíso".	8, 135, 153, 155, 157, 350, 354, 372
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ., (2000), Ι, 5. Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=5 >(Ref. 14.10.2013)	Muerte en el mar.	13, 231, 379

IX. 2. C. Tracia Occidental 104 miroloyia

IX. 2. C. a. Antigua provincia de Xanti 1 miroloyi

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Xanti	1	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (*Φίζα μάιτσινα ντόστερε*) (2-6-2005) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=9009> (Ref. 13.01.2013)	Miroloyi dialogado para una chica joven (pomako).	8, 9, 217, 369

IX. 2. C. b. Antigua provincia de Ródope 20 miroloyia

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Arsakio	2	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 706	*Un nublado día.* Muerte de dos jóvenes en un naufragio. Inutilidad de las riquezas ante la muerte.	10, 14, 64, 137, 140, 372
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 708	Muerte en el mar. Boda mítica.	10, 47, 176, 178, 180-181, 230, 231, 345, 366, 372, 376, 381, 383
Fanari	2	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 197, 327	Adorno del difunto como un novio.	11, 42, 174, 345, 376, 383
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 198, 331	Participación de la casa en el treno.	10, 224, 379
Nea Sanda	16	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 686	Miroloyi dialogado. Los preparativos. La separación.	10, 111, 173-174, 176, 345, 376, 383
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185-186, 687	*Miroloyi de la Virgen.*	6, 9
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 186, 688	*Miroloyi de la Virgen.*	6, 9

Nea Sanda		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 689	Miroloyi dialogado. Requerimiento de cuidados para el difunto. La negra tierra.	10, 166-167, 376, 381
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 690	Regreso del emigrante. Adorno del caballo.	10, 188, 379
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 691	Miroloyi dialogado. Identificación del banquete fúnebre con el nupcial.	10, 41, 174, 345, 376, 383
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 187, 692	La burla de los pájaros.	10, 191, 195, 202, 206, 377, 380, 381
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 693	Deseo de no haber nacido.	10, 66, 104-105, 226, 374
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 694	Miroloyi dialogado. Montañas negras y llorosas ante el paso de Jaros.	10, 93, 157, 200, 202, 378, 381
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 695	Burla de los elementos de la naturaleza. Simpatía de ésta con el dolor humano.	10, 94, 196, 371, 377
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 696	Anuncio de futuras desgracias por parte de los pájaros. Extensión de la pena al mundo natural.	10, 81, 196, 377, 380, 381
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 188, 697	Inclinación de montañas y bosques para facilitar el encuentro con los seres queridos.	10, 98-99, 143
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 698	Miroloyi dialogado. Incitación al muerto para que se levante. “¿Quién me llora?” Abre la tierra.	10, 47, 130, 143, 375
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189, 700	Miroloyi dialogado. Queja de la madre abandonada como caña en el campo.	10, 80, 355, 374

Nea Sanda		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 703	Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	10, 61, 62, 63, 64, 68, 371
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 704	Adorno del caballo para emprender un viaje.	10, 43-44, 1808

IX. 2. C. c. Antigua provincia de Ebro 83 miroloyia

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Ambelakia	13		Miroloyia circunstanciales	
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 178	Derecho imprescindible. Muerte violenta.	10, 13, 57, 271, 378
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 179	Abandono de las obligaciones familiares.	10, 293-294, 378
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 214, 180	Encomio del difunto. Muerte violenta.	10, 170, 350, 376
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 181	Miroloyi dialogado. Siembra de árboles en la tumba como mantenimiento del amor.	10, 103-104, 379
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 182	La situación humana.	10, 223, 378
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215, 183	Mantenimiento del amor. Identificación de los hombres muertos con árboles. Escalera al Hades.	10, 48-49, 104, 373, 379
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 215-216, 184	Inconveniencia de la muerte para un hombre joven.	10, 168-169, 376
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 185	Uso fúnebre de motivos tomados de la canción de ausencia *La madre del emigrante*.	334, 343, 382
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 186	Dísticos rimados. Invocación a amigos y enemigos. Despedida. Solidaridad de la naturaleza.	10, 47, 51, 98, 373, 378

Ambelakia		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 187	Muerte en primavera. Muerte violenta.	9, 13, 57, 187-188, 377, 379
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 216, 188	Quejas de la viuda.	10, 13, 38, 90, 378
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (1995), 217, 189	Serie de dísticos rimados con variados motivos: muerte violenta, la madre, la viuda, los huérfanos, la despedida, invocación a amigos y enemigos, la ceguera de los muertos.	10, 47, 51, 109, 237-239, 370, 373, 374, 378
		SAMÍU, D., (2007), II, 15	Burla de los pájaros.	8, 191, 192, 377, 380, 381
Didimótijo	15	ΚΕΕΛ 1499, 9 (Karotí) (Ξανθάκη, 1922) (Karotí)	*Canción de los prisioneros de Tátaris , Tártaris o Andrióvlajos.*	15, 221, 203, 378
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46-47, 22	La viuda joven. Miroloyi dialogado.	11, 88-89, 379
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 48-49, 27	Miroloyi dialogado. Muerte en el extranjero. Las tres vecinas que asisten al moribundo.	11, 38, 232, 241-242, 379
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 62, 63	Muerte violenta.	11, 240-241
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64, 69	Miroloyi dialogado. "El hijo de un armenio se jactó". Muerte en el mar.	11, 232-233, 379
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 64, 70	Miroloyi dialogado. Inútil rescate de la muerte.	11, 136-137, 155
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 66, 76	La viuda joven.	11, 88, 379
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 67, 78	"¿Dónde te siembro?"	11, 102-103, 379

Didimótijo		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 80, 114	Burla de los pájaros.	11, 191, 192-193, 379
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 81, 116	Muerte violenta.	11, 57, 240
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 81, 116α	Muerte violenta.	11, 57, 240
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 128	*Un nublado día*.	11, 64, 137, 141, 155
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 87, 134	La viuda joven. Miroloyi dialogado.	11, 85-86, 379
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 682	Encargo a la madre del cuidado de las flores. Tres vasos de veneno.	10, 53, 55, 148, 373
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184, 683	Lamento de la viuda por su destino y por el de sus hijos huérfanos.	10, 83, 374
Kastaniés	4	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 184, 304	Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	11, 61, 371
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 322	Pájaros que rodean al muerto. Deseo de resurrección.	11, 142, 177, 292, 317
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 334	El dueño de la casa como un árbol	11, 77, 350, 355, 373, 374
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 335	Carácter universal de la muerte.	11, 208, 213, 377
Kornofoliá	2	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 678	*Una niña de doce años*. La joven viuda. Miroloyi dialogado.	10, 85, 371, 381
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 680	La viuda con referencias históricas. Miroloyi dialogado.	10, 88, 90-91, 359, 381

Kufóvuno	2	*Θρακικά* 49 (1975), 245, 1 *Θρακικά* 49 (1975), 245, 2	"¿Quién me llora?" Identificación de un niño pequeño con un pájaro.	39, 100 59
Psazades	1	Disponible en la red: <http://www.psathades.gr/laografia/laograf.htm> [Ref. 30.11.2013]	Treno de Pentecostés. Los ahogados.	236-237
Riyo	3	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (7-11-2004). Disponible en la red:< http://www.mla.gr/song_info?song_id=11957> [Ref. de 31.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Καρδιά μου τι έχεις και βογγάς") (7-11-2014). Disponible en la red:<http://www.mla.gr/song_info?song_id=11956> [Ref. de 31.01.2014] Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Τα νιάτα δεν τα χόρτασα") (7-11-2004) Disponible en la red:<http://www.mla.gr/song_info?song_id=11955> [Ref. de 31.01.2014]	Miroloyi arvanita. Miroloi. Muerte temprana.	8, 9, 369 8 8

