



## INTRODUCCIÓN A LA ÉPICA DE FRONTERA (TRADICIONES ROMÁNICA, BIZANTINO-ESLAVA E ISLÁMICA)

*Alberto Montaner Frutos*

La pasión por el límite -una variante, en definitiva, de la irresistible atracción del abismo- ha dado pie, tanto en formulación directa como figurada, unas veces para mantenerse al borde y otras para transgredirlo, a innumerables argumentos literarios. Dentro de ellos, ocupan un papel importante los que identifican límite y linde. ¿Cuántos cuentos folclóricos no empiezan con la prohibición, pronto transgredida, de cruzar el lindero del bosque? En paralelo a esa simbólica división entre cultura y naturaleza, entre territorio domeñado e indómito, la frontera entre los espacios habitados por diversos pueblos es terreno abonado para la imaginación, en especial cuando esa línea separa dos civilizaciones distintas, dos modos de organizar la sociedad, dos mundos de creencias; cuando los que se encuentran allende la frontera no son sólo súbditos de una nación diferente, sino *los otros*, encarnación, en definitiva, de lo Otro, tan temible siempre como atrayente.

No es casual, pues, que uno de los pocos géneros con verdadera raigambre social (popular, pues, en su sentido lato) surgidos en la modernidad sea el *western* americano (en sus versiones literaria y cinematográfica), de cuya pujanza internacional puede dar cuenta, no ya que un prolífico cultivador del mismo (en su vertiente más industrial, por así decir) haya sido el español Marcial Lafuente Estefanía (1903-1984), sino que uno de los autores que lo consagraron (fuera de los Estados Unidos, donde, a diferencia del escritor español, resulta prácticamente desconocido) fuese Karl May (1842-1912), el novelista alemán creador de una de las figuras estelares del panteón del Wild West, el jefe indio Winnetou, pese a que sólo pisó Norteamérica en 1908, mucho después de alcanzar el éxito con sus novelas del oeste.<sup>1</sup> El caso del *western* permite además completar el panorama pensando en el otro gran género que la literatura estadounidense ha

<sup>1</sup> Cfr. (aunque más centrado en la producción cinematográfica) Frayling, Christopher, *Spaghetti Westerns: Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*, Londres-Boston, Routledge & Kegan Paul, 1981; reed., Londres-Nueva York, I. B. Tauris, 1998.

aportado al moderno canon occidental, el de la novela negra. En efecto, lo que estos dos tipos de narración ejemplifican es la oposición entre el mundo de la frontera y el del interior, lo que equivale a decir el de los conflictos de una sociedad con otra frente a los suyos propios o el enfrentamiento externo frente a las tensiones internas. En ambos casos, además, el protagonista puede ser un transgresor o un defensor de la ley, si bien el segundo suele moverse en el filo de la navaja, en lo que a la legalidad de sus métodos se refiere, lo que no hace sino representar el atractivo del *outsider*, no sólo en el segundo y más reciente género, cuyo protagonista posee a menudo los inconfundibles rasgos de ese superviviente nato, marcado por los desastres vitales, que la terminología literaria ha bautizado como antihéroe.

Esta moderna polaridad en dos géneros narrativos cuyos componentes básicos (acción, combate personal, un determinado código de honor) permiten considerarlos en cierto modo como una épica de nuestro tiempo, ilustra una situación que en la Edad Media se daba ya de un modo bastante similar, en el marco de una oposición entre Norte y Sur que, mantenida hasta nuestros días, prácticamente se ha invertido en lo que a pujanza se refiere, pero que ya establecía la misma división cultural entre las dos riberas del Mediterráneo. Su tratamiento, con todo, no es homogéneo a lo largo de aquélla y reviste diferentes formas literarias, según se trate del ámbito cultural románico, del bizantino-eslavo o del islámico, al igual que se hace diferente hincapié en el tratamiento de los conflictos internos y externos. En este contexto, la que podría denominarse épica del interior suele tratar el tema de la venganza personal o familiar (ampliable al clan o a la tribu, llegado el caso), en el marco de la lucha por el poder, y a veces recurre como protagonista al rebelde contra el poder establecido. En cambio, la designable como épica del exterior se refiere primordialmente al enfrentamiento con los fieles de la otra religión. Riquer sitúa esta modalidad en el origen mismo de la épica románica medieval: «Hay que tener bien presente que la epopeya románica, que es posible que en Francia tenga unos orígenes carolingios, no adquirió su esencial fisonomía ni su buscada intencionalidad hasta que se presentó como canto del cristianismo contra el mahometismo invasor. [...] La invasión árabe remozó la epopeya al suscitar un nuevo ambiente guerrero: la lucha de los cristianos contra los sarracenos, situada en España, desde el *Cantar de Roldán* hasta las gestas castellanicas».<sup>2</sup> No obstante, no se trata de compartimentos estancos, pues los argumentos de la épica del exterior pueden incorporar elementos relacionados con la venganza y el honor, de forma que es preciso hablar más bien de rasgos

<sup>2</sup> Riquer, Martín de, *Literaturas medievales de transmisión oral*, Barcelona, Planeta (Historia de la Literatura Universal, 2), 1984, p. 125.



dominantes que de caracteres exclusivos.

Por otra parte, dentro de este grupo, es necesario distinguir dos orientaciones bastante diferenciadas: la épica de cruzada o de guerra santa y la épica de frontera. En efecto, la primera establece una neta oposición entre el bien (la religión propia) y el mal (la ajena), lo cual se traduce en la caracterización de cada personaje, cuya etopeya responde a su religión (salvo por la ocasional existencia de algún traidor), divinizando a los héroes propios y demonizando a los ajenos. El enfrentamiento entre ambos grupos resulta, pues, estructural y goza de la sanción divina, punto de vista radical cifrado, para la épica románica, en el verso «Païen unt tort e chrestiens unt dreit»<sup>3</sup> y que en el mundo islámico se asienta sobre el concepto de *ġihād* o guerra santa, cuyo paralelo occidental será la cruzada. En estas circunstancias, combatir al enemigo de la fe es sinónimo de luchar contra el adversario de Dios y, por lo tanto, contra el mal, mientras que defender la religión verdadera (es decir, la propia) se convierte en un acto digno de remuneración escatológica, hasta el punto de que caer en dicho combate convierte al musulmán en *šahid* o mártir de la fe, lo que le otorga directamente un lugar en el paraíso, y al cristiano, si no de forma tan automática (al menos en pureza teológica), sí le proporciona un buen visado ante San Pedro. Del lado cristiano, la resolución del conflicto se revela providencial (de modo que una derrota cristiana es sólo posible por los pecados de sus fieles) y aboca a la *solución franca*: conversión o muerte, postura algo distinta de la concepción islámica, más proclive a aceptar sin indagación el decreto divino (*qaḍr*) y que, por precepto coránico, se muestra más indulgente con *ahl alkitāb* 'la gente del libro', es decir, judíos y cristianos, aunque ello no haya impedido comportamientos semejantes a los de la cruzada.

Por contra, la épica de frontera narra las vicisitudes de la vida en las zonas limítrofes entre los países de ambas religiones, donde la convivencia con el otro tiende a suavizar esa oposición de tintes maniqueos, otorgando a la lucha contra el vecino de allende la línea fronteriza motivaciones menos estrictamente religiosas que económicas («a más moros, más ganancia», como reza el viejo adagio castellano, convertido en significativo lema heráldico de los condes de Haro, condestables hereditarios de Castilla),<sup>4</sup> aunque, claro está, a cada lado del linde se crea estar en posesión de la verdadera fe. El enfrentamiento se vuelve

<sup>3</sup> «Los paganos están en el error y los cristianos en lo cierto» (*Chanson de Roland*, 1015). Compárese también el v. 3596, dirigido por Carlomagno al emir Baligant: «Pais ne amor ne dei a païen rendre» = «Ni paz ni amor debo concederte a un pagano» (cito por la ed. de Gérard Moignet, 4.ª ed. rev., París, Bordas, 1980, pero tengo en cuenta también la de Martín de Riquer, Barcelona, Sirmio, 1989).

<sup>4</sup> Pascual de Liñán y Eguizábal, conde de Doña-Marina, José, *Diccionario de lemas heráldicos*, Huesca, Leandro Pérez, 1914; ed. facs. con pról. de Guillermo Redondo y Alberto Montaner, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1994, p. 6.

entonces más bien coyuntural y la paz será siempre posible, al menos en determinadas condiciones. Asimismo, se podrán dar relaciones transfronterizas amistosas e incluso matrimoniales (conversión mediante, eso sí). En este caso, las posturas cristiana y musulmana resultan aún más próximas que en su variante hostil, la de la guerra santa. Si en este último caso la cercanía de comportamiento se debe a la doctrina oficial elaborada por las autoridades político-religiosas de ambas confesiones, en el de la vida de frontera responde más bien a las particulares condiciones históricas que se dieron en ciertos momentos en ese espacio, no siempre bien delimitado, que separaba unos y otros territorios.

En el límite occidental, es obvio que dicha situación (aunque tenga reflejos fuera de ella) se dio solamente en la Península Ibérica, pues es el único territorio donde convivieron de forma estable territorios islámicos y cristianos. En el caso de estos últimos, las condiciones de vida de los extremadanos o habitantes de la extremadura (término que designaba en la Edad Media las zonas limítrofes con los musulmanes, por considerarse los extremos del territorio) favorecieron tempranamente la creación de un grupo social privilegiado, de colonos propietarios de tierras y partícipes en las actividades de defensa del territorio, que incluían frecuentes incursiones al otro lado de la frontera, a fin de obtener botín y con la idea de impedir el fortalecimiento de las líneas defensivas enemigas. Esta situación va acompañada, desde fines del siglo XI, de una legislación específica de condiciones muy favorables para los extremadanos y que sanciona y regula definitivamente este comportamiento en la frontera, los fueros de extremadura, cuya versión más acabada es la de la familia foral de Teruel-Cuenca (de fines del siglo XII), que dota de ordenamiento jurídico propio a todo el lado cristiano de la línea fronteriza que va desde el Maestrazgo turolense a la Mancha de Ciudad Real.<sup>5</sup> En este momento, en que comienza el definitivo auge de los reinos cristianos sobre Alandalús y habiéndose eliminado el sistema de parias o tributos de protección, que garantizaban (al menos en parte) la inmunidad del territorio que las pagaba, la actitud de los habitantes de la extremadura es más bien ofensiva, invirtiendo los términos de lo que había sido la sociedad de frontera del período anterior, en que la inferioridad de condiciones hacía que las algaras procediesen sobre todo de Sur a Norte y que la extremadura cristiana se hallase más bien a la defensiva. No obstante, incluso en este momento (que es el que ve nacer el *Cantar de mio Cid*), la convivencia se ve como algo normal y el musulmán es aceptado como vecino, bajo el estatuto jurídico de mudéjar (< ár.



<sup>5</sup> Para una caracterización general, véase el volumen colectivo *Las sociedades de frontera en la España medieval: Sesiones de trabajo. II Seminario de Historia Medieval*, Zaragoza, Departamento de Historia Medieval [etc.], Universidad, 1993.



and. *mudağğan*, 'sometido'). Además, la función de los extremadanos, pese a las incursiones citadas, cuyo fin era ante todo acopiar recursos para el mantenimiento de los propios pobladores de la extremadura y de sus concejos, no fue la de conquista (actividad reservada más bien para las expediciones de la hueste real), sino la de defensa del territorio fronterizo.

