

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPANICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

2014

Número 16



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Número 16

2014



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ESTUDIOS NEOGRIEGOS: Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Título abreviado: *Estud. Neogriegos* – N. 1 (1997) – Granada: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997-2001, País Vasco, 2003-2005, Vitoria-Gasteiz, 2009-2010, Granada, 2011-2015

Anual

ISSN 1137-7003. Depósito Legal: GR- 82-97

1. Lengua griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 2. Literatura griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 3. Civilización griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas I. Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Publicaciones

807.73/.74 (05) – 877.3/.4 (05) – 008 (495)(05) – 008(495.02)(05)

ESTUDIOS NEOGRIEGOS, publicación científica anual de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, acoge trabajos originales e inéditos en forma de artículos, actualizaciones bibliográficas, reseñas y noticias, relacionados con la Grecia medieval, moderna y contemporánea, preferentemente en los ámbitos artístico, filológico, histórico, lingüístico y de traducción.

Quienes deseen enviar originales para su publicación habrán de ser socios de la SHEN. También podrán publicarse trabajos de miembros de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

Estudios Neogriegos se edita una vez al año. El plazo de entrega de originales finaliza el día 30 de septiembre. El Comité editorial acusará recibo de la recepción de los originales y se iniciará el proceso evaluador de los trabajos. Todos los trabajos recibidos serán evaluados por al menos dos especialistas en cada materia. Durante el proceso se mantendrá el anonimato tanto de los evaluadores como de los autores. La aceptación o no del trabajo será comunicada al autor en diciembre. Después, a medida que se avance en la composición de la revista, el autor recibirá las galeras de la compaginación para que las devuelva corregidas en el plazo indicado.

La extensión máxima de los trabajos es de 6000 palabras y tendrán que ir precedidos por el título – en la lengua del artículo y en inglés-, el nombre del autor o autores, y la dirección completa de la institución a la que pertenecen. Todos los artículos incluirán un resumen en la lengua de redacción del artículo y otro en inglés, de un máximo de seis líneas, así como las palabras clave en los mismo idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1500 palabras. El número de palabras incluye las notas y la bibliografía utilizada tanto en artículos como en reseñas. La información sobre las normas de publicación se detalla en las páginas finales del volumen.

EQUIPO DE DIRECCIÓN

Directora: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)
Secretario: Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideias (*Universidad Nova de Lisboa*), Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*), Penélope Stavrianopulu (*Universidad Complutense de Madrid*).

CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M^a Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Ερατσισθένης Καψομένος (*Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*) y Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*).

COMPAGINACIÓN Y CORRECCIÓN: Equipo de dirección

IMPRESIÓN: ALSUR

SUSCRIPCIÓN Y COMPRA: España y América Latina, 35€; Europa, 40€; Norteamérica 40€.

INFORMACIÓN Y CONTACTO: sociedadestudiosneogriegos@gmail.com – <http://www.shen-org.es>

Esta publicación se ofrece en intercambio con cualquier otra publicación también periódica que tenga parecidos intereses y cobertura.
El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

SUMARIO

Editorial.....	7
Οι γεωγραφικοί όροι και οι ταυτίσεις τους στο <i>Διγενή Ακρίτη</i> (χφ. Escorial): αναλυτικός πίνακας <i>Geographical terms in Digenis Akritis (mss. Escorial): detailed index</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i>	9-58
Los estudios comparativos sobre <i>Diyenis Acritis</i> y el <i>Cantar de Mio Cid</i> . Algunas anotaciones sobre el género de la ‘epopeya medieval’ <i>Comparative studies between the Diyenís Acritis and the Cantar de Mio Cid. Some notes on</i> <i>the literary genre of the ‘medieval epopee’</i> <i>Michalis Michael</i>	59-88
Narrativa medieval grega: entre orient i occident <i>Medieval Greek Narrative: Between East and West</i> <i>Santiago Carbonell Martínez</i>	89-106
Η πολιτική σκέψη του Νικηφόρου Γρηγορά στη <i>Ρωμαϊκή Ιστορία</i> <i>Nikiforos Grigoros’s political thought in the Roman History</i> <i>Savvas Giagtzoglou</i>	107-120
Η Ριμάδα κόρης και νέου μεταξύ ελληνικής και δυτικής παράδοσης <i>The rhyme of the girl and the lad between Greek and Western tradition</i> <i>Maria Caracausi</i>	121-138
La Revolución helénica de 1821 a través de la novela histórica de la España decimonónica: <i>Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven</i> <i>griega</i> <i>The Hellenic Revolution of 1821 through the historical novel of the 19th century Spain:</i> <i>Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven griega</i> <i>Dimitris Miguel Morfakidis Motos</i>	139-160
Los <i>Kalóyeri</i> y el culto de Dioniso en Tracia. Traducción y estudio <i>The kalogeroi and the cult of Dionysus in Thrace. Translation and study</i> <i>Pedro Jesús Molina Muñoz</i>	161-188
«Γενοβέφα» ή «Η Αρετή Θριαμβέβουσα» <i>«Genevieve» or «The Triumphant Virtue»</i> <i>Μαρία Νενου</i>	189-208

Recensiones.....209

Markos Panayotis Tsifrikas, *Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόχλωρίδας / Diccionario griego-español y español-griego de flora* (Pedro Jesús Molina Muñoz) - EleniAnna Vafeiadou, *Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόφιλοσοφικώνόρων / Diccionario griego-español y español-griego de términos filosóficos* (Pedro Jesús Molina Muñoz) - Trikupis, Spyridon, *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως* [trad. cast. del gr. por Manuel Acosta Esteban: *Historia de la insurrección griega*] (Dimitris Miguel Morfakidis Motos) - Στ. Ζαφείρη, Α. Ψαροπούλου, Ε. Διαμαντή, Κ. Δανέζη, Χ. Δημόπουλος, Α. Τριγκάτζη, Ν. Παναγιωτοπούλου, Α. Τρυποσκούφη, *Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας* (Mariano Villegas Hernández).

Reseñas de Actividades.....219

Ciclo de conferencias de la Maison de France y de la Alianza Francesa en Granada, Universidad de Granada (Encarnación Motos Guirao).

EDITORIAL

La Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos (SHEN) presenta el nº 16 de la revista anual *Estudios Neogriegos* que corresponde al año 2014 con la firme voluntad de seguir prestando un servicio a los especialistas e interesados en estos estudios, no sólo del mundo hispanohablante sino de toda la comunidad científica internacional. Por esta razón, una parte importante de los trabajos que se publican en el presente volumen están escritos en distintas lenguas (castellano, catalán y griego). En el futuro se seguirá en la misma línea y se aceptarán trabajos escritos en otras, además las mencionadas, preferentemente de carácter internacional (inglés, francés, alemán, italiano) si sus autores así lo desean.

Se informa también que *Estudios Neogriegos* incluirá trabajos que correspondan a la historia, literatura, artes, ciencias y cultura en general producidas en el mundo griego desde la época medieval hasta nuestros días.

Así mismo, se recuerda a los que deseen que sus trabajos sean publicados en la revista que pueden enviarlos hasta finales de diciembre. Los trabajos tienen que pasar por un proceso de evaluación en los cuatro primeros meses del año para que, de ser finalmente aceptados, puedan ser incluidos en el volumen del año anterior.

Estudios Neogriegos se distribuye gratuitamente a los socios de la SHEN y se pone a la venta a través de la librería Pórtico de Zaragoza:

P.O.Box 503 - 50080 Zaragoza – España

Muñoz Seca, 6 - 50005 Zaragoza – España

Tfno.: (+34) 976 557039 Fax: (+34) 976 353226

concha@porticolibrerias.es

www.porticolibrerias.es

LEADING ARTICLE

The Spanish Society of Newgreek Studies (SSNS) presents the nº 16 of the annual journal *Estudios Neogriegos* that corresponds to the year 2014 with the firm will to continue providing a service to the specialists and intersted in these studies, not only of the Spanish-speaking world, but of the whole international scientific community. For this reason, an important part of the articles that are published in the present in this volume are written in different languages (Castellano, Catalán and Greek). In the future it will continue along the same lines and articles written in other languages will be accepted as well as the aforementioned, preferably of an international character (English, French, German, Italian) if their authors wish it thus.

Furthermore, we inform you that *Estudios Neogriegos* will include articles that correspond to the history, literature, arts, sciences and culture generally produced in the greek world since the medieval period until nowadays.

In the same way, to is reminded to those who wish their articles to get published in the journal that they can send them until the end of December. The articles have to pass through a process of evaluation in the first four months of the year, in order to, being finally accepted, get included in the volume of the previous year.

Estudios Neogriegos is distributed for free to the members of the SHEN and it is sold through the Porch Library of Zaragoza:

P.O. Box 503 - 50080 Zaragoza – España
Muñoz Seca, 6 - 50005 Zaragoza – España
Tfno.: (+34) 976 557039 Fax: (+34) 976 353226
concha@porticolibrerias.es
www.porticolibrerias.es

LOS ESTUDIOS COMPARATIVOS SOBRE DIYENÍS ACRITIS Y EL CANTAR DE MIO CID¹. ALGUNAS ANOTACIONES SOBRE EL GÉNERO DE LA ‘EPOPEYA MEDIEVAL’.

Michalis Michael
Universidad de Chipre

RESUMEN

En este estudio, a modo de introducción, se da el propósito del trabajo y se aclara la terminología que se aplicará en cuestiones sobre los géneros literarios. En la segunda parte se presentan en orden cronológico los estudios comparativos entre la obra bizantina de *Diyenís Acritis* y la castellana *Cantar de Mio Cid*. En la última parte se sacan algunas conclusiones con respecto de los temas que fueron tratados por los críticos y se intentó demostrar por mi parte, cómo la mediación de autoridades como Krumbacher, y sobre todo Hegel con su noción del género ‘épico’ (mejor ‘epopeya’), formaron el ‘horizonte de expectativas’ e influyeron en las lecturas – interpretaciones en paralelo de las dos obras en cuestión.

PALABRAS CLAVES: *Diyenís Acritis*, *Cantar de Mio Cid*, crítica literaria, literatura comparada, teoría de los géneros literarios, épica, epopeya.

ABSTRACT

In this study, as an introduction, I aim to present the purpose of my investigation and to explain the terminology used when referring to issues on the literary genres. In the second part I introduce in a chronological order the comparative studies between the Byzantine oeuvre *Diyenís Acritis* and the Castilian one *Cantar de Mio Cid*. In the last part I present my conclusions on the topics raised by the critics. I especially aim to demonstrate how the mediation between milestones as Krumbacher or Hegel (with his notion of “epic” genre – in reality the “medieval epopee” genre), has created an “horizon of expectations” and has influenced the parallel understanding and interpretation of the two above mentioned literary works.

KEY WORDS: *Diyenís Acritis*, *Cantar de Mio Cid*, literary criticism, comparative literature, theory of literary genres, epic, epopee.

¹ Para la crítica hispanófona de *Diyenís Acritis*, que también se estudia en este trabajo, cf. Kioridis 2008.

Los estudiosos que consideran que *Diyenís Acritis* (en adelante: *DA* o *Diyenís*) es una “epopeya”, han intentado compararlo con obras del mismo género. Por tanto, la noción del género literario de epopeya establece pautas de lecturas en paralelo² entre la obra bizantina y las obras en lengua romance (como la *Chanson de Roland*, y el *Cantar de Mio Cid* - en adelante: *CMC* o *Cantar*), obras germánicas como el *Nibelundenlied*³, escandinavas como *Edda*⁴, inglesas como el *Beowulf*⁵, o yugoeslavas⁶. Incluso con obras de la literatura griega antigua como es la *Iliada* y la *Odisea*. Por la misma razón, otros estudiosos han elaborado comparaciones con cantares heroicos de la tradición islámica⁷ (*árabe y turca*), armenia⁸ e incluso con la epopeya de Ruanda⁹.