Samotracia	24	Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερα μαύρος ουρανός") (10-08-1961) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=13590> [Ref. 30.01.2014]	*Miroloyi de la Virgen*.	6
		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερα μαύρος ουρανός") (10-08-1961) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=13590> [Ref. 30.01.2014]	*Miroloyi de la Virgen*	6
		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερον μαύρος ουρανός ") (10-08-1961) Disponible en red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=13602> [Ref. 30.01.2014]	*Miroloyi de la Virgen*	7
		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερον μαύρος ουρανός ") (10-08-1961) Disponible en red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=13596> [Ref. 30.01.2014]	*Miroloyi de la Virgen*	7

Samotracia		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (“Σήμερον μαύρος ουρανός ”) (10-08-1961) Disponible en red: < <http://www.mla.gr/song_info?song_id=13597> [Ref. 30.01.2014]	*Miroloyi de la Virgen*	7
		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (“Σήμερον μαύρος ουρανός ”) (10-08-1961) Disponible en red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=13598> [Ref. 30.01.2014]	*Miroloyi de la Virgen*	7
		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (“Η πόνοι σ΄θέλουν κλάματα”) (10-8-1061). Disponible en la red:< http://www.mla.gr/song_info?song_id=13592> [Ref. de 31.01.2014]	Miroloi.	8
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 711	Dístico rimado. El jardín. Identificación del muerto con un jazmín.	10, 212, 221, 378
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 712	Dístico rimado. Negativa de un joven a entregar la vida.	10, 165
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 713	Dístico rimado. Privaciones del Hades.	10, 185, 370, 377
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 714	Dístico rimado. Concepción del Hades como un lugar cerrado.	10, 154, 191

Samotracia		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 715	Águila proveniente del Mundo de Abajo.	10, 77-78, 350, 355
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 716	Dístico rimado. Deseo de comunicación entre los dos mundos a través de una trampilla o una ventana.	10, 124-125, 371
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 717	Dísticos rimados. Infidelidad y engaño de Jaros. Petición de una tregua.	10, 213, 280
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 718	Dístico rimado. El ritual.	10, 47, 370
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 719	Dístico rimado. Deseo de resurrección.	10, 144
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 720	Dístico sin rima. Las saetas de Jaros.	10, 353, 384
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 193, 721	Dísticos sin rima. Inutilidad de la medicina.	10, 134, 154
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 722	Dístico rimado. La mesa triste.	10, 174, 345, 376, 383
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 723	Dístico rimado. Muerte en el extranjero.	10, 241, 311
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 724	Dístico sin rima. Humillaciones sufridas por el huérfano. Extensión de la pena al mundo natural.	10, 81, 196, 374
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 186, 17-20	Dísticos rimados. Jaros como recolector.	11, 207, 370

Samotracia		Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Κάτω στις 'γιου Σέληνα") (12.07.2005) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=9233> [Ref 13.10.2013]	*Miroloyi de la Virgen.*	6
		"Κάτω στις Άγιου Σέληνα…" Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1$trackid=106> [Ref. 13.10.2013]	*Miroloyi de la Virgen.*	7
Suflí	5	ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 259-260, 1	El juicio final. Inutilidad de las riquezas ante la muerte. La descomposición.	11, 150, 206, 375
		ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π.-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 260, 2	"Las llaves del Paraíso".	11, 135, 153, 155, 161, 350, 354, 372
		Colección de material etnográfico de Trifili y Lefkimi en Suflí, 49	*El huérfano*	8, 14, 82, 374
		Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη *Στο θάνατο του Πασχάλη*	Miroloyi circunstancial compuesto para el funeral del cantor de salmos de la iglesia de San Jorge.	13, 18, 58
		Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη *Με γελάσανε τα πουλιά*	"Se burlaron de mí los pájaros".	13, 191, 195-196, 379

Tijeró	1	ΚΑΖΑΚΗΣ, K. (1993), 14	Miroloyi arvanita. Muerte lejos del hogar. Identificación de un joven con un pájaro. Suciedad y desnudez de los muertos. Duelo de la madre.	9, 243-244, 369
Procedencia sin indicar	13	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 93, 2	Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	11, 64, 65, 68, 371
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 100, 3	*Un nublado día*. Muerte de dos jóvenes en un naufragio. Inutilidad de las riquezas ante la muerte.	11, 64, 137, 140-141, 372
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 101, 2	Miroloyi dialogado. Muerte en el mar. Tres vecinas que socorren al moribundo.	11, 38, 232, 242, 366, 372, 381
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 121, 3	Miroloyi circunstancial dedicado a los ahogados en el río.	11, 236, 363
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 122, 1	Tres dísticos rimados. Desesperación de los huérfanos.	11, 81, 374
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 122, 2	Miroloyi circunstancial dedicado a un ahogado.	11, 237, 241, 363
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 122, 3	La viuda. Miroloyi dialogado basado en un acontecimiento histórico.	11, 91, 371, 381
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 1	Muerte en la guerra. La boda mítica.	11, 176, 181, 241, 345, 364, 376, 383
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 2	Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano.	11, 61, 62, 64, 65, 68, 69, 371

		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 129, 1	Miroloyi dialogado. Burla de los pájaros. Deseo de resurrección.	11, 145, 196, 375, 377
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 131, 2	Burla de los pájaros. Jaros el negro jinete. Petición de un plazo.	11, 157, 191, 194, 202, 380, 381
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 170-172	*Miroloyi de la Virgen.*	6, 11
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (1998b), VI, 2 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=361> [Ref. 17.10.2013]	Miroloyi circunstancial dedicado a los ahogados en el río.	8, 236, 363

IX. 2. D. Procedencia sin indicar 26 miroloyia

Referencia	Motivos	Pp.
ΚΕΕΛ 349 19-20 (Μ. Γ., *Δημώδη άσματα Θράκης*, Atenas, 1887)	Muerte en el extranjero. La boda mítica.	177, 345, 379, 381
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1952), 272-273	*Miroloyi de la Virgen.*	6
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1952), 275-276	*Miroloyi de la Virgen.*	6
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 217	Dístico rimado. Solidaridad de la naturaleza con el dolor humano.	11, 97, 354
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246	Dístico rimado. Deseo de abrir la tierra para encontrar al difunto. La descomposición.	11, 129, 149, 375
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 246-247	"¿Quién me llora?"	11, 39, 100
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 1	Identificación del muerto con un pájaro. Tumba con ventanas. Llanto de la madre.	11, 59-60, 120, 313, 371
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 247, 2	Duelo de la casa. Duelo de la naturaleza.	11, 22, 97-98, 224, 379
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 248	Dístico rimado. Simpatía de la naturaleza con el dolor humano.	11, 96, 354, 371
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 250	Dístico rimado. Incitación al retraso de los sacerdotes. La despedida.	11, 40, 52, 370, 373

ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 251, 1	Dístico rimado. Necesidad de gran afluencia de personas al funeral.	11, 37, 370
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 251, 2	Dístico rimado. "¿Cómo te recibió Jaros?"	11, 152, 375
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 251-252	Dísticos rimados. Mantenimiento del Mundo de Arriba. Los enredos de la muerte.	11, 149-150, 208, 354, 375
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 252	Dístico sin rima. La separación.	11, 50, 203, 205
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 253, 1	Dístico sin rima. Deseo de resurrección.	11, 143, 375
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, K. (1979), 253, 2	Deseo de resurrección.	11, 144, 375
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 290, 3	Identificación del dueño de la casa con un árbol.	10, 77, 373, 374
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 290, 4	Dístico rimado. Inutilidad de las súplicas, de los santos y de la medicina.	10, 133, 154, 163
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 290, 5	Dístico rimado. Simpatía de la naturaleza con el dolor humano.	10, 94, 354, 371
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 290-291	Miroloyi dialogado. Petición de cuidados para el muerto. La negra tierra.	10, 166, 376, 381
ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ, K. (1991), 291	El duelo como aislamiento de la sociedad, de la naturaleza y de sus placeres.	10, 97

ΜΠΑΜΠΑΧΜΙΔΗΣ, Α. Π. (1996-1997), 199-217	Miroloyi circunstancial dialogado de carácter satírico. La emboscada de Jaros.	10, 16, 213
ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), VI, 10 Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=369> [Ref. 17.10.2013]	*Un nublado día*	8, 64, 137, 155
ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), I, 3 Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=3> [Ref. 13.12.2013]	Miroloyi dialogado. "El hijo de un armenio se jactó". Muerte en el mar.	233-234, 379
Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié ("Σήμερα μαύρος ουρανός") (16-12-2003) Disponible en la red: < http://www.mla.gr/song_info?song_id=7564> [Ref. 13.10.2013]	*Miroloyi de la Virgen*	7
Archivo Folclórico Musical de Melpo Merlié (*Τέι γκα μάλι*) (21-4-2003) Disponible en red: <http://www.mla.gr/song_info?song_id=6528 > [Ref. 13.10.2013]	Miroloyi épico arvanita.	8, 9, 242, 369

IX. 3 . Procedencia de las 44 Canciones de Jaros analizadas

IX. 3. A. Tracia Septentrional 12 Canciones de Jaros

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Filipópolis	1	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 284-285, 5	*La joven y Jaros*. Canción dialogada.	6, 11, 57, 216, 219-220, 247, 381
Kariés	6	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 32, 14	*La joven y Jaros*.	6, 12, 125-126, 247, 381
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 33, 15	*La joven y Jaros*.	6, 12, 14, 116, 123, 126-127, 247, 372, 381
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 35, 17	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. Tumba con ventanas.	12, 57, 121, 247, 266-267, 274, 279, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 296, 300, 301, 372, 380
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 46-47, 31	*Yannis al arado*. Canción dialogada.	12, 14, 247, 257-258, 301, 381
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 47-48, 32	*Yannis al arado.* Canción dialogada. La muerte en el extranjero.	12, 14, 244, 247, 257, 259-261, 301, 314, 381

Kariés		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903) 55-56, 44	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada.	12, 154, 162, 247, 266, 268, 282, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 300, 301, 355, 380
Mesembria	1	ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 80	*La muerte de Diyenís*	247, 263
Sozópolis	4	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 619, 36	*Yannis prisionero*. Canción dialogada.	12, 247, 251-252, 380
		ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 648, 77	*La prometida de Kostandís*. Muerte antes de la boda. Tumba con ventanas.	6, 12, 115, 116, 117, 151, 228, 247, 319, 345, 369, 371, 372, 375
		ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909), 134	*Yannis al arado*.	13, 247, 301, 381
		Λαογραφία 1 (1909), 221, 6	*La muerte de Diyenís*	247, 263

IX. 3. B. Tracia Oriental 9 Canciones de Jaros

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Adrianópolis	1	ΖΗΚΟΣ Α. (1928a), 200	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada.	12, 14, 247, 266, 270-271, 282, 283, 285, 286, 288, 289, 291, 294, 300, 301, 355, 380
Eno	1	ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 40	*La joven y Jaros*.	6, 12, 221, 247, 381
Estavrúpolis	1	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 156, 2	*La joven y Jaros*. Canción dialogada.	6, 12, 216, 221, 247, 381
Karatzákioi	1	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 193-194, 318	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. Críticas al comportamiento de la viuda. Compasión de Jaros.	11, 14, 84, 162, 247, 266, 268, 274-275, 281, 283, 285, 286, 287, 289, 290, 292, 294, 296, 300, 301, 380
Samakovi	1	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 21	*La prometida de Kostandís*.	6, 11, 118, 247, 372
Tsandó	2	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 135, 9 ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 136, 1	Canción derivada de las variantes chipriotas sobre la muerte de Diyenís. "Diyenís agoniza". Narración exclusiva de las hazañas de Diyenís.	7, 12, 247, 249 7, 12, 247, 249-250, 301, 381

Yenna	1	ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, A. (1935-1936), 143-144, 9	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. Contexto urbano. La tienda de Jaros.	12, 209, 211, 218, 247, 266, 271-272, 281, 282, 284, 286, 287, 288, 289, 291, 296, 300, 301, 378, 380
Procedencia sin indicar	1	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X., (2000), IV, 4. Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=58> [Ref. 16.10.2013]	*La muerte de Diyenís*. Canción dialogada.	7, 247, 248-249

IX. 3. C. Tracia Occidental 22 Canciones de Jaros

IX. 3. C. a. Antigua provincia de Ródope 2 Canciones de Jaros

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Arsakio	1	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 192, 710	Tipo derivado del de *Jaros y el pastor*. Canción dialogada. La tienda de Jaros.	10, 209, 247, 280, 378, 380
Komotiní	1	ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910), 82	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. Agarre de los pelos. Críticas al comportamiento de la viuda.	11, 14, 82, 247, 266, 269-270, 274, 282, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 293, 294, 296, 300, 301, 378, 380

IX. 3. C. b. Antigua provincia de Ebro 20 Canciones de Jaros

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Didimótijo	4	ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 46, 20	*Yannis prisionero*. Canción dialogada.	10, 247, 252-253, 380
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 68, 81	La muerte de Diyenís. Canción dialogada.	7, 10, 248
		ΚΑΒΑΚΟΠΥΛΟΣ, Π. (1981), 78, 109	*Yannis al arado*.	11, 247, 261, 381
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 184-185, 684	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada.	10, 14, 57, 247, 275-276, 281, 282, 284, 285, 286, 288, 290, 292, 294, 301, 380

Kastaniés	4	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 194, 319	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. Contexto urbano. Utilidad de las víctimas.	11, 247, 266, 272-273, 281, 282, 283, 286, 287, 288, 289, 291, 293, 296, 300, 301, 380
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195-196, 324	*La joven y Jaros*.	6, 11, 116, 119-120, 216, 218, 247, 300, 372, 381
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 196, 325	*La joven y Jaros*. Canción dialogada. La tienda de Jaros.	6, 11, 209, 216, 218-219, 247, 271, 300, 381
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 199, 336	Narración exclusiva de las hazañas de Diyenís.	7, 11, 247, 250, 301, 381
Metaxades	1	ΣΑΚΑΛΙΔΟΥ-ΧΟΥΡΔΑΚΗ, Α. (1999-2000), 183	*Yannis al arado*.	11, 247, 257, 264-265, 301, 381
Patayí	1	ΜΠΑΚΛΑΤΖΗΣ, Π. (2009), 44	*Jaros y los hermanos*.	10, 247, 297-298, 301, 381
Samotracia	3	PASSOW, A. (1860), 307-308 CCCCXXXII	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. Agarre de los pelos. La tienda de Jaros.	1, 9, 14, 209, 218, 247, 266, 278-279, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 295, 300, 301, 369, 378, 380

