

VARIANTES DEL LAMENTO ÉPICO EN EL DIGENÍS AKRITIS¹

Alfonso Boix Jovaní

Ioannis Kioridis

Investigadores del Proyecto FEHTYCH

Dos de los pasajes más célebres en toda la literatura medieval son los lamentos o plantos épicos que el emperador Carlomagno eleva por su sobrino Roldán, quien, junto a los Doce Pares de Francia, cayó en Roncesvalles, tal y como narra el *Cantar de Roldán* (CR, en adelante), del cual existe un testimonio español, el *Cantar de Roncesvalles*. No son, empero, los únicos, pues a lo largo de toda la épica medieval se hallan testimonios herederos de una tradición que se remonta a los orígenes de la literatura épica, como demuestran los lamentos de Aquiles y Tetis por Patroclo en el Canto XVIII de la *Iliada*, o los lamentos por Héctor de Andrómaca, Hécuba y Helena (*Iliada*, Canto XXIV).

Fue Zumthor quien, en uno de sus estudios en torno a los lamentos épicos, los definió como “un passage d’une chanson de geste, exprimant la douleur ressentie par un personnage en présence du cadavre d’un compagnon d’armes”². Se trata de una definición muy adecuada, aunque cabría matizar, a la vista de la clasificación establecida por

¹ El presente estudio forma parte de las actividades desarrolladas en el marco del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i con código FFI2009-13058: «Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (con subvención de FONDOS FEDER).

² Paul Zumthor, «Étude typologique des planctus contenus dans la *Chanson de Roland*», en *La technique littéraire des chansons de geste*, París, Belles Lettres, 1959, p. 219.

Zimmermann³, que el lamento puede ir dedicado a otros personajes además de guerreros, como pueden ser familiares o amigos muy próximos.

El planto épico cuyo análisis ocupará las siguientes páginas se localiza al principio del *Digenís Akritis* (*DA*, en adelante), cuando, tras ser raptada la noble y hermosa Irene⁴, sus hermanos parten hacia el campamento de su raptor, el emir de Siria, con el firme propósito de rescatarla. Allí alcanzan un pacto con el poderoso musulmán: uno de los hermanos se batirá en duelo singular con el emir y, de obtener la victoria, podrán recuperar a su hermana.

El joven Constandinos, menor de los hermanos, es el elegido para enfrentarse con el emir. El muchacho obtiene la victoria y el árabe permite a los hermanos que busquen por su campamento a Irene. La búsqueda, empero, resulta infructuosa, de ahí que los muchachos se vean obligados a partir, muy a su pesar, con las manos vacías. Es entonces cuando un labriego sarraceno les informa de que, el día previo, él y otros musulmanes asesinaron a un buen número de hermosas jóvenes que se negaron a someterse a sus pretensiones lujuriosas. Alarmados, los muchachos ruegan al sarraceno que les indique dónde sucedió semejante crimen, y tras escuchar las precisas indicaciones del labriego, parten hacia donde les aguarda un escenario dantesco: hallan a las doncellas mutiladas, degolladas, con las entrañas fuera del cuerpo y absolutamente irreconocibles. Los hermanos lloran desconsolados al comprender que no podrán recuperar el cuerpo de su amada hermana. Es entonces cuando elevan el conmovedor planto funerario por su hermana, a cuyo análisis se dedicarán las siguientes páginas.

El *DA* se ha conservado en seis manuscritos fechados entre los siglos XIII y XVII, amén de diversas versiones rusas que, en realidad, no son sino adaptaciones de los textos helenos⁵. Se trata en todos los casos de

³ Otto Zimmermann, *Die Totenklage in den Altfranzösischen Chansons de Geste*, Berliner Beiträge zur Germanischen und Romanischen Philologie, XIX (Romanische Abteilung, 11), Berlín, Verlag von E. Ebering, 1899.

⁴ El nombre de la hermana no aparece en las versiones antiguas, es decir, en *G* y *E*. Sólo se da en las versiones posteriores: se llama *Ειρήνη* (*Irene*) en las versiones A 68, O 67 y P f. 1β. Falta del manuscrito T, pues faltan los versos del inicio. Pese a no aparecer en *G* y *E*, utilizamos el nombre que se le da en las otras versiones a la hora de referirnos a ella.