En este artículo vamos a presentar los estudios comparativos que se llevaron a cabo entre el *DA* y el *CMC* y otros poemas de la epopeya castellana, puesto que a veces, junto con el *Cantar*, los estudiosos hacen referencia a estos también.

Aclaraciones terminológicas: a) la *Épica*, lo *épico* y la *epopeya*; b) *género* y *genericidad*.

No cabe duda que las denominaciones genéricas resultan a veces confusas, ya que se usan en sentidos diversos. Conviene, por tanto, antes de proceder,

² Grégoire 1942-3 [1944] estudia los elementos históricos en una serie de epopeyas tanto del Occidente como del Oriente. Fenik (1989 & 1991) estudia las técnicas narrativas de *DA E* con el *Cantar de los Nibelungos*, la *Chanson de Roland*, la *Iliade* y la *Odisea*. Papadopoulos (1993) anota algunas consideraciones teóricas sobre el estatus socio-cultural del héroe épico en un contexto casi universal. Petalás (1995) compara la imagen del héroe épico en *DA* y los “cantares de gesta” franceses.

³ Trapp 1972.

⁴ Ricks (1989) propone la división de *DA E* en cinco poemas breves y apoya su tesis en una comparación con el *Codex Regius* del *Elder Edda*.

⁵ Lord (1960: 212-3) junto con la épica yugoeslava destaca el carácter formuláico del *DA E*.

⁶ Se hacen sólo menciones de la estructura bipartita (Ricks 1989) que se supone que tiene también *DA* (el *Cantar del Emir* y *La novela de Diyenís* según Beck (1971))

⁷ Gregoire (1931) piensa que existe una relación entre *DA* y el poema épico árabe *Delhemma*; Christides (1962) compara *DA* con la novela árabe *Umar b.an-Nu'man*; Kyriakidis (1962) considera que *DA* influyó en el turco *Köroglu*; Argyriou (1991) dedica un estudio en paralelo de elementos estructurales (intratextuales), entre *DA* y la literatura guerrera y apologética islamo-cristiana; Yilmaz (2011) estudia la función del sueño en el turco *Batal-nâme*, en *DA* y en el armenio *David of Sassoun*. Tural (2014) compara el turco *Battal Ghazi* con *DA* en su contexto histórico y geográfico.

⁸ Garpar (1953 & 1957) compara *DA* con el armenio *David de Sassoun*.

⁹ Papadopoulos, Th., (1963), compara en un estudio antropológico la poesía dinástica de Ruanda con la epopeya acrítica.

precisar los términos aplicados de la *Épica*, lo *épico* y la *epopeya*. A este propósito utilizaremos las aportaciones de Wolfgang Kayser (1968: 438) que nos parecen lo suficiente aclaratorias.

La *Épica* pertenece a los tres grandes fenómenos junto con la *Lírica* y la *Dramática*, y están condicionadas por la forma de presentación. Bajo la *Épica*, por ejemplo, se clasifican las obras que cuentan alguna cosa mientras que si la forma es la representación mimética estamos delante de la *Dramática*, y si estamos delante de una situación expresada por un “yo” se trata del fenómeno de la *Lírica*.

Por el otro lado el adjetivo *épico*, igual que lo *lírico* y lo *dramático*, son nociones relacionadas seguramente con las formas universales (o naturales) aplicadas a “posibilidades fundamentales de la existencia humana en general” en palabras de E. Staiger citadas por Kayser (ibídem: 439), ateniendo el lenguaje vivo.

El término “epopeya”, se suele aplicar para definir el género histórico que comprende las “narraciones del mundo total, incluyendo en este concepto el tono elevado y la forma externa del verso” (Kayser 1968: 477). Normalmente va acompañado por un adjetivo, por ejemplo “epopeya romance” que “obedece a esta necesidad de atenerse a un horizonte histórico” (Linares 2005: 410).

Conviene a este punto distinguir entre el término *género* y *genericidad*. Schaeffer (1988: 174) marca dicha diferenciación, considerando el *género* como perteneciente “al campo de las categorías de la lectura” y la *genericidad* como “un factor productivo de la constitución de la textualidad”.

Otro punto teórico que se tiene que tener en cuenta, es que el género puede variar según el contexto en que se escribe o se recibe / interpreta una obra literaria. Por esta razón Schaeffer (2006: 101-2)¹⁰ habla de “recreación genérica” y de “recepción en otro contexto”. Por ejemplo “la *Odisea* se alejó de la *Iliada* hacia el concepto de novela una vez que Europa desarrolló la literatura narrativa y se puede concluir que “la identidad genérica clasificatoria de un texto está siempre abierta”. Por un lado está la “genericidad autorial” o “genericidad”, o del momento de creación que no es variable. Sus influencias son las de las obras precedentes y el contexto histórico de creación. Por otro lado está la “genericidad clasificatoria” o simplemente “género” que se condiciona por las obras futuras y de la recepción. Partiendo de la demanda de aclarar la cuestión, Fernando Cabo Aseguinolaza (1992:310) propone un esquema parecido al de Schaeffer: “género autorial”, “género crítico” (o de “postprocesamiento”) y “género de la recepción”, nociones estas últimas que se encuentran en recíproca reelaboración, es decir, las aportaciones críticas influyen en la creación del “horizonte de expectativas” (Jauss 1976) y por tanto median en el “género de la recepción”.

¹⁰ cit. por Martín de la Nuez, M. 2008. “Reseña del libro de Jean Marie Schaeffer ‘Qué es un género literario’, en *Revista de Literatura*, enero-junio 2008, vol. LXX, No 139, p. 242

Teniendo en mente lo arriba mencionado, era de esperar que la adscripción genérica de *DA* hubiera sido “problemática”, como lo señala Moore (2001: 82):

“Depending on who mans the typewriter, *Digenes Akrites* has been called a byzantine epic, a medieval epic, a national epic, a folk poem, a collection of folk songs, a proto-romance, a medieval romance, or an epic in popular style”

Es verdad, no obstante, que la mayoría de los críticos la percibieron como “epopeya” aunque hubo quienes la leyeron como “novela” y otros que la clasificaron en una categoría intermedia: “proto-novela” (Beaton 1989: 47-8); o, aceptando una estructura bipartita, estaríamos delante primero de una “epopeya” que consistiría del *Cantar del Emir*, y a continuación de la *Novela de Diyenís* (Beck 1966 y 1988: 130, 163-8); o simplemente “novela épica” (como propone L. Politis 1970 y acepta Trapp 1972).

Está claro que la decisión de una comparación como las que aquí vamos a presentar, tiene en mente la noción del género de la “epopeya medieval”, en la que se enmarcan ambas obras.

Cabe mencionar además que casi todos los autores que han hecho algún tipo de comparación entre la epopeya bizantina y la castellana han tenido en cuenta el texto de la versión E(scorial), con excepción de Andriana Beatriz Martino (1986) y Juan Valero (1981) que han tenido en cuenta la versión de Grottaferrata, porque –nos permitimos a suponer– todavía no se había publicado la edición del E por Alexiou, el 1985 o estaba cronológicamente tan cerca del estudio de Martino que no la pudo consultar.

Los términos que vamos a utilizar a lo largo de este trabajo son categorías de clasificación históricas, es decir, condicionadas por el cronotopos (tiempo y el espacio). Tales son el “género epopeya”, la “epopeya española”, la “epopeya bizantina” o la “epopeya fronteriza”.

En el caso del *CMC*, las cuestiones y los problemas de la crítica son muy diferentes de las de *DA*. Tales diferencias se deben por un lado al único MS del *CMC* frente a los dos principales G y E, tan diferentes entre sí, razón por la cual se polemizó cuál versión sería más cercana al original. Además, respecto al género literario de *DA*, como acabamos de ver, la crítica no se ha mostrado unánime. Contrariamente, el *CMC*, en estrecha relación con las *chanson de geste* de origen francés, ha sido clasificado bajo la denominación genérica de “epopeya española medieval” por la mayoría de los críticos, aunque en el s. XIX su adscripción genérica no fue muy clara (cf. Galván & Banús 1999: 117 y nota 10 [p. 131]).

Los estudios comparativos de las dos epopeyas

A continuación, vamos a presentar uno por uno los estudios en forma individual y al final vamos a analizar los datos y a sacar algunas conclusiones con respecto a la noción del género y su función como modelo de lectura.

Valero (1981) es uno de los autores, que a continuación vamos a presentar en

cada caso por separado y en orden cronológico, que trabajaron sobre la versión G y la han considerado epopeya y la han comparado con la francesa y la castellana y han destacado el substrato social común: la aristocracia militar del imperio bizantino, es un estamento muy parecido a la nobleza feudal del occidente medieval. Además, los tres poemas, según este autor, se enmarcan en un contexto histórico común y presentan algunas semejanzas, por ejemplo la oposición religiosa entre cristianos y musulmanes; la relación del vasallaje entre el rey o el emperador¹¹ y los señores feudales o los militares bizantinos; y las feroces luchas fronterizas. Desde el punto de vista literario, para Valero existen también otras coincidencias entre las tres epopeyas. Estas son:

«La fidelidad de Jimena, Alda y Eudoxia; el hecho de que sean el Tajo, el Éufrates y el curso de Roncesvalles, para las entrevistas del monarca con El Cid, Diyenís y Roldán, respectivamente; el papel que en los tres poemas se concede a los sueños; y en cierta medida también, la similitud de la fauna y de la flora que en ellos se mueve o reverdece. Según Castro (cfr. Valero 1981:63) “En lejanía remota el *Mío Cid* deja vislumbrar la novela moderna, la de Cervantes, como el Roldán parece anunciar el libro de caballerías.” Lo que comenta Galmés de Fuentes para el poema del Mío Cid, pueden valer para el *Diyenís*, “la estructura del *Poema del Cid*, en cuanto a su estilo narrativo, es lineal. Consiste en relatar, en orden cronológico y situando la acción en un espacio concreto, la sucesión de los hechos famosos del héroe [...] corresponde efectivamente en su estructura externa al tipo de narración árabe”».

Anota Valero, que el *CMC* coincide también con la estructura del poema bizantino y a lo largo de su estudio resalta algunas semejanzas entre los héroes, el escenario de las obras, las descripciones de obras arquitectónicas y de algunas escenas.

No obstante las coincidencias señaladas, observa el autor, son claras las divergencias de contenido entre el *Diyenís* y los otros dos poemas; frente al carácter conciliatorio de la obra bizantina, las otras dos obras se desarrollan en un ambiente belicista mucho más evidente.

Por otro lado también resulta paradójico que en la epopeya oriental, a pesar de la existencia de versos con una marcada referencia a la religiosidad presente en el poema, la Iglesia, sin embargo, como estamento social, no aparece representada. Ésta, empero, como bien anota Valero, juega un papel predominante en las dos epopeyas occidentales.

Otra diferencia anotada, es que la vida de Diyenís se puede seguir desde su nacimiento, mientras que las de los dos héroes occidentales aparecen “in medias res” ya en edades maduras.

¹¹ La escena con la visita del emperador a Diyenís es un episodio que se encuentra en G (y las que siguieron su tradición) y no en E.