Samotracia		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 194, 726	*Jaros y el pastor*. Canción dialogada. La tienda de Jaros.	10, 14, 209, 218, 247, 266, 277, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 295, 300, 301, 380
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 185	*Canción de Evyenula*. Canción dialogada.	6, 11, 123, 174, 215, 216-217, 245, 381
Suflí	2	ΠΕΤΣΗΣ, I. (1931), 32, 36	*Yannis prisionero*. Canción dialogada.	10, 247, 253, 301, 322, 380
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1957), 241	*Yannis prisionero*. Canción dialogada.	11, 247, 254, 301, 322, 380
Procedencia sin indicar	5	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 105, 3	*Yannis prisionero*. Canción dialogada.	11, 247, 255-256, 380
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 121, 1	*Jaros y los hermanos*.	11, 102, 193, 247, 297, 298, 301, 381
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 121, 2	*Yannis prisionero*. Canción rimada.	11, 247, 256, 301, 380
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 125, 3	*Yannis prisionero*. Canción dialogada.	11, 247, 251, 255, 322, 380
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 130	*Yannis al arado*. Canción dialogada.	11, 247, 257, 261-263, 301, 381

IX. 3. D. Procedencia sin indicar 1 Canción de Jaros

Referencia	Motivos	Pp.
ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X., (2000), II, 3 Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=21> [Ref. 14-10-2013]	*Yannis prisionero*.	7, 247, 254, 380

IX. 4. Procedencia de las 249 canciones analizadas de otras categorías

IX. 4. A. Tracia Septentrional 46 canciones

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Filipópolis	1	ΒΟΓΑΖΛΗ, Δ. (1939), 296, 19	Canción de ausencia. Sustancia mágica causante de la infertilidad. Deseo de no haber nacido.	71-72, 104, 243, 306, 343, 355, 374
Kariés	22	ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 30, 11	Canción que se canta las vísperas de Navidad. La madre pregunta a los paseantes por su hijo.	341
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 46, 30	Canción de banquete. *La vida del kelftis*. Alusión a la era de mármol.	288
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 51-52, 38	Canción de ausencia. *La madre del emigrante*. Negros pájaros rodean al moribundo. El motivo tétrico de la mano.	7, 337-339, 342
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 54, 41	Balada. *La viuda y el joven*.	5, 295, 305
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 54, 42	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 335-336, 382
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 59, 49	Canción de banquete. *El amor fraternal*. Proemio común al miroloyi *Un nublado día*.	141
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 60-61, 50	Treno por una viña.	302
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 68, 58	Canción de ausencia. *La madre del emigrante*. Negros pájaros rodean al moribundo. Motivo tétrico de la mano.	13, 336-337, 342, 355

Kariés		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 69, 60	Canción de ausencia. *El extranjero enfermo*.	177, 312
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 70, 61	Canción de ausencia. *Ὁ Τσελεμπῆ-Πετράκης*. La madre pregunta por su hijo.	341
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 71, 63	*La joven monja*. Fórmula encontrada en los miroloyia dedicados a la joven viuda.	84
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 80, 74	Canción de ausencia. *La fuerza del amor*. El extranjero es más duro que Jaros.	309-310, 344, 383
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 82, 79	Balada. *La mala suegra.*	5
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 83-84, 80	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	4, 297
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 85, 81	Balada. *El regreso del marido*.	67
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 88, 85	Balada. *La voz desde la tumba*. La descomposición de los cuerpos.	4, 12, 150-151, 375
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 89, 87	*Tsamboidas*. Versos formularios.	290, 293
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 91, 90	*Ὁ κριμαρισμένος Παπαγεώργις*. Versos formularios comunes.	88
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 96-97, 98	Balada. *La madre asesina*.	5
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 98-99, 100	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano.*	4, 297

Kariés		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 102-103, 108	Canción de ausencia. Sustancia mágica causante de la infertilidad. Deseo de no haber nacido.	66, 306-307, 315, 316, 343, 371, 374
		ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, M. (1903), 104-105, 111	Canción de ausencia. *La madre del emigrante*. Negros pájaros rodean al moribundo. Motivo tétrico de la mano.	7, 339-340, 355
Kostí	6	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 232-233	Canción de boda. Proemio de la canción. *La madre del emigrante*.	318
		ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 233	Canción de boda. Encomio del novio.	350, 383
		ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 1	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 318, 323, 342
		ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 274, 11, 2	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 318, 324, 342
		ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1939-1940), 279	Canción de boda. "Tenía un pajarillo en la jaula".	348, 355, 373
		ΚΕΕΛ 1104 Δ΄, 54 (Γ. Μέγας) (1937)	Canción de boda. "Tenía un pajarillo en la jaula".	348, 355, 373
Mega Voyaliki	2	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 36-37	Balada. *Los nueve hermanos.*	5
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 133, 1	Villancico. Treno de la Virgen.	301-302
Mesembria	1	ΚΕΕΛ 1104 Β΄60 (Ξ 212 5β)	Verso formulario	306

Ortákioi	1	ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. - ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σπ. (1968), 331-332	Canción de ausencia. Comportamiento de la mujer del emigrante como una viuda.	311, 344, 383
Pirgos	2	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 209-211, 141	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 319-321, 342, 382
		ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 215-218, 144	Balada. *Canción de Aretí.*	4
Sozópolis	8	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 612, 29	*Balada del nadador*.	276, 312
		ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 613, 31	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	5
		ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1909), 646, 74	Canción de ausencia. "Las llaves del Paraíso". Sustancia sobrenatural causante de la infertilidad. Privaciones del extranjero semejantes a las del Hades.	66, 153, 185, 316-317, 344, 350, 354, 371, 372, 383
		ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γ. (1929), 162	Canción naútica.	365
		ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1929), 153, 2	Canción naútica. *Cinco naves navegaban. Las dispersa el Bóreas.*	365
		ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ. Δ. (1929), 627, 47	Canción náutica.	365
		ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 217	Canción histórica. Versos formularios.	229

Sozópolis		ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – ΜΕGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 485, A, 13	Canción naútica. Versos formularios.	229
Tzimo de Mesembria	1	ΚΕΕΛ 1104 Γ΄, 59 (Γ. Μέγας) (1937)	Canción de boda. “Pajarillo tenía en la jaula”.	348, 355, 373
Procedencia sin indicar	2	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), IV, 7 Disponible en la red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=61> [Ref. 17.12.2013]	Balada. *El pequeño Costantino*. Versos formularios.	7, 188
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 5.	Canción de ausencia. Enfermedad y muerte en el extranjero.	7, 38, 242

IX. 4. B. Tracia Oriental 91 canciones

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Adrianópolis	12	PASSOW, A. (1860), 124-125, 164	Canción kléftica. Estructura de la canción *Yannis prisionero*.	1, 256, 358-359
		PASSOW, A. (1860), 471-472, 639	Balada. *La viuda y el joven.*	5
		ΖΗΚΟΣ, A. (1928a), 199-200	*Τὸ ἁμάρτημα.* Tumba amplia para dos personas y su ajuar funerario.	119, 120, 126
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 418, 13	Versos formularios.	295
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 420-421, 18	Canción de amor. El canto de la amada se asemeja a un miroloyi.	356, 384
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 422-423, 21	*San Jorge*. Versos formularios.	295
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 423, 23	Balada. *La voz desde la tumba*.	4
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 424-425, 25	Balada. *La madre asesina*.	5
		ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929b), 425-426, 27	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 322, 340
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, M. (1929-b), 393-394, 7	Balada. *La mala suegra.*	5
		ΑΘΛΓΘ 1 (1934-1935), 82, 2	Canción de ausencia. *El enfermo al que cuidan tres jóvenes*. La boda mítica.	177, 314, 376, 381, 383
		ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 119	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 320
Avdimi	2	ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 242	Canción de boda. Figuras de lo imposible.	63

