

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**Motivos de la literatura épica bizantina y
postbizantina, tradición y comparación con la
épica española: Diyenís Acritis y Mio Cid**

Eider Huerta Giralt

Grado en Filología Hispánica
Curso académico 2024-2025

Director: Francisco Javier Alonso Aldama
Departamento de Estudios Clásicos

Resumen

Este trabajo de fin de grado se basa en un análisis comparativo de dos importantes epopeyas medievales: *Diyenís Acritis*, de la tradición bizantina, y el *Cantar de Mio Cid*, de la tradición española, centrándose en dos motivos literarios principales: la frontera y la figura de la mujer.

El texto parte de un marco teórico sobre qué entendemos por motivo literario y sobre la épica, comprendiendo esta última como un género que narra las hazañas de un héroe, normalmente vinculadas a contextos bélicos. A pesar de que la épica heroica tradicional no se encuentra muy presente en el núcleo bizantino, sobrevive en las zonas fronterizas del Imperio, dando lugar a la «épica de frontera», que se caracteriza por su localización en territorios limítrofes entre civilizaciones cristianas e islámicas. Paralelamente, en la Península Ibérica nos encontramos con la extremadura castellano-andalusí, que da lugar al mismo tipo de literatura épica fronteriza. Así, este subgénero incorpora motivos comunes, como el héroe mestizo, las relaciones transfronterizas o la doncella guerrera.

Históricamente, el *Diyenís* se sitúa en el Imperio Romano Oriental o Bizantino durante la dinastía macedónica (siglos IX-XI), en un entorno de lucha en las fronteras con los árabes. *Diyenís* es la representación del guerrero fronterizo, del *akrita*, ideal: hijo de una mujer cristiana y un árabe convertido al cristianismo. Por otra parte, el *Cantar de Mio Cid* se desarrolla en la Castilla del siglo XII, bajo el mandato del rey Alfonso VI, en un entorno de repoblación y conflicto entre cristianos y musulmanes. En este contexto, el Cid representa un ideal de medida y honor dentro de una sociedad en la que la jerarquía y el derecho foral juegan un papel esencial.

En el ámbito textual, el *Cantar* presenta un único manuscrito conservado, mientras que el *Diyenís* cuenta con múltiples manuscritos en diversas lenguas, si bien el griego es la principal de ellas. El héroe castellano es fuerte, mesurado y buen esposo y padre, además de vasallo ejemplar; el héroe bizantino, en cambio, es fornido, solitario y más violento e impulsivo. Ambos comparten rasgos heroicos comunes, como destreza en el combate, cierta dimensión religiosa e individualismo.

Respecto a la figura de la mujer, las dos obras revelan una visión ambivalente: las mujeres son veneradas, pero también controladas y maltratadas. A pesar de la aparición de figuras femeninas fuertes, también terminan siendo castigadas o humilladas. Tanto las mujeres del *Cantar* como las del *Diyenís* sufren violencia por parte de los hombres y están supeditadas a decisiones masculinas.

Reflexión sobre las ODS

El estudio de la literatura griega bizantina y post-bizantina, particularmente en el poema épico *Dyenís Acritis*, en comparación con los textos hispánicos medievales, como el *Cantar de Mio Cid*, puede relacionarse con varios Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) con los que se alinea la UPV/EHU, en especial con aquellos relacionados con la educación de calidad (ODS 4);¹ la reducción de las desigualdades (ODS 10);² la paz, justicia e instituciones sólidas (ODS 16);³ las ciudades y comunidades sostenibles (ODS 11);⁴ y la diversidad lingüística y cultural (ODS 18).⁵

El análisis comparativo de estas obras ayuda a entender en más profundidad la conciencia y características literarias de distintas poblaciones y, al incluirlas en las escuelas, se impulsa el conocimiento. Además, estos escritos exhiben luchas fronterizas y desigualdades sociales, por lo que analizarlas otorga una comprensión más profunda de estas situaciones, que pueden verse reflejadas también en la actualidad e, igualmente, da pie a la reflexión sobre los hechos históricos y acuerdos de paz entre distintos pueblos y culturas. Asimismo, la conservación de la herencia literaria es indispensable para el desarrollo sostenible de las ciudades y países, promoviendo el *Dyenís Acritis* y el *Cantar de Mio Cid*, que representan, respectivamente, la cultura de Grecia y España, la preservación de la memoria histórica que, a su vez, impulsan el sentimiento de identidad. Por último, los testimonios escritos que se pueden encontrar en ambos poemas son imprescindibles para reconocer la diversidad cultural y lingüística tanto de España como del Imperio Romano Oriental, puesto que en ellos se ven reflejadas las costumbres, tradiciones y civilizaciones de las zonas limítrofes de ambos lugares. Adicionalmente, cabe señalar que el estudio filológico y las traducciones de estos textos a distintas lenguas plasman el propósito cultural y la variedad idiomática.

¹ UPV/EHU, s.f.: 6.

² *ibid.*: 17.

³ *ibid.*: 6.

⁴ *ibid.*: 23.

⁵ *ibid.*: 7.

Índice

1. Introducción.....	1
2. Marco teórico.....	1
2.1. El motivo literario y la épica.....	1
2.2. Contexto histórico y cultural.....	4
2.2.1. Bizancio en la época de Diyenís.....	4
2.2.2. Castilla en la época del Cid.....	6
2.3. Tradición textual y estado de los textos.....	8
2.4. Los héroes: Diyenís y el Cid.....	10
3. Comparación de motivos épicos.....	12
3.1. La frontera.....	12
3.2. La figura de la mujer.....	18
4. Conclusiones.....	23
5. Bibliografía.....	25

1. Introducción

El presente trabajo consiste en la realización de un estudio comparativo entre la obra bizantina *Diyenís Acrítis* y la española *Cantar de Mio Cid* basándonos en dos motivos literarios de la épica: la frontera y la figura de la mujer. Para ello, primero, se establece un marco teórico en el que explicaremos qué entendemos por motivo literario y qué es la épica y cuáles son sus vertientes, además de fijar, brevemente, el contexto histórico de ambas obras y exponer la tradición textual de estas. Asimismo, se plantea la figura del héroe en ambas culturas para introducir a los protagonistas de nuestras epopeyas: *Diyenís*⁶ y *Mio Cid*. Una vez precisado el marco teórico, se pasa al análisis comparativo de los motivos épicos *per se* para, finalmente, terminar con las conclusiones derivadas de lo trazado.

2. Marco teórico

2.1. El motivo literario y la épica

Primeramente, es necesario definir lo que consideramos como *motivo* en la literatura y explicar la épica dentro de la tradición medieval. Entendemos por motivo «toda unidad temática autónoma susceptible de selección en el eje paradigmático de la narración, independientemente de la función que desempeñe en la sintaxis narrativa, y que se actualiza en diversas obras y contextos» (nota a pie de página de Montaner en Anónimo, 2011: 312). Asimismo, el *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) recoge las acepciones «[...] rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas» y «Tema o elemento temático de una obra literaria».⁷

En cuanto a la épica, en la tradición medieval de occidente, esta es el género literario que, según Beristáin «cuenta y describe objetivamente algo que posee existencia concreta fuera del narrador-autor» (1988: 241, *apud*. Morales Harley, 2017: 151), que se compone de «un discurso confiado al compás del metro, transmitido oralmente de generación en generación por medio de la cantinela de los aedos o de sus equivalentes» (Marchese y Forradellas, 1994: 129, *apud*. Morales Harley, 2017: 151). En opinión de Marchese y Forradellas, el contenido temático trata sobre «el héroe que se encarga o se obliga al cumplimiento de un deber, la búsqueda, las pruebas y las peripecias; el héroe

⁶ La autora de este trabajo, al carecer de las nociones suficientes del griego como estudiantes de la especialidad de Filología Hispánica, ha escogido escribir el nombre del héroe bizantino de esta forma, «*Diyenís*» y no otra variante (a excepción de citas directas), basándose en cómo lo escribe Alonso Aldama (2009).

⁷ DLE, *s. v. motivo*, va.

se enfrenta al oponente o antagonista, con o sin la mediación de un adyuvante, etc.» (1994: 129, *apud*. Morales Harley, 2017: 151). En definitiva, se trata de

[...] una poesía, habitualmente cantada, compuesta en versos largos con cesura que se agrupan en tiradas monorrimas de longitud variable, desarrollada mediante un determinado *corpus* formular y estructurada usualmente en torno a los polos de agravio y desagravio, que desarrolla un tema heroico, entendiendo por tal las hazañas individuales o, más rara vez, colectivas, realizadas en torno a la venganza o a la guerra, ya sea contra pueblos vecinos o intestina (Montaner en Anónimo, 2011: 309).⁸

En la tradición bizantina, sin embargo, la épica heroica tradicional se encuentra prácticamente ausente; habrá que esperar siglos para que haga acto de presencia cuando los textos de la literatura popular comiencen a recogerse en la tradición manuscrita.⁹ Aun así, a lo largo de todo el período, pueden observarse varios componentes pertenecientes a la poesía épica en otros muchos géneros literarios, como en la poesía didáctica,¹⁰ la prosa historiográfica y cronográfica o en textos hagiográficos.¹¹ Con todo, y a pesar de que el ambiente literario de estos siglos no parece el más favorable para el desarrollo de la poesía heroica, en las fronteras sí que pudo consolidarse, puesto que, a diferencia de la vida más distinguida de Constantinopla, sus «belicosas, conflictivas e incultas fronteras, muy alejadas de la influencia de la docta y elegante capital» eran susceptibles al surgimiento de este tipo de literatura¹² (Valero Garrido en Anónimo, 1981: 25-26).

La asignación genérica del poema épico conlleva «por un lado, una serie de posibles contenidos, por otro, una serie de técnicas discursivas»¹³ cuya conjunción, según Segre, determinada por el sistema literario reinante de la época, compone un código que rige tanto la composición como la lectura o la aceptación de las obras (1985: 294). Además, Erich Trapp plantea que, entre otras, las características de la poesía épica heroica son el elemento del combate y de la caza, el rápido crecimiento del héroe, el rapto de mujeres, la narración en primera persona y la mujer guerrera (1972: 639-640).

⁸ Si bien estas líneas tienen presente, sobre todo, la literatura hispánica y occidental, puede servir también para la épica medieval griega. Para más información al respecto, véase el artículo «El verso decapentasílabo» Alonso Aldama (1997).