Culturalmente, a través de la versión G del *Diyenís* se transluce una sociedad erudita; por el contrario, los otros dos poemas reflejan un fondo mucho más primitivo en este aspecto. El Cid, desterrado a la fuerza, lucha en compañía de sus mesnadas y se apoya en su brazo derecho Minaya; Roldán por su parte, lucha también apoyado por un ejército con su fiel guerrero Oliveros; sin embargo, *Diyenís* se nos muestra a través de la obra, como un héroe solitario acompañado por su amada y confiado sólo a su propia fuerza, semejante en actitud a un asceta, menos deseoso, por no decir desinteresado por completo, de las riquezas y honores que tanto aprecian el francés y el castellano. Por último, los adulterios que comete el héroe bizantino lo distancian, del Cid y del Roldán y lo asemejan más al Odiseo homérico.

Finalmente, Valero subraya el carácter didáctico y parenético de *DA*, ausente en las epopeyas occidentales en cuestión. Por otro lado, el poema bizantino sumergido en un clima oriental, exterioriza frente a los otros dos poemas un lenguaje poético atractivo, sensual y descriptivo que contrasta fuertemente con la aparente sobriedad de los versos del *CMC*.

Beatriz Martino (1986) estudia, como Juan Valero, la versión G. Investiga, a través de los dos poemas unos rasgos generales comunes en las figuras de los dos héroes, de *Diyenís* y del Cid. Esto es, ambos jefes son guerreros y héroes fronterizos que destacan por su propia valentía. Sin embargo, por un lado el *CMC* representa el Cristianismo en avance sobre el Islam y por otro lado *DA* lo contrario, es decir, el avance del Islam sobre el Cristianismo. Según la autora, ambos textos están impregnados de un afán de Cruzada en el sentido de que ambos luchan también contra los musulmanes, aunque el carácter conciliatorio en el poema de *DA* está manifiestamente resaltado. El realismo caracteriza a ambos héroes, pero (tal como hemos visto que señala también Valero *más arriba*), *Diyenís* se muestra menos atraído por las riquezas que el héroe castellano. Son ambos *héroes* partícipes de dos mundos, del cristiano y del mundo árabe, pero el héroe *Diyenís* tiene raíces árabes y está vinculado al mundo oriental, mientras que el Cid es más cristiano y castellano. Común es también el sentimiento religioso en ambos héroes cuyas hazañas se atribuyen por ellos mismos a la ayuda del Todopoderoso. Además, el Cid es el símbolo de un pueblo en guerra contra el invasor y contra la nobleza por ganar un lugar que ocupar en el poder. Representa, por tanto, a Castilla en el momento en que gozaba de un ‘espíritu democrático’, expresión que utiliza Martino, y que luchaba también por convertirse en la punta de la lanza de la *Reconquista*. El *CMC* es también, según esta autora, expresión de la preponderancia de la nobleza guerrera sobre los otros grupos sociales. Sin embargo, *DA* se constituyó como una expresión popular – similar al romancero español: Para Martino es evocadora del auténtico espíritu helénico porque fue símbolo emergente de un pueblo que si bien había definido su perfil heleno desde el s.VI.

Desde la perspectiva social, muestra a la nobleza guerrera, rica y poderosa de

Bizancio. Por último el heroísmo de los dos héroes llega hasta las acciones más fantásticas, en su mayoría, de carácter ficticio. En el caso de *DA*, además de los episodios ficticios y los enfrentamientos con leones y otros animales, incorpora incluso la lucha con un monstruo mítico, un dragón de tres cabezas.

Castillo Didier (1989), en su artículo, escrito en griego, partiendo del contexto histórico común del *CMC* y de *DA*, tras hacer una introducción de la obra castellana, a continuación estudia la suerte literaria de la materia épica del *Cantar* y establece una serie de paralelismos en este sentido con el *Diyenís*: la materia épica castellana pervive durante todo el período de la Reconquista, en la historiografía, en textos como las crónicas y en la literatura fragmentada en el romancero viejo, transmitida oralmente por juglares. Después de la Reconquista que la nueva literatura, sigue diciendo Castillo, favorecida por el auge económico y político de España fue reelaborada en el romancero nuevo, esta vez por autores cultos. En cambio, estas condiciones favorables no se presentaron para la materia *acrítica* y la obra bizantina. No obstante, la fragmentación de la épica ocurre también en el caso de *DA*. Lo testimonian las canciones orales relacionadas con la figura de Diyenís que llegaron hasta nuestros días. Castillo Didier lamenta en este sentido, el escaso fenómeno análogo del romancero nuevo durante el período otomano en el mundo griego y la falta de colecciones anteriores al s. XIX. A pesar de todo esto, en el s. XX la materia de *D.A.* es reelaborada por poetas como Palamas, Sikelianos y otros¹².

David Hook (1993), utiliza las versiones más antiguas, la G y la E y parte principalmente de y explora las complejas características de la “frontera entre dos mundos”, como un concepto en continuo cambio y por lo tanto, bastante variable. No importa si estos mundos son tan diferentes entre sí como la Cristiandad y el Islam o entre dos reinos cristianos, o en el mundo del “oeste lejano” con los vaqueros y sus aventuras, tal como han sido representadas por el Hollywood en las películas del “Western” americano. Hook examina, tanto el fondo fronterizo que forma el substrato común y que constituye un factor determinante, tanto en la epopeya hispana como en su homóloga bizantina, como cuestiones relacionadas con el género de la epopeya. Considera también motivos narrativos y estructuras formuláicas entre *Diyenís Acritis* y la vieja epopeya española, es decir, aparte del *Poema de Mio Cid*, incorpora en su estudio las incompletas *Mocedades de Rodrigo*, y el *Poema de Fernán González*. También extiende su investigación a los poemas perdidos que conocemos a través de las crónicas, como *La Condesa traidora*, *Bernardo del Carpio*, o los *Siete Infantes de Lara*.

¹² Cf. Kejayoglou (1990) hace un recorrido e investiga la recepción de la materia *acrítica* y de *Diyenís Acritis*, en la literatura neogriega; Polymerou Kamilaki (2000), lo hace para las obras teatrales neogriegas.

Según Hook, lo inestable, lo hostil y lo peligroso de las fronteras, está presente en ambas epopeyas y desempeña una función fundamental puesto que por sus características particulares condiciona la acción. Además la tensión que se despliega entre el poder central real o imperial e intereses particulares de los vasallos que surgen por la ausencia de poder oficial en las zonas fronterizas forman una realidad presente en las dos epopeyas. Esta ausencia del poder central en las fronteras las conforma como un territorio de nadie respecto a la aplicación de la ley, y como consecuencia directa, favorece la reunión de criminales y de personas al margen de la ley en dichas zonas. También la geografía - geomorfía de las zonas fronterizas presenta unas características peligrosas comunes: tales como obstáculos naturales, desiertos, ríos, montes, pantanos, y también animales fieros.

Otro rasgo importante señalado por Hook, es la existencia de personas convertidas, bien al Islam bien al Cristianismo, como el Emir, padre de Diyenís, por razones amorosas, y personas que viven y se mueven en ambos mundos. Así mismo la dimensión sexual en las diferentes comunidades étnicas o religiosas. Común es también el hecho de que el problema lingüístico entre diferentes etnias no se considera lo suficientemente importante en las dos epopeyas puesto que no obstaculiza la comunicación. Otro elemento que se encuentra en ambas epopeyas en común al que presta atención Hook es el conocimiento y de costumbres y creencias musulmanas que aparecen en la epopeya hispana y bizantina tales como saludos, gestos, gritos en la batalla, incluso el insulto «perro» que aparecen en el *CMC* y en el *DA*.

A nivel formulario, Hook observa una estructura de fórmula, la de la negación+verbo 'ver'+objeto o topónimo por ser común en ambas epopeyas.

De igual modo, la imagen de la sangre derramándose codos abajo del guerrero está presente tanto en la *Chanson de Roland* como en el *PMC* y en *DA*. El corte de las cuerdas de las tiendas de campaña o la descripción de la tierra que tiembla, según apunta Hook, serían clichés universales. Así mismo, la mirada hacia atrás de héroe que marcha se encuentra también en la *Iliada* y en otras epopeyas. Otro motivo serían las descripciones de los objetos o de los caballos con sus sillas y los arreos que resaltan el estatus de los héroes en las dos epopeyas. Los halcones de caza y además acompañados por el adjetivo "mudados" está presente en ambos poemas.

A grandes rasgos, y relacionados con el escenario fronterizo y sus peculiaridades que hemos visto más arriba, Hook destaca los paralelos relacionados con fórmulas, clichés universales, conceptos comunes, motivos narrativos que aparecen en ambos poemas.

Castillo Didier (1994 y 1997)¹³ que ha trabajado con la versión de E de *DA*, investiga semejanzas entre las dos epopeyas tanto desde un punto de vista histórico como social, en los que el factor árabe es el elemento común. Se trata de un mundo fronterizo donde participan cristianos y musulmanes; conviven, combaten entre sí, se relacionan de diversas maneras y conformando de esta manera el escenario de nuestras obras: un mundo “mestizo”.

El realismo histórico y geográfico que presentan los dos poemas en cuando a la mención de lugares y de personajes es un tema que viene directamente de las críticas helenista e hispana de los dos poemas. Los textos se presentan con un valor arqueológico importante y son fuentes históricas de información acerca de terminología de armas y de ropaje bastante interesantes.

Es común en ambos la unidad que les dan las figuras de sus protagonistas que las transforman en obras “biográficas”. Como se representan en las dos obras como personajes literarios, su vida y el comportamiento de estos se observan elementos comunes que son las características propiamente épicas, que les convierten en ejemplares de valores de dicho género. Con respecto a la muerte de como la muerte natural. En el caso del *CMC*, esto se menciona en dos versos, mientras que en *DA* ocupa (en la versión E) 170 versos. La muerte natural representa su invencibilidad. Es parecida también la perennidad del matrimonio aunque el héroe bizantino comete una infidelidad pero la comete con un evidente valor pragmático y guerrero, para provocar la pérdida total del valor y de la potencia a la virgen guerrera amazona. Como han señalado también Valero y Martino, ambos héroes presentan cierto ascetismo aunque en *CMC*, el afán de honores y de riquezas se muestra más intenso que en *DA* cuyo héroe es aparentemente un ser solitario mientras que el castellano lucha acompañado por sus mesnadas.

Castillo Didier observa que su obvio, según él, carácter épico de ambos se puso en juicio por la crítica, en algún momento de su trayectoria y se hicieron destacar los elementos que los relacionaban más con la novela que la epopeya.

Ambas epopeyas presentan un carácter popular y fueron escritas en la lengua vernácula de la época; presentan por tanto, también formas de organización narrativa propias del relato popular inicialmente oral o al menos influido por las peculiaridades de la narración oral, y que muestran ser relatos hechos para una audiencia delante de un público. Esta tesis se refuerza por la existencia de expresiones jurglarescas en los dos poemas, como justifica el autor del estudio.

¹³ En 1994 Castillo Didier publica en forma de libro su traducción con un estudio preliminar extenso donde dedica una parte al estudio comparativo entre *DA* y el *CMC*; en 1997 publica un artículo sólo sobre la comparación pero las observaciones son aproximadamente las mismas, y por tanto se presentan juntos, dada su proximidad histórica también.

En cuestiones de estilo y de versificación, sigue diciendo Castillo Didier, los dos poemas presentan algunas similitudes más. El verso de *DA* es el decapendasilabo formado por dos hemistiquios 8+7 sílabas. El decapendasilabo es muy semejante al decahexasilabo castellano, muy escaso en el *CMC*, pero que más tarde terminará siendo el verso regular del romance. La estructura del verso de las dos obras es común: se forma por dos hemistiquios con una cesura. La relación del segundo hemistiquio con respecto al primero puede: ser complementario; particularizar o intensificar el sentido; formar una oposición o un paralelismo; La comparación es un aspecto que ha sido investigado por Castillo Didier para llegar a la conclusión de que los dos poemas distan entre sí; la comparación es más rica en el poema bizantino y menos frecuente en el poema castellano. Otro aspecto de estilo que acerca las dos obras, según el autor, es la medida que presentan a la hora de referirse a números y el uso de fórmulas y *lugares comunes*.