Una situación bastante semejante se da, ya desde el siglo IX, en la frontera bizantino-islámica.<sup>6</sup> Del lado bizantino, según la anónima *Velitatio bellica* y el *Strategikón* de Kekauménos, los ἀκρίται o tropas fronterizas (en el segundo, ca. 1075, ya en el sentido específico de 'comandantes de frontera') deben procurar ante todo guardar la paz y vigilar la ἄκρη o frontera; es decir, su misión no es conquistar territorio enemigo, sino salvaguardar el propio. Para ello, deben estar en buenas relaciones con los τοπάρχοι, los toparcas o jefes de los territorios limítrofes con el imperio, de carácter más o menos autónomo, pero a la vez vinculados de una u otra forma a Bizancio. En consecuencia, se exhorta al ἀκρίτης a que intercambie dones con esos toparcas y mantenga una relación (al menos aparente) de amistad, a fin de estar siempre avisado de sus intenciones y prever posibles ataques por sorpresa. Es decir, una actitud de buena vecindad vigilante, que significativamente Kekauménos aconseja también a los propios toparcas, mostrando así la simetría de la situación a ambos lados de la raya fronteriza. Ahora bien, si esta forma de actuar se revela básicamente igual a la de los extremadanos hispánicos, no deja de haber entre estos y los ἀκρίται algunas diferencias notables. Ante todo, no parece que éstos estuviesen hacendados en la frontera, como los antiguos *limitanei* romanos y luego bizantinos, sino que se trataba de tropas especiales, a menudo mercenarios extranjeros (ἐθνικοί), buenos conocedores del terreno y dedicados a la vigilancia de la frontera, los cuales recibían por sus servicios una paga (ὄλγα), raciones para ellos (στρωπέσια) y otras de pienso (χορτάσματα) para sus monturas. En este aspecto, los ἀκρίται recuerdan más, *mutatis mutandis*, a las dos organizaciones opuestas a ambos lados de la frontera andalusí, los *murabiṭūn* musulmanes y los caballeros de las órdenes militares cristianas, que eran tropas regulares, asoldadas y acantonadas en sus rábidas y presidios, si bien su ideario era en ambos casos de guerra santa, frente a la mayor contemporización tanto de los ἀκρίται bizantinos como de los colonos de la extremadura ibérica.

Dentro de los ἀκρίται, las tropas de frontera bizantinas incluían un cuerpo

<sup>6</sup> Para la exposición que sigue, me baso principalmente en Pertusi, A., «Tra storia e leggenda: akritai e ghâzi sulla frontera orientale di Bisanzio», en Berza, Mihai, y Stanescu, Eugen, eds., en *Actes du XIV Congrès International des Études Byzantines: Bucarest, 6-12 septembre 1971*, Bucarest, Editura Acad. R.S.R., 1974-1976, 3 vols., vol. I, pp. 237-283 (esp. pp. 238-248).

especial, los κλέπται, χονσάριοι ο άπελάται, términos que significan etimológicamente 'bandidos' y luego 'tropas de infantería ligera', que Pertusi describe como «un corpo di truppe leggere, di origine straniera, più o meno irregolari, al soldo dello stato bizantino, per compiti speciali di osservazione e di informazione di frontera».<sup>7</sup> Se trata, por tanto, de algo más parecido a los almogávares, quienes, sin embargo, no dieron lugar a una producción épica coetánea, aunque sus hazañas, sobre todo en Bizancio, que dejaron imborrable huella en el folclore griego,<sup>8</sup> inspirasen recreaciones épicas cultas posteriores, como comentará en su ponencia el Prof. Ayensa. No obstante, los άπελάται actuaban a veces por su cuenta, como bandas de salteadores y rapiñadores,<sup>9</sup> a lo que responde su caracterización en la tradición épica bizantina, donde, por ejemplo, son los antagonistas de Diyenís, a cuya esposa pretenden raptar.<sup>10</sup> Desde este punto de vista, representan más bien el tipo del *outsider* que (como el *desperado* del *western*) goza de personalidad propia en la épica de frontera. En todo caso, el término mantuvo su prestigioso valor marcial, pues se denomina a San Teodoro «gran apelates» tanto en el *Diyenís* E, 891: «μα τον Άγιον μου Θεόδωρον, τον μέγαν άπελάτην», como en el A, 1921: «μα τον Άγιον μου Θεόδωρον, τον μέγαν άπελάτην».

El equivalente islámico de los άκρίται son los *guzāh*, literalmente, los que participan en una *gazw(ah)*, 'algara o incursión rápida' contra el enemigo,<sup>11</sup> con

<sup>7</sup> Pertusi, A., «Fra storia e leggenda...», *cit.*, p. 247.

<sup>8</sup> Vid. Ayensa Prat, Eusebi, «El recuerdo de los catalanes en la tradición folklórica de Grecia», en sus *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*, Madrid, CSIC (Nueva Roma, 10), 2000, pp. 307-354.

<sup>9</sup> De ahí que de χο(ν)σάριος derive el eslavo *husar* 'bandido', que, pese a la apariencia, no guarda relación con al. *Husar*, francés *hussard*, ingl. o esp. *húsar*, que proceden del húngaro *huszár* [húsár]. Éste, por otra parte, responde seguramente a la misma evolución semántica de las voces griegas comentadas, en tanto que derivado del serbocorata *gu(r)sar* o directamente de su étimo, el gr. biz. *κουρσάρος*, tomado a su vez del it. *corsaro* 'corsario' (Corominas, J., y Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols., en vol. III, p. 433a).

<sup>10</sup> *Diyenís* G, IV, 965-70 y VI, 115-805 = E, 1149-1605 = Z, VII, 1988-3859 (cito por Trapp, Erich, *Dígenes Akrites: sinoptische Ausgabe der ältesten Versionen*, Viena, Österreichische Akademie der Wissenschaften-Institut für Byzantinistik der Universität Wien [Wiener byzantinische Studien, VIII], 1971, pero E lo cito por Alexiu, Stilianós, Βασίλειος Διγενής Άκρίτης (κατά τό χειρόγραφο του Έσκοριάλ) καί τό Άσμα του Άρμούρη, Atenas, Ermís (Biblioteca Filológica, 5), 1985; sigo, para G, la traducción de Moradell, Helena Diana, *Dígenes, Devgenij y Umar: Versiones de un tema épico en el entorno cultural bizantino*, tesis de licenciatura inédita, Universidad de Zaragoza, 1989, pp. 187-307, y para E, la de Ricks, David, *Byzantine Heroic Poetry*, Bristol, Bristol Classical Press - New Rochelle NY, Caratzas, 1990, pp. 28-169).

<sup>11</sup> De este término proceden los arabismos portugueses *gazu*, *gaziva* y *algazua*, que son, no obstante, voces modernas, ligadas a las campañas norteafricanas y relacionadas, por tanto, con la pronunciación dialectal norteafricana *gzu* y *gzwwa* (Corriente, Federico, *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. Madrid, Gredos, 1999, p. 334a). De su derivado *gazyah* < ár. clás. *gazyah*, procede *razzia*, a través del francés (pp. 421b-422a). Del sustantivo *gazi* procede el arabismo castellano *gazi* 'berberisco', pues era «vocablo con el que se designó a los voluntarios en la guerra santa, particularmente a los norteafricanos que pasaban a Alandalús con dicha finalidad.» (p. 333b).



ánimo más bien de obtener botín que de hacer una conquista (lo que, de todos modos, también puede significar el sustantivo árabe), si bien posteriormente el término pasó a designar específicamente las incursiones contra los infieles, de ahí que *gāzī* «later grew to be a title of honour reserved for those who distinguished themselves in the *ghazwa*, and it became part of the title of certain Muslim princes, such as the *amīrs* of Anatolia and more particularly the first Ottoman sultans».<sup>12</sup> Al margen de este uso honorífico, ligado al *gihād*, en la frontera árabo-bizantina se designaba así a tropas irregulares compuestas sobre todo por mercenarios turcos y, por lo tanto, prácticamente idénticas a los ἀκρίται bizantinos, salvo que a sueldo de la parte contraria, aunque originalmente parece tratarse de población local, mixta en cuanto a sus confesiones y bilingüe en griego y árabe, situaciones ambas que favorecerían la comunidad de motivos que se aprecia en la literatura heroica relativa a las luchas entre ἀκρίται y *gizāh*. La equivalencia ἀκρίτης = *gāzī* viene demostrada, como ha notado Pertusi,<sup>13</sup> por la aplicación del primer término a uno de los musulmanes al servicio del Emir, en *Diyenis G*, I, 155: «Εἷς δὲ τις τῶν Σαρακηνῶν ἀκρίτης Διλεμίτης» = «Pero uno de los sarracenos, un dilemita guardián de la frontera...». Además del *gāzī*, el lado islámico de la frontera conoce una figura más cercana a los apelates, que recibe el nombre de *ṣu'lūk*, inicialmente 'mendigo', de ahí 'vagabundo' y, por extensión, 'maleante'. El término estaba especializado en la Arabia preislámica para referirse al beduino expulsado de su tribu y que actúa en solitario por el desierto: «A man could be expelled from his tribe for killing a kinsman or for conduct harmful to the tribe, and might wander alone (as a *ṣu'lūk*) or else attach himself to another tribe as *djār*»,<sup>14</sup> aunque en la práctica se agrupa también a otros *ṣa'ālik*.<sup>15</sup> Estas bandas actuaron como mercenarios durante las primeras luchas contra Bizancio y en la lucha por el califato, pero es sólo bajo la dinastía 'Abbāsī cuando *ṣu'lūk* pasa a designar un tipo de tropas irregulares:

“This term denoted quasi-military units composed of Arabs who invested a province, established themselves there and practised brigandage on a major



<sup>12</sup> Mélikoff, I., «*Ghāzī*», en *Encyclopaedia of Islam...*, Leiden, Brill, 1960- (cito por la WebCd Edition, Leiden, Brill, 2003), vol. II, pp. 1043b-1045a (la cita en p. 1043b).

<sup>13</sup> Pertusi, A., «Tra storia e leggenda...», *cit.*, p. 251, n. 71.

<sup>14</sup> Montgomery Watt, W., «Badw, III: Pre-Islamic Arabia», en *Encyclopaedia of Islam...*, *cit.*, vol. I, pp. 889a-892a (la cita en p. 890b).

<sup>15</sup> "Thus Kays b. al-Ḥudādiyya of the Saṭūl b. Ka'b b. 'Amr (Khuza'a) was banished by his kinsmen for involvement in the murder of a fellow-tribesman. He gathered around himself other *khula'aa'* and *sshudhdhādḥ*. Dirār. al-Khaṭṭāb, a poet of the Banū Fīhr (Quraysh), assembled a group of clients and rebels (*murrāk*); he carried out raids (*yughūr*), practised abductions (*yusbi*) and stole camels (al-Djumaḥī, *Ṭabaqāt fuḥūl al-shu'ara'*, Cairo 1394/1974, i, 250-251). The texts describe them by the name of *ṣa'ālik al-'Arab*» (Arazi, A., «*ṣu'lūk*», en *Encyclopaedia of Islam...*, *cit.*, vol. IX, pp. 863a-867a; la cita en p. 864a).

scale, and with such success that garrisons of regular troops were unable to dislodge them. At times of civil war or armed struggle, their services were sought; they took part in operations in a mercenary capacity. On conclusion of these operations, they were expected to return to their homes.

In his homily, the *mukaddī* Khālid b. Yazīd takes pride in the fact that at one time in his life, he had been a member of the *ṣā'alik al-Djibāl* and of the *zawākil al-Shām*. The two terms seem to be equivalents; in fact, in both cases it is a reference to seasoned Arab forces playing a dual role as mercenaries and brigands.<sup>16</sup>

En un momento dado tendió a producirse una confluencia terminológica entre *gāzi*, *ṣu'lūk* y *fatā*, literalmente 'joven', luego 'forajido' y, por último (y entre otras acepciones), 'miembro de determinados grupos armados', «But it seems necessary to make a distinction in principle between the urban *fatā* and the *ṣu'lūk*, the knight-errant of the desert (even if he derives from the proto-Arab *fatā* or the *djavānmard* of Persian tradition); and although, in the frontier zone, the *fatā* may be replaced by the *ghāzi*, for the rest he is a phenomenon of wider occurrence, and even there generally coexisted with the other without confusion».<sup>17</sup>

En suma, puede apreciarse que, como ha señalado Ana Barrero, «ciertamente las condiciones de vida en regiones de frontera dan lugar a unas formas de organización y convivencia y generan unas normas que, trascendiendo las coordenadas espaciales, ofrecen cierta similitud».<sup>18</sup> Por las mismas razones, aunque no pueda admitirse la simplificación practicada desde determinadas corrientes de la sociología de la literatura, que ven las obras literarias como meros reflejos directos del entorno (de los acontecimientos y de la ideología vigente), cabe esperar de estas similitudes de las sociedades de frontera determinadas semejanzas en sus producciones literarias.<sup>19</sup> Al principio de estas líneas he aludido al *western* como aceptable punto de comparación para determinar, desde nuestro propio canon, el sentido de una épica de frontera. La analogía, no obstante, puede apurarse y Ricks ha señalado ya un par de paralelismos de interés que iluminan la cuestión ahora planteada.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Arazī, A., «*ṣu'lūk*», *cit.*, p. 867a.