⁹ Existía una poesía épica muy cultista, como las obras de Jorge de Pisidia (ca. 580-ca. 634), quien escribió poemas épicos sobre las campañas militares del emperador Heraclio (ca. 575-641).

¹⁰ Demoen y Verhelst, 2019: 175-176.

¹¹ Los motivos de las vidas de santos orientales estarán también muy presentes en la épica popular bizantina, como señalaba Erich Trapp (1976), «Hagiographische Elemente im Digenes-Epos». *Analecta Bollandiana*, 94, págs. 275-287.

¹² Ya en el siglo X se decía que había una suerte de aedos mendicantes «malditos paflagones» que cantaban por unas monedas las hazañas de «varones ilustres» —ἐνδόξων ἀνδρῶν—, como lo transmite Aretas de Cesarea (860-935) en un comentario suyo a una palabra, ἀγύρται, de la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato (Castillo Didier, 1994: 23). Castillo Didier informa de que el primero en señalar este pasaje de Aretas fue B. Kuyea en un artículo de la revista *Λαογραφία* 4 (1913-1914).

¹³ Segre, 1985: 294.

En lo esencial, se pueden distinguir una *épica del interior* y una *épica del exterior*. La primera trata las luchas sociales internas, tales como las venganzas personales o familiares (cf. Flori, 1998: 240, *apud*. Anónimo, 2011: 311). En la segunda, en cambio, el héroe no combate con los individuos de su entorno social, sino que se enfrenta a los que son ajenos a este, es decir, al «infiel», al «pagano»: el enemigo musulmán. Cuando la batalla se da por causas religiosas, se le denomina *épica de cruzada*. No obstante, si la lucha no es tan radical y se le tiene cierto respeto e, incluso, consideración al enemigo, se le denomina *épica de frontera*, que es típica de las zonas que se encuentran en el límite de un territorio cristiano y otro islámico. Esto se debe a que, «ciertamente las condiciones de vida en regiones de frontera dan lugar a unas formas de organización y convivencia y generan unas normas que, transcendiendo las coordenadas espaciales, ofrecen cierta similitud» (Barrero, 1993: 69, *apud. ibid.*: 312). Por las mismas razones, encontramos paralelismos en lo referente a la literatura entre las regiones fronterizas. De esta forma, en el caso en la épica de frontera existen algunos aspectos comunes, que se extienden por los dominios románico, bizantino e islámico y poseen una serie específica de motivos comunes: el héroe mestizo, la amada al otro lado de la linde, el rapto de la misma, el enemigo amigo y el amigo enemigo o la doncella guerrera (Montaner en Anónimo, 2011: 312).

En la literatura realmente fronteriza, es decir, la arabo-bizantina o la extremadura castellano-andalusí, el panorama es un tanto diferente: «Una característica compartida en la épica de frontera castellana y bizantina es el conocimiento que los personajes parecen tener de los hábitos del otro, que puede llegar, incluso, hasta ser visto con simpatía» (Bádenas de la Peña, 2004: 50). El enfrentamiento se convierte de esa forma circunstancial y, si se cumplen determinadas condiciones, la tregua entra dentro de las posibilidades. Asimismo, mediante la conversión religiosa, se podrán dar relaciones transfronterizas. A esta caracterización responde, por ejemplo, el principal poema épico bizantino, el *Diyenís Acrítis* (Montaner en Anónimo, 2011: 314), en el que el padre del héroe se convierte al cristianismo tras ser derrotado por los hermanos de la futura madre del héroe para poder casarse con ella. Del mismo modo, encontramos en el *Cantar de Mio Cid* la alianza entre el protagonista y el musulmán Avengalvón¹⁴ (*ibid.*: 313).

¹⁴ Como señalaba la autora en la nota 6 a propósito del nombre propio Diyenís, ha escogido escribir el nombre del personaje de esta forma, «Avengalvón» y no otra variante (a excepción de citas directas), basándose en cómo se escribe en la edición de Montaner en Anónimo (2011).

2.2. Contexto histórico y cultural

2.2.1. Bizancio en la época de Diyenís

Unos emigrantes de Mégara fundaron Bizancio hacia el 652 a. C. La colonia que crearon, bautizada por el nombre del jefe de la expedición, Byzas, se situó en el acceso al estrecho del Bósforo en su lado europeo, en el mar de Marmara; el Bósforo une este mar con el mar Negro, así como, en cierta medida, Asia con Europa. Siglos después, algunos emperadores romanos creyeron oportuno trasladar su residencia imperial a Oriente; Constantino el Grande en el año 324 convertirá Bizancio en Constantinopla pasando esta ciudad a ser una segunda Roma y capital del imperio, especialmente de lo que nosotros conocemos como imperio y civilización bizantinos.¹⁵ Teniendo esto en cuenta, Valero Garrido postula a favor de la tesis de Paul Lemerle, el cual opina que el 11 de mayo del 330, cuando se inauguró Constantinopla, marca el principio de la historia del Imperio Romano Oriental o Bizantino.¹⁶

Esta puede dividirse en seis períodos. El primero (337-518) comprende las dinastías constantiniana, teodosiana y leoniana. De especial relevancia resulta Constantino el Grande, puesto que, según algunos críticos, la familia de Diyenís está relacionada genealógicamente con dicho emperador¹⁷ y, a modo de ver de Valero Garrido, esta hipótesis podría ser cierta, puesto que en la versión G «la línea de la abuela materna, la hace descender [...] “de la estirpe de Constantino”».¹⁸ Igual de importante se muestra Siria, ya que es la patria del emir, padre de Diyenís, y uno de los escenarios del poema.¹⁹

Durante el segundo período (518-610) el Imperio Bizantino alcanzó su esplendor bajo el mandato de Justiniano. Gracias a él, la obediencia al emperador como representante divino en la tierra se convirtió en un rasgo característico de la sociedad bizantina. Así se puede apreciar en el comportamiento de nuestro héroe Diyenís que, a pesar de ser un hombre indómito, respeta profundamente al emperador Basilio.²⁰

El tercer período (610-717) lo marca la dinastía heracliana. Este momento es de especial importancia para Valero Garrido, pues, con la entrada en escena de los árabes musulmanes, cree que es entonces cuando empieza a configurarse la epopeya. Estos

¹⁵ Valero Garrido en Anónimo, 1981: 17.

¹⁶ *Ibid.*: 18.

¹⁷ *Ibid.*: 18.

¹⁸ *Ibid.*: 49

¹⁹ *Ibid.*: 18-19.

²⁰ *Ibid.*: 19. Este respeto puede apreciarse en los versos 1009-1017 del canto IV de G: «Así que aquellos que habían sido puestos de guardia por tal motivo / en breve anunciaron la inminente llegada / del Emperador al admirable Akritas. / Mas, ante éste, Digenis se presentó totalmente solo, / e inclinando hasta el suelo su cabeza, / dijo, “Salve, tú que recibes el imperio de Dios, / señor de todas las naciones a causa de su impiedad, / ¿Por qué me ha sucedido esto, que el dueño de toda la tierra / se acerque a mí que soy despreciable?”».

despojan al Imperio de Palestina y Siria, dando comienzo a la hostilidad con el Islam, que, exceptuando breves intervalos de paz, perdurará mientras sobreviva el Imperio Bizantino.²¹

Durante el cuarto período (717-867), las casas isáurica y frigia ejercieron el control en el Imperio, mientras que en el quinto (867-1057) fue la dinastía macedónica la que dominó el pueblo bizantino. Es aquí concretamente cuando el poeta del *Diyenís Acritis* parece situar la obra y ninguna dinastía aparece tan reflejada en el poema como esta:

El general Curcuás [...], Nicéforo Focas [...], Juan Tzimitzés y Basilio II consiguieron extender las fronteras orientales hasta la zona de la Alta Mesopotamia, por la que discurre el Éufrates. Junto a este río edificó su palacio Digenís y por dichas fronteras se desarrolla gran parte de la acción del poema (Valero Garrido en Anónimo, 1981: 20). [...] Otra característica de la época [...] fue la lucha entablada por el elemento militar y aristocrático (y sobre todo por la nobleza territorial del Asia Menor) contra el gobierno central y burocrático. Tal lucha de las provincias y la capital terminó, tras algunas fluctuaciones, con el triunfo de la aristocracia rural y el ejército de las provincias sobre Constantinopla (Vasiliev, 1946: 431, *apud*. Anónimo, 1981: 20).

Durante el período macedónico, la paz entre los mahometanos y los bizantinos impulsó el comercio, pero dejó sin empleo a algunos mercenarios, pequeños propietarios arruinados y antiguos prisioneros, que terminarían formando un grupo enemigo enfrentado a la nobleza feudal. Estos, según Valero Garrido, serían los denominados *apelates* que se mencionan en el poema como uno de los varios adversarios de Diyenís.²² Finalmente, en el sexto y último período (a partir del 1071), diferentes tribus turcomanas irán, paulatinamente, adueñándose del territorio bizantino, primero en Asia Menor y, más tarde, en tierras europeas, terminando este proceso con la toma de Constantinopla por los turcos otomanos en 1453.²³

Es esencial mencionar que la civilización helénica ha experimentado tres edades heroicas: la homérica, la akrítica y la cléftica. La primera conecta la cultura greco-aquea y la troyana; la segunda, la bizantina y la árabe; y la tercera, la neohelénica con la turca.²⁴ Diyenís entra dentro de la segunda de las edades, siendo «el poema por excelencia del ciclo akrítico, que cronológicamente tiene su apogeo durante los siglos IX, X y XI» (Valero Garrido en Anónimo, 1981: 25-26).

Los bizantinos continuaron con el sistema romano de soldados de frontera, que remonta al emperador Alejandro Severo, —las lindes en griego eran las *ἀκραι*—. Estos guerreros fronterizos, los *ἀκρίται* (los akritas), eran muy parecidos a la nobleza feudal del

²¹ Valero Garrido en Anónimo, 1981: 19.

²² *Ibid.*: 20-21.

²³ *Ibid.*: 21.

²⁴ *Ibid.*: 25.

occidente medieval. Son los héroes de la poesía épica bizantina.²⁵ Crearon una gran aristocracia militar en las regiones limítrofes de oriente. Así pues, en este contexto fronterizo, nace la poesía épica que hoy se guarda o se nos transmite en los conocidos como cantos akríticos y en las versiones del poema épico *Diyenís Acritis* (Valero Garrido en Anónimo, 1981: 26).

