

# TRADICIÓN Y CREACIÓN LITERARIA EN LOS ESCRITOS DE YANNIS MAKRIYANNIS (1797-1864)

Isabel García Gálvez  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

El artículo se enmarca en la elaboración creativa, artística y literaria de la obra y la personalidad de Yannis Makriyannis. La prosa de su inquietante manuscrito ha sido considerada elemento fundamental en la valoración e interpretación desde múltiples perspectivas. Analizamos la función de la poesía en la relación entre tradición oral y creación literaria del autor.

PALABRAS CLAVE: Literatura griega moderna, poesía oral, Yannis Makriyannis.

## ABSTRACT

This article can be inserted in the general frame of studies dealing with the creative, artistic and literary activities, as well as with the personality of Makriyannis. The prose style in his disturbing manuscript has been considered as a fundamental element in the assessment and interpretation of his work from manifold perspectives. We analyse the function attributed to poetry in the particular relationship between oral tradition and authorial literary creation.

KEY WORDS: Modern Greek literature, oral poetry, Ioannis Makriyannis.

## YANNIS MAKRIYANNIS, «DE LA ESPADA A LA PLUMA»

El tópico literario del escritor cultivado en el ejercicio de las armas encuentra en un súbdito griego del Imperio otomano de la primera mitad del siglo XIX a uno de sus representantes más pintorescos. Nos referimos a Yannis Makriyannis, una personalidad descollante que se forjó en uno de los períodos más críticos del helenismo de todos los tiempos. Experimentó en su vida el pulso que las poblaciones cristianas de los Balcanes mantuvieron con el decadente Imperio otomano tras los incipientes movimientos insurgentes que cristalizaron en la Revolución Griega de 1821 y, a partir de esta fecha, en el comienzo de la desmembración del imperio, comprendió el apoyo de las potencias internacionales (Francia, Inglaterra y Rusia) y el despertar de los movimientos filhelénicos en Occidente, contribuyó en la creación y organización del diminuto Estado de Grecia con su primer gobernador, Ioannis Capodistrias (1827-31), y con la monarquía bávara de Otón I (1832-62) impuesta por Europa, y participó en los movimientos subversivos en pro de una monarquía

constitucionalista, iniciados el 3 de septiembre de 1843, que culminaron con la Constitución de 1844.

Este fue el marco social, histórico, político y bélico de la vida y las andanzas de Makriyannis (Lidoriki, 1797-Atenas, 1864). Su origen humilde no podía predecir lo que habría de aportar a la historia del helenismo. Este súbdito oriundo de Rumeli (Grecia Central) padeció persecuciones y represalias en el seno familiar, realizó trabajos en rango de semiesclavitud, consiguió con dificultad y tesón ganarse el respeto de la gente estableciendo una primitiva actividad mercantil que le permitió reunir un pequeño patrimonio e invertir, conforme a las costumbres de la época, en armas y cirios. Las circunstancias históricas le harán tomar partido por las reivindicaciones de las poblaciones cristianas que desde hacía poco tiempo venían asimilando las novedosas ideas del Occidente europeo: revolución, estado, libertad, justicia, constitución, etc. (Dimarás, 1985<sup>4</sup> y Kitromilidis, 1999). La precipitación de los acontecimientos lo sumerge en la construcción de este ideal: (1) en el marco social, como conjurado de la Sociedad de Amigos (1820) por lo que sufrió arresto y crueles torturas; (2) en el campo de batalla, primero bajo la tutela de Gogos entre bandidos montañeses (*kleftes*) y, luego, con su propia banda ya integrada en el ejército irregular griego hasta su retirada de la lucha activa con el honroso cargo de «Comandante en Jefe de las Fuerzas del orden para el Peloponeso y Esparta» (Makriyannis, 1997r: 7); y (3) en el terreno político, como diputado, jefe del cuerpo de orden de la reciente capital del estado, Atenas, conjurado constitucionalista contra la monarquía de Otón I pero, ante todo, activo representante de los derechos de aquellos héroes míticos que «sin lo necesario para la guerra» hicieron frente al despotismo del Sultán, y que en aquellos días merodeaban por su patria liberada, desarrapados y hambrientos, ellos mismos o sus huérfanos y viudas.

