

EL SIMBOLISMO DE LAS AVES EN LAS CANCIONES POPULARES CHIPRIOTAS DE MUERTE

[Symbolism of birds in Cypriot folk songs of death]

Ana María Martín Vico
CEBNCh de la UGR

RESUMEN

En el mundo griego antiguo, determinadas representaciones iconográficas de las aves son muestra de la temprana existencia de estos animales como símbolo relacionado con el alma, la muerte y/o el más allá. Pese a que no se dispone de textos populares del periodo histórico correspondiente a aquel, se encuentran referencias semejantes a las anteriores en obras de célebres poetas trágicos. Asimismo, dicho símbolo se distingue en las canciones populares chipriotas de Jaros, sus *miroloyia* y otros lamentos. Dada por tanto la pervivencia de este elemento a través de distintas manifestaciones artísticas y el tiempo, así como su relación con tales canciones (podrían tener origen en la Antigüedad), se analiza el simbolismo de las aves en las canciones chipriotas aportando a su vez ejemplos de referencias análogas en otros textos griegos.

PALABRAS CLAVE: antigua Grecia, aves, canciones populares chipriotas de muerte, dialecto chipriota, simbolismo

ABSTRACT

In the Ancient Greek world, certain iconographic representations of birds are proof of the early existence of these animals as a symbol related with the soul, the death and/or the afterlife. Even though there are not folk texts from the historic period corresponding to that world, there are also similar references to the previous ones in works of famous tragic poets. Likewise, that symbol is distinguished in Charos's Cypriot folk songs, its mournfuls (*miroloyia*) and other laments. Consequently, given the survival of this element through art and time, as well as its relation with these songs (they could find its origins in the Antiquity), the symbolism of the birds in the Cypriot folk songs are analysed, giving examples of analogous references in other Greek texts.

KEYWORDS: Ancient Greece, birds, Cypriot folk songs of death, Cypriot dialect, symbolism

Introducción

Dada la evolución cultural del hombre, el arte aparece a finales del Paleolítico (40000 a. C.) y, con ello, la cognición simbólica (Zapata 2009, 116-117). Andando el tiempo, las manifestaciones artísticas comienzan a plasmar ideas trascendiendo a la interpretación más objetiva de la realidad. Hay elementos de obras artísticas que se asocian a significados determinados y surgen los símbolos.

Estudios Neogriegos. Revista de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos 23 (2024), pp. 113-128.

ISSN 1137-7003

Para la consecución de tal efecto, el ser humano, que vive inmerso en la naturaleza y trata de comprenderla para dotar su existencia de sentido, recurre entonces a ella de continuo. Así pues, como se alude arriba, les atribuye significados a sus elementos: «el símbolo cataliza la percepción de la materia en una visión holística que llega directamente a la mente humana» (Olaso Delgado 2016, 38).

Siendo la muerte el término de la vida física, el cual también necesita de ser comprendido —tanto como los demás conceptos que presentan alguna relación con él—, las aves son representadas y aludidas con valor simbólico en distintas manifestaciones artísticas relacionadas con dicho tránsito. Así, aunque de una forma poco elaborada y de maneras distintas, en los orígenes de Grecia ya se representaba el alma. Cabe pues la posibilidad de que tales representaciones hubiesen existido incluso en la Edad de Bronce (3300 a. C.-1200 a. C.) y de que allí el concepto del alma como un ave nunca haya desaparecido (Vermeule 1981, 8). Por su parte, en Chipre, las representaciones iconográficas de las aves como elementos decorativos en relación con la muerte son habituales desde la Época Arcaica (c. 750-475 a. C.) (Dissinger 2017, 3)¹.

Dicho esto, sabido es que, en muchas estelas funerarias griegas, se aprecian representaciones iconográficas de aves. Recuérdese la llamada *estela de una niña con palomas de la isla de Paros* —pieza 154 del Museo Metropolitano de Nueva York, que data del 440 a. C.—, la cual muestra a una menor sosteniendo tiernamente contra su pecho y con la mano derecha a una paloma que, de cara a ella, alcanza con el pico sus labios. Asimismo, la pequeña sujeta con la mano izquierda las patas de otra paloma —a pesar de que no se conserva la cabeza de esta ave, el escorzo de su cuello parece indicar que también se encontraba orientada hacia la niña—. Claramente, como se puede deducir, tales pájaros son símbolo del alma (Universidad de Cambridge 2024).

A su vez, en otros casos como en el de la *estela ateniense de Olimpias* —pieza Γ3955 del Museo Arqueológico Nacional de Atenas, que data del 117-138 d. C.—, donde una niña pequeña sostiene una paloma contra su pecho, se interpreta que el animal sería la compañía del alma de Olimpias en su viaje hacia el inframundo (Museo Arqueológico Nacional 2023).

¹ Con el propósito de profundizar en la comprensión de este hecho, se han de considerar las percepciones y las actitudes que se tenían al respecto de las aves en la Antigüedad. En efecto, las aves podían ser entendidas desde muy diversas perspectivas, p. ej., como mascotas, elementos decorativos de objetos infantiles, animales vinculados a las divinidades, criaturas cuyos restos se encontraban en entierros y santuarios, y metáforas de la batalla y de la muerte o elementos de protección ante ambas circunstancias (Dissinger 2017, 20-63).