2.2.2. Castilla en la época del Cid

En una España principalmente analfabeta y en la que la historia se transmitía sobre todo mediante crónicas latinas, inaccesibles para la gran mayoría de la población, la épica cantada se recitaba en lengua popular (Duggan, 1986, cf. Burke, 1991: 53, *apud.* Anónimo, 2011: 330). Al igual que en Bizancio, el estado en el que se presenta el *Cantar* es en el de pleno cambio, en el que los ciudadanos son libres en las fronteras. Efectivamente, la situación privilegiada de los extremadanos²⁶ que defendían el territorio y realizaban incursiones al otro lado de la frontera, supuso el origen de un grupo social acomodado, con tierras y botines (Montaner en Anónimo, 2011: 331-332). A esta situación se le añade una legislación, los fueros de extremadura, que otorga beneficios a los extremadanos del Maestrazgo turolense hasta los de la Mancha de Ciudad Real y que pauta esta tesitura fronteriza. Aun en estas circunstancias, la coexistencia entre cristianos y musulmanes es habitual, reconociendo a estos últimos como vecinos según el estatuto jurídico de mudéjar (*ibid.*: 332).

Frente a esta situación, la acción del poder real en el ámbito municipal perfeccionó las ordenanzas forales privilegiadas en el derecho de frontera, siendo el *Fuero de Cuenca* (siglo XII) el más significativo en Castilla.²⁷ Esta postura se enmarca en una vital actualización del derecho castellano, que González Alonso (1996: 37, *apud.* Anónimo, 2011: 333) explica de esta forma:

a lo largo del siglo XII se han ido decantando dos líneas jurídicas [...]: una, representada por los ordenamientos locales, que florecen sobre todo en los concejos de extremadura; otra, que encarna el Derecho territorial de Castilla la Vieja... La monarquía contempla con mayor atención el crecimiento de los Derechos locales y [...] lo modula discretamente con el otorgamiento de [...] privilegios, mientras permanece circunspecta y retraída ante la orientación [...] señorial que prevalece en el ordenamiento de Castilla la Vieja.

En esa coyuntura, el rey busca consolidar su poder ante las exigencias de los señores feudales. Este fundamento «adquirió pleno desarrollo en el siglo XIII» (Grassotti, 1998:

²⁵ Castillo Didier, 1994: 22.

²⁶ Los habitantes que vivían en los extremos del territorio.

²⁷ Montaner en Anónimo, 2011: 332.

23-24, *apud*. Anónimo, 2011: 334). Es esta condición la que convierte al monarca en soberano directo y general de todos los habitantes o vecinos del reino, al margen de los lazos de vasallaje, lo que explica el comportamiento del Cid en el destierro, cuando ya no es súbdito de Alfonso VI (*ibid.*: 334).

En Castilla la consolidación de este concepto está unido al afianzamiento de la frontera y al refuerzo de la situación del soberano como autoridad indiscutible dentro de los límites del territorio *extremadano* (García de Cortázar, 1973: 441-444). Gracias a los frutos financieros que produce al reino, el rey fomenta la actividad de los concejos fronterizos (Powers, 1988: 99). Asimismo, dentro de este mismo contexto se enmarca la capacidad jurídica de construir un señorío inmune por obtener territorios a los musulmanes, actividad que antiguamente era exclusiva del soberano al trono, pero que en el *Cantar* autoriza al protagonista hacer de Valencia su propiedad, posibilidad que comparece por primera vez en la redacción.²⁸

Resulta significativo resaltar la diferencia que se estableció entre los almorávides norteafricanos y los musulmanes andalusíes, ya que los primeros fueron blanco de hostilidad, mientras que a los segundos se los trata mejor. Esta figura jurídica había surgido a finales del siglo XI, sin embargo, las invasiones magrebíes provocaron la expulsión de toda la población mahometana por parte de los castellanos en las zonas ocupadas. Según lo que cita Montaner, basándose en Lapeyre (1959: 119), «solamente a partir de la toma de Cuenca en 1177 se recupera esa postura de mayor tolerancia, y se admite la existencia de comunidades de mudéjares o musulmanes sometidos al poder cristiano, que es lo reflejado en el *Cantar*». ²⁹ Ese espíritu quedó particularmente reflejado en los fueros de extremadura, al cual se adapta el *Cantar*, como en el reparto del botín y la movilidad social propia de la sociedad fronteriza, entre otros elementos clave de su configuración literaria.³⁰

En la Castilla de la época, existía una noción conocida como la *ira regis*, expresión que hacía referencia no solo a la cólera o ira del monarca, sino que, sobre todo, tenía implicaciones jurídicas y políticas. Suponía, como aclara Montaner, «la ruptura de los vínculos entre el rey y su vasallo, que debía abandonar las tierras de aquél. [...] A continuación, el desterrado podía salir del reino acompañado de su *mesnada* en un plazo de treinta días [...]». ³¹ Por otro lado, y conforme a lo estipulado en los fueros de

²⁸ Montaner en Anónimo, 2011: 334.

²⁹ *ibid.*: 335-336.

³⁰ *ibid.*: 339.

³¹ *ibid.*: 346.

extremadura, cuando las tropas de las fronteras emprendían incursiones, debían entregar al rey una quinta parte del botín conseguido. Esto se ve reflejado en el comportamiento del Cid, puesto que, a pesar de no tener obligación de ello, nuestro héroe le envía al rey Alfonso una parte del botín que obtuvo como ofrenda y señal de respeto y lealtad, en pos de la reconciliación con el soberano. Vale decir que la prestación de servicios significativos para el rey o el reino era considerada una de las causas legales para la suspensión de la *ira regis*.³²

2.3. Tradición textual y estado de los textos

Estos dos cantares épicos disciernen en lo que a su tradición textual respecta. Para entenderlo mejor, nos centremos, en primer lugar, en los héroes de las obras que nos conciernen. En una cara de la moneda tenemos a Diyenís, un héroe «bipolar», reflejado incluso, según Montaner, en su propio nombre *Di –yenís* = 'de dos gentes',³³ en la otra cara encontramos al Cid, el equivalente «monopolar». Curiosamente, esta idiosincrasia entre uno y múltiple destaca en la herencia manuscrita de las obras, puesto que la del *Diyenís* es mucho más amplia y abierta, contando con numerosas versiones que trasmiten la misma historia de forma distinta, mientras que la del *Cid* presenta un único manuscrito.

En lo relativo al fondo histórico representado en los dos poemas, en lo tocante al *Cid* dicho fondo ha sido minuciosamente acreditado, entre otros estudiosos, por Menéndez Pidal en *La España del Cid*. En el *Poema del Diyenís*, en cambio, es escasa la información histórica existente sobre el protagonista (Castillo Didier, 1994: 123). Conforme a lo señalado por Montaner, la imagen del Cid que se proyecta en el *Cantar* se fundamenta en el personaje histórico, pero a través de la visión que se había ido formando de él en el siglo XII (Montaner en Anónimo, 2011: X). En consecuencia,

el *Cantar* combina diversos episodios protagonizados por su héroe, unos de base real, otros completamente ficticios, y los desarrolla de forma tal que ante su público surja un argumento acabado, articulado en dos tramas complementarias y hasta cierto punto autónomas, la del destierro y la de la afrenta de Corpes, unidas por una secuencia más breve, pero no menos importante, que sirve de indisoluble vínculo entre ambas, la de las bodas (*ibid.*: XI).

En el caso del *Diyenís*, sin embargo, en cuanto a los hechos narrados, Huxley opina que es el *Cantar del emir* el que se vincula con un contexto histórico que guarda cierta proximidad con el grado de fidelidad del *Mio Cid* (1974: 317-327). Y, aunque en otros

³² *Ibid.*: 347.

³³ *Ibid.*: 314.

apartados del poema puedan detectarse algunos supuestos elementos históricos, la mayor parte del relato adopta un carácter simbólico y fantástico. No obstante, presenta una ambientación geográfica bastante precisa, así como rastros de un hecho presuntamente real: la existencia de un héroe cuya vida y hazañas tuvieron un gran impacto en la sociedad (Castillo Didier, 1994: 96). Aun así, es una realidad de la que hasta ahora no se ha hallado ninguna mención histórica, como las del Cid, sobre Diyenís. Pero, aunque exista cierto debate al respecto, Castillo Didier no cree que se trate de «un personaje exclusivamente simbólico» (*ibid.*: 100).

En cuanto a los textos que han llegado hasta nosotros, Montaner explica que en el caso del *Cantar de Mio Cid* se conserva, como ya se ha mencionado, en un único manuscrito del siglo XIV custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Según indica su colofón, sería una copia de un códice anterior de 1207 atribuido a un tal Per Abbat. La cuestión de su autoría y datación ha sido objeto de varios debates críticos. Por un lado, Ramón Menéndez Pidal sostuvo que se trataba de una obra compuesta alrededor de 1140 por un juglar de Medinaceli, escrita en un estilo tradicional y popular, estrechamente vinculado a los hechos históricos de la época. Sin embargo, posteriormente propuso una hipótesis dual, en la cual defendía que el poema habría sido elaborado por dos juglares: un primer autor que, sobre 1110, escribió sobre los elementos más históricos; y un segundo, hacia 1140, responsable de los pasajes más novelescos. Por otro lado, Colin Smith en un principio defendió que el poema fue escrito en 1207 por Per Abbat, a quien identificaba como un jurista culto, influido por las *chansons de geste* francesas y otras fuentes latinas, negando su vinculación con la tradición oral. Sin embargo, más adelante matizó su interpretación y sostuvo que Per Abbat era el copista del manuscrito y atribuyó la autoría a algún individuo que tuviera nociones de letrado versado en derecho, que escribiría el poema hacia 1207. Cabe destacar que, entre estas dos posturas, los entendidos en el tema han desarrollado diversas propuestas intermedias.³⁴

En contraposición, y basándonos en la información recopilada por Castillo Didier (1994: 41-53), el poema de *Diyenís Acritis* se conserva en seis textos griegos, cuatro rusos y uno holandés:³⁵

³⁴ Montaner en Anónimo, 2011: 276-277.