El ideal de justicia y libertad que inspiró el levantamiento popular fue el germen de la obsesión de este humilde patriota en su incansable defensa de la justicia y la verdad. Para su formación contó con el rigor de los acontecimientos históricos y su más arraigado concepto de tradición.

Este Makriyannis histórico hubiera pasado desapercibido entre la documentación —gubernamental y periodística— de esta confusa época. El azar, sin embargo, ha ayudado a rescatar un raro y excepcional documento manuscrito que explica en primera persona la «verdad» de aquellos acontecimientos históricos, y que busca la «justicia» en el restablecimiento del orden social conforme a las leyes de Dios, es decir, conforme a la tradición cristiano-ortodoxa. Su autor fue un analfabeto (ἀγράμματος): un Makriyannis maestro de la lengua, del estilo literario, de la prosa demótica, y un Makriyannis artista y creador en condiciones extremadamente adversas, que con su obra manuscrita nos ha legado un monumento escrito del helenismo de todos los tiempos.

Makriyannis nos ha transmitido su concepto de la historia en una narración magistral. Motivado por la idea de justicia que emana de Dios y por su afán de desvelar la «verdad» de las cosas comienza a escribir «la historia de su vida» en Argos (1833), a la sazón oficial en la reserva. Algunos compañeros le enseñan a descifrar las letras que, una vez reconocidas, utiliza en su particular sistema de escritura: se sirve de grafías personales para sonidos dialectales indefinidos y no separa las palabras ni incluye ningún tipo



de signo ortográfico. Es consciente de su falta de formación pero persevera en su empeño por mostrar sin velos la verdad de lo ocurrido. El contenido de sus escritos convertirá en subversiva la obra. Consciente de ello pone a salvo el manuscrito escondiéndolo en una caja en su casa. De allí fue rescatado de forma prodigiosa en 1901 por su último hijo a instancias del historiador y escritor Yannis Vlayoyannis, el descubridor que transcribió y editó, en 1907, las 464 páginas correspondientes al relato de aquellos acontecimientos históricos: *Memorias* (*Απομνημονεύματα*) y que, en 1936, adquirió otro cuaderno más pequeño: los *Sueños* (*Όράματα και Θάματα* o Mss 262, Biblioteca Gennadios), la «obra de un loco», transcrito y editado en 1983 por Papakostas. Su obra constituye un reto para paleógrafos, lexicógrafos y filólogos que han departido durante casi un siglo en la polémica social y científica sobre la autoría y la repercusión del manuscrito.

El conjunto de su obra artística (al margen de la documentación oficial) se resume en (1) su autobiografía u obra «histórica» (1797-1851) en el escenario de la Revolución y del primer Estado de los griegos; (2) la narración de la intrahistoria (1851-52) que, en forma de visiones, sueños, tormentos y plegarias, ofrece al lector en un cuaderno íntimo, publicado mucho más tarde; y (3) una serie de 25 ilustraciones pintadas por el también combatiente Panayotis Zografos al dictado suyo y anotadas por él mismo.

La sensibilidad artística de Makriyannis es intrínseca a su personalidad. También la poesía cumple su función en la obra de este maestro de la prosa literaria neogriega, a juicio de Seferis (1975: 32 y 37) y de numerosos escritores del siglo xx.

## UN BREVE APUNTE SOBRE TRADICIÓN Y CREACIÓN EN LA LENGUA DE LA NUEVA NACIÓN

Makriyannis advierte reiteradamente al lector que su formación escolar es nula («como sabía un poco escribir porque no fui al maestro por las razones que explicaré, por no tener los medios»), que no sabe escribir («después que me ocupé en dos o tres meses de aprender estas letras que veis, se me ocurrió la idea de escribir mi vida»), que no desea aburrirlos («No debía meterse en esta tarea un analfabeto, aburrir a los honrados lectores, a los grandes hombres y a los sabios de la sociedad para cansarlos y despertarles su curiosidad y hacerles perder su valioso tiempo en estas cosas») o que no puede mantener el orden lógico por lo que se encomienda más de una vez al amigo lector («Pero, ya que yo, como hombre que soy, me he permitido esta debilidad, les pido perdón por el cansancio que les voy a dar») con el objeto de que vea su verdad más allá de las palabras alcanzando ver su alma. Fue ésta la motivación de su obra y su principal valor como creador (Makriyannis, *Memorias*, «Introducción»).