En cuanto a Chipre, un hallazgo destacable es el llamado *relieve de la tumba de Aristila de Mario* —pieza 276 del Museo Local de Mario-Arsíone, que data del 420 a. C.—. En la obra, una joven ricamente ataviada se encuentra sentada en una silla, sostiene con la mano izquierda un ave con las alas extendidas —ello evoca su partida eminente— y dirige la mirada hacia el animal (Poyiadji-Richter 2024, Poyiadji-Richter 2015).

Sin embargo, en el mundo griego antiguo, las aves no fueron un elemento simbólico exclusivo de la iconografía escultórica funeraria. Así pues, en obras muy destacables de célebres poetas trágicos, se hace referencia a dichos animales, los cuales despliegan diversos sentidos metafóricos. Igualmente, como se indicará más adelante, este se puede distinguir incluso en el ámbito de la filosofía.

Ahora bien, en lo que concierne al plano oral de la lengua, en lugares como la antigua Atenas, cuando una persona fallecía, se entonaban lamentos ceremoniales en su honor, función que era desempeñada por plañideras profesionales contratadas para ello e incluso por familiares del difunto. No obstante, a causa de su ya aludida pertenencia a la oralidad, los versos correspondientes no se conservan (Ntousiopoulou 2020, 45).

A pesar del hecho antes referido, existe la hipótesis de que las canciones populares producidas en lengua griega podrían encontrar su origen en las tradiciones poéticas orales de la Grecia antigua y de la Grecia bizantina (Kapsomenos 1999, 27-29).

Como se sabe:

Ο κόσμος της φύσης αποτελεί την κύρια πηγή της μεταφορικής και συμβολικής γλώσσας του λαού-ποιητή, που βασίζεται στην εικονική έκφραση, δηλ. στην απόδοση των ιδεών, αισθημάτων και συναισθημάτων του με εικόνες του υλικού κόσμου (Kapsomenos 1999, 53)².

Las referencias a las aves son constantes en dichas canciones populares, p. ej., en las religiosas, las históricas, las *akríticas*, las *kléfticas* y las de amor³.

Debido al interés que suscita el estudio del simbolismo de las aves en las canciones populares, en este artículo se procede a ello en lo que respecta a aquellas canciones de Chipre que tienen como tema principal la

² «El mundo de la naturaleza constituye la principal fuente de la lengua metafórica y simbólica del pueblo-poeta, que se basa en la expresión de las imágenes, es decir, en la traslación de sus ideas, sentimientos y emociones con imágenes del mundo físico» (Kapsomenos 1999, 53).

³ *Vid.* Drosinis 1924, 49-67; Karagiannis-Moser 1997 y Ziáta 2023.

muerte, composiciones que se crearon en el dialecto chipriota de la lengua griega.

Obsérvese además que, en dicho contexto, las *canciones de Jaros* y los *miroloyia*⁴ chipriotas existen junto con las distintas versiones de *To τραούδι του Λαζάρου* (*La canción de san Lázaro*), *Ο θρήνος της Παναγίας* (*El lamento de la Virgen*) y *Το τραούδι της Ανάστασης* (*La canción de la Resurrección*)⁵. Se distingue por tanto la búsqueda de la comprensión de la muerte mediante distintas perspectivas en la poesía popular de Chipre: a) la simplemente humana, a través de dichos lamentos de muerte llamados *miroloyia*; b) la que se inspira en el imaginario popular con base en la antigua mitología griega, a través de las canciones de Jaros; y c) la religiosa, cristiana ortodoxa, que manifiesta diferentes inquietudes como el descenso a los infiernos, la agonía en la muerte desmerecida y la consecución de la vida eterna.

I. Las aves en las canciones populares chipriotas de Jaros

Estas composiciones tratan sobre el personaje denominado Jaros (Χάρος), «la trágica personificación de la muerte creada por la mente popular a partir de Caronte, el barquero de los antiguos». Allí donde la cultura genuinamente popular es griega, «el pueblo lo imagina de grandes proporciones, y a caballo arrastrando a los muertos con su caballo y provocando terror por todas partes» (Politis 1994, 98). A continuación, y con respecto al tema indicado en este artículo, se analizan los casos que se encuentran en la antología *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια* (Kliridis 2017, 436-445).

En la canción chipriota titulada *Η Μαρικκού —Marikkú—* (Kliridis 2017, 436-438), en los versos 57-58, una paloma blanca es la metáfora pura cuyo referente es Marikkú, joven a la que Jaros elige como víctima. Como se refleja mediante el sintagma *το σπλαχνικόν σου ταίριν* (*tu tierna compañera*), dicha ave simboliza la ternura. Asimismo, debido al rol de Jaros como cazador de esta, se infiere la inocencia del animal.

—«Τζ' έλα γαμπρούλλη μου να δεις το σπλαχνικόν σου ταίριν, επήρεν το ο Χάροντας σαν άσπρον περιστέριν».

—«Ven, novio querido, a ver a tu tierna compañera, se la llevó Jaros como a una paloma blanca».