Respecto a la historicidad de sus héroes, las dos obras se manifiestan diferentes: el Cid fue una persona documentada en la historiografía de su época mientras que *Diyenís* sigue siendo un personaje exclusivamente literario.

Eusebi Ayensa Prat (2004)¹⁴ compara *Diyenís*, *El Cantar* y *la Chanson* a partir de un texto inédito de Alexis Eudald Solá. En cuanto a la comparación de la epopeya castellana con la francesa, sigue de cerca las aportaciones de Menéndez Pidal (1983: 73-101) sobre el carácter más primitivo de la obra castellana por su irregularidad métrica, como resultado de su cercanía a una tradición oral más viva todavía que su homóloga francesa, inmersa en una tradición escrita y, cabe suponer, destinada a la lectura. Otro elemento para Ayensa es la fidelidad histórica, exactitud geográfica y topográfica del *Cantar* y en general su realismo frente a la fabulación de la *Chanson*. Otra diferencia es manifiesta respecto al público al que iba destinada la epopeya francesa que se supone que era más culto de aquel del otro lado de los Pirineos.

Al otro extremo del Mediterráneo y del mundo cristiano limítrofe con el islámico, el *Diyenís*, se aleja considerablemente de la epopeya occidental, por la tipología del héroe y la materia narrativa, como sugiere Enrico Maltese (1995:IX) citado por Ayensa (ibídem: 69-70)

“le profond sensualisme du poème grec, offrant des scènes d’amour d’une délicatesse exquise, sensualisme qui contraste avec l’ambiance fortement belliciste des poèmes occidentaux, où l’amour, absolument secondaire, prend la forme d’une fidèle relation conjugale dans le poème castillan ou d’une relation amoureuse pratiquement secrète entre Roland et la soeur de son ami Olivier, Alda”.

¹⁴ El mismo tema estudia también en otro artículo suyo Eusebi Ayensa Prat (cf. 2008)

Vemos, pues, cómo el tipo del héroe bizantino y el elemento amoroso más destacado y más sensual separa *Diyenís* del *Cantar* y de la *Chanson*.

Se diferencian también las occidentales de la oriental por el dramatismo de las primeras frente a la retórica y las descripciones de *Diyenís*, según Ayensa.

Sin embargo las tres epopeyas poseen un mismo espíritu que las une como es el caso de las similitudes de la aristocracia militar occidental y bizantina, la oposición entre la Cristiandad y el Islam, las relaciones de vasallaje entre el emperador y el héroe en las tres obras, el cumplir con el prototipo de la fiel esposa por parte de las mujeres de los protagonistas y desde el punto de vista de geografía es característico el desarrollo de la acción cerca de un río, como también lo es la similitud de la flora y la fauna en las tres epopeyas.

Comunes son también los motivos que resaltan la imagen del héroe en el *Cantar* y el *Diyenís*, como el terror que crea a sus enemigos simplemente el escuchar el nombre de los héroes.

Ayensa menciona que Solá, en una conferencia pronunciada en Zagoria de Epiro, realizó una lectura comparativa en la que destacó una escena con importantes semejanzas entre las dos obras: el encuentro del héroe con su emperador. En esta escena se presentan ciertos elementos culturales y de práctica feudal comunes entre las dos epopeyas, bizantina y castellana, según el autor.

Eusebi Ayensa, por su parte, indica la posible influencia árabe en las epopeyas castellana y bizantina por su narración lineal y de modo biográfico –hecho que las aparta de la *Chanson*– y, concluyendo, postula un estudio metatextual de la mitificación de los héroes que, por su conversión en héroes nacionales, personifican los valores más elevados de la nación en las críticas nacionalistas de los ss. XIX y XX tanto en España como en Grecia.

Alberto Montaner Frutos (2004) define en términos antropológicos el elemento de frontera, y busca los homólogos de los acrites y apelates en el mundo hispánico e islámico y también en el mundo de los “westerns” americanos. En este artículo Montaner ofrece un panorama general, de las obras enmarcadas en las tres epopeyas, románica, bizantina-eslava (de la materia *acrítica*) e islámica (árabe y turca) donde quedan enmarcados los cantos heroicos fronterizos.

Explora también “los elementos comunes” a sus “diversas manifestaciones de la literatura heroica relacionada con las luchas fronterizas” (ibidem: 17). No deja de anotar, como ya había expresado explícitamente David Ricks (1990: 12), que la tradición bizantina es algo distinta de la románica, porque Basilio Diyenís Acritis es un personaje literario que pasó al mundo de la leyenda, pero, contrariamente al héroe castellano, no hay ninguna documentación que lo identifique con un personaje histórico y, por tanto, permanece a un nivel literario y simbólico, hecho que lo diferencia significativamente del Cid:

“Pasando de aquí al extremo oriental del mediterraneo, 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 caballerescas, 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.” (ibidem: 25)

Con respecto al Cid y a Diyenís como héroes literarios no muestran en ningún caso un espíritu de cruzada; ambos luchan para protegerse contra todos los que se le oponen. Además, Diyenís expresa “in se stesso la conciliazione tra le due grandi stirpi nemiche”, como anota Pertusi (1974-76) (cit. por Montaner 2004: 33). Ambos héroes se caracterizan por “la pujanza social de los extremadanos” y hacen “valer sus propios méritos, en lugar de los merecimientos y prebendas de sus antepasados” (Montaner 2004: 33).

Apunta también Montaner que Diyenís afronta animales fieros como leones, osos, incluso legendarios como el dragón. En el *Cid* (cantar III), el episodio como el de león es un “caso notorio de adecuación al canon heroico” (ibídem: 34). Otros elementos comunes son: su cualidad de jinetes expertos, su espíritu combativo, la cortesía caballerescas hacia las mujeres (*Diyenís* se diferencia en esto del *Cantar*), el rapto de sus futuras esposas y su cierto misticismo religioso.

Montaner termina con una propuesta de estudio comparativo de los motivos, entre las tres tradiciones, románica, bizantina-eslava e islámica. Estos motivos serían:

“unidades temáticas autónomas susceptibles de selección en el eje paradigmático de la narración, independientemente de la función que desempeñen en la sintaxis narrativa”.

Se trataría pues de:

“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...” (ibídem: 36)

Con lo que se refiere a Pedro Badenas de la Peña (2004 = 2004a)¹⁵ aparecido en el mismo volumen que el artículo de Montaner, previamente referido, resalta también el marco histórico, que es la frontera entre los dos mundos, el cristiano y el árabe, en el Oriente Medio y en la Alta Mesopotamia y la irrupción del Islam en toda la cuenca del Mediterráneo. En este escenario y con su carácter evidentemente fronterizo, nace la denominada epopeya o épica, de frontera. Procede el autor, en una comparación entre la epopeya bizantina de *Diyenís* junto con otros poemas

¹⁵ Los dos artículos son idénticos con algunas actualizaciones bibliográficas en modo de notas a pie de página en el 2004a.

acríticos como *La canción de Armouris* y *La canción del hijo de Andronico*. Examina elementos relacionados con la frontera en varios poemas heroicos castellanos, como *Los Siete Infantes de Lara*, *La condesa traidora*, el *Poema de Fernán González* y *Las Mocedades de Rodrigo*. Trata temas relativos al mestizaje, la hostilidad del ambiente, la comunicación lingüística y la convención de que el uno conoce la lengua del otro y está familiarizado con sus hábitos y costumbres cotidianos. Toca también cuestiones del género literario de las obras en cuestión, como hacen Castillo Didier, Ayensa Prat entre otros, mencionados ya en este trabajo, es decir, si se trata de novela o de epopeya, y anota el desacuerdo de la crítica en este aspecto por la existencia de elementos novelescos tanto en *DA* como en el *CMC*. Para él es obvio que se trata de epopeyas por la disposición paratáctica de los episodios, hecho que podría atribuirse a una posible autoría múltiple relacionada con las fuentes orales que confluyeron en los cantares épicos (2004a: 291):

“La mayor o menor autonomía que presentan las diversas partes, los distintos episodios de un relato épico, es precisamente una de las características de la epopeya [cita a Aristóteles *Poética* 1459b, 25-30]. No tiene pues por qué extrañar que el *Cid* o el *Diyenís* no ofrezcan una unidad suficientemente convincente para todos. Lo que dota de unidad a la narración de los cantares es la figura del héroe y la personalidad que exhibe en todos y cada uno de los episodios y hechos ‘cantados’, al margen de que en su origen haya habido varios cantares distintos e, incluso, varios cantores o poetas.”

La oralidad revela también elementos y técnicas comunes para terminar con la paralela recurrencia y fragmentación de las epopeyas en cantos breves, las canciones *acríticas* alrededor de la figura de Diyenís y el romancero del Cid.

El mismo Eusebi Ayensa, en otro artículo suyo en 2007 (cf. Funes 2007: 324), compara *Diyenís* con el *Cantar* pero también con otras obras de la epopeya castellana y también con la *Primera Crónica General*. Destaca como substrato común los condicionantes históricos entre los cuales la irrupción del Islam que provocó una situación de enfrentamiento y de mestizaje. También el hecho de que las dos obras, cronológicamente son más o menos contemporáneas.

La frontera se convierte en un motivo literario recurrente donde la acción bélica es incesante. Resulta bastante peligrosa por ser lugar de refugio de gentes fuera de ley y por su naturaleza salvaje, como anotó principalmente Hook (1993). En este espacio intermedio y multicultural la interculturalidad y el mestizaje son evidentes, tanto a nivel lingüístico como a nivel de usanzas y costumbres.

Los héroes se parecen porque son mesurados e invencibles y a pesar de esta semejanza, su conducta hacia las mujeres, su marcada religiosidad, la existencia de una mesnada para el Cid frente al aspecto solitario de Diyenís, los convierte en polos opuestos, representantes de dos tradiciones aparentemente similares y la vez profundamente diferentes.

Finalmente para el autor, el escenario en general en ambas tradiciones revela elementos comunes como los combates y sus descripciones, las edificaciones, el caballo y su relación con su amo, las armas y especialmente las espadas y su simbolismo.

Castillo Didier, en un artículo relativamente reciente (2009: 167-83) sostiene, como hacen también Montaner, Kioridis, Ayensa y Badenas, que el contexto histórico con el enfrentamiento entre cristianos y árabes y el escenario particular de la frontera, común en las dos obras, en el *CMC* y en *DA*, es “el más importante punto de proximidad” (ibídem: 167).

En la parte que dedica a la obra bizantina, sostiene que la versión E de *DA* pertenece al género de epopeya. Esto se justifica, por su lengua vernácula, su estilo popular cercano a las canciones populares acrílicas, y su relación con la literatura de transmisión oral, tanto por sus fuentes como por su modo de divulgación y fragmentación en cantos más breves. Su estilo está basado en fórmulas, repeticiones y temas comunes en textos del mismo género como demostró Fenik (1989 y 1991) por lo tanto, se tiene que considerar epopeya. Influye en esta conclusión también la conciencia nacional y la supervivencia de la “memoria de Diyenís asociada al anhelo de la liberación del dominio extranjero” (p. 172).