<sup>17</sup> Cahen, Cl., y Taeschner, Fr., «Futuwwa», en *Encyclopaedia of Islam...*, *cit.*, vol. II, pp. 961a-965a (la cita en p. 963b).

<sup>18</sup> Barrero, Ana M<sup>a</sup>, «Los derechos de frontera», en *Las sociedades...*, *cit.*, pp. 69-80 (la cita en p. 69).

<sup>19</sup> Véanse al respecto las juiciosas reflexiones de Hook, David, «*Digenes Akrites* and Old Spanish Epics», en Beaton, Roderick, y Ricks, David, eds., *Digenes Akrites: New approaches to Byzantine Heroic Poetry*, Londres, King's College London Centre for Hellenic Studies - Aldershot, Variorum, 1993, pp. 73-85.

<sup>20</sup> Ricks, D., *Byzantine Heroic Poetry*, *cit.*, p. 7 y 12. La referencia en el segundo párrafo remite a Beaton, Roderick, «Was *Digenes Akrites* an Oral Poem?», en *Byzantine and Modern Greek Studies*, 7 (1981), pp. 7-27.



"It would also give Akrites that role he evidently possesses as the incarnation of all the valour of the wild East: Manouel's campaign [i. e. that of Manouel Komnenos] could be mythically described as the revival of the 'spirit of Akrites' just as U. S. president might cite heroes of Western films in support of his policies or style.

Akrites is a symbolic hero. He is not a hero, like the Cid, whose real-life activities are documented: to search for his historical origins is as fruitless as to search for the real origins of the Lone Ranger. This analogy is not made in jest. The Texas Rangers were a real, but semi-official institution, like the *akritai*, and perhaps in comparable circumstances, and in English the term Ranger has the same spirit of doughty resistance against the incursors. [...] The important thing to note is the element of nostalgia: although the Lone Ranger as we have him owe something to frontier legends, his popularity is conditioned by the psychological needs of a new era. What these psychological needs were in the case of Akrites and the Byzantines is less easy to establish, but Beaton (1989) is surely right to stress a sense of loss about the Eastern part of the empire. At any rate, we must be careful to discriminate between our specimens of Byzantine heroic poetry as much in terms of their relation to historical events as in other ways: there is not a historical background to the poems collectively".

Vistos estos rasgos generales, y aun sin entrar aquí en el problema del trasfondo histórico y de la historicidad misma de la épica fronteriza, aspecto al que atenderá el Prof. Bádenas en su intervención, sí resulta claro que la actitud más o menos contemporizadora de los vigilantes de la frontera, compartida en ambos extremos del Mediterráneo, comparece en sus respectivas manifestaciones del subgénero épico estudiado. De este modo, en el caso específico de la literatura heroica relacionada con las luchas fronterizas, hay una serie de elementos comunes a sus diversas manifestaciones que son precisamente los que pretendo explorar aquí. Para ello, además de señalar algunas características generales de los diversos subgéneros involucrados, es necesario establecer un corpus de obras que, en los diversos ámbitos estudiados (el románico, el bizantino-eslavo y el islámico), respondan a los patrones de esa modalidad específica constituida por la épica de frontera.

En el ámbito medieval románico, ambos tipos de conflicto (externos e internos) se integran inicialmente en un mismo género, la épica en sentido estricto, es decir, una poesía, habitualmente cantada, de tema heroico (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), 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.<sup>21</sup> En la literatura francesa, la de mayor corpus épico entre las románicas medievales,<sup>22</sup> el género está dominado por la *matière de France*, centrada, a su vez, en la figura imperial de Carlomagno, respecto del cual se ordenan los principales tipos argumentales, como ya advertía, en las postrimerías del siglo XII, «uns gentis clers»,<sup>23</sup> Bertrand de Bar-sur-Aube, que en el proemio de su *Girart de Vienne* repartía las *chansons de geste* del momento en tres *gestes*, centrada cada una en un linaje, pero diferenciadas también en virtud de la relación que sus protagonistas guardasen con el monarca francés: la del propio Carlomagno y su dinastía (o ciclo del rey), la del vasallo leal Garin de Monglane y su linaje (en particular Guillaume d'Orange, que da también nombre al ciclo), y la del vasallo rebelde Doon de Mayence y sus descendientes. Pero veamos sus propias palabras:<sup>24</sup>

“A Seint Denis, en la mestre abaïe,  
trovon escrit, de ce ne doute mie,  
dedanz un livre de gran encensorie,  
n'ot que trois gestes en France la garnie;  
ne cuit que ja nus de ce me desdie.  
Des rois de France est la plus seignorie,  
et l'autre après, bien est droiz que jeu die,  
fu de Doon a la barbe florie,

<sup>21</sup> Para esta caracterización, véase Rodríguez Velasco, Jesús, *Guía para el estudio de la literatura románica medieval*, Salamanca, Universidad, 1998, vol. I, pp. 71-75 y 80-82; Montaner, Alberto, ed., *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Crítica (Clásicos y Modernos, 1), 2000, pp. 235-238, y «Epics», en *Dictionary of Literary Biography*, Columbia, Brucoli Clark Layman, [en prensa]; Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Age*, 2.<sup>a</sup> ed. rev., París, Presses Universitaires de France, 2001, pp. 69-75.

<sup>22</sup> Una apretada síntesis da Zink, Michel, en *Littérature française...*, *cit.*, pp. 75-83. El lector hispanohablante tiene una buena visión de conjunto en Riquer, *Literaturas medievales...*, *cit.*, pp. 121-229. Para más detalles, remito a la amplia, pero selecta bibliografía ofrecida por Rodríguez Velasco en *Guía...*, *cit.*, vol. I, pp. 51-110. En la exposición que sigue no he tenido en cuenta los *remaniements* en prosa, que pertenecen a una categoría más bien novelesca, donde a los elementos épicos se funden paulatinamente rasgos del *roman* caballeresco.

<sup>23</sup> «Un gentil clérigo», en el sentido medieval de 'hombre de letras' (Bertrand de Bar, *Girart de Vienne*, ed. de Doughery, D. M., y Barnes, E. B., en *La Geste de Monglane*, Eugene, University of Oregon Press, 1966, vol. I).

<sup>24</sup> Bertrand de Bar, *Girart de Vienne*, 9-20 y 44-57 (doy la traducción de Rodríguez Velasco, *Guía...*, *cit.*, vol. I, pp. 120-21). Comentan este pasaje, entre otros, Heintze, Michael, «Les techniques de la formation de cycles dans les chansons de geste», en Besamusca, Bart, ed., *Cyclification: the Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam-Nueva York, North-Holland, 1994, pp. 21-58, y Bautista, Francisco, «La tradición épica de las *Enfances* de Carlomagno y el *Cantar de Mainete* perdido», *Romance Philology*, LVI (2003), [en prensa].



*cil de Maience, qui molt ot baronnie.  
El sien lignaje ot gent fiere et hardie;  
de tote France eüssent seignorie,  
et de richece et de chevalerie,  
se il ne fusement palin d'orgeuil et d'envie.*

[...]

*De ce lignaje, qui ne fist se mal non,  
fu la seconde geste.  
La tierce geste, qui molt fist a prisier,  
fu de Garin de Monglenne au vis fier.  
De son lignaje puis ge bien tesmongnier  
qu'il ni ot ,I, coart ne lannier,  
ne traïtor ne vilein losengier:  
einz furent sage et hardi chevalier,  
et combatant et nobile guerrier.  
Einz roi de France ne vodrent jor boisier;  
lor droit seignor se penerent d'aidier,  
et de s'annor en toz leus avancier.  
Crestienté firent molt essaucier,  
et Sarrazons confondre et essillier”.*

*“En San Denis, en la abadía magistral,  
se halla escrito, no hay ni que dudarle,  
en un libro de gran ancianidad  
que no hay más que tres gestas en la hermosa Francia,  
y supongo que en esto nadie me desdirá.  
De los reyes de Francia es la más importante,  
y otra, después, que debo mencionar,  
es la de Doon, de la barba cana,  
aquel de Mayence [= Maguncia], que fue muy noble.  
Su linaje estuvo lleno de gente fiuera y valiente,  
y hubiera señoreado toda Francia,  
tanto con su riqueza como con su caballería,  
si no hubiesen mostrado orgullo y envidia. [...]  
De este linaje, que no hizo sino males,  
trata la segunda gesta.  
La tercera geste, que es mucho de preciar,  
trata de Garin de Monglane, el del gesto fiero.  
De su linaje podría yo ser buen testigo  
de que no hubo ni un cobarde ni un perezoso,*

*ni un traidor ni un vil maldiciente;  
 que todos fueron prudentes y valientes caballeros,  
 y combatientes y nobles guerreros.  
 A ningún rey de Francia quisieron traicionar,  
 a su señor de derecho se tomaron la pena de ayudar,  
 y de acrecentarle el honor y la reputación.  
 Hicieron ensalzar la cristiandad  
 y confundieron y expulsaron a los sarracenos".*

A partir de esta clasificación, el grueso de las *chansons de geste*, no sólo las que circulaban ya a fines del siglo XII sino las que se compusieron en los dos siglos siguientes, se puede agrupar en tres ciclos épicos. Al primero, el ciclo del rey, pertenecen, entre otros, *Berte aus grans pies* (conservado en la versión de Adenet le Roi), *Basin*, el *Pèlerinage Charlemagne*, la *Chanson d'Aspremont*, la *Chanson des Saisnes de Jean Bodel d'Arras*, *Galien*, *Fierabras*, *Otinel*, *Anséis de Carthage*, *Gaydon* y la *Mort Charlemagne*. Un grupo específico dentro del ciclo del rey (que a veces se considera un ciclo propio) es el consagrado a la expedición de Carlomagno a la Península Ibérica, que culmina en el desastre de Roncesvalles. Este grupo, que es sin duda el germinal de la épica francesa, incluye la *Chanson de Roland* en la versión de Oxford (ca. 1100) y las posteriores (entre las que destaca la de Venecia), así como, ya en el siglo XIV, *L'Entrée en Espagne* y *La prise de Pampelune* (ca. 1328), de Niccolò da Verona. A ellos se suman dos cantares que desarrollan las *enfances* de Carlomagno, el anónimo *Mainet* del siglo XII y el *Charlemagne* compuesto por Girart d'Amiens a comienzos del siglo XIV, los cuales, perteneciendo netamente al ciclo del rey, relatan sus aventuras juveniles en Toledo, con lo que anticipan en la biografía del mismo el tema rolandiano. Por su parte, el ciclo de Garin, también denominado ciclo de Guillaume d'Orange, agrupa unos veinticinco cantares relativos, principalmente, a Garin de Monglane (que protagoniza el cantar de igual título y las correspondientes *Enfances*); a sus hijos Girart de Vienne y Hernaut de Beaulande (héroes de los cantares homónimos); a su nieto e hijo de Hernaut, Aymeri (*Aymeri de Narbonne*, *Les Narbonnais* y *La mort Aymeri*); a su biznieto e hijo de Aymeri, Guillaume (con un subciclo biográfico completo, compuesto por las *Enfances Guillelme*, *Li coronementz Looïs*, *Le charroi de Nîmes*, *La prise d'Orange*, *la Chançon de Guillelme*, el *Aliscans* y *Le moniage Guillelme*) y, en fin, al sobrino de éste, Vivien (*Enfances Vivien*, *Chevalerie Vivien*). Por último, el ciclo de Doon de Mayence (que abarca el poema homónimo y los comprendidos por la *Geste de Nanteuil*) se amplía en el de los vasallos rebeldes, que reúne una serie de poemas sin vínculos expresos, pero de asunto similar, como *Gormont et*



*Isembert, Girart de Roussillon, La Chevalerie Ogier, Renaut de Montauban* (también conocido por *Quatre fils Aymon*) y *Raoul de Cambrai*.