³⁵ Además de haberse conservado un buen número de romances fronterizos cuyo héroe es Diyenís y cuyos temas centrales remiten a motivos del cantar épico (véase, por ejemplo, Nicolaos Politis (2001): *Canciones populares neogriegas*. Traducción, introducción y notas de Román Bermejo López-Muñiz. Valladolid: Universidad de Valladolid). Asimismo, mencionar que, a diferencia de Castillo Didier, en este trabajo no se consideran textos los subarquetipos y creaciones fruto de reconstrucciones filológicas muy discutidas.

MANUSCRITOS GRIEGOS	MANUSCRITOS RUSOS	POEMA HOLANDÉS
<p>1. <i>Texto de Grotaferrata</i> (G): descubierto por G. Müller en 1879, es un manuscrito del siglo XIV o XV.</p> <p>2. <i>Texto de El Escorial</i> (E): descubierto por K. Krumbacher en 1904, es un manuscrito del siglo XV.</p> <p>3. <i>Texto de Trebisonda</i> (T): descubierto por S. Ioanidis en 1868, es un manuscrito del siglo XVII.</p> <p>4. <i>Texto de Andros</i> (A): descubierto por Pleziotis en 1878, es un manuscrito del siglo XVII.</p> <p>5. <i>Texto de Pasjalis</i> (conocido como el <i>texto de Andros</i> en prosa, P): descubierto en el siglo XIX, es un manuscrito del siglo XVII.</p> <p>6. <i>Texto de Oxford</i> (O): descubierto en el siglo XIX, es un manuscrito del siglo XVII.</p>	<p>1. <i>Texto Musin-Puskin</i> (MP): descubierto en 1795, es un manuscrito del siglo XVI.</p> <p>2. <i>Texto Tichonravov</i> (T).</p> <p>3. <i>Texto Pogodin</i> (P)</p> <p>4. <i>Texto Rostov</i> (R): manuscrito del siglo XVIII.</p>	<p>Poema flamenco del siglo XIII, de alrededor del año 1270.</p>

2.4. Los héroes: Diyenís y el Cid

Como explica Castillo Didier, «El elemento central común de las dos epopeyas es, obviamente, la existencia de un héroe [...]. El coraje, la intrepidez, el auto[do]minio, la fortaleza, la nobleza, el sentido del honor, de la lealtad y de la gloria, se reflejan en los hechos del héroe, a través de los cuales éste da corporeidad a sentimientos, esperanzas, ideales nacionales de su pueblo».³⁶ Sus proezas, también conocidas como hazañas o gestas, incorporan el elemento maravilloso que suele asociarse con el género épico. Gracias a esto el héroe pervive en el mito, preservado en la epopeya y en formas breves de poesía tradicional popular, como los romances castellanos o los conocidos como «cantos populares» neogriegos. (Castillo Didier, 1994: 131). Es la presencia del héroe lo que caracteriza a ambos poemas y les da su carácter épico. Como señala Juan Valero Garrido, el héroe está en el centro del poema; sus aptitudes principales son el valor y la fortaleza y lo que le impulsa a actuar es el sentido de la gloria y del honor (Valero Garrido en Anónimo, 1981: 57).

³⁶1994: 130-131.

Según Bravo García (1994:133), en Bizancio existen tres figuras heroicas descendientes del héroe homérico griego: el santo, el emperador y el aristócrata-soldado de la literatura épica. Sin embargo, el caso del personaje Diyenís es curioso, dado que no es un héroe antiguo, aunque tampoco es el santo ni el emperador. Se trata de un héroe que evoca al de las novelas caballerescas y que encarna un poder claramente diferenciado del imperial. Diyenís recibe del emperador tierras y plena autoridad sobre las fronteras, además de disponer de recursos económicos y llevar una vida acorde al ideal aristocrático. Como muestra de su estatus, en su palacio posee una capilla consagrada a san Teodoro, el santo militar y, tras su muerte, su fortuna será distribuida entre los pobres y su residencia se convertirá en su tumba, visible desde lejos, culminando de esta forma las aspiraciones propias de un héroe aristocrático.

En España, y concretamente en el caso del Cid, la figura del héroe se ve diferenciada de lo tradicionalmente establecido. El *Cantar de Mio Cid* no relata las peripecias de un joven, sino que presenta desde el inicio a un hombre ya formado con una vida consolidada. Esta no es, sin embargo, la única singularidad del protagonista, puesto que, a diferencia de otros héroes tradicionales, el Cid no es un seductor por naturaleza ni conquista a su amada durante sus aventuras o la consigue como recompensa tras sus victorias, sino que, desde el comienzo de la obra, Rodrigo ya está casado con Jimena. Además, se le representa como un hombre de familia y vasallo leal, aun habiendo sido desterrado injustamente. Posee fuerza, valentía y astucia, pero el rasgo que lo define es su condición de héroe maduro,³⁷ que podemos ver representado, sobre todo, en su medida.

Tanto el juglar castellano como el cantor griego, al relatar las gestas de sus respectivos héroes, interpretaban sentimientos colectivos profundamente arraigados: admiración del pueblo por el héroe e identificación con su carácter modélico. En ambos casos se proyecta una clara dimensión de ejemplaridad. No obstante, en el caso del Cid dicha ejemplaridad se manifiesta de manera más amplia que en el de Diyenís. El héroe castellano, como ya se ha señalado, es presentado como un vasallo leal, esposo fiel y padre responsable, encarnando con plenitud las tres virtudes. El héroe bizantino, por su parte, aunque se muestra constante y apasionado en el amor y es firme defensor de la indisolubilidad del matrimonio, es infiel más de una vez, ejerciendo, además, violencia sobre las mujeres que no son su esposa. Además, al no tener descendencia, no podemos saber cómo sería como figura paterna. En el plano militar, sin embargo, ambos poemas

³⁷ Ruscio, 1999: 47.

coinciden en que sus protagonistas son combatientes ejemplares, cuyas hazañas evidencian un grandísimo coraje (Castillo Didier, 1994: 131).

Otras cualidades comunes entre ambos personajes son el ascetismo y la mesura. En cuanto al ascetismo, suele verse más fácilmente representado en Diyenís. Apenas demuestra interés en poseer riquezas y obtener honores y no ansía ser el jefe de grandes ejércitos y mesnada, hecho constatado en su rechazo a convertirse en jefe de los apelates.³⁸ Así, la hueste del héroe bizantino es bastante pequeña; 300 son los hombres con los que defiende las fronteras del Imperio. Pero, a diferencia del Cid, Diyenís es un héroe solitario por voluntad propia (*ibid.*: 133): «[...] hijo único soy yo y solo caminaré / y tomé una niña sola y no necesito nada. / (Y) nunca me acostumbré a hacer hazañas con otros» (vv. 1299-1301 de *E* en Castillo Didier, 1994). En lo respectivo a la mesura, esta se da en ambos héroes: la fanfarronería respecto al propio valor es limitada y en tono medido y tampoco muestran orgullo por el linaje, como suelen hacer otros héroes en las epopeyas (*ibid.*: 133).

3. Comparación de motivos épicos

3.1. La frontera

Uno de los motivos recurrentes en el *Diyenís Acritis* y en el *Cantar de Mio Cid* es el de la frontera, entendida tanto en su dimensión geográfica como simbólica, gracias a la cual se genera la identidad heroica. En realidad, la fascinación por el límite ha alimentado innumerables argumentos literarios. Esta división se articula en paralelo a una división fundamental entre cultura y naturaleza, entre territorio conocido y salvaje. En este contexto, la frontera entre pueblos distintos se convierte en tema protagónico dentro del imaginario colectivo, sobre todo cuando la línea separa no solo territorios, sino civilizaciones enteras, dos mundos de sociedades y creencias distintas. Los que se encuentran más allá de la frontera no representan únicamente a otro pueblo, sino que encarnan a «lo Otro, tan temible siempre como atrayente» (Montaner, 2004: 9).

Esta polaridad refleja una realidad que, ya en la Edad Media, se manifestaba de forma similar: una oposición entre el norte y el sur, que ya entonces marcaba una clara división cultural entre ambas orillas del Mediterráneo. Sin embargo, el tratamiento literario de esta dicotomía no es homogéneo, sino que adopta formas diversas según el contexto cultural: románico, bizantino o islámico. Cada tradición literaria pone el acento

³⁸ vv. 1289-1299 en Castillo Didier (1994).

en distintos aspectos, ya sea en los conflictos internos o en los externos.³⁹ En este marco, y dentro de la épica exterior, se distinguen dos líneas: la épica de cruzada o de guerra santa y, la que a nosotros nos concierne, la épica de frontera (*ibid.*: 10-12).

La épica de frontera, como ya se ha mencionado anteriormente en este trabajo, describe la vida en las zonas limítrofes entre territorios de distintas religiones, donde se da la convivencia, y la visión antagónica del otro. De esta forma, el conflicto, más económico que religioso, aunque cada parte crea que su fe es la verdadera, se vuelve algo coyuntural y la paz es posible en determinadas circunstancias. Incluso pueden surgir relaciones transfronterizas amistosas, como es el caso del Cid y Avengalvón, o matrimoniales, como el de los padres de Diyenís, mediadas siempre por la conversión de uno de los integrantes de la pareja. Así, las posturas cristiana y musulmana se muestran más próximas en la experiencia fronteriza que en el marco de la guerra santa.⁴⁰

En el límite occidental, esta situación de convivencia entre comunidades religiosas distintas se dio exclusivamente en la Península Ibérica, único territorio donde coexistieron de forma estable dominios islámicos y cristianos. En el caso cristiano, las condiciones de vida en las extremaduras favorecieron tempranamente la aparición de un grupo social privilegiado, compuesto por colonos propietarios que participaban activamente en la defensa del territorio. Sus funciones incluían frecuentes incursiones al otro lado de la frontera con fines económicos y para debilitar las defensas enemigas. Sin embargo, en el momento en el que surge el *Cantar de Mio Cid*, la convivencia se percibe como algo normal y el musulmán es aceptado como vecino bajo el estatuto jurídico de mudéjar.⁴¹ Una situación análoga se da, desde el siglo IX, en la frontera bizantino-islámica. Según textos como la *Velitatio bellica* y el *Strategikón* de Rekauménos⁴², los *ἀκρίται* tenían como misión fundamental la defensa del territorio imperial, no la expansión. Su función principal era guardar la paz y vigilar la frontera o *ἄκρα*, manteniendo buenas relaciones con los *τοπάρχαι*, toparcas o jefes locales de las regiones fronterizas. Así, se aconsejaba a los akritas sostener la relación con estos líderes fronterizos para salvaguardar la linda. En ambos casos, tanto en el hispano como bizantino, se observa una actitud fronteriza marcada por la defensa, la vigilancia y la posibilidad de coexistencia, más allá del enfrentamiento (Montaner, 2004: 12-13).

