

LAS BALADAS COMO CANTOS FÚNEBRES EN TRACIA

Ana Isabel Fernández Galvín

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas

RESUMEN

Algunas baladas, relacionadas formal y temáticamente con los cantos fúnebres, incluyen a veces un treno en sus versos finales, en el caso de la muerte de uno de sus protagonistas, o bien pueden entonarse en los funerales, consecuencia de la plurifuncionalidad de la canción popular. Ello ha llevado a la inclusión de este tipo de composiciones dentro de las categorías de los *miroloyia* o de las canciones de Jaros.

En el presente artículo se analiza este uso fúnebre circunstancial en la región de Tracia.

PALABRAS CLAVE: Canción popular neogriega, baladas, *miroloyia*, canciones de Jaros.

ABSTRACT

In modern folk tradition, some ballads, formal and thematically related to songs to the dead, include sometimes a lament in its concluding verses, in the case of death of one of the main characters, or they can be sung at funerals, due to the multifunctionality of the folk song. It has led to the inclusion of these compositions within the categories of *mirológia* or *moirólógia* of the Underworld and Charos.

This study focuses on the use of ballads in burial ceremonies in Thrace.

KEY WORDS: Modern Greek folk songs, ballads, *moirólógia*, *moirólógia* of the Underworld and Charos.

Dentro de la canción popular neogriega destacan los cantos fúnebres, clasificados de forma generalizada en *miroloyia* (μοιρολόγια) y canciones de Jaros y del Mundo de Abajo (τραγούδια του Χάρου και του Κάτω Κόσμου)¹. Los primeros son composiciones rituales de lamento por la muerte de una persona amada, en las 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 Inferior². En cambio, las segundas constituyen un ciclo temático de alegorías de origen medieval sobre el Hades, 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 contendientes³.

¹ Petrópulos 1959, 24 y ss.

² «Carmina composita a feminis mortem propinquilugentibus» (Passow 1860, 257).

³ «Quibus Charon omnes mortales superansdescribitur» (Passow 1860, 291).

A su vez, las baladas (παραλογές)⁴, de contenido muy variado, inspiradas en antiguos mitos y tradiciones, en acontecimientos sociales diversos y en tragedias amorosas o familiares, proporcionan al anónimo poeta popular una forma novelesca y legendaria⁵. En opinión de muchos, se trata de una de las creaciones más excelsas del cancionero griego, que se halla relacionada con las canciones fúnebres temática y formalmente⁶.

De hecho algunas de ellas, en las que mueren sus protagonistas, presentan un treno en sus versos finales, como en otras composiciones populares. Así ocurre con la balada titulada *La muchacha viajera* (*Η κόρη ταξιδεύτρια*).

...κ'είδαν την οι Ατταλιώτισσες και στήσαν μοιρολόι.

—Για δεσ κορμίγια καμπουφά και μέση για ζωνάρι,

για δεσ λαιμός πελεκητός για το μαργαριτάρι,

για δεσ μασουροδάκτυλα για χρουσοδακτυλίδια!⁷

Por otra parte, la crítica y la denuncia del poeta ante situaciones incomprensibles, derivadas del carácter patriarcal de la sociedad griega tradicional, acerca también estas canciones a las de muerte.

El análisis de dicha interrelación se ha circunscrito a una zona determinada del territorio habitado por griegos: 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. A pesar de ello, su tratamiento no dista mucho del de otras partes del territorio heleno.

En algunas recopilaciones, muchas de ellas relativamente recientes, se incluyen dentro de las categorías de canciones de Jaros o de mirololyia composiciones consideradas tradicionalmente como baladas, consecuencia de la plurifuncionalidad de la canción popular⁸. Ello indica su canto en los funerales debido a su contenido fúnebre⁹.

⁴ Según algunos, parecen remontarse a la literatura antigua y, más concretamente, al mimo helenístico (Kiriakidis 1934), aunque se ha constatado su origen medieval y las relaciones con otras composiciones similares del Mediterráneo (Ayensa 1997 y 2000).

⁵ Ayensa 2000, XII.

⁶ Algunos estudiosos anglosajones se refieren a las canciones de Jaros como ballads of the Underworld, cf. Alexiu 1974, 38.

⁷ Mavris/Papadópulos 1928, 74-75, 11-13. Cf. Fauriel 1824-1825, II, 95-100, Tommaseo 1842, 312-315, Jeannarakí 1876, 235, 297, Kriaris 1920, 275-276, 2, Melajrinós 1946, 156, 155 y Spiridakis/Peristeris 1968, 132-133.

⁸ Mavriotis 2000, 119-131, Motsios 1995, 181-182, 59, 60 y 61 (Grevená) y Motsios 2000, 93-94, 154 (Epiro), 147, 437 (Xiromero), 200, 749 (Peloponeso).

⁹ Cf. Saunier 1999, 15.

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. A ello se suma que, en muchas ocasiones, si no se tiene una constancia explícita de su uso, resulta difícil la clasificación.

Uno de los indicios más antiguos del uso fúnebre en Tracia de las baladas es el de la titulada *El pecador o La voz desde la tumba* (*Η φωνή απο το μνήμα*)¹⁰, ampliamente difundida en la región¹¹. Se sabe que ya, a comienzos del s. XX, se cantaba como planto con ocasión de la muerte de un joven¹². Por ello fue calificada como Canción de Muerte (*τραγούδι του θανάτου*) en una recopilación local de 1939, con dos variantes procedentes de Simitlí, en Tracia Oriental.