Sigue muy de cerca la línea marcada por Alexiou (1985 y 1990) quien intentó demostrar que la versión E, es más cercana al original porque presenta mayor fidelidad en nombres y topónimos que las otras versiones, y es fuente de términos militares de la época, elementos que faltan o son más débiles en las versiones novelescas. Además, de relevancia genérica es así mismo su estructura bipartita, presente también en otras epopeyas (p. ej. en el *Beowulf*). En cambio, el resto de las versiones, tanto Grottaferrata (G) como la Z están más cercanas a una tradición novelesca. Respecto al género de *DA*, por el hecho de que se hayan editado y publicado primero estas versiones novelescas se arraigó la impresión errónea según el autor, de que *DA* es una obra novelesca. Otros elementos de relevancia genérica de la epopeya, presentes en ambas obras es la ejemplaridad del héroe que provoca la admiración de todos, la proximidad cronológica a los hechos narrados, la posición distanciada –un distanciamiento épico– del rapsoda.

Respecto del *CMC* menciona que fue cuestionado su carácter épico por algunos críticos, al igual que a *DA*, sin embargo a pesar de los elementos novelescos que se pueden hallar en ambas obras, para Castillo Didier su “carácter épico es indudable” (2009: 178).

A pesar del título, son más detalladas las referencias a la obra bizantina que a la castellana. Esto se puede comprender por la familiaridad con el *CMC* del público destinatario de su artículo redactado en castellano. Referencias se hacen también a otras obras del mismo género: tales son por ejemplo las obras homéricas, los *Nibelungos* y la *Chanson de Roland*. La similitud genérica de las dos obras se

limita al escenario fronterizo que condiciona la temática. Este espacio es apto para enfrentamientos bélicos entre dos pueblos con diferencias étnicas y un sentimiento nacional. Destaca, Castillo Didier, en ambas obras la imagen y el valor de sus héroes y su figura paradigmática cuyas hazañas son cantadas en las obras, la fidelidad a elementos históricos y geográficos de los hechos narrados, los elementos estructurales propios del género de epopeya y relacionados con el carácter oral de las obras.

Ioannis Kioridis (2009) en su tesis doctoral en griego, trata un tema estrechamente relacionado con las epopeyas por su supuesto verismo o verosimilitud según el punto de vista historicista. Procede también a realizar un balance de las dos epopeyas entre la poesía y la realidad o entre la ficción y la historia, examinando el modo en el que los compositores de estas utilizaron las fuentes y su materia prima, histórica, literaria u otra, oral, escrita, popular o erudita.

En el primer capítulo se dedica a la identificación de los personajes y su configuración literaria y llega a la conclusión que el héroe castellano de la epopeya es la figura idealizada de un personaje histórico. Es el jefe de unas tropas con las que siempre baja al campo de batalla. Por el contrario, el héroe bizantino es un héroe solitario que aunque hay referencias a sus soldados al final de la obra, está siempre combatiendo sólo y vence ejércitos enteros, fieras salvajes un dragón también que se metamorfosea, y una amazona mitológica.

Anota este autor que, los personajes en general en el *CMC* se distinguen entre los amigos y los enemigos del héroe y van en grupos o en parejas. El uso de la historia por parte del autor de la obra castellana respecto a sus personajes es casi siempre arbitraria y obedece a las leyes de la literatura más que a las leyes de la historia. En cambio, en *DA*, son casi inexistentes los personajes históricos.

El tema de las identificaciones de los personajes en las dos obras, lo trata también en otro trabajo suyo (Kioridis, 2010). En el caso de *DA*, los personajes vienen sacados de la tradición de Asia Minor y del mundo de frontera entre árabes y bizantinos cuyas raíces históricas son difíciles de buscar. En el *CMC* el uso de fuentes escritas (crónicas, historias, archivos de todo tipo u obras literarias) es la versión más posible aunque el autor hacía de estos personajes el uso que creía más conveniente para los objetivos de su obra literaria.

Al igual que en otro artículo (Kioridis, 2013), trata el tema de los enemigos de los dos héroes y concluye que los principales enemigos del Cid no son los árabes sino el clan de los Vanigómez, encabezado por los Infantes de Carrión y Garci Ordóñez¹⁶. Lo mismo ocurre en el *DA*, donde el combate con enemigos árabes se

¹⁶ Funes 2007: 325, piensa que esto puede “relativizar quizá demasiado la importancia de los contendientes musulmanes: Fáriz y Galve, Búcar, y Yúsuf”, contra los cuales lucha ferozmente

refleja sólo en el “Cantar del Emir”, en la primera parte del *DA*, donde luchan los tíos del héroe para rescatar a su hermana y futura madre de Diyenís, raptada por el emir árabe en una de sus incursiones en territorio bizantino (cf. nota 1).

En el segundo capítulo estudia la geografía de las obras, su grado de imitación – fidelidad y su configuración literaria y anota el sólido sustrato histórico del *CMC* frente a la floja relación con la historia de *DA* para apuntar que este último está basado en una tradición literaria –lo más posible oral– y no a crónicas y “documentos” como hace el autor del *CMC*. De todas maneras, anota Kioridis, la verosimilitud es una de las normas literarias (cf. *Poética* de Aristóteles 1460a, 26).

Un tema parecido al de la geografía de ambas obras, son las ciudades e itinerarios que el mismo autor trata también en otro artículo suyo (2008). Aquí concluye que para el *CMC* se puede hablar de una ruta histórica y otra literaria que no siempre coinciden; en la obra bizantina este tipo de referencias es muy escasa y aparece sólo hasta la primera mitad de la obra; en la segunda la zona es sólo aquella de Éufrates.

Prosigue en su tesis doctoral Kioridis, con el estudio comparativo del mundo social, religioso, político y económico. A este respecto, niega la “lucha de las clases” de la crítica marxista del *CMC*. Destaca las huellas del “espíritu de cruzada” como competición religiosa que según él existen en el *Cantar* ya que el héroe inconscientemente apoya las pretensiones de la Iglesia. El autor resalta, la supremacía de Castilla y la susceptibilidad que se muestra en la obra hacia los catalanes. También los objetivos y la propaganda de la política tanto en la época de los hechos literarios del rey Alfonso VI y del Cid, como de la época del autor y del rey Alfonso VIII. Además, en el *CMC*, el botín, el dinero, los regalos que se dan al rey revelan el papel importante de la riqueza con la ayuda de la cual se pone en marcha el mundo. En cambio, en *DA* no existe ningún tipo de interés político¹⁷, social o religioso, menos los regalos de la boda que como dote son ofrecidos a la novia. En este aspecto destaca el contraste de la complejidad del *CMC* de un mundo en proceso de cambio y de la aparición de una clase burguesa que toma conciencia de sí misma, frente a la simplicidad del *DA*. Diyenís vive en un mundo ideal sin necesidad de bienes ni de dinero.

En el *CMC* se muestra un conocimiento, amplio de leyes¹⁸ y una insistencia en el nuevo modo de hacer justicia, trámite el derecho civil romano frente al derecho consuetudinario privado de origen germánica. En el *DA* existe sólo el derecho consuetudinario privado.

el Campeador.

¹⁷ En la tradición del texto ‘G’ [Grottaferrata], Diyenís encuentra el emperador en la zona del Éufrates.

¹⁸ Hasta tal punto que Colin Smith insistió durante años sobre la profesionalidad en jurisprudencia del supuesto autor de la obra.

En resumen, las dos obras se diferencian porque en el *CMC* aparece de manera evidente el uso de fuentes históricas, [como las crónicas o la *Historia Roderici* en latín,] las cuales han sido adaptadas a las exigencias de la obra literaria. Por la otra parte el *DA* utiliza más bien fuentes literarias tradicionales orales¹⁹ las cuales articula, según Kioridis (2009), de un modo más laxo en forma de biografía.

En otro artículo (Kioridis, 2010a) dentro de la misma línea de investigación que estudia el “realismo” de las dos obras y su función poética, llega a las conclusiones que a pesar de las fuentes históricas y de la historicidad del héroe castellano frente al origen imaginario del héroe bizantino y en casi todo lo contado en la obra, los autores de las dos obras contaban con la “verosimilitud” de sus narraciones más que con su precisión histórica.

Ioannis Kioridis, junto con Alfonso Boix Jovaní (2011) elaboraron temas de estilo y de estructura. En este sentido estudian el motivo épico de la despedida del héroe con su esposa antes de efectuar una empresa difícil – un viaje largo y peligroso, un exilio o una batalla decisiva. Dicho motivo, anotan los autores, es común en la epopeya. Tal es la despedida del Emir con la madre de Diyenís en *DA*, del Cid con Jimena en el *CMC* y de Héctor con Andrómaca en la *Iliada*. Puede también hallarse en una tradición más extensa²⁰. Los autores del artículo niegan la posibilidad de que la obra homérica de la *Iliada* sirvió de fuente a las obras, pero, añadiríamos, que pueden tener un origen antropológico además de literario universal.

Otro elemento dramático que refuerza la emoción y la empatía por parte del oyente - lector, según Boix Jovaní, y Kioridis, en su artículo en común (2011a), fue el llanto épico, objeto de estudio sobre todo en *DA* – sin dejar de encontrar paralelos en obras del mismo género como la *Chanson de Roland*, el *Cantar de Roncesvalles* y también la *Iliada*. Se fundamentan en las aportaciones de Zumthor (1959: 219, cit. por Boix Jovaní, A., & Kioridis, I., 2011a:111) y su definición del llanto épico como la expresión del dolor por la muerte de un compañero de armas delante de su cadáver, y también en los trabajos de Zimmermann (1899). No obstante anotan que el caso de *DA* y el *treno* por la futura madre de Diyenís, Irene, por los hermanos de ella cuando la pensaban –erróneamente– masacrada por sus raptos, es excepcional y raro en el mundo épico.

¹⁹ Sin embargo, la crítica de *DA* ha demostrado que el autor estaba familiarizado también con algunas obras cultas como el *Strategicón* de Kekaumenos (cf. Αλεξίου 1985) y con vidas de santos y de textos hagiográficos (cf. Trapp 1976). Aún, la tradición G presenta más relaciones con la literatura escrita de su época (cf. E. Jeffreys 1998)

²⁰ Estas escenas son destacables por el alto grado de emoción y dramatismo concentrados por lo que sigue y forman un nudo central en la narración y el suceso de los hechos. Es un tema predilecto en la tradición folklórica griega y muy común en la canción popular.

Los mismos autores en otro trabajo (Boix Jovaní, A., & Kioridis, I., 2012), estudian el tópico del río que de un *locus amoenus* pasa a convertirse, como línea fronteriza, a ‘un paisaje épico’ y ‘escenario de batallas’ en ambas obras como también en otras epopeyas.

Conclusiones

Como ya se ha visto, la mayoría de los estudiosos parten de la existencia de un elemento común, la frontera (analizado más detalladamente por Hook 1993), y por tanto a ambas obras le viene atribuida la denominación genérica de “epopeya fronteriza”, que como hemos anotado, obedece a la historicidad puesto que las fronteras están condicionadas históricamente. Casi en todos los estudios, menos en los que se dedicaron al estudio exclusivo de elementos estructurales y narrativos (Boix Jovaní, y Kioridis 2011 y 2011a), viene señalado el elemento árabe, opuesto a ambos héroes. Dicho elemento es común en ambas obras y desempeña el papel del polo opuesto, del “otro” o el “enemigo” contra quien luchan los héroes épicos.

No obstante, se ha anotado que además de los árabes, ambos héroes luchan también contra otros “enemigos” incluso cristianos y en el caso de *DA*, contra también animales fieros y seres mitológicos como el dragón y la amazona Maximú. Precisamente uno de los elementos que diferencia la obra, según la crítica es la presencia de estos elementos obviamente ficticios e inverosímiles en la obra bizantina, ausentes en la obra castellana.