Avdimi		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 244	Canción de boda. Despedida ritual de la novia de la casa.	50, 52, 347, 373, 383
Derkos, Derki	1	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 218-220, 144a	Balada. *Canción de Aretí*.	4
Dogánkioi de Málgara	3	ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 402, 4	Canción de Pascua. Versos formularios.	276, 284
		ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 406-407, 47	Villancico. *Buenas tardes (Καλέσπερα)*. Comparación de las cejas con un cordel.	170
		ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929) 409-410, 3	Canción de ausencia. Negros pájaros que devoran al héroe.	318, 343, 382
Eno	5	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 435, 16	Villancico dedicado a la señora de la casa. Verso formulario.	115
		ΜΑΝΑΣΕΙΔΗΣ, Σ. (1936-1937), 63, 78	Canción kléftica. Oposición entre el destino del hombre y la naturaleza.	189
		ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 461, Β	Balada. Uso de versos formularios.	330
		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 230	Canción de boda. Despedida de la novia de familiares y amigos.	52, 347, 383
		ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 237	Canción de boda. Petición de cuidados por parte del novio para la novia.	167, 350, 383
Eskepastó	1	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3	Canción de ausencia. Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano. Sustancia mágica que provoca alteraciones en el orden natural.	61, 65, 68-69, 306, 371

Eskopós	3	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1938-1939), 211-212, 15	Canción de ausencia. El extranjero es peor que la orfandad. Muerte fuera de la patria. Orgullo de la negra tierra.	14, 312-313, 343, 382
		ΜΕΓΑΣ, Γ. Α. (1940), 135	Canción de boda. Proemio de la canción *La madre del emigrante.*	316
		ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ.Μ. Γ. (2000), 122	Canción de ausencia. El extranjero es peor que la orfandad. Muerte fuera de la patria. Orgullo de la negra tierra.	309, 312-313, 344, 382, 383
Eskepastó	1	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1943-1944a), 212, 3	Canción de ausencia. Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano. Sustancia mágica que provoca alteraciones en el orden natural.	61, 65, 68-69, 306, 371
Estavrúpolis	1	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 185	Canción histórica. *Doce evzones*. Muerte en el mar. Imposible rescate de la muerte.	362
Fanari	3	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 430, 4	Villancico. "Las llaves del Paraíso".	153, 367-368
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 430-431, 5	Villancico. Las cejas de un joven como cordel.	170
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 431, 6	Villancico. Versos formularios.	337
Ganos	2	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928a), 208	Canción de ausencia. "Allí donde vas te olvidarás de tu madre".	106
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928a), 208-209	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	5
Jatziyrio de Eno	1	ΚΕΕΛ 140, 229	Canción de amor. "Tenía un pajarillo en la jaula".	355, 373, 384

Kalípolis	5	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 28	Balada. *La joven guerrera.*	5
		ΜΠΑΡΠΜΑΣ, I. (1996), 78	Canción de amor. Identificación del Paraíso con el Hades. Petición de saetas a Jaros.	154, 353, 384
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 115, 1	Canción de boda. Identificación de la novia con un pájaro.	349, 383
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 189	Canción histórica. Peticiones del moribundo. Boda mítica.	176, 364, 383
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 192	Canción histórica. Fórmula inicial similar al miroloyi de los dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano.	62
Kessani	6	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 45	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	5
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 50, 9β	Balada. *La madre asesina*.	5
		ΜΠΑΡΠΜΑΣ, I. (1996), 118	Canción de boda. Prefacio del *Miroloyi de la Virgen*. Identificación de la novia con un pájaro	94, 349, 351, 383
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 168	Canción kléftica. Últimos deseos del protagonista.	357, 384
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 169-170	Canción kléftica. Reproches a la madre por su llanto.	357-358, 384
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, I. A. (1996), 173	Canción kléftica. Petición por parte del moribundo de la extensión de la noticia de su muerte.	358, 384
Heraclea	1	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 175, 75	Canción de ausencia. Regalos para el emigrante.	147, 313

Málgara	1	ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β. (1929), 403-404, 1	Balada. *Canción de Aretí*.	4
Metres	2	ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147, 3β	Canción de ausencia. Dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano. La boda mítica. Pájaros que devoran a los muertos. Envío de una carta a los familiares.	12, 61, 72-73, 178, 345, 371
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 147-148, 3γ	Canción de ausencia. Dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano. Pájaros que devoran a los muertos. Envío de una carta a los familiares.	12, 61, 73-74, 371
Petra	2	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1941-1942), 184, 8	Canción de ausencia. Regalos para el emigrante.	128, 313, 343, 383
		ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125	Canción de ausencia. Regalos para el emigrante.	128, 313, 343, 382
Psatiá, Veroni y Evandro	7	ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ., (1998), 98-99	Balada. *La mala suegra.*	5, 9
		ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 99, 1	Canción de ausencia. La esposa y la madre del emigrante deben vestir de negro.	9, 310, 344, 383
		ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (2004), 99, 2	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 329-330, 342, 382
		ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 104-105	Canción de ausencia. Sustancia mágica causante de la infertilidad. Deseo de no haber nacido.	9, 66, 306, 316, 343, 371, 374
		ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 105	Canción de ausencia. El extranjero es peor que la orfandad. El emigrante debe vestirse de negro.	9, 310, 344, 383

Psatiá, Veroni y Evandro		ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 107	Canción de boda. Proemio del *Miroloyi de la Virgen*.	9, 351
		ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ. (1998), 108	Canción de boda. La negación.	9, 347, 383
Saranda Ekklisiés	6	ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1928), 203-204	Canción de boda. Hemistiquio formulario.	50
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1928), 204-205	Balada. *La viuda y el joven*.	5
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929a), 201	Canción de ausencia. La vida fuera de la patria es peor que la orfandad. La muerte en el extranjero.	309
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929b), 223	Versos formularios comunes con los miroloyia.	225
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 158, 29	Balada. *Κι΄ἄν πεθάνω.*	109
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 165, 49	Canción de ausencia. Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano. Deseo de no haber nacido.	11, 64, 66, 64, 65, 66, 69-70, 104, 355, 371
Selimbria	4	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1928b), 428, 1	Villancico. Verso formulario.	337
		ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929), 206-208	Balada. *Canción de Aretí*.	4
		ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Σ. (1929), 397-399	Balada. *Canción de Aretí*.	4
		ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Σ. (1929), 399-400	Balada. *Canción de Aretí*.	4
Simitlí	1	ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1939), 195, 321	Balada. *La voz desde la tumba*.	4

Vizii	3	ΛΑΚΙΔΗΣ, Α, Σ. (1957), 291, 11	Balada. *El tejido*.	4
		ΛΑΚΙΔΗΣ, Α, Σ. (1957), 291-292, 12	Balada. *Canción de Aretí*.	4
		ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1957), 293, 13	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 48, 317, 319, 324-325, 327, 331, 342, 382
Yenna	5	ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905), 250, 166	Canción de ausencia. Dos hermanos abrazados en las ramas de un manzano. Sustancia mágica que provoca alteraciones en el orden natural.	13, 61, 65, 67-68, 104, 306, 355, 371
		ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 142, 6	Canción de ausencia. Sustancia mágica causante de la infertilidad. Deseo de no haber nacido. Proemio similar al miroloyi de los dos hermanos abrazados a las ramas de un manzano.	12, 61, 64, 66, 67, 70-71, 104, 306, 343, 355, 374
		ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 144, 10	Canción de boda. “Allí donde vas”.	295, 350
		ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 145, 14	Balada. *La viuda y el joven.*	5
		ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936), 146, 15	Balada. *La madre asesina.*	5