- Πῆρα τὸδρόμο τὸ δρομὶ τὸ μονοπάτι,
 κι' ὁ δρόμος μου μὲ ἔβγανε σ' ἓνα ἔρημοκκληῖσι,
 βρίσκω σαράντα μνήματα, σαράντα παλληκάρια,¹³
 βρίσκω καὶ ἓνα μνημόρι βαρειὰκαὶ ἀναστενάζει.
 5 –Τὶ ἔχεις μνημόρι μου καὶ κλαῖς καὶ βάρ' ἀναστενάξεις;
 Μὴν εἶν' τὸ χῶμα σου βαρὺ κ' ἡ πλάκα σου μεγάλη;
 –Δὲν εἶν' τὸ χῶμά μου βαρὺ κ' ἡ πλάκα μου μεγάλη,
 μόν' ἦρθαν καὶ μὲ πάτησαν ἀπάνω στὸ κεφάλι.
 Δὲν ἦμνα νιός, δὲν ἦμνα νιά, δὲν ἦμνα παλληκάρι,

¹⁰ Aparece ya en las primeras recopilaciones de canciones populares, cf. Fauriel 1824-1825, II, 401-403, VII, Tommaseo 1842, 351-353, Eflambios 1843, 20, 10, Lagarde 1886, 33, 32, Lelekos 1888, II, 90 y Kriaris 1920, 328, 1. Fue clasificada como canción narrativa o balada relacionada con creencias populares y con cuentos por la Academia de Atenas (Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 327-329 y Spiridakis / Peristeris 1968, 113-116).

¹¹ Algunos recopiladores tracios la consideran canción de verano y de baile (Luludópulos 1903, 88, 85 Kariés). Cf. también una variante de Adrianópolis en Lambusiadis 1929, 423, 23 (*Τὸ παράπονο τοῦ νεκροῦ*), otra de la zona de Didimótijo en Kavakópulos 1981, 51, 33, otra de Arsakio en Motsios 2000, 192, 709 y una última de refugiados orientales establecidos en Mesí en Papuliás 1998, 103, 1 (*Η μηλίτσα*).

¹² Cf. Politis 1909, 229.

¹³ Versos que recuerdan la tradición acrítica, así en una variante de Episcopí de la canción *Diyenís y la hija del rey Levandis* (Kiriakidis 1926, 140-149, 120-124 y 128-132), en otra rodia de la canción *Diyenís y el cangrejo* (*Διγενής και κάβουρας*) (Drakidis 1937, 104-105, 15-16) y en una de Mesenia y otra de Beocia de *El sueño del joven y la doncella* (*Ο ύπνος του αγούρου και η λυγερή*) (KEEA, 1378, II, 167, 14 y 1153, I, 11, 13, 5). También aparece un episodio similar en una variante macedonia de *La muerte de Diyenís* (Politis 1909, 229-230, 18).

- 10 τὴ νύχτα δὲν πορπάτησα στ' ἀστέρι καὶ στὸ φεγγάρι;¹⁴¹⁵
 – Μηλίτσα πούσαι στὸ γκρεμὸ τὰ μῆλα φορτωμένη,
 τὰ μῆλά σου λιπίστηκα καὶ τὸν γκρεμνὸ φοβοῦμαι.
 – Μὴ τὸν φοβᾶσαι τὸν γκρεμνὸ κ' ἔλα τὸ μονοπάτι.¹⁶
 Τὸ μονοπάτι μ' ἔβγαλε σ' ἓνα ρημοκκλησάκι,
 5 ἦτανε σαράντα μνήματα, ἀδέλφια καὶ ξαδέλφια,
 ἦταν ἐκὶ ἓνα παράμνημα βαρεὶὰ καὶ ἀναστενάζει.
 – Τὶ ἔχεις παράμνημα καὶ κλαῖς καὶ βάρ' ἀναστενάζεις;
 Δὲν ἦμνα νιός, δὲν ἦμνα νιά, δὲν ἦμνα παλληκάρι;
 ἦλθανε καὶ μὲ πάτησαν πὸ πᾶν' ἀπ' τὸ κεφάλι.¹⁷

Los restantes testimonios son bastantes más posteriores y evidencian la generalización del proceso, aunque, en este caso, uno de los recopiladores distingue entre *miroloyia* propiamente dichos y *miroloyia épicos-líricos*, donde se incluirían las baladas¹⁸.

Así ocurre con la ampliamente difundida *Canción del hermano muerto* (*Το τραγούδι του νεκροῦ ἀδελφοῦ ο Βουρκολάκας*)¹⁹. Una variante inacabada, procedente de Nea Sanda, se ha registrado en la citada selección de *miroloyia*. Destaca en ella el nombre de la protagonista, con reminiscencias acríticas, frente al usual de Aretí, y la ausencia de elementos tétricos.

¹⁴ Versos formularios comunes a las composiciones que narran las hazañas de Diyenís, cf. Stamuli 1929, 136, 1 (Tsandó) y 199, 336 (Kastaniés de Ebro).

¹⁵ Stamuli 1939, 194-195, 320.

¹⁶ Versos formularios, cf. una canción amorosa en Melajrinós 1946, 183, 202.

¹⁷ Stamuli 1939 195, 321.

¹⁸ Motsios 1995, 77-93.