⁴ La palabra griega *μοιρολόγι* (/mirológi/), también *μοιρολόι* (/mirolói/), designa a toda canción profundamente quejumbrosa que se le dedica a un difunto (CLG 2008).

⁵ *Vid.* Kliridis 2017.

Obsérvese que esta delicadeza también se aprecia en las estelas funerarias mencionadas. Tampoco faltan referencias semejantes a estas en la poesía popular griega. De hecho, en el primer verso del *mirologi* 203 de la antología *Δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού* (Politis s. f., 214), la voz poética se dirige a una paloma —ser amado y/o querido como Marikkú— y le enuncia cuál puede ser su infausto destino.

Ποῦ πᾶς, περιστεράκι μου, νὰ φτειάσης τὴ φωλιά σου;
 ἄν τήνε φτειάσης ἔς τὸ βουνό, σοῦ τὴ χαλάει τὸ χιόνι,
 ἄν τήνε φτειάσης ἔς τὸ γιαλό, σοῦ τὴ χαλάει τὸ κῦμα,
 κι' ἄ τήνε φτειάσης καταγῆς, σοῦ τὴ χαλοῦν τὰ φίδα.
 Ποῦ διάης, περιστεράκι μου, νὰ φτειάσης τὴ φωλιά σου,
 κ' ἐμάρανες τὰ χεῖλη μου κ' ἔκαψες τὴν καρδιά μου;

¿Adónde vas, pequeña paloma mía, a hacer tu nido?
 Si lo haces en el monte, te lo daña la nieve,
 si lo haces en la orilla, te lo dañan las olas
 y si lo haces en la tierra, te lo dañan las serpientes.
 ¿Adónde fuiste, pequeña paloma mía, a hacer tu nido,
 que marchitaste mis labios y quemaste mi corazón?

En la composición chipriota titulada *Η Γριστινού* —*Gristinú*— (Kliridis 2017, 441-443), en los versos 42-43, dos especies distintas de aves, unas gallinas y unos cuervos, dañan el trabajo agrario de Gristinú, muchacha a la que Jaros se llevará al Hades. A pesar de que se considera que las gallinas son animales apacibles, contribuyen aquí a dicho daño esparciendo el trigo sembrado. En lo que respecta a los cuervos, dado que pueden alimentarse de carroña, se relacionan directamente con la muerte. Luego tanto las gallinas como los cuervos presagian el destino funesto al que Jaros conduce a su víctima.

—«Θωρεῖς τὸ τζεῖνον τὸ βουνό, τζεῖνον τὸ μαύρον ὄρος;
 Τζεῖ πάνω ἐν' ἡ Γριστινού τζεῖ κάμνει τὸ ζευκάριν.
 Κάμνει τὴ γην με τ' ἄλετρο τζεῖ σπέρνει τὸ κιττάτιν.
 Ξανίσκουν τὸ οἱ ὄρνηδες τζεῖ τρών' τὸ οἱ κλοκκάρου».

—«¿Ves aquel monte, aquella montaña negra?
 Arriba está Gristinú y labra la tierra.
 Ara con el arado y siembra el trigo.
 Lo esparcen las gallinas y se lo comen los cuervos».

Esta referencia a los cuervos como animales de rapiña en un contexto relacionado con la muerte, también se distingue en la obra de teatro

Agamenón de Esquilo (2013). En los versos 1472-1474, se incluye en una comparación que refleja la falta de respeto hacia una persona fallecida, es decir, el heroico rey mitológico de Micenas, quien fue asesinado por su esposa Clitemnestra.

ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν [μοι]
κόρακος ἐχθροῦ σταθεῖς ἐννόμως ὕμνον
ὕμνεῖν ἐπεύχεται «κακόν».

¡Puesta sobre el cadáver como odioso cuervo, <...> se jacta de entonar un himno monstruoso!⁶

A su vez, en la poesía popular griega, en los versos 1-5 de la composición 212 que presenta Fauriel (1999², 157), la cual se titula *Ερῆνου και Χάρου* —*Erínu y Jaros*—, el personaje mitológico popular adopta la apariencia de una golondrina. Esta bella ave, caracterizada aquí como χρυσό πουλάκι, *i. e.* ‘dorado pajarillo’, en principio no se relaciona con un suceso desventurado —el tono del sintagma no es negativo— y, a pesar de ello, se cobra la vida de una joven.

Μια πέρδικα καυχῆσθηκε πως Χάρο δεν φοβάται,
διατι εἶν’ τα σπίτια της ψηλά και ἄνδρας της παλικάρι.
Και ο Χάροντας τό ’κουσε, πολλά του κακοφάνη
χρυσό πουλάκι γίνηκε και ἄγριο χελιδονάκι,
και πήγε και εσαγίτευσε κόρην αρρεβωνιασμένη.

Una perdiz alardeó de que a Jaros no temía
pues su casa en alto estaba y gallardo era su marido.
Jaros lo escuchó, muy mal le pareció:
en un dorado pajarillo se convirtió, en una golondrinilla salvaje,
fue y saetó a la doncella en matrimonio comprometida.