Procedencia sin indicar	14	ΚΕΕΛ 143, 11, 1	Canción de amor. "Tenía un pajarillo en la jaula".	355, 373, 384
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 122	Pareado popular referente a la separación.	63
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929), 197, 185	Canción de ausencia. Dístico rimado. El extranjero es peor que la boda, la orfandad o el amor.	309
		ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 197, 186	Canción de ausencia. Dístico rimado. La vida fuera de la patria es peor que la orfandad.	310, 344, 383
		ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. – MEGAS, Γ. Α. – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962), 461, Β	Un sábado por la tarde, un domingo por la mañana.	295
		ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996), 49, 9 α	Balada. *La madre asesina*.	5
		ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. Α. (1996), 56-57	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 326, 342, 382
		ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. (1996), 119	Canción de boda. Proemio del *Miroloyi de la Virgen*. Identificación de la novia con un pájaro.	94, 349, 351-352, 383
		ΜΠΑΡΠΜΑΣ, Ι. (1996), 121	Balada. *La mala suegra*.	5
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), Ι, 2	Balada. *La mala suegra.*	5
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1994), ΙΙ, 10	Balada. *Canción del hermano muerto*.	4

		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), I, 12 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=12> [Ref. 14.10. 2013]	Canción de ausencia. Enfermedad y muerte en el extranjero. Encargo a los pájaros de comunicar la noticia.	7, 313
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), III, 1 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=37> [Ref. 16.10. 2013]	Canción de banquete. *Ο μικρός Βλαχόπουλος*. Versos formularios.	7, 252
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), III, 13 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=48> [Ref. 16.10.2013]	Balada. *La viuda y el joven*.	7, 5

IX. 4. C. Tracia Occidental 93 canciones

IX. 4. C. a. Antigua provincia de Xanti 1 canción

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Xanti	1	ΚΟΚΚΑΣ, Ν -ΡΟΓΓΟ, Α. (2002)	Balada. Muerte de dos jóvenes. Árboles sobre sus tumbas (pomako).	8, 217-218

IX. 4. C. b. Antigua provincia de Ródope 8 canciones

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Arsakio	1	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 707	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	4, 297
Komotiní	2	ΚΑΛΤΣΙΚΗΣ, Α. (2004)	Canción de boda. Uso del proemio "Échame, madre, échame... " y de la imagen de los pájaros. Las extranjeras que lavan la ropa.	317, 332-333, 343, 382
		Λαογραφία 2 (1910), 58 (Σ. Κυριακίδης)	Canción de boda. "Tres vasos de veneno".	55, 373, 383
Nea Sanda	5	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 185, 685	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 326, 328-329, 342, 343, 382, 383
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000) 189, 699	Balada. *El retorno del marido*.	4, 76
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 189-190, 701	Balada. *Canción de Aretí*.	4
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 190, 702	Canción de ausencia. *Un pájaro del mar y otro de la montaña.*	7, 317, 344, 383
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 191, 705	Balada. *El tejido*.	4

IX. 4. C. c. Antigua provincia de Ebro 84 canciones

Población	Nº	Referencia	Motivos	Pp.
Didimótijo	24	ΠΑΡΑΣΚΕΥΠΟΥΛΟΣ, Α., (1970), 263	Canción de ausencia. La vida fuera de la patria es peor que la orfandad. La muerte en el extranjero.	309, 344, 383
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 45, 16	Canción de boda. "Tenía un pájaro a mi cuidado".	349
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 49, 28	Balada. *El retorno del marido*.	4
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 51, 33	Balada. *La voz desde la tumba*.	4
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 52, 36	Canción de amor. El amante abandonado como caña en el campo.	79, 355
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 53, 38	Canción de boda. La madre pregunta por su hija.	318, 339
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 57, 50	Canción de ausencia. Deseo de no haber nacido.	305-306
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 58, 52	Canción de boda. Identificación de la madre con una perdiz y de la hija con una golondrina.	346
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 58, 53	Canción de boda. Identificación de la madre con una perdiz y de la hija con una golondrina.	346
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 65, 72	Canción histórica. *Doce evzones*. Muerte en el mar. Inútil rescate de la muerte.	361
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 69, 84	Canción de siega. El mes de Mayo.	210
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 69-70, 85	Canción de amor. El amante abandonado como caña en el campo.	355

Didimótijo		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 72, 91	Canción de boda. La madre pregunta por la suerte de su hija.	339
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 72, 93	Canción de amor. El amante abandonado como caña en el campo.	355
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 74, 98	Canción de ausencia. Deseo de no haber nacido.	305
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 75, 99	Canción de siega. El mes de Mayo.	208
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 79, 110	Canción de amor. El amante abandonado como caña en el campo.	355
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 83-84, 123	Canción de ausencia. Deseo de no haber nacido.	305
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 84, 125	Balada. *La viuda y el joven*.	5
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 85, 127	Canción de ausencia. *La madre del emigrante*.	317, 329
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 88, 136	Canción de banquete. Un pájaro anunciador de malas noticias.	255
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981), 89, 138	Balada. *La mala suegra*.	5
		ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Π. (1981), 90, 141	Villancico. Elogio de la señora de la casa. Verso formulario.	115
		ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ.Γ. (2000), 120-121	Canción de ausencia. La vida fuera de la patria es peor que la orfandad. La muerte en el extranjero.	309, 344, 383
Karotí	1	ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.- ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Στ. (1962), 357-358	Canción de amor. “Tenía un árbol en mi patio”.	14, 78, 350, 355, 373, 384

Kornofoliá	2	ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 182-183, 679	Balada. *La viuda y el joven*.	5, 295
		ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000), 183, 681	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 319, 326, 327-328, 331, 342, 343, 382, 383
Likofos	1	Disponible en la red: <http://www.tosoufli.gr/likofi.html> [Ref. 16.10.2013]	Canción de siega. El mes de Mayo.	210
Riyo	1	ΒΡΑΧΙΟΛΟΓΛΟΣ, Δ. Β. (2000), 40.	Canción de los babúsiari.	169
Samotracia	3	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 22, 2	Dístico rimado. Canción de amor. Los enredos del amor y los de la muerte.	208, 354, 384
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 186	Serenata. Jaros como recolector.	197
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 189, 5	Dístico rimado. Canción de amor. Los enredos del amor y de la muerte.	208, 354, 384
Suflí	10	ΛΑ 117, 27 (1893)	Balada. *Los queridos hermanos y la mala mujer.*	297
		ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΣ, Π. (1921), 16-17, 149Β	Balada. *La viuda y el joven.*	5, 295
		ΚΕΕΛ 1490 Γ (1921)	Canción de boda. "Tres vasos de veneno".	55, 373, 383
		ΚΕΕΛ 1687, 15, 1 (Δ. Σεϊτανίδης) (1951)	Canción de boda. "Tres vasos de veneno".	55, 373, 383

Suflí		ΚΕΕΛ 1687, 18, 1 (Δ. Σεϊτανίδης) (1951)	Canción de boda. "Tenía un pajarillo en la jaula".	348, 355, 373
		ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ-ΜΠΑΜΠΑΛΙΤΗΣ, ΧΡ. (1960), 264-265, 15	Canción de ausencia. La amada se lamenta a modo de miroloyi.	310-311, 344, 383
		ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.-ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΣΤ. (1962), 359	Juego de palabras Χάρος/χαρά.	214
		ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 126	Canción de ausencia. Versos formularios.	177
		ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 121	Canción de ausencia. La amada se lamenta a modo de miroloyi.	310-311, 343, 383
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), III, 6 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=42 > [Ref. 16.10.2013]	Canción jasápica (*Λεν' ήρθι Μαής*). Versos formularios.	188
Procedencia sin indicar	42	ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 23, 1	Canción de amor. *Un sueño*. "Las llaves del Paraíso".	153, 316, 350, 354-355, 372, 384
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 28, 2	Canción de amor. "Tenía un árbol en mi patio".	78-79, 350, 355, 373, 384
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000), 28-29	Canción de amor. "Tenía un árbol en mi patio".	79, 350, 355, 373, 384