¹⁹ Se trata de una de las muestras más antiguas en Grecia de canción popular, anterior a la tradición acrítica, y de las más extendidas en todo el territorio griego, con aproximadamente 262 variantes (Saunier 1979, 128), incluso en gran parte de los Balcanes (Politis 1885). Aparece ya desde las primeras recopilaciones (Fauriel 1824-1825, II, 405-409, VIII, Tommaseo 1842, 341-350, Lagarde 1886, 28-29, 25 Sinasós, Sakelarios 1891, 184-186, 64, Pasayannis 1928, 158-160, 215, 160-163, 216 y 163-164, 217) y ha sido clasificada por la Academia de Atenas como narrativa o balada relacionada con creencias populares y con cuentos (Politis 1914, 92, Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 309-319 y Spiridakis / Peristeris 1968, 103-107). Según algunos recopiladores se cantaba en las reuniones familiares (Pajtikos 1905, 215-218, 144 Pirgos y 218-220, 144a Yeníkioi de Derkos, Derki) o en los banquetes (Deliyannis 1929, 403-404, 1 Málgara). Se halla muy extendida en Tracia, cf. *Λαογραφικὰ Σύμμεκτα* 4 (1980), 53-54 y 54-55 (dos variantes de Varna) y 55-56 (Máditos), Stamuli 1929, 206-208, Dimostenópulos/Stamuli 1929, 397-399, 1 y 399-400 (las tres variantes de Selimbria), Deliyannis 1929, 403-404, 1 (Málgara), Lakidis 1957, 291-293, 12 (Vizii). Para un estudio general, cf. *Λαογραφικὰ Σύμμεκτα* 4 (1980), 18-78, Saunier 2007 y Ayensa 2000, 269-272.

- Μάνα με τους εννιά τους γιους και με τη μια την κόρη,
 στα σκοτεινά την έλουζες, στ' άφεγγα τη χτενίζες.
 Την είχες δώδεκα χρόνων κι ο ήλιος δεν την είδε.
 Ήρθε καιρός ο δίσεχτος και χρόνος οργισμένος,
 5 και μπήκε άντρας μπιστικός και νύφη ξανυφαίνει.
 Όλα τ' αδέρφια πρόκοβαν κι ο Κώστας αναγκάζει:
 – Μάνα μου, να τη δώσουμε την Ευδοκιά στα ξένα,
 να έχω, ο μαύρος μ', γύρισμα στο πάνε και στο έλα,
 για να 'χ' ο Μαύρος μου ταή κι εγώ καλό κονάκι.
 10 Ήρθε καιρός ο δίσεχτος, ο χρόνος οργισμένος,
 πέθαναν τα εννιά παιδιά κι έμειν' η αδερφή στα ξένα.
 – Κατάρα να 'χεις, Κώστα μου, κι ας είσαι και στα ξένα,
 που μου 'δώσες την Ευδοκιά πολύ μακριά στα ξένα.
 Πουλάκι πήγε κι έκατσε στου Κωσταντή το γόνα.
 15 Δεν κελαηδούσε σαν πουλί ούτε σα χελιδόνι,
 μόνο λαλούσε κι έλεγε ανθρώπινες κουβέντες:
 – Εγώ θα μπω, κι εγώ θα βγω, να πάω να σου τη φέρω.²⁰

El mismo recopilador incluye también en su colección de composiciones fúnebres una variante fragmentaria de Nea Sanda de la balada, ampliamente extendida en Tracia²¹, conocida como *El tejido* (*To διασίδι*)²².

- Όσο έχ' ο μάκρος του γιαλού κι ο πλάτος της θαλάσσης,
 τόσο διασίδι ήδιαζε μια κόρη στην αυλή της.
 Κι εγώ διαβάτης διάβηκα και την καλησπεράω.
 – Καλήσπερα σου, κόρη μου. – Καλώς τον το διαβάτη.
 5 – Αυτού που υφαίνεις, κόρη μου, και μένα να θυμάσαι.
 – Εδώ που υφαίνω, ξέρε μου, και σένα σε θυμάμαι.
 Σ' έχω γραμμένο στο χαρτί και στο ξυλόχτενό μου,
 και στην σαίτα τ' αργαλειού σ' έχω ζωγραφισμένο.²³

²⁰ Motsios 2000, 189-190, 701.

²¹ Lakidis 1957, 291, 11 (Vizii).

²² 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 (Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 428-436). Este tema de un querer desafortunado, que acaba en muerte o suicidio, se encuentra en las canciones de muchos países europeos.

²³ Motsios 2000, 191, 705.

Tratamiento similar recibe la titulada *La viuda y el joven* (*Η χήρα και ο νέος*)²⁴, de la que la siguiente variante de Kornofoliá ha sido considerada también como canción fúnebre:

- Από μικρός ορφάνεψα 'πο μάνα και πατέρα,
 τ' αδέρφια μου με στοίχισαν²⁵ σε μια χήρα Βουλγάρα.
 Δώδεκα χρόνους έκαμα, στα μάτια δεν την είδα –
 στα μάτια, στα ματόκλαδα, στα καγκελοφρυδάκια,
 5 κι από τα δώδεκα κι εμπρός γυρίζω και τη βλέπω:
 – Δώς' μου, κυρά μ', το δίκιο μου, δώσ' μου τη δούλεψή μου,
 η γιαγιά μου γράμμα μ' έστειλε να πάω να με παντρέψει.
 – Αν θες, παιδί μου, παντρεία, αν θέλεις κι αρραβώνα,
 δώδεκα σκλάβες έχω γω, όποια σ' αρέσει πάρε.
 10 Αν θες τη ρούσα, την ξανθιά, αν θέλεις μαυρομάτα²⁶,
 αν θες την άσπρη την παχιά²⁷ πόχει φλουριά γιομάτα,
 αν θες τη χρυσογαλανή.