Sin embargo, es consciente de su deber como escritor-testigo de la verdad de los hechos y también de no estar preparado para tal misión. Aunque se ha acostumbrado a escuchar otro tipo de vocabulario, asimilando sin esfuerzo los nuevos conceptos de este mundo en proceso de cambio, no sabe escribir. Desconoce la lengua oficial —aticista, arcaizante o la depurada *kazarévusa*— en que se transmite



el texto escrito. Tampoco conoce los géneros propios de la prosa ni las reglas de la gramática y la retórica. Bajo estas circunstancias Makriyannis «relata» una obra a caballo entre la crónica y la autobiografía con múltiples elementos narrativos en formación: sueños, diálogos, discursos, etc. Su genialidad bebe de otra fuente: la tradición oral, patrimonio secular (Dimarás, 1987<sup>8</sup>: 5-18 y Datsi, 1999) de las poblaciones de habla griega repartidas por la geografía del helenismo. Entre sus manifestaciones literarias se encuentran (a) la *paideia* panhelénica del cancionero popular griego (δημοτικό τραγούδι) (A. Politis, 1984) compilado por forasteros y nacionales a partir del siglo XIX, que mantiene la función social incluso en la actualidad, así como (b) algunas muestras en la prosa demótica de tradición oral (Eideneier, 2004: 36-39) entre las que destaca el relato de Alejandro Magno.

De la sencilla y fundamentada aseveración de los editores del léxico makriyanneo (Kiriasidis, 1983: 9): «escribió como hablaba», hasta el sucinto análisis lingüístico de Jaralambakis (1992) tras la edición del segundo manuscrito, son numerosos los estudiosos y escritores que han reparado en la naturaleza de su lengua, de su prosa —considerada literaria— y, en definitiva, de su estilo. Esta valoración se inició con el exhaustivo estudio de su editor Vlajoyannis (1907), contó con los descubridores literarios de la Generación del 30 (Seferis y Ceotokás entre otros muchos) y, tras la edición del segundo cuaderno, se revisó de nuevo la literariedad makriyannea.

La clasificación literaria de la prosa de Makriyannis conduce directamente a un estilo peculiar, inusual en las letras griegas, que el uso natural de la lengua hablada le proporciona y con el que reluce su genio literario. No obstante, resulta conveniente diferenciar el estilo lingüístico del estilo literario (Jaralambakis, 1992: 273 y 262) y afrontar el análisis científico de su carácter literario en donde resaltarían aquellos elementos del discurso oral de Makriyannis no suficientemente estudiados.

Makriyannis poseía además suficientes conocimientos de la poesía de tradición oral, procedente de dos fuentes comunes a la sociedad griega de entonces: (1) la cristiana, omnipresente en las liturgias salmodiadas, de las que entresaca un rico vocabulario y expresiones prosódicas (especialmente en el segundo cuaderno); y (2) la pagana, transmitida por la fórmula métrica (Sifakis, 1988) del decapentasilano, vía de transmisión del ingente cancionero popular griego. En el cancionero popular se cohesionan la fuerza expresiva y la función social que abarca el conjunto de manifestaciones humanas de una comunidad, desde las nanas infantiles a los cantos fúnebres sin omitir por supuesto las leyendas y los cantos épicos de héroes antiguos, ya sean estos héroes bizantinos frente a los árabes o ya sean héroes modernos —los armados (*armatolí*) y bandoleros (*kleftes*)— frente a los turcos y albaneses. En su primera fase guerrera Makriyannis perteneció a una banda de hombres armados que, como tantas otras, acabaría integrándose en el ejército griego (García Gálvez, 2006b). La mitificación épica de estos personajes ha quedado recogida en los ciclos *akrítico* (Castillo Didier, 1999) y *kléftico* (Politis, 1975), lugar común de las gestas épicas de los griegos que en última instancia tienen como referente a los héroes de la Grecia antigua (Kakridis, 1956 y García Gálvez, 2004).