Se ha señalado que dicho encuentro entre los dos mundos, el musulmán y el cristiano, puede ser: a) pacífico, desembocando al mestizaje y a relaciones amistosas, o b) bélico, representándose en la obra en escenas de guerra cruel y de batallas memorables.

La figura de los dos héroes fue también un punto de comparación tanto a nivel literario como a nivel histórico, más bien para señalar por un lado la existencia histórica del Cid y por otro el origen literario o ficticio de Diyenís.

A nivel intertextual, los estudiosos destacan el uso de fuentes históricas como crónicas medievales y otra materia literaria, oral y escrita. En el caso del *CMC*, la pervivencia de la materia en otras formas literarias. En lo que se refiere a *DA* ha sido anotado el uso de fuentes orales y también escritas en el ámbito de la literatura, sin olvidar de señalar su relación con otras fuentes escritas como las vidas de santos y manuales militares.

Se ha visto que estos críticos que compararon las dos obras, anotaron los elementos que se suelen llamar “novelescos”²¹, hallados en *DA* y en el *CMC*, pero

²¹ Elementos “novelescos” son por ejemplo la escena del héroe que suena su laúd bajo la ventana de su amada y futura esposa, a quien luego lleva consigo encima de su caballo y la protege durante toda su

optaron por su carácter “épico”²².

Ambas obras presentan también elementos retóricos, sobre todo descripciones, de personajes, principalmente de los dos héroes (cf. Curtius 1990: 167-82), y *loci*, (Curtius 1990: 183-202) que formaban parte del *ars dictaminis* (cf. Curtius 1990: 145-66). No han faltado estudios, sobre todo en los últimos años, que estudiaron más elementos textuales relacionados con la retórica y con otros textos pero siempre textos que se clasifican como pertenecientes al género de la epopeya. En esta clase, se sitúan los que contribuyeron con aportaciones de versificación y de lengua.

Sin embargo, al fin y al cabo, siempre la conclusión de las comparaciones es que las dos obras pertenecen al mundo de la epopeya, sobre todo por los elementos formales de la divulgación oral (aunque no obligatoria), y su contenido, ambos relacionados con el mundo y las situaciones históricas (la pragmática) en las que se crearon ambas obras.

También se ha hablado de las redes textuales, tanto precedentes como también antecedentes. Hacia esta dirección se subraya que las fuentes del *Cantar* fueron obras como la *Historia Roderici* o el panegírico *Carmen Campidoctoris*, ambas en latín, y quizás algunas fuentes orales que no se pueden determinar. Sin embargo el propio *Cantar*; por una parte se prosificó en las crónicas y por otra continuó su trayectoria literaria en el romancero²³. Se puede anotar que a través de los estudios comparativos que se llevaron a cabo respecto a las dos obras, el *CMC* y el *DA*, vienen enmarcadas en el género casi universal de epopeya y como hemos visto en la introducción de este artículo respecto a *DA* viene comparado con otras epopeyas. Sin embargo, aquí nos hemos limitado a presentar las comparaciones entre *DA* y el *CMC*. Las dos obras en cuestión, presentan, como han demostrado los estudios que las han llevado a la comparación, ciertas similitudes o divergencias y son comparables por elementos comunes presentes o ausentes que podríamos clasificar en cuatro categorías o niveles:

vida, luchando primero contra el ejército de su “de facto” suegro y luego contra los bandidos, un dragón y una amazona. En el caso de *DA* no se trata de episodios sueltos, sino forman el eje principal de la narración de la parte obre Diyenís. También en el denominado *Cantar del Emir* que se supone más épico, el amor desempeña un papel muy importante, mientras que en el *CMC*, el matrimonio de las hijas del Cid desarrolla un papel muy importante en la trama de la obra como ha señalado la crítica cidiana.

²² Bajtín (1989) ha hablado de la “épica” como un género acabado y del poder transformador de la novela, es decir de la “novelización” de la épica dentro de su historicidad. En esta línea de la transformabilidad de los géneros literarios se sitúan las investigaciones de Schaeffer (2006): el género varía según el contexto que se escribe o se recibe / interpreta una obra literaria y por eso habla Schaeffer de “recreación genérica” y de “recepción en otro contexto”. Por ejemplo “la *Odisea* se alejó de la *Iliada* hacia el concepto de novela una vez que Europa desarrolló la literatura narrativa y se puede concluir que “la identidad genérica clasificatoria de un texto está siempre abierta” (2006: 101-2).

²³ Para la pervivencia del tema del Cid véase Christoph Rodiek 1995.

- a) extratextuales (pragmática)
- b) textuales (contenido y forma = semántica y sintáctica)
- c) intertextuales
- d) metatextuales

En la primera categoría, a nivel extratextual, está la situación comunicativa y el marco histórico tanto de la recepción de la obra como de la creación. En este aspecto las comparaciones anotan el contexto histórico y el lugar fronterizo entre dos mundos culturalmente diferentes como el Islam y la Cristiandad. Se ha anotado también la difusión oral relacionada con la existencia de un auditorio más que con un público lector.

En la segunda categoría, a nivel textual o sintáctico-semántico están las formas y los contenidos. En cuanto al contenido, se estudian el aspecto del héroe, sus hazañas, sus enemigos, motivos narrativos, y elementos retóricos, lugares comunes y clichés universales. Respecto a las formas se estudia el verso, las fórmulas, técnicas de narración y la estructura de la obra.

En la tercera categoría, a nivel intertextual, entran elementos relacionados con las fuentes y la pervivencia de la obra en otras formas literarias.

En la cuarta categoría, a nivel metatextual, entran comparaciones a nivel de crítica respecto al género literario al que se clasifican.

Semejanzas extratextuales o de pragmática:

- El escenario de frontera como un “lugar épico” en el sentido que funciona como espacio de combates y heroísmos pero también de convivencia y de mestizaje.
- Dicho escenario fronterizo, está sometido a una inestabilidad y cambio continuo además de ser un lugar hostil y peligroso.
- La hostilidad de la frontera, está reflejada también en su geografía y geomorfía.
- En dichas zonas fronterizas no se puede aplicar la ley del poder central, hecho que favorece la presencia de personas criminales o rebeldes contra este poder.
- Los enemigos principales de los héroes son los árabes pero luchan también contra otros grupos incluso contra cristianos.
- Se asemeja la aristocracia militar bizantina y con la nobleza feudal española, ambas presentes en las obras en cuestión.
- Tanto *DA* como el *CMC*, presentan una fidelidad histórica respecto al uso de topónimos y personas.
- La guerra en el Medioevo, técnicas y tipos de armas.
- Ambas obras están destinadas a ser percibidas con el “oído” más que con la lectura, por un público en su mayoría analfabeto.

Semejanzas textuales:

- Utilizan formulas, clichés universales y motivos narrativos comunes como el lamento, la despedida del héroe con su esposa antes de un acontecimiento crucial.
- Están escritas en lengua vernácula.
- Descripciones de personas, objetos, animales y edificaciones.
- Están escritas en verso.
- Los temas que se destacan están relacionados con el heroísmo en los combates con los enemigos tanto árabes como bandidos. En el *CMC* el héroe combate también enemigos cristianos y se enfrenta contra la alta nobleza.

Semejanzas metatextuales:

- La crítica de ambos poemas en algún momento puso en tela de juicio su pertenencia al género de la epopeya y se hicieron destacar los elementos novelescos de las obras.

Divergencias extratextuales o de pragmática:

- Carácter conciliatorio reflejado en *DA* entre árabes y bizantinos, frente al carácter bélico entre árabes y castellanos en el *CMC*.
- Avance del Islam sobre la Cristiandad en *DA*. Avance de la Cristiandad sobre el Islam en el *CMC*.
- Diyenís es un héroe solitario, mientras que el Cid lucha con un ejército.
- Falta de documentación histórica sobre el héroe Diyenís, frente a la existencia documentada históricamente del Cid.
- Desinterés casi completo por las riquezas y el botín en el *DA*. En cambio en el *CMC* es evidente la importancia de las riquezas y del botín, tanto para la sobrevivencia como para la ascensión social.
- Diyenís es mestizo (árabe y bizantino), mientras que el Cid es castellano.
- En *DA* los héroes luchan contra los árabes pero luchan también contra seres mitológicos y fieras salvajes, mientras que el Cid y su ejército luchan contra seres verosímiles.

Divergencias textuales

- Narración de la vida “entera” (del nacimiento a su muerte) del héroe en *DA* frente a la narración de algunos episodios de la vida del héroe del *CMC*.
- Uso mayor en el *DA* de elementos retóricos como la metáfora, la comparación y las descripciones. Uso menor en *CMC* de estos elementos retóricos.

Divergencias intertextuales

- Uso en *DA* de fuentes orales más que escritas, frente al uso en el *CMC* de fuentes escritas más que orales.
- Difusión menor de *DA* y del héroe, frente a la del *CMC* y del Cid como héroe literario.

Vemos que se destacan más elementos de pragmática y temas relacionados con la lejana “edad épica”, en un mundo donde la literatura popular se transmitía oralmente y por lo tanto debería respetar las reglas y las técnicas de la oralidad. Tal literatura, estaba estrechamente relacionada con el mundo que describía, tanto como para que este mundo se reflejase bastante fielmente en ésta. La “edad épica” se caracteriza por la inestabilidad de las zonas geográficas, la existencia de enemigos tradicionales, y las luchas feroces de un pueblo contra el otro. En estos combates se destacaron y se consagraron héroes tan importantes cuyas hazañas fueron cantadas en cantos heroicos. Estas son algunas de las características que Hegel en su *Estética* asocia con el “género épico” que parece que funciona como canon para destacar las semejanzas que clasifican ambas obras bajo la denominación de “género épico” (en realidad es de la “epopeya” según nuestra). Tal clasificación sin embargo, señala unas pautas de lectura puesto que el género literario funciona a nivel de recepción, como canon de lectura.

Cito a algunos fragmentos de las *Lecciones sobre la estética* de Hegel (1989), los que creo que han formado el “horizonte de expectativas” (Jauss 1976), para las lecturas aplicadas a las obras en cuestión que hemos presentado y sirvieron de orientación en los estudios comparativos:

“El espíritu de un tiempo, de una nación, es ciertamente la causa sustancial, eficiente, pero que sólo accede ella misma a la realidad efectiva como obra de arte cuando se compendia en el genio individual de un poeta, el cual lleva a consciencia y consume como su propia intuición y su propia obra este espíritu universal y el contenido del mismo” (p.756).

“Es necesaria una diferencia y una contraposición a nivel cultural y el resultado del choque a todos los niveles que se comprenden en una cultura desde lo religioso hasta lo lingüístico es la victoria y el dominio del principio superior sobre el inferior” (p. 764)

“El mundo épico entiende una empresa nacional donde queda relieve el espíritu de un pueblo. Pero cualquier acción requiere un individuo actuante. Al igual que un poeta redacta la voz de todo el pueblo, así que un individuo, el héroe, eleva sobre sus hombros el peso de toda una nación; expresa en sus actos el espíritu de todo un pueblo (p. 767)

“El individuo épico presenta una “totalidad de rasgos” y “todas las facetas del ánimo en general” y “del talante y modo de actuar nacionales”. Desde este punto de vista el Cid es comparable con Aquiles y Ulises (p. 768).