Τραγουδιστά προσθέτουν:

- Δε θέλω τ' ρούσα, την ξανθιά, δε θέλω τ' μαυρομάτα,
 ούτε την άσπρη την παχιά πόχει φλουριά γιομάτα,
 15 μόν' θέλω μια καλή κυρά, να μοιάζει σαν τ' εσένα.
 Πάρε παπάδες δώδεκα, ψαλτάδες δεκαπέντε.²⁸

Igualmente una variante de la balada *La esposa pastora* (*Η σύζυγος βοσκός*), con un final tomado de la titulada *El regreso del marido* (*Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*), fenómeno constatable en el norte y centro de Grecia²⁹, ha sido incluida en la misma colección demirologia. Ésta última, con reminiscencias homéricas y paralelismos

²⁴ 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 (Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 451-454). Sin embargo, algunos recopiladores la consideran canción de banquete (Luludópulos 1903, 54, 41 Kariés) o de amor (Passow 1860, 471-472, DCXXXIX Adrianópolis y Mavriotis 2000, 52, 1). Posee una gran extensión en Tracia, cf. ΛΑ 1490B, 16-17 (Παπασταμάτιος Π. 1921) (Sufli), Jristidis 1935-1936, 145, 14 (Yenna), Kavakópulos 1981, 84, 125 (Didimótijo), Papajristódulos 1928, 204-205 (Saranda Ekklesiés), Papajristódulos 1935-1936b, 158, 28.

²⁵ Συμφώνησαν (nota del recopilador).

²⁶ Αν θες τη μαυρομάτα (nota del recopilador).

²⁷ Αν θες τη χρυσογαλανή (nota del recopilador).

²⁸ Motsios 2000, 182-183, 679.

²⁹ Ayensa 1997, 181.

en el romancero sefardí oriental³⁰, fue calificada por la Academia de Atenas como balada relacionada con la vida familiar³¹ y en algunos lugares se cantaba en los banquetes de boda³².

Se trata de una variante de Nea Sanda³³. 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)³⁴. Muchos de sus versos siguen la tradición formularia³⁵, aunque sorprende la alusión a sus hijos fuera del hogar y la ausencia del reconocimiento final.

- Γλυκοχαράζουν τα βουνά κι οι όμορφες κοιμούνται,
 και των μανάδων τα παιδιά στα ξένα τυραννιούνται.
 Παίρνω κι εγώ το Μαύρο μου και πάω να τον ποτίσω,
 βρίσκω κόρη που έπλενε και κόρη που λευκαίνει.
- 5 Σαράντα τάσια αν έβαλα, στα μάτια δεν την είδα,
 κι απ' τα σαράντα κι αμπροστά, τη βλέπω δακρυσμένη.
 – Τι έχεις, κόρη μ', και θλίβεσαι και βαριαναστενάζεις;
 – Πως τι έχω και τι θλίβομαι και βαριαναστενάζω;
- 10 Έχω άντρα στην ξενιτιά και τα παιδιά στα ξένα,
 κι άλλος μου λέει πως πέθανε, κι άλλος μου λέει τον είδε.
 – Κόρη μ', ο άντρας πέθανε στα χέρια τα δικά μου.
 Εγώ του δάνεισα πανί, μου 'πε να μου το δώσεις.
 Εγώ του δάνεισα κερί, μου 'πε να μου το δώσεις.
- 15 – Αν του εδάνεισες πανί, διπλό θα σου το δώσω,
 κι αν του εδάνεισες κερί, διπλό θα σου το δώσω.³⁶

³⁰ Weich-Shahak 2010, 94-106.

³¹ Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 360-363 y Spiridakis / Peristeris 1968, 124-125. Se encuentra ya desde las más antiguas recopilaciones de poesía popular (Eflambios 1843, 58-60, 24, Fauriel 1824-1825, II, 422-425, II, Jeannarakis 1876, 237-238, 300, Sakelarios 1891, 61-63, 17, Melajrinós 1946, 127, 133 y 128, 134).

³² Sakelarios 1890, 732-733.

³³ Motsios 2000, 189, 699. En otras zonas de Tracia también se ha registrado esta segunda balada (Pajtikos 1905, 225-227, 147 Tsevetzi, Lambusiadis 1929, 420-421, 18 Adrianópolis, Petrópulos 1939-1940, 272, 4 Kostí, Lakidis 1957, 286, 3 y 286-287, 4 Vizii y Kavakópulos 1981, 49, 28 Didimótijo).

³⁴ Motsios 2000, 372.

³⁵ Cf. una variante antigua en Tommaseo 1842, III, 148-149.

³⁶ Motsios 2000, 189, 699.

Por último, también ha sido clasificada en la misma recopilación como *miroloyi* una variante de Arsakio de la canción denominada *El reconocimiento de la hermana por el hermano* (*Η αναγνώρισις της αδελφής υπο του αδελφού*) o *Hermano reconoce a hermana* (*Αδερφός αναγνωρίζει αδερφή*), a pesar de haber sido incluidapor la Academia de Atenas dentro de las baladas relativas a la vida familiar³⁷.

- Ένας κοντός κοντούτσικος κι ένας καν τιποτένιος
κοροϊφτρά τον έριξαν που 'χει καλή γυναίκα.
Έχει χωράφια αθέριστα, χωράφια θερισμένα,
έχει αμπέλια ατρύγιστα, αμπέλια τρυγισμένα,
5 κάθονταν τα λογάριαζε, πάλι δεν τον ξεβγαίνει
και παίρνει τη γυναίκα του και πάει να την πουλήσει.
Ένας διαβάτης που περνά, στέκει και τον ρωτάει:
– Πόσο, κοντέ μ', τ' γυναίκα σου, πόσο την παζαρεύεις;
– Χίλια φλωριά τα μάτια της και δέκα τα φρυδούδια τ'ς,
10 τ'αγγελικό της το κορμί χίλιες χιλιάδες λίρες.
Στο δρόμο που την πήγαινε, στέκει και την ρωτάει:
– 'Πό πού είν', κύρα μ', το σόι σου, 'πό πού το ριζικό σου;
– Μάνα μ', είναι απ' την Αγιά Σοφιά και κύρης μου απ' την Προύσσα,
είχαμε κι έναν αδερφό, δώδεκα χρόνους λείπει.
15 – Εγώ είμαι ο αδερφός δώδεκα χρόνια που λείπω.
Χαλάλι, κοντέ μ', τη γυναίκα σου, χαλάλι και τα φλουριά σου.³⁸

En esta variante destaca la omisión de los nombres de los protagonistas y la ausencia de elementos que evidencien el incesto. Otros recopiladores de canciones tracias la han considerado canción de verano y de baile³⁹ o incluso nupcial⁴⁰. Se halla muy extendida dentro de la región⁴¹.