## LA FUNCIÓN DE LA POESÍA EN EL MUNDO DE MAKRIYANNIS

Sin tener nociones básicas sobre los géneros literarios Makriyannis escribe «en prosa» los hechos de su vida, dirigiéndose continuamente al lector. Carente de formación académica, recurre a la mundología y a las expresiones aprendidas en la vida cotidiana para expresar lo sucedido. A diferencia de los versificadores precedentes nuestro autor se adentra en el mundo de la historiografía para tal fin. Cuenta con el ejemplo del quehacer historiográfico de figuras patrias coetáneas (Kurnutos, 1953). En la descripción de su mundo tiene presente también la función de la poesía. Dejamos para otra ocasión el análisis de los elementos de origen eclesiástico, con los que estaba familiarizado por su carácter oral, ya que no sabía leer, para centrarnos en la poesía de tradición oral transmitida por el cancionero popular griego.

Hay dos pasajes en su obra que hacen referencia explícita a la función del cancionero en el marco de las actividades de los héroes de la revolución, mitificados en un ciclo de canciones populares propias con epicentro en las hazañas bélicas y algunos aspectos de la vida cotidiana del héroe: el valor, el amor, la muerte, etc.

1. En el primer libro histórico, Makriyannis recoge esta tradición mítica del valor épico del héroe en un pasaje que remite al motivo de la muerte del héroe. Se refiere a Guras, uno de los camaradas combatientes con quien comparte un momento de fiesta en el fragor de la guerra. A petición del propio Guras nos muestra sus dotes para componer y entonar canciones populares en un marco referencial *kléftico*: la víspera del combate y la muerte del héroe. Animado por el ambiente festivo, un Makriyannis poeta, que supera los límites del versificador, se sirve de este canto fúnebre popular para describir el estado de ánimo que les embarga:

Entonces se sentó Guras y los demás y nos comimos el pan: cantamos y festejamos. Guras y Papakostas me pidieron que cantara, porque hacía tiempo ya que no habíamos cantado —todo el tiempo en que nuestras ambiciones nos hicieron que nos agarráramos y cumpliéramos nuestros malos propósitos. Cantaba bien. Entonces me eché una canción:

El Sol se puso,  
mi griego, se puso,  
y la Luna se perdió,  
y el limpio Lucero que va cerca de la Osa.  
Los cuatro conversaban y en secreto conversan.  
Se vuelve el Sol y les dice, se vuelve y les habla:  
«Ayer cuando me escondí por una cordillera,  
oí llantos de mujer y lamentos de hombres,  
por esos cuerpos heroicos echados en la vega,  
y empapados en la mucha sangre derramada.  
Por la patria han ido al Hades, los pobrecicos.

ἽΟ Ἡλιος ἐβασίλεψε,  
Ἑλληνά μου, βασίλεψε,



καὶ τὸ Φεγγάρι ἐχάθη  
 κι' ὁ καθαρὸς Αὐγερινὸς ποὺ πάει κοντὰ στὴν Πούλια,  
 τὰ τέσσερα κουβέτιαζαν καὶ κρυφοκουβεντιάζουν.  
 Γυρίζει ὁ Ἥλιος καὶ τοὺς λέει, γυρίζει καὶ τοὺς κρένει:  
 - Ἐψὲς ὅπου βασίλεισα πῖσου ἀπὸ μιὰ ραχοῦλα,  
 ἀκ' σα γυναίκεια κλάματα κι' ἀντρῶν τὰ μυρμιολόγια  
 γι' αὐτὰ τὰ ρωϊκὰ κορμιὰ στὸν κάμπο ξαπλωμένα,  
 καὶ μὲς στὸ αἷμα τὸ πολὺ εἶν ὄλα βουτημένα.  
 Γιὰ τὴν πατρίδα πῆγανε στὸν Ἄδη τὰ καημένα.