⁵ Véanse todos los manuscritos y las versiones en Miguel Castillo Didier, *Poesía Heroica Griega. Epopeya de Digenís Akritis. Cantares de Armurís y de*

refundiciones de un original perdido, que hoy se data en torno a principios del siglo XII⁶. De entre todos los testimonios⁷, los investigadores han venido centrando mayoritariamente su interés en los dos más antiguos, los manuscritos *G* (siglos XIII-XIV) y el *E* (mediados del siglo XV), y sólo secundariamente en los manuscritos afines de *T* y *A* (siglos XVI o XVII). Puesto que *A*, *O* y *P* son versiones tardías, y siendo *T* muy semejante a *A*, el presente análisis se centrará en las versiones de los manuscritos *G* y *E* (véase *Apéndice*), siguiendo la tendencia general de la crítica. La elección no es gratuita: *G* constituye la versión mejor conservada de todas y es la más traducida; en el caso de *E*, su elección no viene justificada únicamente por su datación, sino porque la mayoría de la crítica actual está a favor de su prioridad en relación con las otras versiones y su proximidad al original, al cual representa mejor que el resto de testimonios.

1. Elementos propios de los plantas épicas en el lamento del *DA*

El lamento fúnebre por Irene contiene los tres elementos básicos establecidos por Zimmermann –“Klage über den erlittenen Verlust, Lob des Verstorbenen und Fürbitte für seine Seele”⁸–. Sin embargo, diversos

Andrónico, Chile, Universidad, 1994, pp. 41-43, 49-53, y en *Basilio Digenis Akritas*, introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de Juan Valero Garrido, Colección Erasmo, Barcelona, Bosch, 1981, pp. 40-44.

⁶ Para la datación del original a principios del siglo XII véase *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου*, ed. de Στυλιανός Αλεξίου, en Άλκης Αγγέλου (dir.), *Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη*, Πο 51. 1ª reimp., Atenas, Εστία, 1995 (1ª ed., Ερμής, 1990), pp. 55-56. Punto de referencia en los estudios sobre este manuscrito del *Digenis Akritis* constituye la edición crítica monumental de 1985, que dio a conocer ampliamente el manuscrito *E* y contribuyó al avance de los estudios épicos. Véase *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη σε Φιλολογική Βιβλιοθήκη*, ed. de Αλεξίου Στυλιανός, nº 5, Atenas, Ερμής, 1985.

⁷ *T* (manuscrito de Trebisonda, siglo XVII); *A* (manuscrito de Atenas –anteriormente conocido como manuscrito de Andros–, siglo XVII); *G* (manuscrito de Grottaferrata, mediados del siglo XIII o principios del XIV según Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη...*, p. 64, y Castillo Didier, *ob. cit.*, p. 46); *O* [manuscrito de Oxford, 1670]; *P* (manuscrito de Andros, versión en prosa, 1632); *E* (manuscrito de El Escorial, mediados del siglo XV según Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ)...*, 1στ, Castillo Didier, *ob. cit.*, p. 46.

⁸ Zimmermann, *ob. cit.*, p. 101.

rasgos permiten advertir que se trata de un caso excepcional dentro de los lamentos épicos. Por ello, su análisis se realizará siguiendo el esquema estructural utilizado por Zumthor en sus conocidos estudios sobre este mismo asunto en el *CR*⁹, *Gormont et Isembart, Chanson de Guillaume, Moniage Guillaume, Raoul de Cambrai y Girart de Roussillon*¹⁰.

1.1. El vínculo narrativo¹¹

El “vínculo narrativo” se constituye en dos partes básicas: en primer lugar, la visión del difunto, es uno de los aspectos más dramáticos del lamento del *DA* pues, a diferencia de la gran mayoría de plantas, aquí los hermanos no ven a su hermana, pero entienden que se halla entre todos los cadáveres que sí contemplan aterrados (*G*, canto I, vv. 227-231; *E*, vv. 79-85)¹²; en segundo lugar, se indica el inicio del lamento¹³:

ὄδυμους τε ἐκίνησαν καὶ θρήνους ἐκ καρδίας

y de su corazón brotaban estos suspiros¹⁴:

(*G*, canto I, vv. 233)

⁹ Zumthor, «Étude typologique...».

¹⁰ Paul Zumthor, «Les planctus épiques», *Romania*, 84 (1963), pp. 61-69.

¹¹ “Lien narratif” (Zumthor, «Étude typologique...», p. 221 y «Les planctus épiques», p. 63).