La mayoría de las obras agrupadas en estos tres ciclos, no sólo las del tercero, entran dentro de la épica del interior, basada en este caso en las tensiones propias de la sociedad feudal, en particular las que afectan al equilibrio político entre el rey y sus grandes feudatarios o a las luchas entre estos últimos. Ahora bien, las que narran las campañas de Carlomagno (como la *Chanson d'Aspremont, la Chanson des Saisnes* o el *Fierabras*) y de sus caballeros (como el *Gui de Borgogne* y el *Anséis de Carthage*), así como buena parte de las hazañas de Guillaume d'Orange (en *Le charroi de Nîmes, La prise d'Orange, Chançon de Guillelme* o *Aliscans*) y de sus parientes (en *Aymeri de Narbonne* o en *Les Narbonnais*), e incluso varios episodios del ciclo de los vasallos rebeldes (como el del enfrentamiento del héroe con el caudillo sarraceno Brehier en *La Chevalerie Ogier*) pertenecen al ámbito de la épica del exterior. Esto sucede en particular, como es obvio, con el grupo referido a las aventuras de Carlomagno en España, tanto las de juventud (*Mainet, Charlemagne*) como las de madurez (*Chanson de Roland, L'Entrée en Espagne, La prise de Pampelune*).

A este conjunto de ciclos, bien establecido ya a fines del siglo XII, se suma a lo largo del mismo una segunda hornada épica, que comprende las canciones de cruzada propiamente dichas. Entre ellas cabe distinguir, por un lado, las que se basan de forma más o menos fiel en los sucesos de la primera cruzada, como la perdida *Chanson d'Antioche* de Richard le Pèlerin y su refundición por Graindor de Douai, que agrupa en un largo poema cíclico la *Chanson d'Antioche, la Chanson des Chétifs* y la *Chanson de la conquête de Jérusalem* (o *Prise de Jérusalem*); por otro, el ciclo legendario, con gran componente fantástico, de Godofredo de Bouillon, en el que destacan la *Naissance du Chevalier au Cygne* y *Le Chevalier au Cygne et la fin d'Élias*, pero dentro del cual están más ligados al reino latino de Jerusalén *La Chrétienté Corbaran* y *La Prise d'Acre*. Obviamente, estos poemas entran, por definición, en el ámbito de la épica de cruzada, pero sucede lo mismo con la mayoría de los poemas anteriores adscritos a la épica del exterior, que ya habían adoptado el mismo punto de vista radical y cuyos héroes, según los versos ya citados, «Crestienté firent molt essaucier, / et Sarrazons confondre et essillier», mientras que sólo los cantares referidos a las mocedades de Carlomagno y algún otro, como *Floovant* (relacionado con el ciclo del rey) y la *Prise de Cordres et de Seville* (perteneciente a la rama de los hermanos de Guillaume d'Orange), se adscriben más bien a la épica de frontera, alguno de cuyos motivos, no obstante, comparece en poemas donde predomina la modalidad de cruzada.

En la producción hispánica,<sup>25</sup> además de los poco numerosos cantares de gesta (que fueron más que los conservados, en todo caso), comparten coetáneamente sus temas, pero no su forma, las leyendas épicas en prosa, de las que no siempre es fácil diferenciarlos, dado que, como es bien sabido, la mayor parte de la épica hispana se ha preservado en prosificaciones cronísticas y no en su forma original versificada. En cuanto a su adscripción, el ciclo de los condes de Castilla (integrado por los cantares de *Los Siete Infantes de Lara* y *el Romanz del Infant García*, las leyendas de *La Condesa Traidora* y *El abad don Juan de Montemayor*, y *el Poema de Fernán González*, ligado temáticamente a este grupo, aunque escrito en cuaderna vía) y el ciclo navarro-aragonés (compuesto por las leyendas de *Sancho Abarca* y *La Reina Calumniada*, además del presunto cantar de *La Campana de Huesca*), así como el *Cantar de Sancho II* y la leyenda (o anécdota pseudo-histórica) de la *Peregrinación de Luis VII*, pertenecen a la categoría de la épica del interior, si bien *Los Siete Infantes de Lara* y *el Poema de Fernán González* funden inextricablemente a su argumento elementos de la épica del exterior, la de frontera el primero y la de cruzada el segundo. En cambio, el tipo específico del vasallo rebelde no cuenta con más representantes que *Bernardo del Carpio* y, en cierta medida, la versión conservada en verso de las *Mocedades de Rodrigo*, las cuales, no obstante, presentan más cercanía con *Li coronemenz Looïs* que con cualquiera de las *chansons* del ciclo de Doon de Mayence, y que, por otro lado, poseen algún episodio de temática fronteriza. A esta última categoría pertenecen el *Cantar de mio Cid* y un poema de importación francesa, el *Mainete*, mientras que a la épica de cruzada se añadiría el fragmentario *Roncesvalles* y, en la medida en que su brevedad permite una adscripción concreta, el *Epitafio épico del Cid*.<sup>26</sup>

Queda, por último, la controvertida existencia de un supuesto *Cantar de la mora Zaida*,<sup>27</sup> a cuyo influjo se ha atribuido, además, la presencia de los principales motivos de la épica de frontera en poemas como el *Floovant* o el *Mainet*. Sin embargo, el análisis de los textos que se refieren a las relaciones entre Zaida

<sup>25</sup> La mejor síntesis sobre la épica medieval española sigue siendo la ofrecida por Deyrmond, Alan, en *El «Cantar de mio Cid» y la épica medieval española*, Barcelona, Sirmio (Jaume Vallcorba Ed.), 1987; el mismo autor ofrece una discusión complementaria y amplia bibliografía en *La Literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio, I: Épica y romances*, Salamanca, Universidad, 1995. Dichas exposiciones pueden complementarse con Montaner, «Epics»..., cit.

<sup>26</sup> Sobre esta corta pieza, que no suele figurar en los repertorios de la épica medieval española, puede verse ahora Montaner Frutos, Alberto, «El epitafio épico del Cid», en *Actas do IX Congreso Internacional da Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de setembro de 2001)*, A Coruña, Universidade, [en prensa].

<sup>27</sup> Vid. Menéndez Pidal, Ramón, *La España del Cid*, 7ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1969, vol. II, pp. 762-766.



y Alfonso VI (desde la *Chronica Regum Legionensium* de Pelayo de Oviedo hasta la *Estoria de España* de Alfonso el Sabio) revelan simplemente la existencia de una anécdota legendaria, sin trama argumental propiamente dicha y desarrollada eminentemente en los medios historiográficos, a fin de conciliar noticias de diversa naturaleza. Sin duda, el componente legendario de dicha anécdota enlaza con algunos motivos de la épica de frontera, pero su brevedad y la falta de noticias sobre una difusión temprana impiden concederle el carácter germinal que a menudo se le ha dado.<sup>28</sup>

A esta producción épica, desarrollada en plena Edad Media, se suma, a fines de la misma, parte del romancero. Incluso si el género romanceril, sobre cuya génesis hay serias dudas, no procediese de la fragmentación de los poemas épicos (como defendió Menéndez Pidal), sino que hubiera surgido como una forma lírico-narrativa independiente que atrajo después a su esfera esos materiales épicos, resulta evidente que los romances viejos (es decir, los recogidos por escrito a partir de la tradición oral viva a fines del siglo XV o en la primera mitad del siglo XVI), cuando poseen contenido épico, se vinculan a menudo a alguno de los poemas conocidos directa o indirectamente por fuentes anteriores. De todas formas, pese a estas conexiones épicas innegables, los romances se alinean con el resto de la poesía baladística europea tanto medieval como posterior, por lo que deben ser tratados de modo independiente. En la medida en que retoma episodios de la épica medieval, el romancero se adscribe más bien a la épica del interior, con algunos vestigios de la de cruzada y casi ninguna presencia de la de frontera (salvo motivos sueltos en algunos romances de los Siete Infantes de Lara o del Cid), excepción hecha de algunos romances del ciclo carolingio, que desarrollan un argumento emparentado con *Floovant* y *Mainete*.

Por contra, las vicisitudes de la prolongada lucha con Granada, que se estanca desde finales del siglo XIV hasta el impulso final que lleva a la conquista de 1492, dan pie a una renovación de tales temas en el subgénero específico del romancero de frontera, del que se ocupará particularmente en este mismo coloquio Paloma Díaz-Mas. Aunque su nombre sugiera, naturalmente, su adscripción a la que vengo denominando épica de frontera, hay que advertir que no siempre es así, pues (como es normal en estos casos) en más de uno predomina el tono de exaltación que se liga más bien a la épica de cruzada, lo que en parte guarda relación con la propia heterogeneidad de su composición, dado que en ella

<sup>28</sup> Vid. Deyermond, A., *La literatura perdida... cit.*, pp. 124-127; Catalán, Diego, *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2001, pp. 61-62, y Montaner Frutos, Alberto, «La mora Zaida, entre historia y leyenda», en Taylor, Barry, y West, Geoffrey, eds., *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Honour of Roger M. Walker*, Londres, Modern Humanities Research Association, [en prensa].

se mezclan lo tradicional y lo erudito, lo coetáneo y lo tardío, a veces en la misma pieza, como es el caso de *El moro de Antequera*.<sup>29</sup> Por último, una floración tardía (a fines ya del siglo XVI) ofrecerá el romancero morisco, que alude a la misma situación desde el punto de vista andalusí, pero con un tratamiento más amoroso que épico y en un marco suntuuario donde predomina la éfrasis minuciosa para deleite de los sentidos, aspectos que en parte se daban ya en los romances de frontera. Pese a su carácter más lírico y a su naturaleza artificiosa, que lo alejan de la literatura propiamente heroica, este subgénero romanceril hereda la admiración por el otro que, como ya he indicado, suele darse en la épica de frontera.

De las restantes literaturas románicas, sólo la italiana y la occitana conservan testimonios épicos, en general muy influidos por el modelo francés.<sup>30</sup> La primera no conoce, hasta el siglo XIV, sino textos compuestos en una lengua mixta literaria, el franco-italiano, centrados en las intervenciones carolingias en España, como *Berta de li gran pié*, *Karleto*, el *Rolandin* o *Enfances Roland* y los ya citados *Roland de Venecia*, *Entrée en Espagne* y *La prise de Pampelune*, más algún otro cantar de distinto tema, como el *Huon d'Auvergne*. No obstante, a partir del siglo XIV se desarrolla una épica en italiano propiamente dicho, que continúa la línea temática de las obras anteriores, con títulos como *La Spagna* (ca. 1350-1380) y, a su zaga, *Li fatti de Spagna*, o los numerosas poemas épicos de Andrea di Barberino (seud. de Jacopo de Mangiabotti, que floreció entre 1370 y 1431), entre las que destacan *I reali di Francia*, *Guarino Meschino*, *Ugone d'Alvernia* y *Aspramonte*. Estas piezas están ya en octavas reales y se apartan de los modelos épicos propiamente medievales para recibir un notable influjo de la narrativa caballeresca, anunciando así la épica culta renacentista de un Boiardo o un Ariosto, en lo rolandiano, o un Tasso, en las campañas de Tierra Santa. Como se ve, la producción italiana se centra en la épica de cruzada, salvo el *Karleto*, que, como adaptación del *Mainet*, participa de los rasgos de la épica de frontera.