Sin embargo, en los versos 4-6 de la composición 19a que aporta Saunier (1999, 408), donde una doncella no teme a Jaros, este le arranca la vida siendo un ave semejante a una golondrina. En este caso, el hecho de que el sustantivo χελιδόνι (‘golondrina’) reciba el epíteto μαῦρο (‘negra’) evoca una mayor desgracia con respecto a los versos anteriores⁷.

⁶ Esquilo, trad. Perea Morales 1986, 433.

⁷ A modo de comentario, procede añadir que las referencias a las aves en los textos chipriotas indicados no aluden a su morfología con gran detalle. No obstante, ello no sucede siempre así en otras canciones producidas en lengua griega. Un ejemplo de este hecho lo constituyen los versos 1-3 de la cuarta canción de Jaros que aporta

Κι' ὁ Χάρος ἔγινε πουλί σὰ μαῦρο χελιδόνι
ἐπέταξε καὶ στὴν καρδιά σαῖτεψε τὴν κόρη
κ' ἡ μάνα της τὴν ἔκλαιε κ' ἡ μάνα της τὴν κλαίει

Y Jaros se convirtió en pájaro cual golondrina negra,
voló y en el corazón saetó a la doncella
y su madre la lloraba y su madre la llora

En el poema chipriota *Ὁ Πκιερὴς τζ' ο Χάρος* —*Pkieris y Jaros*, donde Pkieris es el joven valiente al que Jaros se llevará al Hades— (Kliridis 2017, 444-445), en los versos 1-3, se narra:

Ἐναν πουλλὴν ἐπέτασεν που πὰ' στο παραγιάλιν
τζ' ἐκράτε στα φτερούδκια του χαρτὶν τζιαι καλαμάριν.
Το καλαμάριν ἔγραψεν τζιαι το χαρτὶν ελάλεν.

Un pájaro el vuelo alzó y se fue a la orilla
y llevaba en las alitas papel y tinta.
La tinta escribió y el papel decía.

En este caso, el ave es el sujeto que dispone de los materiales que son necesarios para relatar la historia que el texto ofrece a continuación. Por tanto, es el ser imaginario que permite que el texto se escriba y se cante. En efecto, se trata del elemento que introduce el tema principal de la composición tal como si se tratase de un mensajero.

Por su parte, en los versos 1107-1110 de *Helena* (Eurípides 2012a), el coro se plantea llamar a un ruiseñor de canto lastimero⁸ ya que considera que su voz le ayudará a llorar los sufrimientos de Helena, esposa del legendario rey Menelao. Obsérvese que, del mismo modo que en el texto anterior, se discierne la misma idea de que un ave puede participar en la comunicación y/o expresión de un mensaje desdichado.

Saunier (1999, 380), donde se refieren más características que los textos chipriotas aquí proporcionados.

Ἐνα πουλάκ' ἐξέβγαιεν ἀπὸ τὸν κάτω κόσμῳ
εἶχε τὰ νύχια κόκκινα καὶ τὰ φτερά του μαῦρα,
τὰ νύχι' ἀπὸ τὰ αἵματα καὶ τὰ φτερ' ἀπ' τὸ χῶμα.

Un pajarillo salió del mundo de abajo:
tenía las uñas rojas y las alas negras,
las uñas de la sangre y las plumas de la tierra.

⁸ En el verso 625 del *Ajax* de Sófocles, también se hace referencia al canto del ruiseñor que denota una queja profunda. *Vid.* en *Tragedias* (Sófocles, trad. Alamillo 1981, 151) y *cf.* con el original (Sófocles 2012).

σὲ τὰν ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις
 μουσεῖα καὶ θάκουσ ἐνίζουσεν ἀναβοάσω,
 τὰν ἀοιδοτάταν ὄρνιθα μελωιδὸν
 ἀηδόνα δακρυόεσσαν,

A ti que, al posarte sobre la copa frondosa del árbol en recinto de canto la tornas, a ti yo te invoco, el ave más melodiosa, ruiseñor de llanto armonioso.⁹

Igualmente, se ha de recordar que esta función de las aves como portadoras de noticias —las cuales pueden ser positivas o negativas— es frecuente en muchos otros tipos de composiciones populares griegas. Así, p. ej., en una canción popular cretense titulada *Ἡ ἀσπλαγχος πεθερά* —*La suegra despiadada*— (Vlastós 1893, 59-60), un pájaro le anuncia o profetiza a una novia que sus suegros no son personas de espíritu afable en los versos 10-14 (Ayensa Prat 2000, 107-108).

Στα χέρια τση ἐκράθεινε ἓνα χρυσὸ πουλάκι
 δὲν ἐκιλᾶηδειε το πουλί ὡς κιλαηδοῦνε τ' ἄλλα,
 μόνο κιλάδειε κι ἔλεγε τση νύφης μοιρολόγια.
 —Κόρη μ', ἐκεῖ που πας ἐδᾶ, κάλλια 'ναι να γυρίσεις,
 κι ἔχεις κακὰ πεθερικά και θα σε καταλύσουν.