El negro Guras suspiró y me dijo: —«Camarada Makriyannis, ¡que Dios te guarde!, pero la próxima vez no cantes tantas penas. Que esta canción nos vaya para bien». Le dije: —«Tenía ganas, que hacía tanto tiempo que no cantábamos». Porque en los batallones siempre festejábamos (*Memorias*, ed. Vlachoyannis, 1997r; 1947<sup>2</sup>, pp. 201-203).

La composición de este breve fragmento logra transmitir la gravedad de la situación. Las magistrales pinceladas de Makriyannis dibujan el escenario fantasmagórico de la guerra en el trasfondo cotidiano de un hombre propenso a festejar (Datsi, 1999: 205). Con escasos elementos y una fórmula métrica común consigue captar la intensidad emocional potenciando el contraste entre lo efímero de la situación y lo subyacente que expresa la gravedad del momento histórico: la cotidianidad del ser humano que goza y muere; el diálogo entre hombres que muestra las diferentes perspectivas ante una misma situación; la reflexión personal e íntima: «Tenía ganas, que hacía tanto tiempo que no cantábamos»; la sincera y humilde veracidad de un pasaje en la vida de estos hombres; y la trascendencia del momento histórico y del instante vivido que rememora para el lector. Una escena que evoca a la naturaleza de los héroes en la epopeya homérica.

2. En el mismo libro aparece un segundo pasaje escrito por el mismo Makriyannis de no menor valor sociológico. Un Makriyannis ya anciano, ciudadano ateniense, en fecha próxima a la confabulación contra el rey Otón de la que él mismo fue uno de sus principales cabecillas, se sirve presentarnos la triste circunstancia en que se encuentran aquellos héroes que lucharon noblemente por la patria: los famosos *kleftes* del cancionero popular griego, internacionalmente valorados y convertidos en iconos de la revolución por los eruditos y filólogos occidentales. Sin embargo, en contraste con esa imagen idealizada él expone abiertamente la situación real de quienes lograron la gran hazaña.

En 1843 Koletis desde París me presenta a un importante viajero francés, me escribía de un libro de historia, muy provechoso, y que quería conocer nuestros combates y conocer a los combatientes; y me escribía un montón más de cualidades. Ellos eran dos camaradas y un intérprete suyo. El hombre mayor se llamaba Malherbe. Vinieron a mi casa, no me encontraron; y bajaron al huerto donde trabajaba; pero estaba apartado y me senté a descansar. Vienen a preguntarme por Makriyannis. Les digo: — «Soy yo». Me dice el intérprete suyo: — «Te burlas de mí». Le digo: —



«Si me burlo de ti, vete a encontrarlo». Entonces, después que les dije soy yo —había también más personas y les dijimos que lo certificaran— entonces me dan la carta. Después que leí la carta, me dice este hombre sabio que: —«No esperaba encontrar en esta situación a un combatiente de Grecia». Le digo: —«¿Lo buscabas bien o débil?» —«Que no estuviera en esta tristeza» [...] Les dije que vinieran a comer pan. Cogí a Metaxás y a los demás políticos y combatientes y comimos. Me buscaba para que le hiciera una exposición de mi combate. Había hecho una exposición entonces para el Rey y tenía la copia y se la di. Quería también canciones griegas. Le hice cinco o seis. Después que comimos pan, le di cartas de presentación para todos mis amigos en todo el estado para que lo recibieran amigablemente (*Memorias*, ed. Vlajoyannis, 1997r; 1947<sup>2</sup>; pp. 201-203).