El caso occitano guarda bastantes paralelismos con el italiano, aunque desarrolla personalidad propia en fechas más tempranas.<sup>31</sup> Además de dos poemas conservados en lengua híbrida franco-provenzal, el ya mencionado *Girart de Roussillon* (conocido también por su título en provenzal, *Girart de Rossilhó*) y el *Aigar e Maurin*, la épica occitana consta de tres obras relaciona-

<sup>29</sup> Vid. Díaz-Mas, Paloma, ed., *Romancero*, est. prel. Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 8), 1994, núm. 38, pp. 184-186.

<sup>30</sup> Cf. Riquer, *Literaturas medievales...*, cit., pp. 185-89. Para una exposición más detallada, centrada en los aspectos estilísticos, véase Cabani, María Cristina, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Maria Pacini Fazzi (L'Unicorno, 2), 1988.

<sup>31</sup> Añádase al pasaje de Riquer mencionado en la nota anterior, Rodríguez Velasco, Jesús, ed., *Daurel y Betón: Cantar de gesta occitano del siglo XIII*, Valladolid, Universidad, 2000, pp. 20-24, y, del mismo autor, *Gula...*, cit., p. 6 y 108-110.



das con el ciclo del rey: un *Firabras* traducido del francés y dos poemas rolandianos, *Rollan a Saragossa* y *Ronsasvals*, que, aun con claros antecedentes franceses, presentan notas originales. A ellos se añade un cantar singular por varios aspectos, el *Daurel e Beto*, que en último término se inscribe en el subciclo de Beuve de Hantone (uno de los ligados al ciclo de los vasallos rebeldes). También pertenecen a este género dos cantares de cruzada, uno (conservado fragmentariamente) sobre la primera en Tierra Santa, la *Cansó d'Antiocha*, de Gregori Bechada, que vierte al occitano la perdida canción homónima francesa, y otro sobre la cruzada interna contra los albigenses, la *Cansó de la Crozada*, obra en dos partes, la primera de Guilhem de Tudela y la segunda anónima, con la particularidad de que ésta es favorable a los cátaros y no a los cruzados. A ellas se puede añadir otro cantar de argumento contemporáneo, la *Guerra de Navarra* (1276) de Guilhem Anelier de Tolosa, que ofrece un caso excepcional de épica del interior basada en la experiencia vivida por el autor y no en hechos legendarios.<sup>32</sup> De los otros textos, el *Girart de Roussillon* se adscribe también (como se ha visto) a la épica del interior, al igual que *Daurel e Beto* y *Aïgar e Maurin* (salvo que en éste la acción transcurre en Inglaterra, y no en Francia), y el resto lo hace a la de cruzada, si bien el *Rollan a Saragossa* incorpora motivos de la épica de frontera y la segunda parte de la *Cansó de la Crozada* se alinea, en cierto modo, con el ciclo de los vasallos rebeldes y, por tanto, con la épica del interior.

Pasando de aquí al extremo oriental del mediterráneo, donde, como queda dicho, se advierte por igual la importancia de la frontera como marco de la literatura heroica, se encuentra, no obstante, una situación de conjunto algo distinta, sobre todo por la escasa floración de una épica propiamente dicha y por la aparición de elementos que en occidente son más propios de la narrativa caballescica, no sólo por el papel otorgado al amor, sino por la relación de lances más novelescos y un mayor cúmulo de elementos maravillosos, cuando no directamente fantásticos. En el ámbito bizantino se documenta una producción épica reducida (al menos en testimonios conservados) y de tipo popular,<sup>33</sup> término que

<sup>32</sup> Para esta obra, que no siempre aparece recogida en los repertorios de épica provenzal, puede verse *La Guerra de Navarra = Nafarroako Gudua*, ed. facs., con transcr., trad. cast. y vasca, y est. de Maurice Berthe et al., Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, 2 vols.

<sup>33</sup> Para una visión de conjunto, véase Krumbacher, Karl, *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum ende des oströmischen Reiches (527-1453)*, ed. A. Ehrhard y H. Gelzer, Munich, C. H. Beck / O. Beck, 1897, pp. 827-833, y, del mismo autor, *Letteratura Greca Medievale*, trad. e note Salvatore Nicosia, Palermo, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, 1970, pp. 71-74; Beck, Hans-Georg, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Munich, C. H. Beck, 1971, pp. 48-97; no tengo aquí en cuenta la que denomina «historische Epik» Herbert Hunger en *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Munich, C. H. Beck, 1978, vol. II, pp. 111-115, dado que se trata más propiamente de panegíricos cultos o de historiografía en verso, o de una mezcla de ambos, dotada de «enkomiastisch-historischen Charakter».

aquí posee sobre todo connotaciones lingüísticas, ya que se refiere a textos escritos en una lengua más próxima a la δημοτική o neogriego coloquial (literalmente, 'popular') que a la καθαρεύουσα o variedad arcaizante (literalmente, 'depurada') de la literatura culta. Como en el caso románico, es una poesía narrativa de tema heroico compuesta en versos largos (los llamados versos políticos, de quince sílabas en dos hemistiquios de 8 + 7, con fuerte cesura). Un único poema, posiblemente del siglo XIV, el *Belisario* (Διήγησις τοῦ Βελισαρίου), que retoma la leyenda del general de Justiniano injustamente tratado, se sitúa en el ámbito de la épica del interior. Frente a ella, la épica de frontera también cuenta con un solo poema épico propiamente dicho, el *Diyenís Acrítas* (Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης), aunque haya otras composiciones que se relacionan con él. De esta obra se conservan dos versiones antiguas, la del ms. de Grottaferrata (*G*) y la del ms. del Escorial (*E*), a las que se podría unir la perdida redacción *Z*, si Trapp está en lo cierto al reconstruir el arquetipo común a los mss. de Trebizonda (*T*), Andros (*A*) y Pasjalis (*P*).

A ella se suman dos ᾄσματα más recientes, pero que sin duda remontan a época bizantina: la *Canción de Armurís* (Τὸ ᾄσμα τοῦ Ἀρμούρη), transmitida por dos mss. del siglo XV y conservada de forma bastante fiel en la tradición oral de Chipre como *Azgurís* (Ἀζγουρή), y *El hijo de Andrónico* (Ἕυδὸς τοῦ Ἀνδρονίκου), transmitido por tres mss. tardíos del tránsito del siglo XVIII al XIX y que también ha pervivido en la tradición oral. Estas últimas composiciones, que sin duda fueron más que las conservadas, son mucho más breves que el *Diyenís* y se acercan, por su extensión y estructura, al género baladístico, las τραγούδια, bajo cuya forma han pervivido los temas épicos en la tradición neogriega. En especial, destaca el ciclo de las ἀκρῖτικὰ τραγούδια o 'baladas acríticas', cuyo núcleo restringido es el de las composiciones referidas expresamente a *Diyenís*, como las canciones chipriotas sobre el rapto de la hija del rey Levandis por dicho héroe y sobre la lucha de éste con Caronte, o las canciones cretense y póntica sobre su muerte. Algunos estudiosos han conjeturado que estas τραγούδια proceden directamente de antiguas cantinelas acríticas, que constituirían precedentes, si no directamente integrantes, del poema épico bizantino, hasta el punto de que en su edición del *Diyenís E*, Alexíu considera cada canto como una composición independiente y el conjunto del texto como una suerte de cancionero acrítico y no como un poema unitario, planteamiento mantenido por Ricks en su edición bilingüe, aunque puesto en duda por el análisis de la estructura de *G* realizado por Moradell. Sea como fuere, está claro que el género baladístico presenta en Grecia un notable desarrollo tradicional, gracias al cual se han podido recuperar de la tradición oral numerosos especímenes y que, aparte del breve ciclo acrítico en sentido estricto, se hallan otras τραγούδια, como pueda ser el caso de las varias que tratan de la lucha de un



héroe contra un dragón, que continúan los viejos temas y motivos épicos, aunque no deriven directamente de los viejos poemas medievales, como sucede en el romancero hispánico y, en general, en la tradición baladística paneuropea.<sup>34</sup> En este sentido, merece citarse el llamado ciclo de los Ducas, que se adscribe en parte a la épica del interior y se acoge al tipo del vasallo rebelde, con τραγουδία como *Constantino y el emperador* (Κωνσταντίνος καὶ ὁ βασιλεύς), *Constandás* (Κωνσταντάς) o *Porfiris* (Πορφύρις), a la que también se asemeja *Teofilactos* (τοῦ Θεοφύλακτου).

Aunque alejadas ya de la frontera islámica, es necesario citar aquí las conexiones eslavas del ciclo acrítico,<sup>35</sup> gracias a la traducción y adaptación en prosa del *Diyentis*, la *Gesta de Devgenij* (*Devegenievo Dejane*), efectuada en la *rus'* de Kíev y, por tanto, en el período comprendido entre 1054 y 1224 (más probablemente en el siglo XII), aunque también se ha defendido su importación en la segunda influencia sud-eslava en Rusia, lo que situaría el *Devgenij* en el Moscú del siglo XV. La obra, de la que existen dos redacciones, se ha transmitido en cuatro manuscritos, todos ellos dieciochescos, salvo el que fue del conde Musin-Puškin (de donde sus siglas, *M-P*), destruido durante el incendio de Moscú de 1812, una miscelánea de obras del período de Kíev copiada en los siglos XV-XVI y que, entre otras piezas, contenía además el *Cantar de las huestes de Igor* (*Slovo o polku Igoreve*), una de las principales creaciones de la Edad Media rusa, compuesta a fines del siglo XII. Aunque ambas piezas constituyen muestras de la épica del exterior, el *Devgenij* pertenece inicialmente a la épica de frontera (como su modelo bizantino), mientras que el *Igor* lo hace a la de cruzada contra el *pognanij Polovčinie* «polovtsiano pagano»,<sup>36</sup> aunque en este caso el sentimiento de fondo es mucho más nacionalista que religioso.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Vid. Politis, Linos, «L'épopée byzantine de Digenis Akritas. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques», en *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, pp. 551-581 (reimpr. en su *Peléographie et littérature byzantine et néo-grecque*, pról. D. Zakynthinos, Londres, Variorum, 1975, cap. XX); Beaton, Roderick, «*Digenes Akrites* and Modern Greek Folk Song: a Reassessment», en *Byzantion*, 51 (1981), pp. 22-43; Saunier, Guy, «Is There Such a Thing as an 'Akritic Song'? Problems in the Classification of Modern Greek Narrative Songs», en Beaton, R., y Ricks, D., eds., *Digenes Akrites: New approaches...*, cit., pp. 139-149; Ayensa, *Baladas griegas...*, esp. pp. 30-34.

<sup>35</sup> Para esta rama, me baso sobre todo en Moradell, *Digenis, Devgenij y 'Umar...*, cit., esp. pp. 19-30, teniendo también en cuenta Arrignon, Jean-Pierre, «*Le Devegenievo Dejane ou Digénis slave*», en *L'Akrité: L'épopée byzantine de Digénis Akritas*, Toulouse, Anacharsis, 2002, pp. 169-207 (esp. pp. 171-181).

<sup>36</sup> *Igor*, XII, 143; cf. también XI, 123: «погопташа поганья плъкы половецкыя» = «aplastaron las huestes de polovtsianos paganos», y XVII, 183: «тамо лежать поганья головы половецкыя» = «allí yacen las cabezas de los polovtsianos paganos» (cito por la ed. bilingüe de Iaroslav Lebedynsky, *Le prince Igor: L'épopée controversée du désastre de 1185 dans les steppes d'Ukraine*, París, L'Harmattan, 2001).

<sup>37</sup> *Igor*, II, 32-37; en el último verso *Rus'kuju* no se refiere propiamente a lo que hoy se entiende por Rusia, sino a la *Rus'* de Kíev o Rutenia.

“иже истягну умь крѣпостию своею  
и поостри сердца своего мужествомъ,  
наплъннися ратнаго духа,  
набеде своя храбрѣя плъкы  
на землю Поповѣцькую  
за землю Руськую!”.

“el cual [*i. e.* Igor] se armó de vigor  
y afiló su corazón con coraje;  
lleno de espíritu guerrero,  
condujo sus valerosas huestes  
contra la tierra polovtsiana,  
¡por la tierra rusa!”.