Por otra parte, tres⁴² variantes tracias⁴³ de la balada titulada *La mala suegra* (*Η*

³⁷ Tommaseo 1842, 243-247, Jasiotis 1866, 140-141, 12 (canción amorosa), Jeannaraki 1876, 206-207, 268, Kriaris 1920, 230-231, 1 y Melajrinós 1946, 155, 153.

³⁸ Motsios 2000, 191, 707.

³⁹ Luludópulos 1903, 83-84, 80 y 98-99, 100 (Kariés).

⁴⁰ Mavriotis 2000, 62, 2.

⁴¹ Cf. otras variantes tracias, de Sozópolis la más antigua (Papaioannidis 1909, 613, 31), de Ganos (Stamuli 1928, 208-209), de procedencia sin indicar (Zikos 1928, 427-428, 13), de Kostí (Petrópulos 1939-1940, 232) y de Kessani, transmitida por A. Malés (Αλέξανδρος Μαλλές), en Barbas 1996, 45.

⁴² Mavriotis 2000, 126, 126-127 y 127.

⁴³ Para otras cf. Luludópulos 1903, 82, 79 (Kariés), Papajristódulos 1929, 393-394, 7 (Adrianópolis), Papajristódulos 1935-1936a, 149-150, 3, Papuliás 1998, 97-98 (Karlikioi) y 98-99 (refugiados de

κακή πεθερά)⁴⁴, ampliamente difundida en toda Grecia⁴⁵ y que responde a un tema universal⁴⁶, han sido consideradas también como composiciones fúnebres en una recopilación coetánea de la región de Ebro. Reflejo de la rivalidad psicológica entre nuera y suegra⁴⁷, las canciones presentadas demuestran su evolución temporal, al tomar partido el anónimo poeta popular por la desafortunada pareja y al socializar el conflicto, identificando a la novia con una búlgara⁴⁸. Este tipo parece ser originario de Tracia, desde donde recientemente se ha extendido por todo el norte y el centro de Grecia. El hecho de que sean los propios padres del novio los que den caza y cocinen la serpiente parece tratarse de una innovación frente al esquema original.

Se ha seleccionado la segunda de las variantes, por su estribillo⁴⁹ que, como reflejo fiel del pensamiento popular, se hace eco de la conmoción causada por crimen tan terrible.

- Προσφυγοπούλα
 Γιάννης Βουργάρα αγαπάει
 και θέλει να την πάρει,
 προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 και θέλει να την πάρει,
 5 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.
 Και πεθερά και πεθερός
 τα δέντρα ξεριζώνουν,
 προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 τα δέντρα ξεριζώνουν,
 10 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.
 Βρίσκουν δυο φίδια ζωντανά,
 παίρνουν τα τηγανίζουν,

Psatiá, Veroni y Evandro en Tracia Oriental) y Kavakópulos 1981, 89, 138 (Didimótijo). Algunos la llegan a clasificar incluso como canción de boda, cf. Barbas 1996, 121 (Tracia Oriental).

⁴⁴ Balada de carácter panhelénico (Vlastós 1893, 59) con 147 variantes, clasificada por la Academia de Atenas como relativa a la vida familiar, cf. Viziinós 1930, 32-33 y Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 347-355.

⁴⁵ Jasiotis 1866, 51-52, 40.

⁴⁶ Cf. Ayensa 2000, 101-115. Se han encontrado también paralelismos en el romancero sefardí de oriente (Weich-Shahak 2010, 115-118).

⁴⁷ Cf. Ayensa 1997, 176-177.

⁴⁸ Cf. Alexakis 1979.

⁴⁹ Su extensión geográfica queda asegurada por el hecho de que se utilice en una variante cretense de la misma balada, cf. Matiudakis 1930-1931, 246, 18.

- προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 και τη νύφη φωνάζουν,
 15 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.
 - Έλα νύφη να φας ψωμί,
 ψάρια τηγανισμένα,
 προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 ψάρια τηγανισμένα,
 20 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.
 Την πρώτ' μπουκιά μόν' έχαψι
 η νύφη φαρμακώθκι,
 προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 η νύφη φαρμακώθκι,
 25 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.
 Και την αγάπη τς φώναζε
 και την αγάπ' φώναζει,
 προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 και την αγάπ' φώναζει,
 30 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.
 Εδώ νερό δε βρίσκεται
 ούτε κρασί πουλιέται,
 προσφυγοπούλα μαυρομάτα μου,
 ούτε κρασί πουλιέται,
 35 προσφυγοπούλα, σε κλαίν' τα μάτια μου.⁵⁰

Los versos finales recuerdan el motivo de los *miroloyia* relativo a las privaciones del Hades que se identifican en las canciones de ausencia con las del extranjero. Se trata de versos formularios que con una ligera variación final aparecen en Tracia en una composición de Sozópolis.

...ἔδῶ νερό δέ βρίσκεται, σαπούνι δέμ πουλιέται,...⁵¹

En la misma colección se incluye igualmente una variante de la balada *La madre asesina* (*Η μάννα φόνισσα*)⁵² dentro de las composiciones fúnebres, a pesar de

⁵⁰ Mavriotis 2000, 126-127.