A tenor pues del testimonio de viajeros y curiosos románticos que pululaban por los territorios de aquella Grecia liberada, Makriyannis estaba considerado como un capacitado versificador o recitador de romances. En este brevísimo pasaje de nuevo nos pinta un cuadro, de clara intencionalidad política, en el que esboza con hechos verídicos los actores de la sociedad ateniense de la época: el combatiente (el mítico *klefte*) buscado por un digno representante de las potencias europeas en la zona, a la postre el filheleno Marquis Raoul de Malherbe, al que ha sido recomendado como personaje emblemático del alzamiento por un representante político. Para honrar su hospitalidad Makriyannis concierta en casa una comida invitando a otros representantes políticos y ex combatientes. El forastero desea información de primera mano de lo que sucedió en la guerra y Makriyannis responde a su petición con dos fuentes: (1) una exposición o informe escrito de los acontecimientos, que ya había preparado anteriormente para el rey, y (2) la composición de algunas canciones populares griegas, de moda en esa época. Nos dice: «Le hice cinco o seis», es decir, probablemente compuso en el momento, sobre la base de las acciones del relato y con la intención del momento histórico que estaba viviendo, algunos cantos populares, a los que es consciente que se les concede la misma importancia que al informe escrito.

Hemos de recordar que entre los hablantes griegos de entonces no era costumbre «escribir» esas canciones populares cuya función quedaba inmersa en la *paideia* oral transmitida durante siglos. Fueron los europeos de principios del siglo XIX los primeros en descubrir el tesoro de la literatura oral griega y a ellos se debe la labor de copia, compilación y divulgación de este patrimonio cultural. Para Makriyannis, como para el resto de los griegos de su época, carecía de valor literario aunque no dejaban de cumplir su labor social y estética. El autor no escribió esas cinco o seis canciones que menciona. El editor de la obra, Vlajoyannis, ha añadido en sus notas al texto otras canciones de *kleftes* conocidas que hacen referencia a los pasajes narrados por Makriyannis: «La batalla de Arájova» y «La muerte de Karaiskakis» (*Memorias*, ed. Vlajoyannis, 1997r: 202 y 203; y ed. Asdrajás, 1957: 562-565).

## CONCLUSIONES

La polifacética personalidad de Makriyannis resulta a veces inabarcable, aun presentando una coherencia interna que se pone de manifiesto en cualquiera de



las actividades que ejerció a lo largo de su vida. Sin duda alguna el elemento armónico de su personalidad fue la extrema sensibilidad ante los actos humanos y la temprana y vehemente toma de conciencia del momento vivido. El vehículo de expresión fue su capacidad para desarrollarse como artista: en la guerra, la política, la sociedad, la escritura, la pintura y los cantares. Su formación no le permitió contar con los medios apropiados: la lengua, el pincel o el verso.