Llevaba ella en sus manos un pajarillo de oro.
 No trinaba el pájaro como trinan los demás pájaros,
 sólo trinaba y decía el triste canto de la novia:
 —Huye, novia, huye, huye de allí donde vas,
 porque encontrarás malos suegros que contigo acabarán.¹⁰

II. Las aves en los *miroloyia chipriotas*

En la obra *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια* (Kliridis 2017, 344-347), también se incluye un corpus de *lamentos y miroloyia*, en los cuales se distinguen referencias a las aves.

En la composición 13 de dicho conjunto de textos (Kliridis 2017, 345), el pájaro es la metáfora pura de un ser querido ya difunto. La voz poética se dirige a este declarando que, desde que el ave encontró su muerte, no se ha puesto ninguna camisa limpia, expresando con ello una actitud de duelo tradicional que rechaza el cuidado de la apariencia física tras el deceso de una persona.

⁹ Eurípides, ed./trad. Melero Bellido 1990, 213.

¹⁰ Trad. Ayensa Prat 2000, 107-108.

Που τον τζαιρόν που σ' έχασα πουλλίν μου παινεμένον
εν έβαλα στην ράσην μου πουκάμισον πλυμμένον.

Desde el momento en que te perdí, alabado pájaro mío,
a la espalda no me eché ninguna camisa lavada.

En la composición 14 (Kliridis 2017, 345), la voz poética alude una secuencia narrativa, *i. e.*, que domesticó y alimentó a un ave. Sin embargo, enojan al pájaro y el aire lo deja en libertad. Finalmente, el animal alza el vuelo y la voz poética no es capaz de alcanzarlo. En este caso, el pájaro también es una metáfora pura de un ser querido que falleció. Añádase que en cierto modo el texto alude la causa de la muerte: a pesar de la amabilidad demostrada hacia el ave, esta se encuentra en una situación adversa y se marcha o, dicho de otro modo, fallece.

Έναν πουλλίν εμέρωσα τζ' ετάιζα το «μάννα»¹¹,
μα σήμερα ακρίσαν το
τ' αέρα εχαμνίσαν¹² το
τζ' επέταν τζ' εν το φτάννα.

A un pájaro domesticué y lo alimenté, «madre mía»,
pero hoy lo enojaron,
libre lo dejó el aire,
él volaba y yo no lo alcanzaba.

Asimismo, en el *miroloyi* proporcionado por M. Christodoulides en su obra musical *Chants épiques et populaires de Chypre* (1991), específicamente en el verso 1, la voz poética del texto anuncia el fallecimiento de un hijo. Inmediatamente después, en el verso 2, él es comparado con ‘el pájaro de Marzo’, mes tradicionalmente relacionado con la renovación del ciclo de la naturaleza en primavera¹³. No obstante, en los versos 3-4, la

¹¹ El sustantivo *μάννα* (*madre*) se puede emplear como voz exclamativa en sentido más o menos figurado.

¹² El verbo *χαμνίζω* presenta dos acepciones: ‘calmar’ y ‘poner en libertad’ (Giangoulis 2002: 399).

¹³ En la Antigüedad, el mes de marzo era el primero del año. En el mundo griego, el primer día de dicho mes se estuvo celebrando hasta el siglo VII y, por tanto, incluso en época bizantina. En lo que respecta a épocas más recientes, se cantaban villancicos como si se tratase de Año nuevo. Ciertamente, las llamadas *χελιδονίσματα* —< το χελιδόνι, ‘golondrina’— son canciones populares que se interpretan en muchas regiones, anunciando la primavera e invocando su magia. Además, en ese mes del año, la pulsera de hilo rojo que en la actualidad las madres les siguen atando a sus hijos en las muñecas como amuleto se denomina *μάρτη* —< ο Μάρτης, ‘marzo’—; y los

madre es exhortada a no esperar a su hijo. Como justificación de dicha orden, en los versos 5-8, el hijo se dirige a su madre y refiere que domesticó y alimentó a un ave, pero esta se marchó de sus manos y la perdió para siempre. Por tanto, en este poema, el ave simboliza al ser que abandona su existencia física debido a su muerte inevitable y extemporánea. Nótese la relevancia de este símbolo a través del poema, pues no constituye una referencia aislada —este se encuentra en dos estrofas consecutivas—.

Ω, ποσσιαιρετά τζι' αφήνει, γειάν,
σαν το πουλλίν του Μάρτη.
Μεν καρτεράς ο γιόκκας σου
πως εν να πάει τζαι ν' ρτεί.

Ay, se despide y se va, adiós,
como el pájaro de marzo.
No esperes a tu hijo
que se irá y no volverá.

Έναν πουλλίν εμέρωσα
τζαι τάιζα το, μάνναν.
Μα' φύεν που τα σσιερκά μου
τζι' έχασά το για πάντα.

A un pájaro domestiqué
y lo alimenté, madre.
Mas se fue de mis manos
y lo perdí para siempre.

Κλάψετε μάνες, κλάψετε.
Κλάψετε, σκοτωθήτε.
Γιατί πάει ο γιόκκας σας
τζαι εν θα τον ξαναδείτε

Llorad, madres, llorad.
Llorad, golpeaos.
Porque se va vuestro hijo
y no lo volveréis a ver.