⁵¹ Papaioannidis 1909, 646, 74, 21. Cf. Saunier 1983, 215. La fórmula se encuentra también en *miroloyia* de toda Grecia, cf. Tarsuli 1944, 159, 248, 5.

⁵² También titulada *El pequeño Constantino* (*Ο Μικροκωνσταντίνος*), se trata de igual modo de una balada, bastante extendida (Tommaseo 1842, 353-354, Jasiotis 1866, 132-133, 1), con aproximadamente 141 variantes, clasificada por la Academia de Atenas como relativa a la vida familiar, cf. Politis 1914,

reconocer el autor su identificación como tal⁵³. Relacionada con el problema del adulterio de la esposa, se erige como una de las composiciones más trágicas de todo el cancionero griego, cuyos orígenes se remontan al teatro antiguo (Tereo, Tiestes).

Μια μάνα

- Μια μάνα— μια κακιά μάνα το γιο της βλαστημάει,
τον έλουσε, τον χτένισε και στον σχολειό τον στέλνει.
Ξέχασε το μελάνι του, γύρισε να το πάρει,
βρίσκει τις πόρτες σφαλιστές και τα κλειδιά παρμένα,
5 βρίσκει και τη μανούλα του με Τούρκο αγκαλιασμένη.
— Δεν ντρέπεσαι μανούλα μου και τι 'ναι αυτά που κάνεις;
Σαν έρθει ο πατέρας μου εγώ θα μαρτυρήσω.
Και σαν πουλί τον πιάσανε και σαν αρνί τον σφάζαν
και στο ταψί το βάλανε, στο μάγερα το πάνε.
10 — Να μάγειρα μαγείρεψε και ανθρωπίσιο κρέας.
Να κι ο πατέρας έφτασε στο άλογο καβάλα.
— Που 'ναι γυναίκα το παιδί, πού 'ναι κι ο Κωσταντίνος;
— Τον έλουσα, τον χτένισα και στο σχολειό τον στέλνω.
Νηβαίν' πατέρας τ' άλογο και στο σχολειό πηγαίνει.
15 — Που 'ναι δασκάλα το παιδί, πού 'ναι ο Κωσταντίνος;
— Έχω δυο μέρες να τον δω και τρεις να τον διαβάσω.
Νηβέν' πατέρας τ' άλογο, στον σπίτι του γυρίζει.
— Που 'ναι γυναίκα το παιδί, πού 'ναι κι ο Κωσταντίνος;
— Κάτσε άντρα μου να φας ψωμί κι ο Κωσταντίνος θά 'ρθει.
20 Έκατσε κι ο πατέρας του και το σταυρό του κάνει
κι ο Κωσταντίνος μίλησε 'που μέσα από το πιάτο.
— Αν είσαι Τούρκος φάγε με, αν είσαι Τούρκος πιέ με
κι αν είσαι ο πατέρας μου σκύψε και φίλησέ με.
Απ' τα μαλλιά την έπιασε στο μυλωνά την πάει.
25 — Να μυλωνά μου άλεστην, ψιλή μελάν' να γίνει,
να γράψει ο Κωσταντίνος μου της μάνας του τα κάλλη.⁵⁴

91 y Spiridakis / Megas / Petrópulos 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. Luludópulos 1903, 96-97, 98. Además de la anteriormente citada, son muchas las variantes tracias, cf. Lambusiadis 1929, 424-425, 25 (Adrianópolis), Jristidis 1935-1936, 146-147, 15 (Yenna), Petrópulos 1939-1940, 277-278, 15 (variante incompleta de Kostí), Barbas 1996, 49, 9a y 50, 9β (sin procedencia indicada y Kessani respectivamente). Cf. un estudio formal, temático y comparativo en Ayensa 2000, 133-142.

⁵³ «Το τραγούδι ανήκει στον κύκλο των παραλογών και είναι παραλλαγή του αντίστοιχου τραγουδιού *Η μάνα η φόνισσα* της συλλογής του Ν. Πολίτη» (Mavriotis 2000, 123).

⁵⁴ Mavriotis 2000, 123.

Se trata de una versión moderna, ya que el poeta, ante la incompreensión del adulterio y del crimen de la mujer, acentúa los rasgos trágicos de la canción. Así el pequeño descubre a su madre con un turco, que colabora en el asesinato. Por otra parte, el motivo final del molino, que subraya la ejemplaridad del castigo, suele poner término a otras baladas, como las tituladas *Los buenos hermanos y la mujer infiel* (*Τα αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα*) y la *Canción de Maida* (*Της Μάϊδας*)⁵⁵.

En cualquier caso, todas estas composiciones aquí citadas no son propiamente canciones de muerte, sino poemas narrativos que directa o indirectamente abordan este tema⁵⁶. A veces son recitadas como miroloyia, pero, a pesar de que esta tendencia va en aumento, sigue teniendo cierto uso marginal⁵⁷. La región de Tracia no escapa a esta corriente panhelénica.

Debe destacarse, por último, la estrecha relación existente entre las baladas y las canciones fúnebres, ya que, muchas veces, aquéllas son entonadas como éstas, debido a la plurifuncionalidad y a la capacidad de adaptación de la canción popular a los distintos contextos. Ello ha provocado su clasificación ocasional como canciones de muerte. Además se constata, como en el resto de categorías de canciones populares, el uso de motivos y de fórmulas comunes.