Lo mismo ocurre en la otra gran composición épica en antiguo ruso, la *Zadonščina*, que celebra la derrota del khan tártaro Mamai en Kulikovo Pole, junto al Don, y presenta notables deudas con el Igor. No obstante, el Devgenij, en su proceso de rusificación, acentuado en la segunda versión rusa, se acerca a tales planteamientos, a la vez que asimila su héroe a los *bogatyry*, los campeones de las *bilyny* o baladas rusas. Éstas, cuando abordan temas épicos, representan tanto la épica del interior (en torno a las tensiones entre los *bogatyry* y el *knjaz'*, el príncipe, aspecto que también se deja sentir en el *Devgenij*) como la del exterior (contra los tártaros de la Horda de Oro, especialmente), pero en éstas, aunque a menudo el *bogatyry* es un héroe solitario de la frontera, asimilable por ello a los *ἄρχοντα* bizantinos y a los *guzāh* musulmanes, su actitud hacia los «paganos» resulta mucho más despectiva e intransigente, aproximándose con ello a la épica de cruzada.<sup>38</sup>

En el caso islámico, quizá el principal problema sea determinar qué materiales son pertinentes. En primer lugar, por la enorme extensión del mundo musulmán en el período que nos ocupa (básicamente, los siglos XI-XIV), lo que implica una gran heterogeneidad cultural apenas paliada por la comunidad de fe. Así, por ejemplo, parece fuera de lugar atender, al menos primariamente, a obras que tienen como marco la vida en la Arabia preislámica, como la *Sirat Antar*, o que narran los avatares de las tribus beduínas, como la *Sirat Banī Hilāl*, por no mencionar la épica persa de tradición irania, como el *Šāhnāme* de Ferdowsi. Por otra parte, por la disparidad genérica de las obras que temática-

<sup>38</sup> Cf. Propp, Vladimir Ia., *El epos heroico ruso*, trad. Antonio Gómez Olea, Madrid, Fundamentos, 1983, 2 vols., y, del mismo autor, *Cantos épicos rusos: Ciclo mitológico; Ciclo de Kloeec; Ciclo de Nóvgorod*, introd., trad. y nn. Susana Torres Prieto, Madrid, Gredos (Biblioteca Universal, 10), 2003.



mente podrían relacionarse con los aspectos estudiados, puesto que la mayor parte de las *sirāt* o narraciones heroicas árabes<sup>39</sup> están en prosa, con versos intercalados, y sólo algunas, singularmente la *Sirat Banī Hilāl*, se han difundido íntegramente en verso (en algunos casos, en versiones orales llegadas hasta nuestros días).<sup>40</sup> No pudiendo, pues, hablarse de épica en sentido estricto, en la mayor parte de los casos es necesario referirse, de modo más laxo, a la producción relacionada con el modelo heroico del *gāzī* en el ámbito de la frontera con los reinos cristianos. Dicho perfil no se adecua a las obras andalusíes que refieren los enfrentamientos con los reinos del norte peninsular, dado que aquéllas adoptan la forma preponderante de crónicas históricas o bien responden a los modelos del panegírico o de la poesía narrativa (no exenta de componente encomiástico), como la *urğūzah* de Ibn 'Abd Rabbihi, tomada a veces erróneamente como testimonio de una épica andalusí propiamente dicha.<sup>41</sup> En suma, es necesario restringirse a la frontera bizantina, donde sí alcanza notable desarrollo este tipo de literatura, primero en árabe y después en turco.

De las obras árabes correspondientes, la más importante, por antigüedad y extensión, es la *Sirat al'amīrah Dāt Alhimmah*, también conocida en pronunciación dialectal como *Delhemmah*, narración de principios del siglo XII que refiere de forma altamente legendaria los sucesos de la conquista de Siria y el avance musulmán sobre Bizancio.<sup>42</sup> Sus héroes son, además de la heroína que le da título, Sayyid Baṭṭāl Gāzī (que incorpora el término *gāzī* a su denominación a igual título que lo hace con Acritis la de Diyenís), personaje histórico

<sup>39</sup> Propiamente, *sirah* es 'marcha, camino', pero referido a una persona alude a su *iter uitae*. Habiéndose usado como título de obras biográficas, pasó a designar específicamente este tipo de relatos heroicos.

<sup>40</sup> Vid. Connelly, Bridget, *Arab folk epic and identity*, Berkeley, University of California Press, 1986.

<sup>41</sup> Sobre esta modalidad comenta Pellat: «the rule of the monorhyme excluded long compositions in verse; now the *uruza* permits the composition of very long works, and it is precisely in *radjaz* that some poems have been written that come near to being epics, without, however, ceasing to be versified chronicles except when they have a purely didactic character; Ibn al-Mu'tazz is one of the first representatives of this form, which flourished especially in al-Andalus in the hands of Ghazāl, Ibn 'Abd Rabbih, Ibn Zaydūn, Ibn 'Abdūn, Ibn al-Khaṭīb and others» (Pellat, Ch., «Hamāsa», en *Encyclopaedia of Islam...*, cit., vol. III, pp. 110b-112a; la cita en p. 112a).

<sup>42</sup> Sobre este texto son fundamentales los trabajos de Canard, Marius, «Un personnage de roman arabo-byzantin», en *XIe Congrès National des Sciences Historiques*, Argel, Société historique algérienne, 1932, pp. 1-14; «Delhemma, épopée arabe des guerres arabo-byzantines», en *Byzantion*, 10 (1935), pp. 283-300; «Delhemma, Sayyid Baṭṭāl et 'Omar al-No'mān», en *Byzantion*, 12 (1937), pp. 183-188 (reimpreso en su libro *L'expansion arabo-islamique et ses répercussions*, Londres, Variorum, 1974, cap. XVII); «Les principaux personnages du roman de chevalerie arabe *Dāt al-Himma wa-l-Baṭṭāl*», *Arabica*, 8 (1961), pp. 158-173; «*Dhu 'l-Himma* or *Dhāt al-himma*», en *Encyclopaedia of Islam...*, cit., vol. II, pp. 233b-239a.<sup>4</sup>



profundamente transformado por la leyenda,<sup>43</sup> y dos personajes que se han relacionado con el poema épico griego: 'Amr b. 'Ubaydallāh b. Marwān Al'aqta' (muerto en 863), emir histórico de Melitene, y Al'aqrātiš, en el primero de los cuales se ha visto el prototipo de Amvron, abuelo de Diyenīs, y en el segundo a un reflejo de este mismo, a través de su sobrenombre (aunque apenas posea otra semejanza con el héroe bizantino). También se ha supuesto que dicho emir constituye el lejano modelo histórico de la *Hikāyat 'Umar b. Annu'mān*, un relato incorporado a las recensiones tardías de *Las mil y una noches* y centrado en las aventuras de dicho personaje, cuyo nombre se atribuye al emir de Melitene en el *Sayyid Baṭṭāl* turco, pero que aquí es un rey de Bagdad, y a su hijo Šarkān, emir de Damasco, ambos en lucha con los bizantinos.<sup>44</sup>

Fuera del ámbito de las *strāt*, puede citarse una obra, en principio, histórica, las *Futūḥ Aššām*, pero que de hecho recoge una versión bastante legendaria de la conquista de Siria por los musulmanes, en la que aparecen, por ejemplo, batallones de mujeres guerreras, tanto árabes como bizantinas. En cierto modo, cabría sumar también a estos materiales el ciclo panegírico dedicado por Almutanabbī y Abū Firās (entre otros) al célebre emir de Alepo Sayf Addawlah, con ocasión de las campañas de los años 951-954 contra las fronteras de Bizancio,<sup>45</sup> pero, por más que su protagonista fuese tomado como prototipo del *gāzī* (pero en su sentido de 'combatiente en la guerra santa'), estamos ante un género muy distinto, tanto por su base histórica mucho más estrecha como por su función de encomio, que reduce el componente propiamente narrativo a favor de una expansión de corte netamente lírico.<sup>46</sup> En todo caso, si las *strāt* citadas pueden considerarse a grandes rasgos como épica de frontera (aunque el *ḡihād* no se ausente del horizonte), estos panegíricos neoclásicos entrarían más bien en el ámbito de la épica de guerra santa (no en vano, su destinatario fue apodado *ḥāmil liwā' alḡihād* 'portador del estandarte de la guerra santa') y quedarían fuera de la presente indagación.

El creciente papel de las tropas turcas en la defensa y avance de la frontera islámica frente a Bizancio llevó a la aparición en los siglos XIII-XIV de una



<sup>43</sup> Véase, además de los trabajos de Canard citados en la nota precedente, Grégoire, Henri, «Comment Sayyid Baṭṭāl, martyr musulman du VIII<sup>e</sup> siècle, est-il devenu, dans la légende, le contemporain d'Amer († 863)?», *Byzantion*, 11 (1936), pp. 571-575.

<sup>44</sup> Vid. Goossens, Roger, «Autour de Digenēs Akritas. La *Geste d'Omar* dans le Mille et Une Nuits», en *Byzantion*, 7 (1932), pp. 303-317; Christides, Vassilios, «An Arabo-Byzantine Novel 'Umar b. al-Nu'mān Compared with Digenēs Akritas», en *Byzantion*, 32 (1962), pp. 549-604.

<sup>45</sup> Cf. Pertusi, «Tra storia e leggenda...», *cit.*, p. 253.

<sup>46</sup> «In certain poems of Abū Ya'qūb al-Khuraymī, of Abū Tammām, of Abū Firās or of al-Mutanabbī, there is certainly a strong feeling of epic, but it would be exaggeration to regard these *kašidas* as true epics» (Pellat, «Ḥamāsa»..., *cit.*, p. 112a).



materia épica propia de los turcos de Anatolia que retoma y transforma los relatos heroicos árabes inspirados en los *guzāh* del período omeya, con la adición de elementos turcos y de motivos iraníes turquizados.<sup>47</sup> La más antigua de estas fuentes turcas es el *Sayyid Baṭṭāl* de principios del siglo XIII, que retoma la figura de dicho héroe de las luchas contra Bizancio, que (como se ha visto) ya habían sido objeto de un previo desarrollo legendario árabe, y la mezcla con elementos de la ocupación selyúcida de Anatolia y con rasgos fantásticos influidos por la tradición épica persa, en particular el *Šāhnāme* de Ferdowsi, y el propio folclore turco. Como una continuación o secuela suya se plantea el *Dānišmend'nāme*, del que una primera versión hoy perdida fue redactada en 1245 por Mawlānā b. 'Alā', por encargo del sultán selyúcida Kay Kāwūs II y refundido en 1360 por 'Ārif 'Āli. Se trata de un relato legendario inspirado en los hechos heroicos de Dānišmend Ġāzī, primer soberano de la dinastía turcomana que lleva su nombre (la cual reinó sobre Capadocia desde fines del siglo XI a fines del XII) y que, como tal, posee un sesgo de guerra santa bastante marcado, pero entreverado de motivos de épica de frontera.<sup>48</sup> Otra obra coetánea que refleja el espíritu del *gāzw* es el *Salḡūq-nāme*, del que se conservan una recensión larga y otra breve. También se ha relacionado con el ambiente acrítico el *Kitāb-i Dede Qorqut* (en grafía turca moderna, *Kitabi Dede Korkut*), recopilación hecha seguramente en el siglo XV de la épica tradicional de los turcos oḡūz asentados en el nordeste de Anatolia,<sup>49</sup> y en especial uno de los doce relatos en él contenidos, que presenta estrechos paralelismos con *la Canción de Armurís*.