Al respecto de estos textos, en los que un pájaro simboliza a un difunto o a una persona querida que fallecerá, cabe señalar los versos 1-2 de la composición cretense 13b que ofrece Saunier (1999, 400), pues en estos se distingue el mismo símbolo.

Χάρε και τί σοῦ ἔκαμα και πήρες τὸ πουλί μου
και μ' ἄφησες νὰ τὴν περνῶ μονάχη τὴ ζωὴ μου;

Jaros, ¿pero qué te hice que a mi pájaro te lo llevaste
y dejaste que pasara sola mi vida?

Nótese que el alma es evocada y/o simbolizada por aves en otros textos escritos en lengua griega. P. ej., en los versos 228-229 del *Hipólito* de Eurípides (2012b), el rey Teseo se dirige al cadáver de su esposa Fedra. La prontitud de su fallecimiento es aludida al referir que se marchó volando como un pájaro; a continuación, esta información sigue estando en

niños las llevan hasta el día de Resurrección o hasta el primer avistamiento de una golondrina (Loukatos 1980, 26-28).

relación con la que aparece, ya que el personaje se lanza al Hades —aún como un pájaro—.

ὄρνις γὰρ ὡς τις ἐκ χειρῶν ἄφαντος εἶ,
πήδημ' ἐς Ἄιδου κραιπνὸν ὀρμήσασά μοι.

Te escapaste de mis manos volando como un ave, y con salto rápido te lanzaste en la morada de Plutón.¹⁴

Además, procede recordar que:

[...] in Plato's *Myth of Er* in the *Republic*, the archetypal poet Orpheus is said to choose the soul of a swan for his reincarnation (just as Thamyris, another poet, chooses that of a nightingale) [...] (Nelson 2019, 7-8)¹⁵.

De este modo, Orfeo y Támara continúan su existencia espiritual, dotado el primero de la hermosura —diríase que poética— del cisne, y el segundo de la gracia y el encanto musical que al ruiseñor se le presupone.

III. Otros

Continuando con el mencionado corpus de lamentos de la antología *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια*, en la composición 15 (Kliridis 2017, 345), la voz poética se lamenta a causa de un suceso terrible que le provoca una herida emocional que no se sana. En concreto, en los versos 4-6, la voz poética refiere «las alas que permiten volar», miembros que se pueden poner en relación con los pájaros y simbolizan la posibilidad y/o la libertad de acometer algo. Se infiere pues que dicho elemento característico de las aves también puede ser referido simbólicamente en versos populares que manifiestan un hondo lamento.

να στενάζω κρούζ' η γη
π' άννοιξεν πάνω μου πληγή,
χαρώ σε, τζ' εν γειανίσκω,
μα κλαίω πό 'ν' έν' δυνατό
να 'χω γαλάτες να πετώ
να 'ρκουμαι να σε βρίσκω.

Suspiro, se consterna la tierra
que abrió en mí una herida;
te gozo, no sano,
pero lloro porque no me es posible
tener alas con las que volar
para ir a encontrarte.

¹⁴ Eurípides, trad. García Gual 1983, 170.

¹⁵ «[...] en *El Mito de Er* de la *República* de Platón, se dice que el arquetípico poeta Orfeo elige el alma de un cisne para reencarnarse (al igual que Támara, otro poeta, elige la de un ruiseñor [...])» (Nelson 2019, 7-8).

Conclusiones

En lo que respecta a las canciones populares chipriotas de muerte, las aves pueden ser: a) la representación de una víctima de la misma, b) la de un ser que la presagia o que ayuda a transmitir su noticia o c) la del difunto o la de la persona que fallecerá —este último aspecto se observa en específico con respecto a los *miroloyia* estudiados—.

Especies que en dichas composiciones se mencionan —en concreto en *las canciones de Jaros*— son la gallina, la paloma y el cuervo. En lo que atañe a las dos últimas, resulta revelador el hecho de que encuentran analogías en otros textos o incluso en la iconografía de la Antigüedad —este caso, como se ha indicado, es el de la paloma—.

Dicho esto, en la cultura del mundo griego, el concepto de las aves como símbolo procede de tiempos pretéritos y este presenta diversos significados cuando se relaciona con la muerte. A través del arte y del tiempo, se observa pues que se encuentra en hallazgos arqueológicos, en textos clásicos y en las canciones populares producidas en lengua griega y en su dialecto chipriota. Por consiguiente, se deduce su continuidad por medio de diversas manifestaciones artísticas que proceden de distintas localizaciones geográficas.

Bibliografía

AYENSA PRAT 2000. E. Ayensa Prat, *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo* [en línea], Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 107-108 [citado septiembre 24, 2024]. Disponible en Internet: https://www.google.es/books/edition/Baladas_griegas/P9E7tDp3cMYC?hl=es&gbpv=1&dq=%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B1+%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%B9%CE%B1&pg=PA390&printsec=frontcover.

CHRISTODOULIDES. M. Christodoulides, *Chants épiques et populaires de Chypre* [*Cantos épicos y populares de Chipre*, CD-ROM], Clichy, 1991.

CLG 2008. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [Centro de la Lengua Griega, CLG], *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* [*Diccionario de la lengua demótica neogriega*, en línea] [citado septiembre 18, 2024]. Disponible en Internet: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/.