⁵⁵ KEEA, 1104, III, 73 (Rabdás de Mesembria). Cf. Spiridakis / Megas / Petrópulos 1962, 367 y Ayensa 2000, 246. También aparece en otras categorías de canciones, así en una calificada como de Pascua de Dogánkioi de Málgara (Deliyannis 1929, 402-403, 6), en una variante de Yenna de la canción titulada *Ο Μαυριανός* (Jristidis 1935-1936, 140-141, 3, 24-27) y en una variante de Kostí de una canción de banquete titulada *Τὰ δύο αδέρφια* (Petrópulos 1939-1940, 268-269).

⁵⁶ Beaton 2004.

⁵⁷ Saunier 1999, 10 y 15. Así está constatado aún hoy el hecho de que en Creta se entona como canción fúnebre por la muerte de una joven la balada titulada *La muchacha injustamente muerta*. Cf. Ayensa 2000, 90.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXAKIS 1979 – ΑΛΕΞΑΚΗΣ, Π. Ε., «Αλληλοεπιδράσεις στους οικογενειακούς θεσμούς Ελλήνων και Βουλγάρων στην Θράκη», *Πρακτικά του Τρίτου Συμπόσιου Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου* (Ηπειρος-Μακεδονία-Θράκη) (Αλεξανδρούπολη 14-18 Οκτωβρίου 1976), Salónica, pp. 25-40.
- ALEXÍU 1974 – ALEXIOU, M., *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge.
- AYENSA 1997 – AYENSA PRAT, E., «Baladas griegas. Nuevas perspectivas de estudio», *Erytheia* 18, pp. 151-185.
- 2000, *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*, Madrid.
- BARBAS 1996 – ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α., *Τραγούδια της Ανατολικής Θράκης*, Salónica.
- BEATON 2014 – BEATON, R., «Balladry in the Medieval Greek World», *The Singer and the Scribe. European Ballad Traditions and European Ballad Cultures*, Amsterdam-New York, pp. 13-22.
- DELIYANNIS 1929 – ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Β., «Σύμμεικτα Λαογραφικά (τραγούδια πασχάλια, τραγούδια χωρίου Ρέμπιτς, κάλαντα, τραγούδια Δογάν-κιοϊ, παραδόσεις, σημειώσεις)», *Θρακικά* 2, pp. 401-413.
- DIMOSTENÓPULOS / STAMULI 1929 – ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Σ. / ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε., «Το Τραγούδι της Αρετής», *Θρακικά* 2, pp. 396-400.
- DRAKIDIS 1937 – ΔΡΑΚΙΔΗΣ, Γ., *Ροδιακά*, Atenas.
- EVLABIOS 1843 – ΕΥΛΑΜΠΙΟΣ, Γ., *Ο αμάραντος ήτοι τα ρόδα της αναγεννηθείσης Ελλάδος*, ΣΑΗΚΤ-Πετερδουργ.
- FAURIEL 1824-1925 – FAURIEL, C., *Chants populaires de la Grèce moderne*, 2 vols, Paris.
- JASIOITIS 1866 – ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ., *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, Atenas.
- JEANNARAKI 1876 – JEANNARAKI, A., *Kretas Volkslieder Nebst. Distichen und Sprichwortern in der Ursprache mit Glossar*, Leipzig.
- JRISTIDIS 1935-1936 – ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α., «Περί Γέννης Αν. Θράκης», *ΑΘΛΓΘ* 2, pp. 119-147.
- ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ 1981 – ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., *Τραγούδια της Βορειοδυτικής Θράκης*, Salónica.
- KIRIAKIDIS 1926 – ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, ΣΤ. Π., *Ο Διγενής Ακρίτας*, Atenas.
- 1934 – ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, ΣΤ. Π., *Αι ιστορικά αρχαία της δημώδους νεοελληνικής ποιήσεως*, Salónica.
- KRIARIS 1920 – ΚΡΙΑΡΗΣ, Α., *Πλήρης συλλογή κρητικών δημοδών ασμάτων*, Atenas.

- LAGARDE 1886 – DE LAGARDE, P., *Neugrieschisches aus Klein Asien*, Göttingen.
- LAKIDIS 1957 – ΛΑΚΙΔΗΣ, Σ., «Δημώδη άσματα εν τη επαρχία Βιζύης», *ΑΘΛΓΘ* 22, pp. 282-296.
- LAMBUSIADIS 1929 – ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. Ι., «Δημοτικά τραγούδια Αδριανουπόλεως», *Θρακικά* 2, pp. 414-427.
- LELEKOS 1888 – ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ., *Επιδόρπιον*, Atenas.
- LULUDÓPULOS 1903 – ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ., *Ανέκδοτος συλλογή ηθών, εθίμων και δημοτικών ασμάτων των Καρυών (επαρχίας Καβακλή)*, Βαρνα.
- MATHIUDAKIS 1930-1931 – ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗΣ, Μ. Ι., «Δημοτικά τραγούδια Σελίνου», *Κρητικά* 1, pp. 242-284.
- ΜΑΥΡΙΟΤΙΣ 2000 – ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α., *Το θρακιώτικο δημοτικό τραγούδι στον Έβρο και τη Σαμοθράκη*, Atenas.
- ΜΑΥΡΙΣ / ΡΑΠΑΔÓΠΟΥΛΟΣ 1928 – ΜΑΥΡΗΣ, Ν. / ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Ε., *Δωδεκανησιακή λύρα, Α΄, Κασιακή Λύρα ήτοι δημώδης ποίησις και μουσική της νήσου Κάσου*, Port-Saïd.
- MELAJRINÓS 1946 – ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ, Α., *Δημοτικά τραγούδια*, Atenas.
- MOTSIOS 1997 – ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ., *Το ελληνικό μοιρολόγι, Α΄*, Atenas.
- 2000 – ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ., *Το ελληνικό μοιρολόγι, Β΄*, Atenas.
- ΡΑΪΤΙΚΟΣ 1905 – ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ., *260 δημώδη ελληνικά άσματα*, Atenas.
- ΡΑΡΑΙΟΑΝΝΙΔΙΣ 1909 – ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΙΔΗΣ, Κ., «Άσματα Δημοτικά Σωζόπολεως», *Λαογραφία* 1, pp. 585–650.
- ΡΑΡΑΪΡΙΣΤÓΔΟΥΛΟΣ 1928 – ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., «Γλωσσάριο απο τη Σαραντα-εκκλησιώτικη γλώσσα», *Θρακικά* 1, pp. 223-237 y 461-474.
- 1929 – ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., «Γλωσσάριο απο τη Σαραντα-εκκλησιώτικη γλώσσα», *Θρακικά* 2, pp. 212-226 y 457-474.
- 1935-1936a – ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., «Βαλλίσματα θρακικά και άλλα», *ΑΘΛΓΘ* 2, pp. 148-159.
- 1935-1936b – ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., «Γλωσσάριο από τη Σαραντα-εκκλησιώτικη γλώσσα», *ΑΘΛΓΘ* 2, pp. 178-193.
- ΡΑΡΥΛΙΑΣ 1998 – ΠΑΠΟΥΛΙΑΣ, Δ., *Μέση. Ψαθιά, Βερώνη, Εύανδρο. Οι αλησμονήτες πατρίδες της Ανατολικής Θράκης* [en línea]. Επιμέλεια για web: Γερ. Κέκκερης, Ειρ. Μανουσάκη. [Ref. 12.04.2009]. Disponible en la red: <<http://alex.eled.uth.gr/eled/ekdoseis/rodevros/rodopi/mesi/index.htm>>
- PASAYANNIS 1928 – ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ, Κ., *Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια*, Atenas.
- PASSOW 1860 – PASSOW, A., *Popularia carmina Graeciae recentioris*, Leipzig.
- PETRÓPULOS 1939-1940 – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ., «Λαογραφικά Κωστή Ανατολικής