Una vez establecido a grandes rasgos el corpus que en los dos extremos del Mediterráneo puede adscribirse, aun a riesgo de cierta simplificación, a la categoría de épica de frontera, se hace necesario profundizar en su comparación, para determinar hasta qué punto ese marco de referencia que es la vida de frontera lleva a modelar los textos de manera semejante o no. Claro está que apurar esta cuestión es materia para una monografía completa, dado el número y extensión de los textos, y además realizada en colaboración, dado que es necesario adentrarse en las literaturas románicas, en la bizantina y neogriega y

<sup>47</sup> Véase, en general, Pertusi, «Tra storia e leggenda...», *cit.*, p. 259, Melikoff, I, «Dānišmendids», en *Encyclopaedia of Islam*, *cit.*, vol. II, p. 110a, y Bosworth, C. E., «Saldjūkids, II: Literature, 2: In Anatolia», en *Encyclopaedia of Islam...*, *cit.*, vol. VIII, pp. 972a-973a.

<sup>48</sup> Sobre el papel de los *ḡāzī* como luchadores en el *ḡihād*, en *Melik Dānišmend*, vid. Pertusi, «Tra storia e leggenda...», *cit.*, pp. 272-73 y 281-82.

<sup>49</sup> Vid. *The Book of Dede Korkut: a Turkish Epic*, trad., introd. y nn. Faruk Sümer, Ahmet E. Uysal y Warren S. Walker, Austin, University of Texas Press, 1972 (reimp. 1991); *Le Livre de Dede Korkut dans la langue de la gent oghuz: Récit de la Geste oghuz, de Kazan Bey et autres*, trad., introd. y nn. Lois Bazin y Altan Gokalp, pref. Yachar Kemal, París, Gallimard, 1998.

en la árabe, con necesarias incursiones en territorio eslavo, persa, turco e incluso armenio. Así pues, a lo más que puedo aspirar aquí es a esbozar una caracterización general, más firme en unos trazos que en otros, y a plantear algunas hipótesis de trabajo. La tarea puede empezarse por las caracterizaciones disponibles de la épica de frontera, aunque su alcance sea bastante limitado. Para el caso románico, solamente se dispone de un análisis del «espíritu de frontera» que anima el *Cantar de mio Cid*, y en el que prima una orientación sociológica antes que literaria.<sup>50</sup> Dicho espíritu, que es el que en buena parte se traduce en los fueros de extremadura, se cifra, entre otros aspectos, en el énfasis puesto por el *Cantar* en el botín obtenido de los moros, a los que el desterrado no combate esencialmente por razones religiosas, sino por ganarse la vida y por aumentar su honra. Carente de un ideal de cruzada, al Cid épico no le importa tener en el alcaide de Molina, Abengalbón, a su «amigo de paz», ni en admitir a los pobladores musulmanes en Castejón, en Alcocer y, por fin, en Valencia:

“A diferencia del Rodrigo Díaz auténtico, [...] que fomentó la Reconquista cristiana de manera consciente, el héroe del *Poema*, escrito hacia 1207, 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. No es que los musulmanes careciesen de derechos, pues muchos vivían tranquilamente en la Toledo de Alfonso VIII lo mismo que en la Valencia del Cid ficticio, sino que el poder político musulmán en cualquier punto de España se consideraba fruto ilegítimo de la usurpación de 711.”<sup>51</sup>

De modo bastante semejante,

<sup>50</sup> Véanse las aportaciones (parcialmente divergentes) de Molho, Maurice, «*El Cantar de Mio Cid*, poema de fronteras», en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, Anubar, 1977, vol. I, pp. 243-260; Ubieto, Antonio, «La creación de la frontera entre Aragón-Valencia y el espíritu de frontera», en *Homenaje a don José María Lacarra...*, *cit.*, vol. II, pp. 95-114; Lacarra, María Eugenia, *El «Poema de mio Cid»: Realidad histórica e ideología*, Madrid, Porrúa, 1980; y Catalán, Diego, «*El Mio Cid*, nueva lectura de su intencionalidad política», en *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 1985, vol. II, pp. 807-819 (reed. en versión revisada, «*El Mio Cid* y su intencionalidad histórica», en su libro *El Cid en la historia y sus inventores*. Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002, pp. 123-178).

<sup>51</sup> Lomax, Derek W., *La reconquista*, trad. Antonio-Prometeo Moya, rev. por el autor, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 136-137.



“Digenís, il nato da due stirpi, quella bizantina e quella araba, è presentato nel poema come il simbolo della «salvezza dai nemici», cioè do 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; di 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 d'una «guerra santa» o di una «crociata» è a lui strana: gli Agarenio sono per lui «tracotanti», in quanto hanno strararlo, 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 de le belleze de la natura”.<sup>52</sup>

Pero, más allá de estas circunstancias concretas, el espíritu de frontera supone, en último término, la aspiración a ver reconocida la pujanza social de los extremadanos haciendo valer sus propios méritos, en lugar de los merecimientos y prebendas de sus antepasados. Por supuesto, el Cid nunca fue propiamente un colono fronterizo, pero su peripecia vital, convenientemente convertida en literatura, era un perfecto exponente de las virtudes necesarias en la guerra contra el musulmán y de la posibilidad, en tales circunstancias, de brillar con luz propia, y no con la prestada por rancias glorias de linaje. Un aspecto en el que se manifiesta esa situación es el enfrentamiento con la nobleza del interior, que en el caso del *Cid* es obvio, tanto en el origen de la primera trama argumental (los *mestureros* o calumniadores que provocan con su maledicencia el destierro del héroe) como en el desarrollo de la segunda (centrada en el vil comportamiento de los infantes de Carrión). Un par de versos, referidos a estos últimos y puestos en boca del Cid, cifra la desconfianza que siente el caballero de la frontera frente al aristócrata cortesano: «Ellos son mucho orgullosos e an part en la cort; / d'este casamiento non avría sabor».<sup>53</sup> Un sentimiento semejante se trasluce en las palabras con que Digenís se excusa ante el emperador por no acudir directamente ante él, sino darle cita junto al Éufrates:

“Καὶ μὴ νομίσης, ἀπειθῶ πρὸς σὲ παραγενέσθαι,  
 ἀλλ' ὅτι κέκτησαι τινὰς ἀπειροὺς στρατιώτας,  
 καὶ εἰ μὲν ἴσως εἴπωσι τινὲς, ὅπερ οὐ δέον,  
 ποιήσω δ' εἰς τὸ βέβαιον ἄμοιρον τῶν τοιοῦτων  
 τοῖς γὰρ νέοις, ὧ δέσπιοτα, συμβαίνουσι τοιαῦτα”.

<sup>52</sup> Pertusi, «Tra storia e leggenda...», *cit.*, p. 282.

<sup>53</sup> *Cantar de mio Cid*, 1398-1399 (cito por la ed. de Montaner, Alberto, Barcelona, Crítica [Biblioteca Clásica, 1], 1993).

“No pienses que me niego a presentarme ante ti,  
 pero es que tienes ciertos soldados inexpertos  
 y si algunos, quizá, dicen lo que no deben,  
 te privaré, a buen seguro, de tales hombres,  
 pues a los jóvenes, oh señor, les suceden tales cosas”.<sup>54</sup>

En este sentido, creo que la comparación con el caso hispano deja más claro el alcance de la reticencia del joven Acritis y permite adscribir dicho comportamiento al propio de un héroe de frontera, en lugar de atribuirlo a la dulcificación, por parte del autor del poema bizantino, del supuesto carácter levantisco que habría caracterizado al héroe en las no menos supuestas cantilenas que habrían servido de base al texto épico. Por ello mismo, parece mucho más adecuado concluir que el enfrentamiento de Devgenij con el zar en las versiones rusas se debe a la adaptación del argumento a los cánones de la épica tradicional rusa, como defiende Moradell.<sup>55</sup> Dicho en otros términos, que no se trata de la versión legalista de un primitivo vasallo rebelde (lo que a veces se ha dicho también del Cid), sino de la propia de un genuino ἀκρίτης o extremadano.

En cuanto a la épica de la linde bizantino-islámica, Pertusi ha señalado ocho «qualità di carattere dell'eroe della frontera nell'immaginazione dell'epopea». <sup>56</sup> La primera es su excelencia personal, cifrada en su belleza, fortaleza, virilidad y extremado valor, que se prueba en combates con fieras y hombres, en los que demuestra una fuerza sobrehumana. En este caso, los paralelos románicos son menos netos, porque, por ejemplo, el retrato físico del héroe es más difuso, además de que, salvo en los ocasionales cantares sobre sus mocedades, no suelen describirse sus hazañas de juventud. Por otro lado, el combate con fieras es menos frecuente (aunque haya escenas de caza), si bien representa un caso notorio de adecuación al canon heroico el ejemplo del león reverente ante el Cid, al comienzo del cantar tercero. La segunda cualidad son sus dotes de caballero, no en cuanto a los ideales caballerescos, sino en tanto que experto jinete a caballo, con el cual guarda una relación muy estrecha y a cuyos lomos ejecuta brillantes acciones. En este caso, sí hay estrechos paralelismos en algunos cantares románicos, bastando aquí con recordar dos célebres caballos de nombre emparentado, el Bauçan de Guillaume d'Orange y el Babieca del Cid.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Diyenís G, IV, 996-1000.

<sup>55</sup> Moradell, *Digents, Devgenij y 'Umar...*, cit., esp. p. 68 y 181-84.

<sup>56</sup> Pertusi, «Tra storia e leggenda...», cit., pp. 275-278.

<sup>57</sup> Cf. Riquer, Martín de, «Bavieca, caballo del Cid Campeador, y Baçan, caballo de Guillaume d'Orange», en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 25 (1953), pp. 127-144.



La tercera cualidad es el espíritu combativo, que no se manifiesta sólo en la lucha con los enemigos del otro lado de la frontera, sino con los bandidos (beduinos o apelates) o contra monstruos quiméricos, casi sobrenaturales, como dragones o espíritus malignos (ḡunūn). De nuevo en este caso faltan paralelos estrechos en la épica románica, en la que, además, no suelen darse elementos sobrenaturales, al menos hostiles, mientras que la derrota del dragón es en occidente más bien un motivo hagiográfico que épico.<sup>58</sup> De todos modos, la idea básica, es decir, que el héroe se destaca contra los enemigos tanto internos como externos sí se aprecia bien, por ejemplo en la victoria del Cid sobre el conde de Barcelona, o en la derrota en lid judicial de los infantes de Carrión, si bien esto no es privativo de la épica de frontera, sino propio, en general, de la épica del exterior, puesto que en ella pueden darse también conflictos internos, como queda dicho. La cuarta cualidad es cierta actitud caballeresca, que refrena en ocasiones el espíritu combativo, por ejemplo en los encuentros con amazonas o mujeres guerreras, un motivo bastante frecuente en el género. Claro está que hay que tomar aquí caballeresco en un sentido muy lato, de cierta cortesía, lo que también se da en la épica románica, aun sin alcanzar nunca el nivel que, en ese aspecto, presenta el *roman courtois* de tema artúrico. Sirvan de ejemplo las galanterías que rodean el combate contra el rey Yúcef de Marruecos en el *Cantar de mio Cid*, 1618-1802, cuando el Campeador y los suyos combaten a la vista de la familia del Cid, a poco de su llegada a Valencia. En cuanto a la figura de la doncella guerrera, es infrecuente en la épica románica, aunque comparecerá con asiduidad en la posterior narrativa caballeresca.<sup>59</sup>

El quinto y sexto rasgos, respectivamente «una inclinazione particolare per i rapimenti di donne» y «l'eroe si converte alla religione de la futura sposa o la sposa si converte alla religione del futuro marido», suelen aparecer combinados y son muy peculiares de la literatura heroica oriental, pero no se hallan ausentes de la occidental. El séptimo es la presencia de una carga notable de



<sup>58</sup> Vid. Le Goff, Jacques, «Cultura eclesiástica y cultura folklórica en la Edad Media: San Marcelo de Parós y el dragón», en su *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, trad. Mauro Armíño, Madrid, Taurus, 1983, pp. 223-262.