Procedencia sin indicar		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 29, 1	Canción de amor. Fórmula de la boda mítica.	181, 345
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 40, 1	Canción de amor. Marco de la hierba del olvido.	104, 355, 384
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 48, 1	Canción de amor. Proemio común.	113
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 52, 1	Balada. *La viuda y el joven*.	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 54	Canción de amor. Estribillo común.	177
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 59, 1	Canción de amor. "Tenía un árbol en mi patio".	79, 373, 384
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 62, 1	Canción de boda. "Tres vasos de veneno".	55, 347, 373, 383
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 62, 2	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 85	Canción de ausencia. Dístico rimado. Muerte en el extranjero.	314, 344, 382
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 87, 1	Canción de ausencia. Extranjeras encargadas de la ropa del emigrante.	316, 333
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 87, 2	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 331-332
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 89, 3	Canción de ausencia. Versos formularios.	57, 274
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 90	Canción de ausencia. *El enfermo al que cuidan tres jóvenes*.	312
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 91, 3	Canción de ausencia. El extranjero es lo peor.	310

Procedencia sin indicar		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 92, 2	Canción de ausencia. *La madre del emigrante.*	7, 317, 327, 330-331, 342, 343, 382, 383
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 95, 1	Canción de ausencia. Sustancia mágica causante de la infertilidad. Deseo de no haber nacido.	66, 226, 305-306, 307, 316, 343, 371, 374
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 102, 2	Canción naútica. Proemio común al miroloyi *Un nublado día*.	141
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 108, 2	Canción kléftica. Proemio común a los miroloyia.	91, 359
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 110, 2	Canción kléftica. Proemio similar al de la *Canción de Jaros y el pastor*. La llanura de Berbería.	328, 359
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 114, 1	Canción histórica. Proemio común.	113
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 114, 2	Canción histórica. *Η βλάχα.* Versos formularios.	330
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 117, 1,	Canción histórica. Versos formularios.	187
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 120	Balada. *Los nueve hermanos.*	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 123	Balada. *La madre asesina*.	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 124, 1	Balada. *La joven guerrera.*	5

Procedencia sin indicar		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 126, 1	Balada. *La mala suegra.*	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 126-127, 2	Balada. *La mala suegra.*	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 127, 3	Balada. *La mala suegra.*	5
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 128, 1	Canción de ausencia. *La madre del emigrante*.	334-335, 382
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 128, 2	Canción histórica. *Doce evzones*. Muerte en el mar. Imposible rescate de la muerte.	362-363
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 138, 1	Villancico. Estructura trimembre similar a las de los miroloyia.	193
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 142, 2	Villancico. Comparación de las cejas de una chica con un cordel.	171
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 176	Canción de boda. La separación. Reproches de la novia a su madre.	111, 345-346, 383
		ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, A. (2000), 184, 1	Canción de boda. Proemio del *Miroloyi de la Virgen*.	94, 352, 383
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), I, 10 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=10 > [Ref. 14.10.2013]	Canción de boda. Identificación de la hija con una perdiz y de la madre con una golondrina.	7, 346

		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), I, 17 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=17 > [Ref. 14.10.2013]	Canción de ausencia. Deseo de no haber nacido.	7, 306
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), II, 13 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=31> [Ref. 16.10.2013]	Canción de amor. "Tenía un árbol en mi patio".	7, 76
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (2000), IV, 17 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=71> [Ref. 17.10.2013]	Balada. *El regreso del marido*.	4,
		ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, X. (1998b), VI, 3 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=362> [Ref. 17.12.2013]	Balada. *El regreso del marido*.	4, 8

IX. 4. D. Procedencia sin indicar 19 canciones

Referencia	Motivos	Pp.
ΖΗΚΟΣ, Α. (1928c), 427-428	Balada. *El reconocimiento de la hermana por el hermano*.	5
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 124	Canción de ausencia. Dístico rimado. El emigrante enfermo solicita la presencia de sus familiares.	315, 343, 382
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1929a), 192, 125	Canción de ausencia. Dísticos rimados. Muerte de la amada ante la ausencia del amado.	313
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. (1935-1936a), 149-150, 3	Balada. *La mala suegra.*	5
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1937-1938), 113-114, 3	Canción de ausencia. La esposa y la madre del emigrante deben vestirse de negro.	310, 343, 383
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π. ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 38	Canción de boda. "Tenía un árbol en mi patio".	76, 350, 355, 373
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Π., Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ (1956), 158, 28	Canción de ausencia. Tres extranjeras que cuidan al moribundo. Boda mítica.	177, 381
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956), 177, 78	Canción de ausencia. El viaje se emprende en primavera.	305, 343, 382
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Π., Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ (1956), 204-205	Canción de ausencia. Tres extranjeras que cuidan al moribundo. Boda mítica.	177, 381
ΒΕΙΚΟΥ-ΣΕΡΑΜΕΤΗ, Κ. (1975-1976), 67	Canción de amor. Intercambio de saludos.	286
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ-ΜΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (1979), 236	Canción de boda. Despedida ritual de la novia de familiares y vecinos.	52, 347, 383
ΚΑΡΥΟΦΥΛΛΗΣ, Δ. (1983), 8	Balada. *La refugiada.*	5

	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998a), 6	Canción histórica. *Doce evzones*. Muerte en el mar. Inútil rescate de la muerte.	363
	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (1998b), IV, 14 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=373> [Ref. 17.10.2013]	Canción de boda. "Un sábado me echaron mis padres".	8, 315
	ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Μ. Γ. (2000), 125	Canción de ausencia. Tres extranjeras que cuidan al moribundo. Boda mítica.	177, 381
	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), II, 6 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/musicc/track_show.cfm?areaid=1&trackid=24> (Ref. 16.10.2013)	Canción de banquete. *La madre del emigrante*.	7, 318
	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), III, 7 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=43 > [Ref. 16.10.2013]	Canción de banquete (*Απόψι δεν κοιμήθηκα)*. Versos formularios.	7, 188
	ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000), IV, 12 Disponible en red: <http://database.emthrace.org/music/track_show.cfm?areaid=1&trackid=66)> [Ref. 17.10.2013]	Canción de siega. El mes de Mayo.	7, 210-211
	Ραδιοφωνική εκπομπή "Ελληνικοί Αντίλ. " 7 (SDNM 135) Disponible en red: <http://www.mal.gr/song_info?song_id=4935> [Ref. 22.12.2013]	Canción de carnaval. *Bajo la llanura de Berbería*.	328

IX. 5. Distribución local de las canciones citadas de otras categorías

70 Canciones de ausencia

Tracia Septentrional	15
Tracia Oriental	25
Tracia Occidental	22
Procedencia sin indicar	8

64 Baladas

Tracia Septentrional	12
Tracia Oriental	27
Tracia Occidental	22
Procedencia sin indicar	3

34 Canciones de boda

Tracia Septentrional	5
Tracia Oriental	12
Tracia Occidental	14
Procedencia sin indicar	3