³⁹ Para más información sobre la épica exterior e interior, véase el punto «2.1. El motivo literario y la épica».

⁴⁰ Montaner, 2004: 11-12.

⁴¹ Para más información respecto a la situación histórica en la época del Cid, véase el punto «2.2.2. Castilla en la época del Cid».

⁴² Existe traducción al español de esta obra: Cecaumeno (2000): *Consejos de un aristócrata bizantino*. Introducción, traducción y notas de Juan Signes Codoñer. Madrid: Alianza Editorial.

En esta situación fronteriza, dentro de los *ἀκρίται*, también podían encontrarse figuras como los *κλέπται* —*klepte(s)*—, *χονσάριοι* —*jonsarii*— o *ἀπελάται* —los apelates de la épica—, términos que significan 'bandidos' y luego 'tropas de infantería ligera'. Así, en ocasiones actuaban de forma autónoma, saqueando a las personas, lo que explica su representación en la tradición épica bizantina, como, por ejemplo, en el *Diogenis Acritis*, donde son unos de los antagonistas del héroe (*ibid.*: 13-14).

Resulta claro que el comportamiento de los vigilantes fronterizos, compartida, como hemos dicho, en el ámbito hispánico y bizantino, se manifiesta en la épica, por lo que podemos encontrar una serie de elementos comunes en todas sus manifestaciones, incluidas el *Cantar de Mio Cid* y *Diogenis Acritis*. Establecidos estos paradigmas, podemos profundizar en su comparación para determinar en qué medida el motivo fronterizo actúa como marco modelador de ambos textos (*ibid.*: 17; 31).

Empezaremos con las caracterizaciones de la épica fronteriza. En el *Cantar* el espíritu de frontera impregna la obra con un enfoque más sociológico que literario. Dicho espíritu se manifiesta, entre otros aspectos, en el énfasis que el poema pone en el botín obtenido de los moros, contra quienes el Cid combate no por motivos religiosos, sino como medio de subsistencia y de afirmación de su honra (*ibid.*: 32).

A diferencia del Rodrigo Díaz auténtico, [...] que fomentó la Reconquista cristiana de manera consciente, el héroe del *Poema* [...] ni menciona ésta ni muestra ninguna hostilidad particular contra los musulmanes, [...] los considera un botín en potencia. [...] El héroe es devoto y espera la ayuda de Dios, pero no combate por Dios, ni por la patria ni por el rey, sino sencillamente porque es así como un guerrero profesional se gana la vida. [...] El Cid ficticio del poema lucha contra cristianos solamente para protegerse, pero no tiene el menor empacho en arrasar los reinos musulmanes pacíficos. Esto sintetiza la actitud general cristiana del siglo XII (Lomax, 1984: 136-137⁴³ *apud* Montaner, 2004: 32).

De manera similar,

Digenis, il nato da due stirpi, quella bizantina e quella araba, è presentato nel poema come il simbolo della "salvezza dai nemici", cioè da colui che, frutto di un'unione fra un padre arabo, nemico, ed una madre bizantina, amica, espresse in se stesso la conciliazione tra le due grandi stirpi nemiche; da colui che con le sue imprese e le sue gesta liberò queste regioni dalla "schiavitù", le risottomise al potere bizantino e le pacificò. L'idea di una "guerra santa" o di una "crociata" è a lui estranea: gli Agareni sono per lui "tracotanti", in quanto hanno sottratto all'impero parte del territorio bizantino o cercano di sottrarlo, ma al momento stesso in cui egli è riuscito a rintuzzare la loro "tracotanza" e a riconquistare le regioni e le città perdute, il suo compito è terminato, può andarsene ad abitare tranquillo nella splendida dimora che egli si è costruito nei pressi dell'Eufrate e godersi le bellezze della natura (Pertusi, 1974: 282).

Más allá de los factores concretos, el espíritu de frontera encarna la aspiración de los extremadanos a que se reconozca su dinamismo social en virtud de sus propios méritos y no por los privilegios heredados de sus antepasados. Y, aunque el Cid no fue un colono

⁴³ En *La reconquista*.

fronterizo en el sentido estricto de la palabra, su trayectoria vital representa ejemplarmente las virtudes necesarias en la lucha contra el musulmán, así como la posibilidad de destacar por mérito propio sin depender del prestigio del linaje. Esto se refleja en su enfrentamiento con la nobleza del interior, perceptible tanto con los «mestureros», cuya calumnia provoca su destierro, como con los infantes de Carrión («Ellos son mucho urgullosos e an part en la cort; / d'este casamiento non avría sabor»).⁴⁴ Una disposición similar se refleja en las palabras con las que Diyenís se justifica ante el emperador por no presentarse directamente ante él, sino junto al río Éufrates:

Y no tomes como un desdén el que no me presente ante ti;
antes bien se debe a que tienes algunos soldados inexpertos,
y si tal vez algunos dijesen cualquier inconveniencia,
con toda seguridad te verías privado de ellos por mí;
pues con los jóvenes, señor, ocurren tales cosas.⁴⁵

1000

Además, Pertusi (1974: 275-278) ha señalado ocho cualidades características del héroe fronterizo en la épica. La primera es su excelencia personal, manifestada en su «belleza, fortaleza, virilidad y extremado valor», que se pone a prueba en combates tanto contra fieras como contra hombres, donde demuestra una fuerza sobrenatural. En el caso de Diyenís, tenemos el pasaje donde nuestro héroe «[a la osa] se le acercó, la estrechó entre sus (dos) manos / y sus brazos apretó y al punto la estranguló».⁴⁶ En cuanto al Cid, tenemos un fragmento en el que nuestro héroe combate contra un león sin apenas esfuerzo y humilla a los infantes de Carrión:

Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó,
el manto trae al cuello e adeliñó pora'l león;
el león, cuando lo vio, assí envergoncó,
ante mio Cid la cabeza premió e el rostro fincó.
Mio Cid don Rodrigo al cuello lo tomó
e liévalo adestrando, en la red le metió (vv. 2296-2301).

2300

La segunda calidad es su destreza como caballero, no en el sentido de los ideales caballerescos cortesanos, sino en cuanto a su habilidad como jinete experto y hábil en el manejo del caballo (Montaner, 2004: 34). Este atributo lo refleja Diyenís en el pasaje en que, con motivo de ir en busca de su amada, el héroe pide al caballerizo que le ensille «[...] el corcel negro, / el que mi tío montaba siempre para sus hazañas» (vv. 798-799 de *E*) y en el Cid cuando se menciona que

El que en buena ora nasco non lo detardava,

⁴⁴ vv. 1938-1939 del *Cantar de Mio Cid*. Edición de Alberto Montaner en Anónimo (2011). A partir de aquí, todos los versos que se mencionen relacionados con el *Cantar de Mio Cid*, se referirán a los que se encuentran en esta edición.

⁴⁵ vv. 996-1000 del canto IV de *G*. A partir de este momento, incluyendo la referencia recién citada, las referencias de los textos de *G* de Diyenís *Acrítis* que se den se basarán en la edición de Valero Garrido (1981) y las de los textos de *E* en la edición de Castillo Didier (1994). Para el resto (*T, A, P, O*), nos apoyaremos en las ediciones de Alonso Aldama (2009).

⁴⁶ vv. 769-770 de *E*.

vistiós' el sobregonel, luenga trae la barba;
ensiéllanle a Bovieca, cuberturas le echavan,
mio Cid salió sobr'él e armas de fuste tomava (vv. 1584-1587).

1585

La tercera, el espíritu combativo (Montaner, 2004: 35), como cuando Diyenís pelea contra el anciano apelate Filopapús⁴⁷ y le vence,

“[...] apelates famosos batalla te dan a ti [dirigiéndose a Diyenís]
y yo soy Filopapús” [...].
Y velozmente saltó desde su cabalgadura,
y desenvainó su espada, rápido hasta mí bajó,
y antes que tome mi espada desde la raíz del árbol, 1245
un golpe de espada diome sobre mi pequeño escudo,
y era forzudo el anciano y el arma suya era nueva
y sólo la empuñadura en la mano *«me»* quedó; 1247
los pedazos del escudo delante de mí cayeron.
Y le gritaron entonces: “¡Otra más, Filopapús!”
Mas yo no le permití que el golpe me repitiera;
un poco retrocedí y le doy golpe de maza
y al punto se le cayeron las armas de las dos manos, 1250
y suspirando y llorando el anciano se retira (vv. 1242-1256 de *E*).
1255

o como cuando el Cid gana ante el conde de Barcelona:

Todos son adobados cuando mio Cid esto ovo fablado,⁴⁸ 1000
las armas avién presas e sedién sobre los caballos:
vieron la cuesta yuso la fuerça de los frances.
Al fondón de la cuesta, cerca es del llano,
mandólos ferir mio Cid, el que en buen hora nasco;
esto fazen los sos de voluntad e de grado, 1005
los pendones e las lanças tan bien las van empleando,
a los unos firiendo e a los otros derrocando.
Vencido á esta batalla el que en buen ora nasco,
al conde don Remont [el conde de Barcelona] a presón le á tomado (vv. 1000-1009).

La cuarta cualidad es la actitud caballeresca, ahora sí en el sentido relativamente cortesano o, más bien, cortés, que, en determinados momentos, modera su instinto guerrero (Montaner, 2004: 35). En el *Diyenís Acritis* se observa claramente en el fragmento en el que Diyenís y la amazona Maximú⁴⁹ se encuentran:

Maximo apareció en la campiña sola.
[...]
Yo me puse en movimiento sin demora para ir a su encuentro
y cuando estuvimos cerca, nos saludamos ambos,
saludándonos amablemente el uno al otro, como convenía.
Comenzamos la lucha [...]
[...] sin que ninguno fuese derribado. 745
[...]
yo, a decir verdad, evitaba, amigo mío, hacerle daño,
(pues es vituperable en los hombres no sólo matar,
sino, por ningún concepto, entablar combate con una mujer;
pero ella era, de las de entonces, la más famosa en valor, 750

⁴⁷ Como señalaba la autora en la nota 6 a propósito del nombre propio Diyenís, ha escogido escribir el nombre del apelate de esta forma, «Filopapús» y no otra variante (a excepción de citas directas), basándose en cómo lo escribe Castillo Didier (1994).