¹² “La mort du personnage déploré n’est pas une condition sine qua non pour l’acte de déploration dans les épopées et les romans, il suffit d’un pressentiment ou de la conviction de la mort. La situation dans laquelle la plainte a lieu est celle où la mort du personnage déploré est réelle, ou bien supposée comme certaine dans le présent ou dans le futur (on ne peut distinguer ces trois sortes de plaintes sur les niveaux du style ou du contenu)” (Oberhänsli-Widmer, «Les plaintes funèbres du “Roman de Thèbes”», en *Studi francesi e provenzali 84/85*, ed. Marc-René Jung-Giuseppe Tavani, l’Aquila, Japadre, 1986, p. 66).

¹³ “Annonce de la plainte” (Zumthor, «Étude typologique...», p. 221 y «Les planctus épiques», p. 64).

¹⁴ Todas las citas de *G* proceden de la edición de Juan Valero, *Basilio Digenis Akritas (texto G)*, introducción, cronología, bibliografía y notas y traducción inédita de Juan Valero G., Barcelona, Bosch, 1981. Existen dos traducciones más al español, la de Helena Diana Moradell Ávila, *Digenis, Devgenij y Umar: Versiones de un tema épico en el entorno cultural bizantino*, tesis de Licenciatura (inédita). Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, 1989 y la de Óscar Martínez García, *Poesía Heroica Bizantina. Canción de Armuris, Digenis Akritas, Poema de Belisario*, introducción, traducción y notas de Óscar Martínez García, Madrid, Gredos, 2003.

Καὶ ὡς εἶδασιν παράνομα, τὰ ποῖα οὐδὲν ἐλπίζαν,
εἰς θλίψιν ἐσεβήκασιν καὶ κάθονται καὶ κλαίουσιν,
τὸν ἥλιον ἐντρυχώνοντες μετὰ πολλῶν δακρῦων:

Y cuando crímenes vieron – que ellos no los esperaban,
cayeron en aflicción – y se ponen a llorar,
increpando al sol (así), – con lágrimas abundantes¹⁵:

(*E*, vv. 88-90)

1.2. La invocación¹⁶

La invocación al difunto, como si todavía estuviese vivo, es otro de los componentes clásicos del planto épico que no está ausente del *DA*:

ἀλλ', ὦ ἀδελφὴ παγκάλλιστε, ὦ ψυχὴ καὶ καρδία,

Pero, honradísima hermana, corazón y alma nuestra,

(*G*, canto I, v. 245)

Tanto *G* como *E* registran un caso peculiar, esto es, la invocación no a la hermana sino al Sol (*G*, vv. 253-54; *E*, vv. 91-94) y a la tierra, aún más interesante al tratarse del duelo de la naturaleza que ya aparece en el lamento que Gilgamesh entona por Enkidu en el *Sha Nagba Imuru* o *Poema de Gilgamesh* (Tablilla VIII de la versión ninivita), planto que se abre con un desgarrador duelo de la naturaleza, asunto presente en la literatura latina medieval y, como se observa, también en el *Digenís Akritis*¹⁷:

Γῆ, θρήνησον πικρῶς καὶ τὸ θέαμα κλαῦσον·
εἶδες θαυμάσματα πολλά, τὸ ἀδέλφιν μας νὰ σφάζουν.
Ἦ πάλι ὅτι αἰχμαλώτευσαν τὴν ἡλιογεννημένην;

Tierra, llora amargamente, – lamenta la humillación,

¹⁵ Todas las citas de *E* proceden de la edición de Castillo Didier, *ob. cit.*, donde se contiene una amplia introducción sobre el manuscrito, así como el texto en griego y su traducción al español.

¹⁶ “L’apostrophe” (Zumthor, «Étude typologique...», p. 221 y «Les planctus épiques», p. 64).

¹⁷ Identificado como “Le deuil de la Nature” por Caroline Cohen, «Les éléments constitutifs de quelques planctus des X^e et XI^e siècles», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1 (1958), pp. 83-86.

viste cosas sorprendentes, – degollar a nuestra hermana,
¿o es que han aprisionado – a la bella-como-el Sol?

(*E*, vv. 97-99)

1.3. La oración por el alma del difunto¹⁸

Se trata del recurso por el que hallan consuelo quienes expresan su lamento. La creencia cristiana de una vida en el Paraíso por los méritos del difunto entronca aquí con otro aspecto clásico de los plantos épicos: el elogio del caído. Por ello, aunque *G* no registra una oración clara, se aprecia un sentido martirial en los vv. 243-244 del canto I, lo cual implica haberse ganado el Paraíso:

Ὅντως εὐγενική ψυχὴ, παρὰ τὴν ἀχραιοσύνην,
ἠερίσω τὸν θάνατον καὶ σφαγὴν ὀλεθρίαν·

¡Oh alma bien nacida, en verdad, que ante la corrupción
preferiste la muerte y el degüello fatal!