<sup>59</sup> Véase Martín Pina, María Carmen, «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», en *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94, que puede ahora complementarse con Tauffer, Alison, «The Only Good Amazon Is a Converted Amazon: The Woman Warrior and Christianity in the *Amadis Cycle*», en Brinck, Jean R. Horowitz, Maryanne C., y Coudert, Allison P., eds., *Playing with Gender: A Renaissance Pursuit*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1991, pp. 35-51, y Weinbaum, Batya, «Amazons Go American: Montalvo's *Sergas de Esplandián*», en su *Islands of Women and Amazons: Representations and Realities*, Austin, University of Texas Press, 1999, pp. 128-151.



misticismo religioso, que raya a veces en el fanatismo. Esta constatación choca frontalmente con lo que aquí he venido planteando como propio de la épica de frontera y se debe a la indistinción, dentro de la épica del exterior, de dicho subgénero y el de guerra santa. No obstante, el mismo Pertusi señala que esto se aplica sobre todo a la literatura heroica árabe o turca y especialmente al *Dānişmend'nāme*, sin que pueda decirse lo mismo de otras obras. En todo caso, ello obliga a distinguir la épica de frontera propiamente dicha (la que participa de los dos ideales de actuación propios del espíritu de frontera) de los motivos de frontera, que son más frecuentes y cobran su sentido más pleno en dicho subgénero, pero que no están ausentes, como ya se ha dicho, de la épica de guerra santa e incluso, en ocasiones, de la épica del interior. En fin, la octava cualidad es el individualismo del héroe, que vive en solitario y lucha sin ayuda contra innumerables enemigos. Este rasgo pertenece en parte, como otros de los vistos, al mayor componente maravilloso, e incluso taumatúrgico, de la literatura heroica oriental, cuyo correlato en occidente se advierte mejor en la narrativa caballeresca. No obstante, se ha de precisar que este elemento no es realmente generalizable al conjunto de la producción oriental, pues se da en *Diyenís*<sup>60</sup> y en algunos personajes concretos de las *srāt* islámicas, así como en parte de las *byliny* rusas, pero no en todos ellos, de modo que es algo que conviene relativizar.

Para completar este acercamiento, sería preciso, a tenor de lo dicho, profundizar en el estudio comparativo de los motivos (entendiendo por tales aquellas unidades temáticas autónomas susceptibles de selección en el eje paradigmático de la narración, independientemente de la función que desempeñen en la sintaxis narrativa) que pueden considerarse específicos de la frontera, en ambos extremos del Mediterráneo: la amada al otro lado del linde, el rapto de la misma, el hijo mestizo, el enemigo amigo y el amigo enemigo, las figuras del converso y del renegado..., explorando el alcance de los paralelismos e indagando las posibles diferencias en el uso de dichos motivos entre la épica fronteriza y las demás manifestaciones del género. Este análisis, que aquí no es posible emprender (pero en el que sí se adentra el Prof. Bádenas en su intervención), presenta notables antecedentes, pues buena parte de los trabajos consagrados a las obras islámicas (tanto en árabe como en turco) relacionadas con la frontera bizantina tienen como objeto comparar personajes y episodios de aquéllas con



<sup>60</sup> «Ότιπινίκα ἔθελοντι τοῦ πατρὸς ἐχωρίσθην / καὶ ἐν ταῖς ἄκραῖς κατοικεῖν μόνος ἡρετισάμην, / ταξιδεῦσαι ἠθέλησα εἰς τὴν ἔνδον Συρίαν / ἔτος πεντακαιδέκατον ἄγων τῆς ἡλικίας» = «Cuando me separé voluntariamente de mi padre / y escogí vivir en las fronteras, / quise hacer un viaje hacia el interior de Siria, / con quince años de edad» (*Diyenís G*, V, 21-24, similar en Z, VI, 2468-2451).



el *Diyenis*, las ἄσματα y las τραγούδια.<sup>61</sup> También la épica románica ha sido comparada, con diverso grado de profundidad, tanto con la literatura heroica árabe como con la épica bizantina.<sup>62</sup> No obstante, la mayor parte de estas indagaciones se han hecho desde una perspectiva muy limitada, cuando no francamente estéril. En el caso de la frontera oriental, uno de los objetivos ha sido la búsqueda del trasfondo histórico de las narraciones épicas, partiendo de la errónea premisa de que «every myth is nothing but a narration of disguised historical events and that, methodologically, to recognize the events was to give a satisfactory explanation of the myth [...]. On this mistaken conceptions were based, in addition, the akritic interpretations of scholars from N. G. Politis to Grégoire. The researcher is now in a position to confine history to its true role».<sup>63</sup>

El otro enfoque, a menudo complementario, y extendido al conjunto de dichas indagaciones,<sup>64</sup> es el de la búsqueda de influencias, en la no menos impropiciada creencia de que la mera genealogía de los temas o motivos explica su empleo e incluso su existencia. Sin duda, la *Quellenforschung* tiene su

<sup>61</sup> A los trabajos señalados en las notas 42 y 44, añádanse Grégoire, Henri, «Digénis: Notes complémentaires: 1. Le Sayyid Battâl arabe», en *Byzantion*, 7 (1932), pp. 317-18 y, del mismo, «Échanges épiques arabo-grecs: Sharkan-Charzanis», en *Byzantion*, 7 (1932), pp. 371-82; «L'épopée byzantine et ses rapports avec l'épopée turque et l'épopée romane», en *Bulletin de la classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie Royale de Belgique*, 5<sup>a</sup> serie, 17 (1931), pp. 463-493, y «The Historical Element in Western and Eastern Epics: Digenis - Sayyid Battal - Datt-el-Hemma - Antar - Chanson de Roland», *Byzantion*, 16 (1942-1943), pp. 527-544 (varias de las contribuciones de Grégoire sobre estos temas pueden verse recogidas en *Autour de l'épopée byzantine*, pref. A. Leroy-Molinghen, Londres, Variorum, 1975); Kyriakidès, Stilpon P., «Éléments historiques byzantins dans le roman épique ture de Sayyid Battâl», en *Byzantion*, 11 (1936), pp. 563-570; Trenkner, Sophie, «Les aventures de Šarkān-Charzanis dans le folklore grec antique», en *Byzantion*, 20 (1950), pp. 259-66; Christides, Vassilios, «Arabic Influence on the Akritic Cycle», en *Byzantion*, 49 (1979), pp. 94-109. De una comparación con la épica eslava se ocupa Entwistle, William J., «Bride-snatching and the Deeds of Digenis», en *Oxford Slavonic Papers*, 4 (1953), pp. 1-16.

<sup>62</sup> Para la comparación con la literatura (no sólo heroica) árabe, vid., entre otros, Galmés de Fuentes, Álvaro, «Épica árabe y épica castellana (problema crítico de sus posibles relaciones)», en *Acti del Congvegno Internazionale...*, cit., pp. 195-261; ed. rev. como *Épica árabe y épica castellana*, Ariel, Barcelona, 1978; versión ampliada en *La épica románica y la tradición árabe*, Madrid, Gredos, 2002, y Marcos Martín, Francisco, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Gredos, Madrid, 1971; para la bizantina, Bancourt, Paul, «Étude de quelques motifs communs à l'épopée byzantine de Digénis Akritas et à la Chanson d'Aiol», en *Romania*, 95 (1974), pp. 508-532; Martino, A. N., «Mío Cid y Dighenis Akritas en la tradición juglaresca: (Aportes para una comparación)», en *La juglaresca: Actas del I Congreso Internacional sobre la jugaresca*, Madrid, Edi-6, 1986; Hook, David, «Digenes Akrites...», cit.; Castillo Didier, Miguel, «El Poema de Diyenis (Escorial) y el Poema de Mío Cid», en Morfadikis, M., y García Gálvez, I., eds., *Estudios neogriegos en España e Iberoamérica, II: Historia, literatura y tradición*, Granada, Athos-Pérgamos - Fundación de la Cultura Helénica - Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997, pp. 103-119.

<sup>63</sup> Saunier, «Is There Such a Thing...», cit., pp. 140-141.

<sup>64</sup> Son excepción el estudio comparativo de Moradell, *Digenis, Devgenij y 'Umar...*, cit., y los de Entwistle, «Bride-snatching...», cit., Hook, «Digenes Akrites...», cit., o Castillo Didier, «El Poema de Diyenis...», cit., que establecen la cuestión en términos más adecuados.

importancia en toda aproximación histórico-literaria, pero limitarse a ella y, sobre todo, obsecarse con ella, resulta extremadamente empobrecedor, cuando no produce, directamente, enormes distorsiones en la interpretación de los datos. Así, a propósito de «la probabilidad de que la épica románica aprovechara componentes tradicionales de la narrativa heroica islámica», Catalán ha señalado que

“es hasta posible que ciertos paralelos no sean probatorios de una influencia literaria ejercida directamente sobre el género épico románico. En efecto, varias de las similitudes son explicables como fruto de la existencia de universales en la literatura celebrativa de hechos guerreros, y otras como herencia del fondo cultural común al mundo islámico y al cristiano. Con todo restan componentes épicos en que una relación más estrecha parece evidente y es, ciertamente, digna de nota; pero muy posiblemente esos casos más significativos responden más bien a influencias ejercidas a través de las costumbres o de tradiciones orales no poemáticas, que a la directa imitación de un modelo literario épico por el otro”<sup>65</sup>

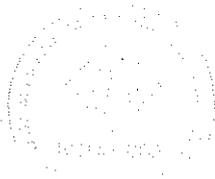
Y ello sin tener en cuenta la indiscriminada mezcla de fuentes orientales y occidentales al plantear los supuestos contactos, ni el problema que la diglosia entre árabe clásico y dialectal plantea para la posible transfusión de motivos desde los textos árabes (e incluso persas) donde se han localizado y sus presuntos recipiendarios griegos o románicos. Así pues, sin desdeñar la posibilidad de establecer influjos cuando haya sólidos argumentos para postularlos, es preferible afrontar el estudio de los motivos señalados y de otros que el análisis revele pertinentes desde la perspectiva del paralelismo (como los casos que se han señalado arriba y que indudablemente ligan las diversas obras que pueden adscribirse a la épica de frontera a una tradición común más amplia, aunque a veces no sepamos exactamente cómo) e incluso del isomorfismo.

En efecto, la expansión de determinados motivos no equivale a la difusión de los relatos concretos que los contienen, debido a que aquéllos forman un acervo del que cualquier narrador se puede valer, y por eso migran más fácilmente que los relatos completos, aunque éstos a veces también lo hagan. No obstante, también es frecuente que determinados motivos sean isomorfos, fruto de la poligénesis, inducida por la semejanza de contextos culturales e incluso literarios, lo que obliga a una obvia cautela antes de establecer una relación de préstamo específica, que exige suponer la monogénesis y explicar cómo un dato llegó de una obra a otra, salvando barreras que a veces resultan

<sup>65</sup> Catalán, *La épica española...*, cit., pp. 405-406.



infranqueables, lo que obliga a postular contactos inverosímiles, sustentados en hipótesis alambicadas.<sup>66</sup> Resulta metodológicamente preferible (si no hay pruebas claras y bien fundadas) señalar simplemente que el mismo tema, motivo o mecanismo argumental comparece en tales y cuales textos. Ahora bien, el objetivo de esta operación no es la mera constatación descriptiva, que a fin de cuentas a penas sirve de algo, sino buscar en el paralelismo una ayuda para entender el texto. Ése es el verdadero valor de investigaciones como la que desde aquí se propone. El mero acopio de paralelismos (se presenten o no como influencias) es erudición curiosa, sí, pero a la postre estéril. Hacer filología es explicar textos y contextos. Los discursos (por interesantes que puedan resultar como tales) que no contribuyen a explicar algo, son ociosos, filológicamente hablando. Se hace, pues, preciso, volver sobre el análisis de los motivos característicos de la épica de frontera en la esperanza, precisamente, de que su estudio comparativo arrojará más luz tanto sobre su función en cada obra en la que aparecen, como sobre esta modalidad genérica cuyos rasgos fundamentales espero haber contribuido a aclarar en estas páginas.



<sup>66</sup> Como ha subrayado Hook en «*Digenes Akrites...*», *cit.*, p. 85: «It may be oportune to remind ourselves that the range of possible explanations for a parallel runs from direct imitation of a specific literary source at one extreme to polygenesis at the other».