- DISSINGER 2017. A. M. Dissinger, *Cypro-Archaic Bird Iconography: Types, Uses and Meanings* [*Iconografía Chipriota Arcaica de las Aves: Tipos, Usos y Significados*, en línea], Tesis doctoral, University of Virginia 2017, 3, 20-63 [citado julio 31, 2024]. Disponible en Internet: https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/pk02c9792.
- DROSINIS 1924. Γ. Δροσίνης, «Ζώα και πουλιά στα δημοτικά μας τραγούδια» [«Animales y aves en nuestras canciones populares», en línea], *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 3, 49-67 [citado septiembre 20, 2024]. Disponible en Internet: https://daniilida.library.upatras.gr/index.php/hmer_meg_ellados/article/view/727/502.
- ESQUILO 1986. *Tragedias*, trad. Perea Morales, B., Madrid: Editorial Gredos, 433 [en línea] [citado septiembre 24, 2024]. Disponible en Internet: <http://dge.cchs.csic.es/dge-i/1st-trad/Gredos/BCG-097.PDF>.
- _____, 2012. Αγαμέμνων [Agamenón, en línea], Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [citado septiembre 12, 2024]. Disponible en Internet: https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=129&page=1.
- EURÍPIDES 1983. *Tragedias* [en línea], trad. García Gual, C., Madrid: Edaf, 170 [citado septiembre 18, 2024]. Disponible en Internet: https://www.google.es/books/edition/Tragedias/LU-PILE_q6psC?hl=es&gbpv=1&dq=euripides+andr%C3%B3maca&printsec=frontcover.
- _____, 1990. *Cuatro tragedias y un drama satírico* [en línea], ed./trad. Melero Bellido, A., Madrid: Akal, 213 [citado septiembre 12, 2024]. Disponible en Internet: https://www.google.es/books/edition/Cuatro_tragedias_y_un_drama_sat%C3%ADrico_Me/TIJ_ZWooyA4C?hl=es&gbpv=1&dq=%22helena%22+and+%22eur%C3%ADpides%22+and+%22ruise%C3%B1or%22&pg=PA213&printsec=frontcover.
- _____, 2012a. Ἑλένη [Helena, en línea], Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [citado septiembre 12, 2024]. Disponible en Internet: https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=118&page=1.
- _____, 2012b. Ἴππóλυτος [Hipólito, en línea], Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [citado septiembre 18, 2024]. Disponible en Internet: https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=124&page=20.

- FAURIEL 1999². C. Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Β. Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και επίμετρα* [*Canciones populares griegas. II. Textos inéditos. Notas críticas y analíticas. Apéndice y anexos*], Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 157.
- GIANGOULIS 2002. Κ. Γ. Γιαγκούλλης, *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου* [*Tesouro del Dialecto Chipriota*], Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού – Ιερά Μονή Κύκκου – Ίδρυμα Κωστάκη και Λητώς Σεβέρη, 399.
- KAPSOMENOS 1999. Ε. Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση* [*Canciión popular. Una aproximación diferente*], Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 27-29, 53.
- KARAGIANNIS-MOSER 1997. E. Karagiannis-Moser, *Le bestiaire de la chanson populaire grecque moderne* [*El bestiario de la canción popular griega moderna*], Paris: Université de Paris-Sorbonne.
- KLIRIDIS 2017. Ν. Κληρίδης, *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια* [*Canciones Populares Chipriotas*], Λευκωσία: Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη, 344-348, 404-414, 436-447.
- LOUKATOS 1980. Δ. Σ. Λουκάτος, *Πασχαλινά καί τῆς Άνοιξης* [*De la Pascua y la Primavera*], Αθήνα: Εκδόσεις Φιλιππότη, 26-28.
- MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2023. National Archaeological Museum, «A tender hug» [Museo Arqueológico Nacional de Atenas, «Un tierno abrazo», en línea] [citado agosto 20, 2024]. Disponible en Internet: https://www.namuseum.gr/en/monthly_artefact/a-tender-hug/.
- NELSON 2019. T. J. Nelson, «‘Most musical, most melancholy’: Avian aesthetics of lament in Greek and Roman elegy» [«‘Más musical, más melancólico’: Estética de las aves en los lamentos de la elegía griega y romana», en línea], Dictynna. Revue de poétique latine 16, 7-8 [citado julio 29, 2024]. Disponible en Internet: <https://journals.openedition.org/dictynna/1914>.
- ΝΤΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ 2020. Α. Ντουσιοπούλου, *Ο θρήνος στην αρχαία Ελλάδα των ιστορικών χρόνων* [*El treno en la Grecia antigua de los años históricos*, en línea], Tesis doctoral, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2020, 45 [citado agosto 21, 2024]. Disponible en Internet: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/47529>.
- OLASO DELGADO 2016. A. Olaso Delgado, *Relación entre símbolo y materia en la representación artística de la realidad. El lenguaje de la materia y su representación* [en línea], Tesis doctoral, Universidad