“Los héroes épicos no son personajes que organizan y ejecutan una acción para llegar a un fin sino se encuentran involucrados en los acontecimientos de los cuales se tienen que comportar” (p. 769)

Todorov (1988: 38) justifica la existencia de los géneros como una institución por su función como ‘horizontes de expectativas’ para el lector y como ‘modelos de escritura’ para los autores y en esto consisten los dos aspectos de la historicidad de los géneros o del ‘discurso metadiscursivo’ que tiene estos por objeto. En este sentido, como ya hemos anotado en la introducción de este estudio, Schaeffer (1988 & 2006) distingue entre *género* o *genericidad autorial* y *genericidad* o *genericidad clasificatoria*; Cabo Aseguinolaza (1992: 310) por su lado, habla de *género autorial*, *género crítico* o de *postprocesamiento* y *género de recepción*. Esta última es la función de ‘horizonte de expectativas’ que desarrolla el género, como modelo de lectura, que se construye para cada época por la crítica universitaria, la educación primaria y secundaria, la política, la ideología dominante, los intereses de las redes de comercialización y distribución de libros etc. Así es cómo cada sociedad institucionaliza los géneros para que correspondan a la ideología dominante anota Todorov (1988: 39).

Sin embargo, no es necesario que sean conscientes los lectores de este sistema de géneros. Como han señalado Galván y Banús (1999) para el caso del *CMC* la mediación también puede orientar los estudios hacia valoraciones, temas y formas concretas desatendiendo unas y haciendo destacar a otras:

Las interpretaciones del *Poema del Cid* transmitidas por la enseñanza pueden orientar la lectura y comprensión de la obra por parte de muchas personas o, simplemente, sustituirla; y las introducciones a la obra editada son mediaciones que preparan la lectura de manera más inmediata, también orientándola a priori.

Por este motivo se han seleccionado dos críticos que han influenciado con sus opiniones respecto de la comparación de *DA* con la epopeya medieval occidental y en especial entre *CMC* y *DA*. Primero Krumbacher (1900) como historiador de literatura bizantina y luego Alexiou (1979; 1983a; 1983b; 1985; 1987) como editor que se basó en el primero para defender el carácter épico de *DA* y su clasificación en la epopeya medieval. Krumbacher era ya convertido en autoridad en el campo de los estudios (aunque sus valoraciones sobre la novela bizantina fueron atacadas por la crítica posterior) y la adscripción al género de la epopeya medieval en lengua vernácula de la obra de *DA* sigue todavía en vigor entre los críticos que consideran que el MS E es el más cercano al original.

La tesis a favor de dicha comparación, entre las dos obras en cuestión, fue pronunciada ya a principios del s.XX por Krumbacher (1900) en su *Historia de la Literatura Bizantina* en para quien el más famoso castellano (léase el *Cid*) encontró su similar al extremo oriental del mundo cristiano del s. XII. Esta tesis fue repetida cuando el erudito alemán encontraba en la Biblioteca del Escorial un manuscrito (en adelante MS y MMSS en plural) griego medieval del s. XV procedente de Creta, MS que conservaba varios textos bizantinos. Entre ellos, una versión de *DA*, la denominada E, de una extensión de 1867 versos decapendasilabos yámbicos (*edición de Αλεξίου*:

1985). Krumbacher (ibídem: 89), ensalza la epopeya bizantina y su influencia en las culturas eslavas, comentando la versión eslava de *DA* y enmarcando la obra en el género de la epopeya medieval europea. A continuación citamos sus comentarios:

De este modo se descubrió una entera epopeya, cuya importancia para el Oriente no es menor de la importancia de las epopeyas medievales en el Occidente. El Cid, el gran héroe del Occidente, ‘el más famoso Castellano’, encontró a su homólogo en el rincón más lejano del mundo medieval civilizado. A través del estudio de la epopeya acrítica, del cual corre una brisa de frescura de bosque, junto con la sabiduría erudita empolvorizada, se abrirán nuevos horizontes para comprender la civilización bizantina, el cual hasta el momento, se juzgaba exclusivamente y más de lo necesario de los poco agradables productos de su erudición seca y de una polémica dogmática. [Traducción Michalis Michael]

Incluso el concepto de frontera en función del elemento opuesto el “otro” o el “enemigo tradicional” es implícito en la noción del género de la epopeya de Hegel cuando define el héroe épico y el elemento nacional. Krumbacher (ibídem: 78), también sostuvo que la poesía épica no dejó nunca de producirse en el mundo griego en las zonas fronterizas.

En el caso de dos obras como el *CMC* y *DA* que no tuvieron ni fuentes comunes, ni influencia textual una en otra, se llevaron a la lectura en paralelo por parte de la crítica con valoraciones más o menos uniformes. La recepción de la noción del género épico hegeliano y la mediación de autoridades ha guiado dichos estudios comparativos, condicionando en gran parte los resultados.

Bibliografía

- ΑΛΕΞΙΟΥ 1979. Αλεξίου, Σ., 1979, *Ακριτικά. Το πρόβλημα της εγκυρότητας του κειμένου Ε. Χρονολόγηση – αποκατάσταση χωρίων – ερμηνευτικά*, Ηράκλειον.
- 1983a. Αλεξίου, Σ., 1983a, “Παρατηρήσεις στον *Ακρίτη*”, *Αριάδνη* 1: 41-57.
- 1983b. Αλεξίου Σ., 1983b, “Ο *Διγενής Ακρίτης* του Εσκοριάλ”, *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 58: 68-83.
- 1985. Αλεξίου, Σ., (ed.), 1985, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης: (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το άσμα του Αρμούρη*, Αθήνα: Ερμής.
- 1987. Αλεξίου, Σ., 1987, “Τια την έκδοση του *Ακρίτη* και του *Αρμούρη*”, *Μαντατοφόρος*, 25-6: 57-62.
- 1990. Αλεξίου, Σ. (ed.), 1990, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου*, Αθήνα: Ερμής.
- ARGYRIOU, A., 1991, “L’ épopée de *Digénis Akritas* et la littérature de polémique et d’ apologétique islamo-chrétienne”. *Βυζαντινά*, 16: 7-34.
- ARISTÓTELES, 1988, *Aristotelis ars poetica =poética de Aristóteles*. Trad. García Yebra, V. Madrid: Gredos
- AYENSA PRAT, E., 2007, “Ecos cidianos en la tradición épica griega”, *Ínsula* 731:14-17.
- 2008, en *Κ: Κριτική Λογοτεχνίας και Τεχνών*, 17: 88-96.
- 2004, “Le *Poème de Digénis* entre la *Chanson de Roland* et le *Poème du Çid* (Quelques réflexions sur les rapports entre la poésie épique grecque, castillane et française à partir ‘ un texte inédit d’ A. E. Solá)”, en *ACRINET* (ed L’Université de l’Europe, Paris, pp.60-79. También en la red: http://www.prismanet.gr/acrinet/files/ACRINET_FR.pdf
- ΒÁDENAS DE LA PEÑA, P. & AYENSA PRAT, E. (eds.), 2004 *Épica europea de frontera. Ressons épics en les literatures i el folclore hispànic – El eco de la épica en las literaturas y el folklore hispánico*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Publicado también en la red: http://www.prismanet.gr/acrinet/files/ACRINET_SP.pdf
- ΒÁDENAS DE LA PEÑA, P., 2004, “La épica española y la épica de Diyenís”, en Bádenas & Ayensa (eds.), 2004: 41-52
- 2004a, “El poema de Diyenís Acríta y la épica castellana” en Perez Martín I. y Bádenas de la Peña P. (eds.), 2004. *Bizancio y la península ibérica. De la antigüedad tardía a la edad moderna*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 273-293.
- ΒΑΙΤÍN, Μ., 1989, “Éπica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico”, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.

- BEATON, R., & RICKS, D. (eds.) 1993. *Digenes Akrites. New approaches to Byzantine Heroic Poetry*, London Varior.
- BEATON, R., 1989, *The Medieval Greek Romance*, Cambridge University Press.
- BECK, H. G., 1966, “Formprobleme des Akritis-Epos” *Beiträge zur Sudosteuro-pa-Forschung*, München, pp. 137-46. La estructura bibartita de *DA* que propone Beck es propuesta también para el *Beowulf*. En el caso de *DA*, sin embargo, cada una de las partes se clasifica en otro género literario.
- 1971, *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, Munich.
- 1988, *Ιστορία της βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας*, Trad. N. Eideneier, Atenas: MIET.
- BOIX JOVANÍ, A. & KIORIDIS, I., 2011, “Escenas semejantes en el *Cantar de Mio Cid* y la *Épica Bizantina*”, en Antonia Martínez Pérez, & Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), *XIV Congreso Internacional de AHLM (Murcia, 2011). Estudios de Literatura Medieval, 25 Años de la AHLM*, Universidad de Murcia, pp. 219-227.
- 2011a, “Variantes del lamento épico en el *Digenis Akritis*”, en *Revista de poética medieval*, 25: 111-130.
- 2012, “Los ríos en el *Cantar de Mio Cid* y el *Digenis Akritis*” en Fernández Rodríguez N. & Fernández Ferreiro, M. (coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas. (Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas. Congreso Internacional (3. 2010. Oviedo)*, Salamanca: SEMYR, pp. 397-407
- CABO ASEGUINOLAZA, F., 1992. *El Concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela: Universidad.
- CASTILLO DIDIER, M., 1994, *Poesía heroica griega. Epopeya de Diyenís Akritis. Cantares de Armuris y de Andrónico*, Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- 1989, “Το Έπος του Διγενή και το Ποίημα του Σιντ” en *Αριάδνη* 5, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- 1995, «Στοχασμοί για μια συγκριτική μελέτη μεταξύ του Έπους του Διγενή (Ε) και του Ποιήματος του Cid». *Ανάπτυπο από τον τόμο ‘Πρακτικά Α’ Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας’ της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Αθήνα, 28 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 1991*, Αθήνα, Δόμος, 107-123.
- 1997, “El *Poema de Mio Cid* y la *Epopeya de Diyenís Akritis*”, en *Actas del I Congreso de Neohelenistas de España e Iberoamérica*. Granada: Athos-Pérgamos – Universidad de Granada
- 2009, “El Cid y Diyenís: ¿Héroes de novela o de epopeya?”, en *Byzantion nea hellás*, 28:167-183.
- CHRISTIDES, V. 1962, “An Arabo-byzantine novel *Umar b.an-Nu'man*, compared with *Digenes Akritis*”, *Byzantion* 32: 549-604.