- Θράκης», *ΑΘΛΓΘ* 6, pp. 225-298.
- 1959 – ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, I-II, Βασική Βιβλιοθήκη 46-47, Atenas.
- POLITIS 1871-1874 – ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ., *Μελέτη επί τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, Νεοελληνική Μυθολογία*, 2 vols., Atenas [Ref. 07.02.2014] Formato Digital Book. Disponible en la red: <http://srv1-viv1-volou.mag.sch.gr/digitalbook_443#/0>
- 1885 – ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ., «Το δημοτικόν ἄσμα περί του νεκροῦ ἀδελφοῦ», *ΔΙΕ* 2, 193-261, 552-557 (reed. *Λαογραφικά Σύμμεικτα* IV, Atenas, 1980, pp. 18-78).
- 1909 – ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ., «Ακριτικά ἄσματα. Ο θάνατος του Διγενή», *Λαογραφία* I, 169-275 (reed. *Λαογραφικά Σύμμεικτα* IV, Atenas, 1980), pp. 94-185.
- 1914 – ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ., *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικοῦ λαοῦ*, Atenas.
- SAKELARIOS 1890 – ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, Α. Α., *Τα Κυπριακά ἤτοι γεωγραφία, ιστορία και γλώσσα της νήσου Κύπρου από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα*, Α', Atenas.
- 1891 – ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, Α. Α., *Τα Κυπριακά ἤτοι γεωγραφία, ιστορία και γλώσσα της νήσου Κύπρου από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα*, Β', Atenas.
- SAUNIER 1979 – SAUNIER, G., *Adikia. Le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris.
- 1983 – SAUNIER, G., *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Atenas.
- 1999 – SAUNIER, G., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Atenas.
- 2007 – SAUNIER, G., «Μερικές παρατηρήσεις για το δημοτικό τραγούδι του νεκροῦ ἀδελφοῦ», *Ελληνικά* 57, 2, pp. 349-369.
- SPIRIDAKIS / MEGAS / PETRÓPULOS 1962 – ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. / ΜΕΓΑΣ, Γ. Α. / ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια (Εκλογή)*, Α', Δημοσιεύματα του Λαογραφικοῦ Αρχείου 7, Atenas.
- SPIRIDAKIS / PERISTERIS 1968 – ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. / ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΣΠ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, ΙΙΙ, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεῦνης της Ελληνικής Λαογραφίας 10, Atenas.
- STAMULI 1928 – ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε., «Θρακιώτα ἄσματα και τραγούδια», *Θρακικά* 1, pp. 208-209.
- 1929 – ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε., «Από τα ἔθιμα της Θράκης. Θάνατος», *Θρακικά* 2, pp. 131-151.
- 1939 – ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε., «Δημοτικά τραγούδια τῆς Θράκης»,

Θρακικά 11, pp. 1-278.

TARSULI 1944 – ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ., *Μωραϊτικά τραγούδια (Κορώνης καὶ Μεθώνης)*, Atenas.

TOMMASEO 1842 – TOMMASEO, N., *Canti popolarit oscani, corsici, illirici, greci*, III, Venezia.

VIZIINÓS 1930 – ΒΙΖΥΗΝΟΣ, Γ., *Ανά τον Ελικώνα (Βαλλίσματα)*, Atenas.

VLASTÓS 1893 – ΒΛΑΣΤΟΣ, Π., *Ο γάμος εν Κρήτη. Ήθη και έθιμα Κρητών*, Atenas.

ZIKOS 1928 – ΖΗΚΟΣ, Α., «Σύμμεικτα λαογραφικά. Τραγούδια», *Θρακικά* 1, pp. 421-428.

WEICH-SHAHAK 2010 – WEICH-SHAHAK, S., *Romancero sefardí de Oriente. Antología de tradición oral*, Madrid.