El análisis del valor artístico y literario de este autor queda constreñido en las carencias formativas y en el objetivo impuesto a sus escritos: contar la verdad de lo sucedido. Son escasas las referencias explícitas a la poesía en su obra y, sin embargo, en estos dos breves ejemplos vemos cómo ésta ha dejado una huella profunda a la hora de expresar su sensibilidad artística y literaria. Junto a la función social de este tipo de poesía oral que obedece en última instancia a la tradición de una cultura popular, Makriyannis concede a la poesía el rango de verdad al integrarla, como un elemento más, en su obra histórica.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASDRAJÁS (ed.) (1957): Μακρυγιάννη, *Ύπομνημονεύματα*. Introducción, comentarios de Spiros I. Asdrajás, Atenas.
- CASTILLO DIDIER, M. (1994): *Poesía Heroica Griega. Epopeya de Diyenís Akritis. Cantares de Armuris y Andrónico*, Santiago de Chile.
- DATSI (1999): E.A. Ντάτσι, *Πολιτισμική ήγεμονία και λαϊκός πολιτισμός. Ο "ετεροχρονισμένος διάλογος του Ιερομόναχου Κοσμάς και του αγωνιστή Μακρυγιάννη*, Atenas.
- DIMARÁS (1987<sup>8</sup>): Κ. Θ. Δημαράς, *Ίστορία τής Νέας Έλληνικής Λογοτεχνίας*, Atenas, 1948<sup>1</sup>.
- (1985<sup>4</sup>): *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Atenas.
- EIDENEIER, H. (2004): «Ποίηση και πεζός λόγος: η ενότητά του στην τραγουδιστή επαγγελματία», *Όψεις της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας. Από τον Όμηρο εως σήμερα, από τη Ραψωδία στο Ραπ*, Atenas, pp. 36-39.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. (2004): «Imaginario clásico para una nueva Grecia: Análisis de la obra del General Ioannis Makriyannis (1797-1864)», *Fortunatae* 15 (2004) pp. 83-101.
- (2006a) «Reflexiones makriyanneas sobre la Grecia y antigua y la Europa ilustrada en la formación de conciencia neogriega», *Homenaje a Olga Omatos*, País Vasco. pp. 219-234.
- (2006b) «Ευρωπαϊκό φως στα ελληνικά στρατεύματα του νέου κράτους», *Πρακτικά του Γ' Συνέδριου τήν ΕΕΝΣ. Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στη εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα (Βουκουρέστι, 2'-4 Ιουνίου 2006)*, Atenas. (En prensa.) Publicación previa en línea: <http://www.eens-congress.eu>
- JARALAMBAKIS (1992): Χ. Χαραλαμπίδης, «Σκέψεις γύρω από τη γλώσσα και το ύφος του Στρατηγού Μακρυγιάννη με αφορμή το νέο χειρόγραφο *Οράματα και Θάματα*», *Νεοελληνικός λόγος. Μελέτες για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και το ύφος*, Atenas, pp. 253-276.
- ΚΑΚΡΙΔΪΣ (1956): Ι. Θ. Κακριδής, «Αρχαίοι Έλληνες και Έλληνες του 21», *Φώς Έλληνικό*, Atenas, pp. 73-100.

- KIRIASIDIS (1983): Ν. Κυριαζίδης, «Η γλώσσα του Μακρυγιάννη», *Το λεξιλόγιο του Μακρυγιάννη ή πώς μιλούσαν οι Έλληνες προτού βιαστεί η γλώσσα μας από την καθαρεύουσα*, Ατenas, pp. 9-22.
- KITROMILIDIS (1999): Π. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, Ατenas.
- KURNUTOS (1953): Γ. Π. Κουρνούτος, *Τὸ Ἀπομνημόνευμα. 1453-1953*, Ατenas.
- LORENTZATOS (1994): Ζ. Λορεντζάτος, «Τὸ Τετράδιο του Μακρυγιάννη (Mss 262)», *Μελέτες*, Ατenas, pp. 470-562; 1984<sup>1</sup>.
- ΜΑΚΡΙΑΝΝΙΣ (1997): Στρατηγού Μακρυγιάννη *Ἀπομνημονεύματα*, (Πρόλογο, D. Avramópulos, introducción, comentario, notas explicativas I. Vlajoyannis, dibujos de la colección de la Biblioteca Gennadios), Ατenas. (Edición facsímil de Vlajoyannis, 1947<sup>2</sup>).
- (1985<sup>2</sup>), Στρατηγού Μακρυγιάννη *Ὁράματα καὶ Θάματα*, (Introducción, texto, notas de A. Papakostas, prólogo de L. Politis), Ατenas, 1982<sup>1</sup>.
- POLITIS, A. (1984): Α. Πολίτης, *Ἡ ἀνακάλυψη τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Προποθέσεις, προσπάθειες καὶ ἡ δημιουργία τῆς πρώτης συλλογῆς*, Ατenas.
- POLITIS, N. (1975): Ν. Πολίτης, *Κλέφτικα τραγούδια. Ἱστορικὰ τραγούδια. Ἀκριτικὰ τραγούδια*, Ατenas.
- SEFERIS (1988): Γ. Σεφέρης, *Ἐνας Ἕλληνας. Ὁ Μακρυγιάννης*, Ατenas; Alejandría, 15.06.1943.
- SIFAKIS (1988): Γ. Σηφάκης, *Γιὰ μία ποιητικὴ τοῦ ἐλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ*, Iraklio.