- CINGOLANI, S.M., 2004, “Epopéia, èpica i llegendes. Llegendes de la Història i llegendes de la crítica”, en Bádenas P. & Ayensa E. (eds.), 2004: 77-86.
- CURTIUS, E.R., 1990, *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trad. W.R. Trask, New Jersey: Princeton.
- FENIK, B., 1989, “Epic narrative style in the Escorial Digenis Akritis”, *Αριάδνη* 5: 141-8.
- 1991, *Digenis Epic and Popular Style in the Escorial Version*, Ηράκλειο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- FUNES, L., 2007, “Los estudios cidianos en el octavo centenario de la copia de Per Abbat”, *Medievalismo* 17: 313-35.
- GALVÁN, L. & BANÚS, E., 1999, “‘Seco y latoso’, ‘viejo y venerabel’: El *Poema del Cid* a principios del siglo XX o del cambio en la apreciación de la literatura”, en *RILCE* 15.1: 115-40.
- GARPAR, A., 1953, “Digenis Akritis ev Sasuntsi Tavit”, *Hairenik* 31(4): 13-20.
- 1957, “Digenis Akritis and David of Sassoun”, *Armenian Review* 10.1: 116-122.
- GARRIDO GALLARDO, M-Á, (ed.) 1988. *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco / Libros S.A.
- GREGOIRE, H., 1931, “L’ épopée byzantine et ses rapports avec l’ epopee turque et l’ épopée romane” en *Académie Royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciennes Morales et Politiques*, 5^a serie, 17: 463-93.
- 1942-3 [1944], “The historical elements in western and eastern epics: *Digenis, Sayyid-Battal, Dat-el-Hemma, Antar, Chanson de Roland*”, *Byzantion* 16: 527-44; reeditado en Gregoire 1975.
- 1975, *Autour de l’ épopée byzantine*, London: Variorum.
- HEGEL, G.W.F, 1989, *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid: Akal
- HOOKE, D., 1993, “*Digenes Akrites* and the Old Spanish Epics”, en Beaton & Ricks 1993: 73-85
- JAUSS, H.R. 1976. “La historia literaria como provocación para la ciencia literaria”, *Literatura como provocación*, Barcelona: Península, pp. 133-211.
- JEFFREYS, E., 1998, *Digenis Akritis: The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge University Press.
- KAYSER, W., 1968⁴. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Trad. María D. Mouton y V. García Yerba, Madrid: Gredos.
- KEJAYOGLU 1990. Κεχαγιόγλου, Γ., 1990, «Τύχες της βυζαντινής ακριτικής ποίησης στη νεοελληνική λογοτεχνία: σταθμοί και χρήσεις. Αποτιμήσεις», *Ελληνικά* 41: 83-109.
- KIORIDIS 2008. Κιορίδης, Ι, 2008, “Η βυζαντινή επική ποίηση στην ισπανόφωνη κριτική”

- K: Περιοδικό Κριτική Λογοτεχνίας και Τεχνών*, 17: 97-103.
- 2009. *Ποίηση και πραγματικότητα στο Cantar de Mio Cid και στο Διγενή Ακρίτη στην παραλλαγή του El Escorial*, Σέρρες: Νούφαρο [διδακτορική διατριβή]. [En castellano: *Poesía y realidad en el Cantar de Mio Cid y en el Digenis Acritis del Escorial*]
- 2008. «Ciudades e itinerarios en el *Cantar de Mio Cid* y *Digenis Akritis* (Manuscrito de El Escorial)». en *Criado de Val*, M. (dir.) *Actas del VIII Congreso Internacional de Caminería Hispánica, Madrid-Pastrana-Alcalá de Henares, 26-30 de junio de 2006*, CD-ROM, Madrid, Ministerio de Fomento-CEDEX-CEHOPU, 1-19.
- 2010. “Identificaciones e historicidad de los personajes en el *Poema de Mio Cid* y en el *Digenis Akritis*”, en Civil, P. (coord.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo, Universidad de la Sorbonne, París, 9-13 de julio de 2007*, 2 vols, [CD-ROM] pp. 41-47.
- 2010a. “La presencia y el papel de los hechos históricos en el *Cantar de Mio Cid* y en el *Digenis Akritis* (ms. de El Escorial)”, en Gamba Corradine, J. & Bautista Pérez, F. (coord.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*. Cilengua. pp. 239-248.
- 2013, “Los enemigos del protagonista en el *Cantar de Mio Cid* y en el *Digenis Akritis* (ms. de El Escorial): papel histórico y transformación literaria” en *Montaner Frutos* 2013: 329-348.
- KRUMBACHER, K., 1900, *Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας*, Μετφ. Γ. Σωτηριάδης, τ. 3, Αθήνα: Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου (Reimpr. 1974, Αθήνα: Εκδ. Β.Ν. Γρηγοριάδης), σσ. 78-100.
- KYRIAKIDIS 1962. Κυριακίδης, Σ., 1962, “Το Έπος του Διγενή και το Μυθιστόρημα του Κιόρογλου”, *Ελληνικά* 17: 252-61.
- LINARES ALÉS, F., 2005, “Genericidad y género de la poesía épica: revisión de algunas definiciones de la épica y de su atigencia al estudio de las epopeyas romances” en Alvar Carlos y Paredes Juan (eds.) 2005. *Les Chansons de geste. Actes du XVIe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes. Granada 21-25 juillet 2003*, pp. 405-415.
- LORD, A.B., 1960. *The singer of tales*, Cambridge: Massachussets.
- MALTESE, E.V., 1995, “Un eroe di frontiera”, en *Digenis Acritis, Poema anonimo bizantino*, Traduz. di Paolo Odorico, Firenze: Giunti.
- MARTÍN DE LA NUEZ, M., 2008. “Reseña del libro de Jean Marie Schaeffer ‘Qué es un género literario’”, *Revista de Literatura* 70.139:241-3.
- MARTINO, A. B., 1986. “*Mío Cid* y *Digenis Akritis* en la tradición juglaresca (Aportes para una comparación)”, en *La juglaresca Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*. Madrid: Edi-6 S.A.

- MENÉNDEZ PIDAL, R., 1983, *En torno al poema del Cid*, Madrid: Edhasa, pp. 73-101
- MONTANER FRUTOS, A. (coord.) 2013, «*Sonando van sus nuevas allent parte del mar*»: *El Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail (Col. Méridiennes: *Études Médiévales Ibériques*).
- 2004, “Introducción a la épica de frontera (tradiciones románica, bizantino-eslava e islámica), en Bádenas & Ayensa 2004: 9-39.
- MOORE, F.H. 2001, “*Digenes Akrites*”: *The scholarly history and literary analysis of a lost Byzantine poem*, Stanford University.
- PANAYIOTAKIS 1993, Παναγιωτάκης, Ν.Μ. 1993 (ed.), *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά του Δεύτερου Συνεδρίου ‘Neograeca Medii Aevi’ (Βενετία, 7-10 Νοεμβρίου 1991)*. Venice: Instituto Ellenico, 2 vol.
- PAPADOPOULLOS, TH., 1963, *Poesie dynastique du Ruanda et épopée akritique: essai d’établissement d’une notion de temps*, Paris: Les Belles Lettres.
- 1993, “The akritic hero: socio-cultural status in the light of comparative data”, en Beaton, R., & Ricks, D. (eds.) 1993: 131-8
- PERTUSI, A., 1974-76, “Tra storia e leggenda: akritai e ghâzi sulla frontera orientale di Bizanzio”, en Berza, M. y Stanescu, E. (eds.) *Actes du XIV Congrès International des Études Byzantines: Bucarest, 6-12 septembre 1971*, Bucarest, 3 vols., vol. I, pp. 237-83.
- PETALÁS 1995. Πεταλάς, Δ.Γ. 1995, *Η εικόνα του επικού ήρωα στα γαλλικά μεσαιωνικά ηρωικά άσματα και στο έπος του Διγενή Ακρίτα*, Αθήνα : Εκδ. Αλέα.
- POLYMEROU KAMILAKI 2000. Πολυμέρου Καμηλάκη, Αικ. 2000. «Ο Διγενής Ακρίτας στη Νεοελληνική Δραματολογία», στο *Ευρωπαϊκή Ακριτική Παράδοση: από το Μεγαλέξανδρο στο Διγενή Ακρίτα*. Αθήνα: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, pp. 58-72. También en la red: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:R6NP1RtXdLcJ:www.myriobiblos.gr/texts/greek/polymerou_digenis.html
- RICKS, D. 1990. *Byzantine heroic poetry* [Versión E], Bristol: Bristol Classical Press.
- 1989, “Is the Escorial Akrites a unitary poem?”, *Byzantion* 59: 184-207.
- RODIEK, C., 1995, *La recepción internacional del Cid. Argumento recurrente, contexto, género*, Madrid: Gredos.
- SCHAEFFER, J-M., 1988. “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”, en Garrido Gallardo, M. 1988. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco / Libros.
- 2006. *¿Qué es un género literario?* Trad.: Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza. Madrid: Akal.
- TRAPP, E., 1972, “Digenes Akrites, Epos oder Roman?”, en *Studi Classici in onore de*

- Quintino Cataudella*, v.2, Università di Catania, pp. 637-43.
- 1976, “Hagiographische Elemente im *Digenes-Epos*” en *Analecta Bollandiana*, 94: 275-87.
- TURAL, M., 2014, «Bir, karşılaştırma denemesi: *Battal Gazi* ve *Digenes Akrites Destanı*” en *Journal of Black Sea Studies*, 40: 145-158.
- TODOROV, T., 1988. “El origen de los géneros” en Garrido Gallardo 1988: 31
- VALERO GARRIDO, J., 1985, *Basilio Digenís Akritas*, Barcelona: Bosch.
- YILMAZ, M., 2011, “*Battal-nâme- Sasonlu Tavit* ve *Digenes Akrites* destanlarında rüyaların işlevleri [La función de los sueños en *Battal – nâme, Digenes Akrites* y *David de Sassoun*]” en *Turkish Studies* 6.1: 1951-64.
- ZIMMERMANN, O., 1899, *Die Totenklage in den Altfranzösischen Chansons de Geste*, Berlín: Verlag von E. Ebering.

ESTUDIOS NEOGRIEGOS
REVISTA CIENTIFICA DE LA
SOCIEDAD HISPANICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

SUMARIO

Editorial.....	7
Οι γεωγραφικοί όροι και οι ταυτίσεις τους στο <i>Διγενή Ακρίτη</i> (χρ. Escorial): αναλυτικός πίνακας <i>Ιωάννης Κιορίδης</i>	9-58
Los estudios comparativos sobre <i>Diyenís Acritis</i> y el <i>Cantar de Mio Cid</i> . Algunas anotaciones sobre el género de la ‘epopeya medieval’ <i>Michalis Michael</i>	59-88
Narrativa medieval grega: entre orient i occident <i>Santiago Carbonell Martínez</i>	89-106
Η πολιτική σκέψη του Νικηφόρου Γρηγορά στη <i>Ρωμαϊκή Ιστορία</i> <i>Savvas Giagtzoglou</i>	107-120
Η <i>Ριμάδα κόρης και νέου</i> μεταξύ ελληνικής και δυτικής παράδοσης <i>Maria Caracausi</i>	121-138
La Revolución helénica de 1821 a través de la novela histórica de la España decimonónica: <i>Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven griega</i> <i>Dimitris Miguel Morfakidis Motos</i>	139-160
Los <i>Kalóyeri</i> y el culto de Dioniso en Tracia. Traducción y estudio <i>Pedro Jesús Molina Muñoz</i>	161-188
«Γενοβέφω» ή «Η Αρετή Θριαμβεύουσα» <i>Μαρία Νένου</i>	189-208
Recensiones.....	209
Markos Panayotis Tsifrikas, <i>Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόχλωρίδας / Diccionario griego-español y español-griego de flora</i> (Pedro Jesús Molina Muñoz) - Eleni Anna Vafeiadou, <i>Ελληνο-ισπανικό και ισπανο-ελληνικό λεξικόφιλοσοφικώνόρων / Diccionario griego-español y español-griego de términos filosóficos</i> (Pedro Jesús Molina Muñoz) - Trikupis, Spyridon, <i>Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως</i> [trad. cast. del gr. por Manuel Acosta Esteban: <i>Historia de la insurrección griega</i>] (Dimitris Miguel Morfakidis Motos) - Στ. Ζαφείρη, Α. Ψαροπούλου, Ε. Διαμαντή, Κ. Δανέζη, Χ. Δημόπουλος, Α. Τριγκάτζη, Ν. Παναγιωτοπούλου, Ά. Τρυποσκούφη, <i>Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας</i> (Mariano Villegas Hernández).	
Reseñas de Actividades.....	219
Ciclo de conferencias de la Alianza Francesa y la Maison de France en Granada, Universidad de Granada (Encarnación Motos Guirao)	

Título abreviado: *Estud. Neogriegos*
2014, Número 16
ISSN: 1137-7003
Depósito Legal: GR. 82-97