⁴⁸ Refiriéndose al discurso que le da a su mesnada.

⁴⁹ Como señalaba la autora en la nota 6 a propósito del nombre propio Diyenís, ha escogido escribir el nombre de la amazona de esta forma, «Maximú» y no otra variante (a excepción de citas directas), basándose en cómo lo escribe Castillo Didier (1994).

por tal motivo el enfrentamiento no me avergonzó en modo alguno).

[...]

Mas yo le grité: «Maximo, no temas,
pues siento compasión por ti, como mujer y llena de belleza;
sin embargo, para que conozcas por mis hechos quién soy yo,
te mostraré mi fuerza en tu caballo».⁵⁰

En el *Cantar de Mio Cid*, esta actitud se aprecia cuando el héroe y su mesnada luchan contra el rey Yúcef⁵¹ de Marruecos y sus soldados (vv. 1618-1798) ante la vista de la familia del Cid y, al ganar, les hace un galante cumplido:

[Tras luchar contra los moros] Recibiénlo [al Cid] las dueñas que lo están esperando.

Mio Cid fincó ant'ellas, tovo la rienda al caballo:

—A vós me omillo, dueñas, grant prez vos he gañado;

vós teniendo Valencia e yo vencí el campo.

Esto Dios se lo quiso con todos los sos santos,

cuando en vuestra venida tal ganancia nos an dado.⁵²

1750

El quinto y sexto atributo son la inclinación a raptar mujeres y la conversión del héroe a la religión de la amada o la conversión de la amada a la religión del futuro marido. Estos aspectos son más característicos de la literatura oriental y, aunque no se hallan ausentes de la occidental, no son muy comunes (Montaner, 2004: 35). Los claros ejemplos de estos rasgos podemos encontrarlos en el *Diyenís*, cuando el padre del héroe raptá a la que será su futura madre y cuando, posteriormente, este se convierte al cristianismo para poder casarse con la dama.

El séptimo es la presencia de una marcada dimensión mística o religiosa, especialmente evidente en la literatura heroica de tradición árabe o turca (*ibid.*: 35-36). Sin embargo, hallamos menciones a varias y diversas deidades en el *Diyenís*, como, por ejemplo, al Sol (vv. 253-254 del canto I de *G* o vv. 91-96 de *E*), a la Tierra (vv. 97-102 de *E*) o a Dios (vv. 371-375 de *O*);⁵³ y la presencia católica y la fe cristiana están muy presentes durante toda la obra cidiana.

La octava y última cualidad es el individualismo del héroe, que «vive en solitario y lucha sin ayuda contra innumerables enemigos» (Montaner, 2004: 36). A pesar de que no podemos encontrar este rasgo en el Cid, sí que está presente durante todo el poema de *Diyenís*, puesto que, y como ya hemos explicado previamente, nuestro akrita prefiere la soledad a la compañía (véanse los versos 1606-1694 de *E*, donde se cuenta cómo nuestro protagonista decide retirarse junto al río Éufrates y construye un palacio para vivir en soledad junto a su esposa) y se siente orgulloso de sus logros en solitario (véanse

⁵⁰ vv. 734; 741-745; 748-753; 756-759 del canto V de *G*.

⁵¹ Como señalaba la autora en la nota 6 a propósito del nombre propio *Diyenís*, ha escogido escribir el nombre del personaje de esta forma, «Yúcef» y no otra variante (a excepción de citas directas), basándose en cómo se escribe en la edición de Montaner en Anónimo (2011).

⁵² vv. 1746-1751.

⁵³ Kioridis, 2012: 262.

los versos 1198-1561 de *E*, en los que Diyenís vence sin la ayuda de nadie más que sí mismo a los tres jefes apelates, Filopapús, Kínamos y Yanakis, al bandido Milimitsis⁵⁴ y a la amazona Maximú).

Así pues, la frontera no es solo un espacio físico, sino un escenario simbólico en el que se construye la identidad de nuestros héroes y refleja la vida entre culturas. Representa el conflicto y la convivencia y cómo gracias a ella se forjan personalidades tan dicotómicas como las civilizaciones existentes detrás de cada linde. Ambos poemas sitúan a sus héroes en zonas limítrofes, el río Éufrates en el caso de Diyenís y la extremadura castellana en el caso del Cid, donde la frontera es tanto un lugar de conflicto como de tolerancia. Esta situación colindante, común en las dos obras, genera situaciones tanto de mestizaje, en el caso de Diyenís, como de amistades interraciales, como el Cid y Avengalvón. Además, ambos textos utilizan la frontera como un espacio narrativo donde se desarrollan las hazañas del héroe, enfrentando desafíos que van más allá del combate físico, incluyendo pruebas de honor, lealtad y justicia.

3.2. La figura de la mujer

Todas las novelas bizantinas de mediados del siglo XII, época bizantina comnena, concretamente de entre los años 1130 y 1150, están compuestas por dos figuras centrales, una masculina y otra femenina.⁵⁵ En estas, a pesar de que el foco narrativo cae sobre todo en el personaje masculino, como ocurre en *Diyenís*, el papel de la mujer resulta tan determinante como el del hombre para la resolución satisfactoria de la trama, puesto que la estructura narrativa no sería posible sin la presencia de la primera.⁵⁶

La imagen de la mujer que se proyecta en estos textos es la de una dama extremadamente hermosa, protegida y venerada por sus familiares (Jeffreys, 2004: 80), como podemos observar en los vv. 253-254 del canto I de *G* y en los vv. 91-93 y 120 de *E* de *Diyenís*, en los que los hermanos de la futura madre del héroe se lamentan por la supuesta muerte de su hermana y dicen «¡Oh sol! ¿por qué tuviste celos de nuestra bella hermana? / ¡Injusto la mataste, porque a ti te eclipsaba» y «Ah señor Sol, ¿y qué haremos para hallar a nuestra hermana / y cómo reconocerla, para darle sepultura? / ¿Qué mensaje llevaremos a nuestra madre infeliz?» y «Te teníamos por grande [refiriéndose a

⁵⁴ Como señalaba la autora en la nota 6 a propósito del nombre propio Diyenís, ha escogido escribir el nombre de los apelates y el bandido de esta forma, «Kínamos», «Yanakis» y «Milimitsis», respectivamente, y no otras variantes (a excepción de citas directas), basándose en cómo los escribe Castillo Didier (1994).

⁵⁵ Estas novelas imitan a las griegas de época imperial, como lo harán también las novelas de amor y aventura de época bizantina paleóloga (siglos XIII-XV) (Beaton, 1996: 52-88, 117-134, 147-163).

⁵⁶ Jeffreys, 2004: 78-80.

su hermana], uno y único consuelo» (Kioridis, 2012: 264-265). Además, los encantos del héroe suelen ser suficientes para persuadir a las jóvenes de abandonar su hogar y a sus padres, siendo conscientes de que este comportamiento no está bien visto en la sociedad (Jeffreys, 2004: 81): dice la novia de Diyenís «Aquí mi dueño, por ti yo reniego de mis padres / y de mis buenos hermanos y de mi mucha riqueza, / y te sigo por el mundo anhelo que de ti tengo», y contesta su padre «[...] “¡He perdido a la hija mía! [...]».⁵⁷

Asimismo, las mujeres son convertidas en objeto del deseo masculino y se da por sentado que cualquier joven que sea hallada a solas con un hombre es víctima de una agresión sexual, a causa de que la concupiscencia de las mujeres se considera, en el Bizancio de la época de nuestro héroe, de carácter demoníaco (Laiou, 1992: 80-84),⁵⁸ como le sucede a la novia de Diyenís y vemos reflejado en la reacción de su padre y la aclaración que le da nuestro héroe en respuesta:

“[...] ¡Eh mis hombres de Licandos, eh guerreros de la guardia,
con el bastardo [refiriéndose a Diyenís] ayudadme: ha raptado a la hija mía”
[...]
Sudalis, el sarraceno, de la guardia más lejana,
[...]
toda su mirada y mente arrojó sobre el Akrita,
[...]
Velozmente cabalgaron otros trescientos guerreros,
unos iban con loriga, otros iban con coraza,
también había jinetes que vinieron desde Heraklion
[...]
[Dice Diyenís al padre de la dama] “Señor general, bendíceme, junto con la hija tuya
y mira que no te apenes, un buen yerno tú has tomado [...]”.⁵⁹

945

Aun así, las mujeres normalmente son también defensoras de su virginidad (Jeffreys, 2004: 81), lo que es muy apreciado por el resto de la sociedad, sobre todo por parte de los hombres. Véase el caso de la madre de Diyenís, que es alabada por sus hermanos ya que «[...] ante la corrupción, / preferiste [refiriéndose a su hermana] la muerte y el degüello fatal!»⁶⁰ (Kioridis, 2012: 267).

Así, todos estos elementos de caracterización de la imagen de la mujer están bajo la focalización masculina, siendo todo atributos vistos desde un trasfondo de «misoginia ambivalente».⁶¹ En este contexto, las mujeres despiertan deseo, desconfianza y se presentan como figuras seductoras (Jeffreys, 2004: 82). En referencia a esto último, destaca la trayectoria literaria de la amazona Maximú, con la que Diyenís mantiene

⁵⁷ vv. 897-899 y 920 de *E*.

⁵⁸ «Les femmes sont parfois décrites dans les sources comme des êtres “au désir insatiable”. Les femmes sont facilement guidées et posédées par le démon de la concupiscence et cherchent à entraîner les hommes à l’union charnelle [...] si la concupiscence est un caractère de la nature féminine, il constitue également un trait contraire à la nature, puisque [...] il est induit par les démons...» (Laiou, 1992: 82-83).

⁵⁹ vv. 921-922; 928; 932; 944-946; 982-983 de *E*.

⁶⁰ vv. 243-244 del canto I de *G*.