21 Canciones de amor

Tracia Septentrional	0
Tracia Oriental	4
Tracia Occidental	16
Procedencia sin indicar	1

10 Canciones históricas

Tracia Septentrional	1
Tracia Oriental	3
Tracia Occidental	5
Procedencia sin indicar	1

10 Villancicos

Tracia Septentrional	1
Tracia Oriental	6
Tracia Occidental	3
Procedencia sin indicar	0

7 Canciones klépticas

Tracia Septentrional	0
Tracia Oriental	5
Tracia Occidental	2
Procedencia sin indicar	0

5 Canciones de banquete

Tracia Septentrional	2
Tracia Oriental	1
Tracia Occidental	1
Procedencia sin indicar	1

5 Canciones naúticas

Tracia Septentrional	4
Tracia Oriental	0
Tracia Occidental	1
Procedencia sin indicar	0

22 Canciones sin clasificar

Tracia Septentrional	6
Tracia Oriental	7
Tracia Occidental	7
Procedencia sin indicar	2

IX. 6. Relación de las localidades tracias citadas (se incluyen topónimos antiguos)

IX. 6. A. Tracia Septentrional

Agatópolis	Αγαθούπολη	Ahtopol (Ахтопол)
Ano Vodená	Άνω Βοδενά	Gorni Voden (Горни Воден)
Anquíalo	Αγχίαλος	Pomorie (Поморие)
Estenímajos	Στενήμαχος	Asenovgrad (Асеновград)
Filipópolis	Φιλιπούπολη	Plovdiv (Пловдив)
Kariés	Καρυές/Καρυαί/ Καραϊς	Oreshnik (Орешник)
Kavaklí	Καβακλί	Topolovgrad (Тополовград)
Kostí	Κωστή, Κωστί	Kosti (Кости)
Kúklena	Κούκλενα	Kuklen (Куклен)
Marcianópolis	Μαρκιανούπολη	Devnya (Девня)
Mega/Megalo Voyaliki	Μέγα/Μεγάλο Βογιαλίκι	Malko Sharkovo (Малко Шарково)
Mesembria	Μεσημβρία	Nesebăr (Несебър)
Ortákioi	Ορτάκιοϊ	Ivaylovgrad (Ивайловград)
Pirgos	Πύργος	Burgas (Бургас)
Tzimo de Mesembria	Τζίμο Μεσεμβρίας	Tsimo (Цимо)

Sozópolis	Σωζόπολις	Sozopol (Созопол)
Varna	Βάρνα	Varna (Варна)
Vasilikós	Βασιλικός	Tsarevo (Царево)
Vodená	Βοδενά	Voden (Воден)

IX. 6. B. Tracia Oriental

Adrianópolis	Αδριανούπολη	Edirne
Almalí de Málgara	Αλμαλί Μαλγάρων	Elmali
Anyelojórion/Anyelojori de Kalípolis	Αγγελοχώριον/Αγγελχώρι Καλλιπόλεως	Findikli
Arcadiópolis	Αρκαδιούπολη	Lüleburgaz
Askós	Ασκός, Ασκώ	Yaliköy
Avdimi	Αυδήμι	Uçmakdere
Baktzékioi	Μπακτζέκιοϊ/ Μπαχτσέκιοϊ	Bahçeköy
Derkos, Derki	Δέρκος, Δέρκοι	Dürusu
Dogánkioi de Málgara	Δογάνκιοϊ Μαλγάρων	Doganköy
Egospótamos	Αἰγὸς ποταμοί	Sütlüce
Eno	Αίνος	Enez
Epivates	Επιβάτες	Selimpaşa
Esbarnitsa de Kessani	Σβαρνίτσα/Βαρνίτσα Κεσσάνης	Pirnar
Eskepastó	Σκεπαστό	Yenice
Eskopós	Σκοπός	Üsküp
Evandro	Εύανδρο	Devetzi Köy
Fanari	Φανάρι	Fener
Ganos	Γάνος	Gaziköy
Heraclea	Ηράκλεια	Marmara Ereğlisi
Jatziyrio de Eno	Χατζηγύριο/Χατζηγύρι Αίνου	Haciköy
Kalípolis	Καλλίπολη	Gelibolu

Karatzákioi	Καρατζάκιοϊ	Karacaköy
Karlikioi	Καρλικιοϊ	Karli
Kastaniés	Κεστάνελικ	Kestanelik
Kessani	Κεσσάνη	Keşan
Kiuteza	Κιουτέζα	Imbriktepe
Máditos	Μάδυτος	Eceabat
Maístros	Μαΐστρος	Yenice
Málgara	Μάλγαρα	Malkara
Metres	Μέτρες/Μέτραι	Çatalca
Petra	Πέτρα	Kayali
Playa	Πλάγια	Tepecik
Psatiá	Ψαθιά	Karli
Redestós	Ραιδεστός	Tekirdağ
Samakovi/Sammákovo	Σαμακόβι/Σαμμάκοβο	Dermiköy
Sarakina	Σαρακίνα, Σαρακήνα	Sergen
Saranda Ekklisiés	Σαράντα Εκκλησιές	Kirklareli
Selimbria	Σηλυμβρία Σηλυβρία	Silivri
Simitlí	Σιμιτλή	Semetli
Sofides	Σοφίδες	Evrencik
Tiroloi	Τυρολόη	Çorlu
Tsandó	Τσανδῶ, Τσεντώ(ς), Τσαντώ, Τζιντώ	Eski Çanta
Tzelep-Kioi	Τζελέπ-Κιοϊ	Çelepköy
Tzimbi	Τζύμπη	Cinbi

Veroni	Βερώνη	Çiftlikköy
Vizii	Βιζύη	Vize
Yenna	Γέννα	Kaynarca
Xastro	Ξάστρο, Εξάστερο(ν), Εξάστρον	Celaliye

IX. 6. C. Tracia Occidental

IX. 6. C. a. Antigua provincia de Xanti

Abdera	Άβδηρα
Xanti	Ξάνθη
Xántia	Ξάνθεια

IX. 6. C. b. Antigua provincia de Ródope

Arsakio	Αρσάκειο Σαπών
Éyiros	Αίγειρος
Fanari	Φανάρι
Ísmaro	Ίσμαρο/Ισμάρα
Komotiní	Κομοτηνή
Nea Sanda	Νέα Σάντα Σαπών
Maronea	Μαρώνεια

IX. 6. C. b. Antigua provincia de Ebro

Alejandrópolis	Αλεξανδρούπολη
Ambelakia	Αμπελάκια
Asproneri	Ασπρονέρι
Asvestades	Ασβεστάδες
Didimótijo (Plotinópolis)	Διδυμότειχο
Esterna	Στέρνα
Karotí	Καρωτή
Kastaniés	Καστανιές

Kianí	Κυανή
Kornofoliá	Κορνοφωλιά
Kufóvuno	Κουφόβουνο
Likofos	Λυκόφως
Mani	Μάνη
Metaxades	Μεταξάδες
Neojori	Νεοχώρι
Patayí	Παταγή
Pimenikó	Ποιμενικό
Psazades	Ψαθάδες
Riyo	Ρήγιο
Samotracia	Σαμοθράκη
Sitojori	Σιτοχώρι
Suflí	Σουφλί
Tarsion	Τάρσιον
Tijeró	Τυχερό
Trajanópolis	Τραϊανούπολη
Valtos	Βάλτος
Vrisiká	Βρυσικά

IX. 7. Mapa de situación de las principales localidades tracias citadas

MAPA DE SITUACIÓN DE LAS PRINCIPALES LOCALIDADES TRACIAS CITADAS