- Politécnica de Valencia 2016, 38 [citado julio 30, 2024]. Disponible en Internet: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/62530/OLASO%20%20Relaci%F3n%20entre%20s%EDmbolo%20y%20materia%20en%20la%20representaci%F3n%20art%EDstica%20de%20la%20realidad.%20El%20lengua....pdf;jsessionid=47522B78A8257ECBFAA7F05BE3D54973?sequence=1>.
- POLITIS 1994. L. Politis, *Historia de la literatura griega moderna*, Madrid: Cátedra, 98.
- POLITIS s. f. N. Γ. Πολίτης, *Δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού* [*Canciones populares. Selección de las canciones del pueblo griego*], Αθήνα: Εκδόσεις Ιστορική Έρευνα, 214.
- POYIADJI-RICHTER 2015. E. Poyiadji-Richter, «Aspects of Funerary Art: The Sculptures in the Cyprus Collection in Berlin» [«Aspectos del Arte Funerario: Las Esculturas de la Colección de Chipre en Berlín»] en V. Karageorghis - E. Poyiadji-Richter - S. Rogge (eds.), *Cypriote Antiquities in Berlin in the focus of new research* [*Antigüedades chipriotas en Berlín desde el enfoque de la nueva investigación*, en línea], Münster: Waxmann, 169-191 [citado agosto 20, 2024]. Disponible en Internet: https://www.academia.edu/14084876/Aspects_of_funerary_Art_The_Sculptures_in_the_Cyprus_Collection_in_Berlin.
- POYIADJI-RICHTER 2015. E. Poyiadji-Richter, «Grave reliefs from Cyprus from the Archaic to the Roman period» [«Relieves funerarios de Chipre desde el Periodo Arcaico hasta el Romano», en línea], *Kyrios Character. History, Archaeology & Numismatics of Ancient Cyprus* [citado julio 31, 2024]. Disponible en Internet: <https://kyrioscharacter.eie.gr/en/scientifictexts/details/archaeology/collectionsofcypriote-antiquities-in-leventis-municipal-museum-of-nicosia>.
- SAUNIER 1999. G. Saunier, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια* [*Canciones populares griegas. Los mirológia*], Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 380, 400, 408.
- SÓFOCLES 1981. *Tragedias*, trad. Alamillo, A., Madrid: Editorial Gredos, 151.
- _____, 2012. Αΐας [*Áyax*, en línea], Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [citado septiembre 24, 2024]. Disponible en Internet: https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=150&page=1.

- UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE 2024. University of Cambridge, Museum of Classical Archaeology Databases [Bases de Datos del Museo de Arqueología Clásica, en línea] [citado julio 29, 2024]. Disponible en Internet: <https://museum.classics.cam.ac.uk/>.
- VERMEULE 1981. E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* [*Aspectos sobre la Muerte en el Arte y la Poesía Griegas Tempranas*, en línea], London: University of California Press, 8 [citado agosto 23, 2024]. Disponible en Internet: [https://www.google.es/books/edition/Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry&printsec=frontcover](https://www.google.es/books/edition/Aspects+of+Death+in+Early+Greek+Art+and+Poetry&printsec=frontcover/Aspects+of+Death+in+Early+Greek+Art+and+Poetry&printsec=frontcover).
- VLASTOS 1893. Π. Γ. Βλαστός, *Ο γάμος εν Κρήτη. Ηθη και έθιμα Κρητών* [*Las nupcias en Creta. Maneras y costumbres de los cretenses*, en línea], Αθήνα: Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλάριου, 59-60 [citado septiembre 24, 2024]. Disponible en Internet: [https://www.google.es/books/edition/Ho_gamos_en Kr%C4%93t%C4%93/c3wTAAAYAAJ?hl=es&gbpv=1&dq=%CE%B2%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82+%CE%BF+%CE%B3%CE%B1%CE%BC%CE%BF%CF%82+%CE%B5%CE%BD+%CE%BA%CF%81%CE%B7%CF%84%CE%B7&pg=PA9&printsec=frontcover](https://www.google.es/books/edition/Ho_gamos_en_Kr%C4%93t%C4%93/c3wTAAAYAAJ?hl=es&gbpv=1&dq=%CE%B2%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82+%CE%BF+%CE%B3%CE%B1%CE%BC%CE%BF%CF%82+%CE%B5%CE%BD+%CE%BA%CF%81%CE%B7%CF%84%CE%B7&pg=PA9&printsec=frontcover).
- ZAPATA 2009. L. F. Zapata, «Evolución, cerebro y cognición» [en línea], *Psicología desde el Caribe* 24, 116-117 [citado julio 30, 2024]. Disponible en Internet: <http://www.scielo.org.co/pdf/psdc/n24/n24a06.pdf>.
- ZIATA 2023. Α. Ζιάτα, *Δημοτικό τραγούδι: Τα πουλιά μιλούν. Συμβολή στη μελέτη των αντιλήψεων για τα πουλιά και του ρόλου τους, στη συλλογή του Γεώργιου Ιωάννου «Τα Δημοτικά μας τραγούδια»* [*Canción popular: Los pájaros hablan. Contribución al estudio de las percepciones sobre las aves y su papel, en la antología de Geórgios Ioannou «Nuestras Canciones populares»*, en línea], Trabajo fin de máster, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών [citado septiembre 20, 2024]. Disponible en Internet: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/3257515#contents>.