⁶¹ «ambivalent misogyny» (Jeffreys, 2004: 82).

relaciones sexuales tras haberla vencido por segunda vez, justificándose, en parte, en el hecho de sentirse seducido por esta, como podemos ver en los versos que corresponderían a 797-798 del canto VI de *G*—pero que, por motivo de una laguna en el texto a partir del verso 785 se ha suplido en las ediciones con los versos 2632-2672 de *T*—, es decir, «Maximo inflamaba mi pasión aún más, / asaeteando mis oídos con dulcísimas palabras». Además, en la versión *G* Diyenís termina asesinando a la amazona después de que su mujer descubriera el adulterio, aunque las razones que hubieran llevado al héroe a cometer este crimen no quedan muy claras.⁶² En las versiones posteriores (*T, A, P, O*) nuestro protagonista deja libre y con vida a Maximú, si bien humillada, como se recoge en los vv. 1595-1599 de *E*.⁶³

En cuanto al trato misógino de las mujeres en la tradición bizantina de la época que nos ocupa, cabe mencionar el pasaje relacionado con la violación, por parte de Diyenís, de la hija de Aplorrabdis, que se cuenta de forma especial y elíptica en los versos 237-256 del canto V de *G*:

Pues cuando la conducía en mi propio caballo
y marchábamos en dirección a Calcurgia
(éste era un lugar cercano a Siria)
yo no sabía lo que me pasaba, era todo fuego,
la pasión se acrecentó en mí por completo;
240
así cuando nos paramos como para una necesidad natural,
—mis ojos con la belleza, mis manos con el contacto,
mi boca con los besos y con las palabras mi oído—
yo comencé a realizar todo lo propio de un acto inmoral,
y se produjeron todas cuantas acciones deseaba.
245
Y se manchó nuestro viaje con el pecado,
con la ayuda de Satán y la negligencia de mi espíritu,
aunque la joven se opuso sobremanera al hecho,
invocando a Dios y a las almas de sus padres.
250
Pero el Adversario, el defensor de las tinieblas,
el enemigo y rival de nuestro linaje,

⁶² Véase la nota de Jeffreys (1998) al verso 798 de *G*: «Literally Maximou is accused of being an adulteress, though the adultery is committed by Digenis. No simple motivation has been found for her murder, which is not present in *E* and is not taken up in *Z*. It is hard to be sure in what ethical framework to place Maximou's fault and Digenis' retribution, on a continuum running from a completely heroic morality to the narrowly religious ethos implied by *G*'s moralising passages. There is obvious contradiction between Digenis' willingness to be seduced and his assumption of the right of condign punishment: legally he is guilty of seducing a consenting virgin, which brings penalties for the man but not the woman (Laiou, 1993, 215-217), though in other respects Digenis' reaction is just an exaggerated version of attitudes implicit in ecclesiastical texts (Laiou, 1993, 154-5). Only a little less blatant is the inconsistency between the sympathetic portrayal of the warrior maiden, shown as more heroic than the male guerrillas, and the brief narrative of her murder, motivated by unheroic thoughts on Digenis' part. It seems that Maximou is a figure from heroic legend suffering by incorporation into a poem whose governing morality is post-heroic. Maximou in the poem represents a strong challenge to male supremacy, first in masculine terms as a warrior, then in the more traditional female role of seductress. Like the daughter of Aploravdis, she is guilty of cross-dressing, which probably added to the fault. But Maximou is far more threatening than her predecessor. For this reason, perhaps, she is punished by murder rather than the less final penalty of rape (cf. Galatariotou, 1987, 59-66). Byzantine attitudes toward sexuality were ambivalent: on the convergence of death and sexual behaviour of any sort see Galatariotou, 1989, especially 104-7».

⁶³ «y a la (bella) niña entonces de este modo le platico: / "A Maximú al desflorarla tres males le hice yo: / primero la poseí, segundo, fue avergonzada, / el tercero y el mayor, que perdió su valentía". / Y se alejó deshonrada del lado de Milimitsis».

intrigó para que me olvidase del mismo Dios
y de la retribución del temible día,
en el que se pondrán de manifiesto todas las culpas
delante de los ángeles y de todos los hombres.

255

También resulta curioso cómo le oculta al joven, pareja de la muchacha, su vil acción «para no escandalizar el ánimo del muchacho».⁶⁴ Todas las narraciones tardías, salvo *O*, mantienen el relato de la violación. En el caso de la versión *O*, el narrador niega rotundamente cualquier relación entre Diyenís y la joven: «Τῆς κόρης δὲν τῆς ἀγγιζεν οὐδὲ ἐπείραξέν την»⁶⁵ ('A la muchacha ni la tocó ni le tentó [él] a ella').

En cuanto a la situación de las mujeres en el *Cantar de Mio Cid*, el trato hacia estas puede comprenderse a través de la tradición bíblica, predominante en la época en la que el poema épico se escribió. Según este criterio, la mujer era vista como un ser imperfecto y dependiente, incluso jurídicamente, del hombre (Acosta Gómez, 2009: 31; 33). Así, a lo largo de todo el *Cantar* hallamos que solamente la mujer del Cid, doña Jimena, y sus hijas, doña Elvira y doña Sol, desempeñan un papel relevante para la narración (*ibid.*: 34). Estas, además de mostrarse respetuosas ante nuestro héroe, también lo veneran y se muestran, en cierto modo, sumisas ante él, como podemos observar en los vv. 262-267 (*ibid.*: 35):

Afevos doña Ximena, con sus fijas dó va llegando,
señas dueñas las traen e adúzenlas adelant.
Ant' el Campeador, doña Ximena fincó los inojos amos,
llorava de los ojos, quísol' besar las manos:
—¡Merced, Campeador, en ora buena fuestes nado!
Por malos mestureros de tierra sodes echado.

265

A pesar de poder notar estos comportamientos desde el principio de la obra, como acabamos de ver, es a partir del segundo cantar, *El cantar de las bodas*, cuando verdaderamente la figura masculina exhibe su poder y se respira la supeditación de la mujer. Esto se manifiesta, justamente, en el contexto de un acto social fundamental para los personajes femeninos: el matrimonio. Para empezar, por razones políticas, es el rey Alfonso VI el que decide casar a las hijas del Cid con los Infantes de Carrión, Fernán y Diego González.⁶⁶ No fueron ellas las que decidieron, ni se les dio la oportunidad siquiera. Esto, además de por incapacidad de tomas de decisión que sufrían las damas, se debe a que el Cid, pese a sus triunfos militares, no dejaba de ser un infanzón, es decir, el rango más bajo dentro de la nobleza, y, por tanto, una figura directamente subordinada al rey.⁶⁷ De la misma forma, es el Cid quien decide quiénes pueden y deben ser los maridos de las

⁶⁴ Verso 275 del canto V de *G*.

⁶⁵ Verso 2373 de *O*.

⁶⁶ Acosta Gómez, 2009: 36.

⁶⁷ *ibid.*: 36.

«dueñas» que han estado al servicio de su mujer e hijas durante los años en los que él estuvo desterrado. Este era el sistema feudal vigente en la época, en el que las mujeres seguían careciendo de capacidad de elección propia.⁶⁸

En cualquier caso, como sugiere Acosta Gómez, «la mujer no va más allá de ser un simple objeto de intercambio económico para los esposos, social para la familia y sobre todo para el padre que entrega personalmente sus hijas al rey».⁶⁹ Así, tanto la mujer de nuestro héroe como sus hijas son los ejemplos perfectos del prototipo e ideal femenino del medievo.⁷⁰

También se dan situaciones de violencia contra las mujeres, al igual que hemos podido ver en el *Diyenís Acritis*. La máxima expresión de dicha violencia se da en el cantar tercero, *La afrenta de Corpes*, cuando los Infantes de Carrión vuelven a Castilla con sus esposas. Ambos muchachos golpean, violan y abandonan a las hijas del Cid en el robledal de Corpes, puesto que consideran que no son dignas de su rango social y como venganza hacia el padre de estas por haberlos avergonzado por su cobardía mostrada en Valencia anteriormente. Las muchachas eran incapaces de defenderse, ya que no disponían de medios para ello por haber sido educadas para ser obedientes y sumisas y lo único que pueden hacer es suplicar que dejen de lastimarlas:⁷¹

Todos eran idos, ellos cuatro solos son,
tanto mal comidieron los ifantes de Carrión:
—Bien lo creades, don Elvira e doña Sol,
aquí seredes escarnidas, en estos fieros montes,
oy nos partiremos e dexadas seredes de nós,
non abredes part en tierras de Carrión.
Irán aquestos mandados al Cid Campeador,
nós vengaremos por aquésta la del león.—
Allí les tuellen los mantos e los pelliçones,
Páranlas en cuerpos e en camisas e en ciclatones.
Espuelas tienen calçadas los malos traidores,
en mano prenden las cinchas fuertes e duradores.
Cuando esto vieron las dueñas, fablava doña Sol:
—¡Don Diego e don Ferrando, rogámosvos por Dios!
Dos espadas tenedes fuertes e tajadores,
al una dizen Colada e al otra Tizón,
cortandos las cabeças, mártires seremos nós;
moros e cristianos departirán d'esta razón,
que por lo que nos merecemos no lo prendemos nós.
Atán malos ensiemplos non fagades sobre nós;
si nós fuéremos majadas, abiltaredes vós,
retraérvoslo han en vistas o en cortes.—
Lo que ruegan las dueñas non les ha ningún pro,
essora les conpieçan a dar los ifantes de Carrión,
con las cinchas corredizas májanlas tan sin sabor;
con las espuelas agudas, don ellas an mal sabor,
ronpién las camisas e las carnes a ellas amas a dos.

2715

2720

2725

2730

2735

⁶⁸ *ibid.*: 37.

⁶⁹ *ibid.*: 37.

⁷⁰ *ibid.*: 38.

⁷¹ *ibid.*: 38-40.

Limpia salié la sangre sobre los ciclatones,
ya lo sienten ellas en los sos corações.
¡Cuál ventura serié ésta sí ploguiesse al Criador,
que assomasse eссora el Cid Campeador!
Tanto las majaron que sin cosimente son,
sangrientas an las camisas e todos los ciclatones.
Cansados son de ferir ellos amos a dos,
ensayándos' amos cuál dará mejores colpes.
Ya non pueden fablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredo de Corpes.⁷²

2740

2745

4. Conclusiones

A lo largo del presente análisis, se ha examinado el motivo de la frontera en la épica bizantina y castellana, destacando su papel estructural y simbólico en la configuración del héroe, así como el motivo de la figura de la mujer en ambos contextos narrativos.

En cuanto al primer motivo, se ha podido establecer una profunda relación entre las dos figuras protagónicas y sus costumbres y tradiciones por efecto del detallado y conciso estudio de Alberto Montaner. Así, podemos concluir que la frontera, en ambos poemas, funciona no solo como un espacio geográfico, sino como un elemento simbólico que configura la identidad del héroe. Representa tanto la oposición entre cultura y naturaleza, territorio conocido e indómito, como entre civilizaciones distintas, siendo la figura del Otro el equivalente, en principio, al enemigo. Sin embargo, hemos podido ver que, en realidad, en el contexto fronterizo suelen darse, más bien, situaciones de convivencia entre ambos bandos, ya que la raíz de los conflictos normalmente tiene un matiz más económico que religioso.

Además, la Península Ibérica y la frontera bizantino-islámica comparten un contexto de coexistencia y vigilancia mutua, que se ve reflejado en las figuras del mudéjar y el akrita, respectivamente, donde se promueve una actitud centrada en la defensa y la contención, más que en la expansión o en el entrar en conflicto sin una causa justificada. Asimismo, a causa del entorno en la linde, los héroes fronterizos comparten ocho rasgos fundamentales (excelencia personal, destreza como jinete, espíritu combativo, actitud caballeresca, rapto de mujeres y conversión religiosa por amor, dimensión mística y religiosa e individualismo heroico), definitivamente presentes en su gran mayoría en Diyenís y en el Cid.

Así pues, la frontera aparece como un espacio de mestizaje, desafío y transformación, donde el héroe forja su identidad, no solo mediante la guerra, sino también a través de la interacción con lo ajeno: el río Éufrates y la extremadura

⁷² vv. 2712-2748 del *Cantar de Mio Cid*.

castellana representan espacios activos donde se desarrollan las hazañas y los valores personales del guerrero.

En lo respectivo al segundo motivo, se puede sostener que, aunque el foco narrativo suele recaer sobre el héroe masculino, la figura femenina es igualmente imprescindible para que la narración avance. Esta es representada como extremadamente bella, protegida por sus seres queridos y valiosa, lo que la convierte en objeto de deseo del hombre, ya que es el resultado de la focalización masculina. Se transforma en una construcción idealizada que puede llegar a ser concebida con cierto halo de pureza, bondad y fragilidad, que despierta el instinto protector de la figura del hombre. No obstante, como hemos apreciado en ambas obras, la violencia contra las mujeres se ve en todos los ámbitos posibles, tanto físicos como psicológicos. Resulta irónico y contradictorio y encuadra una lógica de misoginia ambivalente: las mujeres son deseadas, veneradas y, al mismo tiempo, vigiladas y castigadas. Aun así, existen también, aunque en menor medida, figuras empoderadas como Maximú. Sin embargo, y a pesar de ser presentada como una guerrera y una gran luchadora, se le termina caracterizando como al resto de las mujeres: deseable y frágil en comparación con el héroe.

Se reconoce que, en la sociedad bizantina, cualquier mujer que se encontrase a solas con un hombre era susceptible de ser agredida sexualmente, como hemos visto en el caso de la hija de Aplorrabdis. Con todo, el texto castellano no se queda atrás y muestra las agresiones que se dan contra las hijas del Cid, siendo la afrenta de Corpes la máxima expresión de estas. En ambos casos, la violencia se narra desde el punto de vista de los agresores, que se justifican a través del deseo, la tentación o la venganza. Además, en el caso del *Cantar*, doña Elvira y doña Sol son instrumentos de alianza política, siendo las figuras masculinas las que toman las decisiones sobre el futuro de las muchachas.

En definitiva, el análisis comparado del *Dyenís Acritis* y el *Cantar de Mio Cid* revela cómo los motivos de la frontera y de la figura femenina reflejan los valores de sus respectivas comunidades. Ambos poemas ofrecen así una visión compleja de la alteridad y del orden social en contextos de tensión cultural.

5. Bibliografía

- ACOSTA GÓMEZ, Luis Á. (2009): «Violencia contra la mujer en el *Cantar de Mío Cid* y en el *Nibelungenlied*». *Revista de Filología Alemana* (17), págs. 29-51, disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/issue/view/RFAL090911> [Consultado el: 01/11/2024].
- ALONSO ALDAMA, Francisco Javier (1997): «El verso decapentasílabo». *Πιο κοντά στην Ελλάδα/Más cerca de Grecia*, 12-13, págs. 17-54.
- ALONSO ALDAMA, Francisco Javier (2009): *Diyenís Acritis. Manuscrito de Atenas: edición crítica (y sinóptica con la versión T), estudio lingüístico, métrico y comentario*. Tesis doctoral. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- ANÓNIMO (1981): *DIGENIS AKRITAS. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΔΙΓΕΝΟΥΣ ΑΚΡΙΤΟΥ*. Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de Juan Valero Garrido. Barcelona: BOSCH Casa Editorial S. A.
- ANÓNIMO (2011): *Cantar de Mio Cid*. Edición, estudio y notas de Alberto Montaner. Ensayo de Francisco Rico. Madrid-Barcelona: Real Academia Española-Espasa.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro (2004): «La épica española y la épica de Diyenís» en Pedro Bádenas de la Peña y Eusebi Ayensa (eds.), *Épica europea de frontera / Ressons épics en Les literatures i el folklore hispànic, Actas del encuentro científico organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, en Ressons èpics en les literatures i el folklore hispànic*, ed. P. Bádenas de la Peña y E. Ayensa, Atenas, Acrinet (The Acritans of Europe, IV); Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, págs. 41-52. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/380205> [Consultado el: 18/11/2024].
- BEATON, Roderick (1996): *The Medieval Greek Romance*. London-New York: Routledge.
- BRAVO GARCÍA, Antonio (1994): «El héroe bizantino». *Cuadernos del CEMYR* (1), págs. 101-142, disponible en: <https://www.ull.es/revistas/index.php/cemyr/article/view/2674> [Consultado el: 30/10/2024].
- CASTILLO DIDIER, Miguel (1994): *Poesía Heroica Griega: Epopeya de Diyenís Akritas. Cantares de Armuris y de Andrónico*. Santiago: Editorial del Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos "Fotios Malleros" de la Universidad de Chile.
- DEMOEN, Kristoffel y Berenice VERHELST (2019): «The tradition of epic poetry in Byzantine literature» en Christiane Reitz y Simone Finkmann (eds.) *Structures of Epic Poetry*. Vol. III. Berlín/Boston: De Gruyter Brill. Págs. 175-210.
- DLE = *Diccionario de la Lengua Española*. [En línea] disponible en: <https://dle.rae.es/> [Consultado el: 01/11/2024].
- GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel (1973): *La época medieval*. Colección Historia de España, vol. II. Madrid: Alianza-Alfaguara.
- HUXLEY, George (1974): «Antecedents and Context of *Digenes Akrites*». *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 15(3), págs. 317-338. Disponible en: <https://grbs.library.duke.edu/index.php/grbs/article/view/8871> [Consultado el: 18/11/2024].
- JEFFREYS, Elizabeth (1998): *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial versions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JEFFREYS, Elizabeth (2004): «The depiction of female sensibilities in the twelfth century», en Χριστίνα Αγγελίδη (επιμ.), *To Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, εναισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα*, Αθήνα: Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, págs. 73-85.
- KIORIDIS, Ioannis (2012): «El llanto frente a las doncellas masacradas en el poema épico bizantino *Digenis Akritis*» en Carlos Alvar Ezquerra y Constance Carta (eds.) *In Limine Romaniae: Chanson de geste et épopée européenne. Actes du XVIIIe Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009)*. Berna: Peter Lang. Págs. 257-268. Disponible en:

https://www.academia.edu/2188434/El_llanto_frente_a_las_doncellas_masacradas_en_el_poema_%C3%A9pico_bizantino_de_Digenis_Akritis [Consultado el: 31/10/2024].

LAIOU, Angeliki E. (1994): *Marriage, amour et parenté à Byzance aux XIe-XIIIe siècles*. París: De Boccard.

MONTANER FRUTOS, Alberto (2004): «Introducción a la épica de frontera (tradiciones románica, bizantino-eslava e islámica)», en Pedro Bádenas de la Peña y Eusebi Ayensa (eds.), *Épica europea de frontera / Ressons épics en Les literatures i el folclore hispànic*, Actas del encuentro científico organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, en *Ressons èpics en les literatures i el folklore hispànic*, ed. P. Bádenas de la Peña y E. Ayensa, Atenas, Acrinet (The Acritans of Europe, IV); Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, pàgs. 9-39. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/22536> [Consultado el: 01/11/2024].

MORALES HARLEY, Roberto (2017): «Épica: definiciones enciclopédicas». *Káñina, Revista de Artes y Letras* 40(3), pàgs.149-157, disponible en: <https://doi.org/10.15517/rk.v40i3.29174> [Consultado el: 31/10/2024].

PERTUSI, Agostino (1974): «Tra storia e legenda: akrítai e ghâzi sulla frontera orientale di Bisanzio», en Berza, Mihai, y Stănescu, Eugen (eds.) en *Actes du XIV Congrès International des Études Byzantins: Bucarest, 6-12 septembre 1971*, vol. I, pàgs. 237-283. Bucarest.

POWERS, James F. (1988): *A society organized for war: The Iberian municipal militias in the Central Middle Ages, 1000-1284*. Berkeley: University of California Press.

RUSCIO, Verónica Andrea (1999): «Las pruebas del héroe maduro. El esquema del héroe en el *Cantar del Mio Cid*». *Gramma* 11(32), pàgs. 47-59, disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/463> [Consultado el: 30/10/2024].

SEGRE, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica.

TRAPP, Erich (1972): «Digenes Akrites, Epos oder Roman». *Studi Classici di Quintino Cataudella*, vol. II, pàgs. 637-643.

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO/EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA (UPV/EHU) (s.f.): *EHUagenda 2030. Por el desarrollo sostenible*. Disponible en: <https://www.ehu.eus/es/web/iraunkortasuna/ehuagenda-2030> [Consultado el: 29/10/2024].