En *E*, por contra, la oración aparece claramente:

Καὶ οὐ βλέπει ὁ Θεὸς ἐξ οὐρανοῦ χυθέντα σου τὸ αἷμα;
Καὶ ὑπέμεινες, μακρόθυμε, τούτην τὴν ἀνομίαν;
Δέξου, καὶ λάβε, ἀδελφι μας, θρήνους τῶν ἀδελφῶν σου.
Ἄσπιλε, παμμακάριστε, δέξου πηγὰς δακρῶν.
Μίαν <καὶ> μόνην σὲ εἶχαμεν, παραμυθίαν μεγάλην.
Ὡς προσδοκοῦμεν, ἔθανες καὶ δόξα σοι, ὁ Κύριος,
<δόξα σοι> ὅτι ἐφύλαξες τὴν παρθενίαν σου, κόρη».

¿Y no ve Dios desde el cielo – tu sangre (así) derramada?
¿Y soportaste, Magnánimo, – aquesta iniquidad?
Acepta y recibe, hermana, – los ayes de tus hermanos.
Inmaculada, bendita, – recibe fuentes de lágrimas.
Te teníamos por grande, – uno y único consuelo.
Como esperamos, moriste, – y gloria Señor a Ti,
<gloria> a ti porque guardaste, – niña, tu virginidad”.

(*E*, vv. 116-122)

¹⁸“La prière pour l’âme du défunt” (Zumthor, «Étude typologique...», p. 221 y «Les planctus épiques», p. 65).

Pese a que, por un lado, se mantiene la idea de la muerte de Irene por mantener su pureza como un martirio, en el v. 99 de *E* (“Ἡ πάλι ὄτι αἰχμαλώτευσαν τὴν ἡλιογεννημένην; “¿o es que han aprisionado – a la bella-como-el Sol?”) no falta la esperanza, pues quizá la joven no fue masacrada, sino sólo capturada.

Tras todo ello, el poeta introduce una nueva referencia religiosa: tras la llegada de Cristo al mundo, los sacrificios humanos y las matanzas se mostraron ilegítimos e impuros, pero, por otra parte, la muerte dispone de algún carácter positivo, lo cual permite hallar, de nuevo, algo de consuelo:

Ἀφοῦ κατήλθεν ὁ Χριστὸς ἐξ οὐρανοῦ εἰς τὸν κόσμον,
ἔδῶξεν τὰς παράνομας καὶ μουσαρὰς θυσίας,
ἔδειξεν καὶ τὸν θάνατον καλὸν ᾗς τὸν κόσμον τοῦτον.

Quando Cristo descendió – desde los cielos al mundo,
desterró los sacrificios, – ilegítimos e impuros,
y a la muerte la mostró – como buena para el mundo.

(*E*, vv. 103-105)

1.4. El elogio del difunto¹⁹

Sin lugar a dudas, se trata del elemento fundamental en todos los lamentos épicos. La pérdida lleva a los que se lamentan a recordar con cariño aquello que han perdido, exaltando sus cualidades. Así por ejemplo, Roldán es un magnífico guerrero, y como tal cae en batalla. De Irene se ensalza, a lo largo de todo el lamento, su belleza y castidad, cualidades por cuya defensa murió como una mártir.

El escenario contribuye de manera importante a resaltar la idea que se intenta transmitir, o, lo que es lo mismo, sirve para reforzar el mensaje que el lamento contiene: tanto el Roncesvalles del *CR* como el campo donde los hermanos buscan el cuerpo de Irene son, en el fondo, campos de batalla, pues allí se han enfrentado el bien y el mal, bandos representados en ambos casos por los credos de las partes implicadas: musulmanes por un lado, por el otro los cristianos. Si en el *CR* el enfrentamiento es evidente, puesto que se trata de un choque de carácter

¹⁹ “L’*éloge du défunt*” (Zumthor, «*Étude typologique...*», pp. 221-222 y «*Les planctus épiques*», pp. 66-67).

militar, en el *DA* aparece la corrupción moral de los lascivos sarracenos frente a la virtud de las doncellas, que prefieren el martirio antes que rendirse a las pretensiones de sus atacantes.

1.5. Manifestación de signos exteriores de dolor²⁰

El dolor de quien eleva el planto no puede ser más desgarrador, e incluye muestras de dolor como lágrimas derramadas incesantemente, desmayos, o aspavientos con las manos. Tenemos diversas muestras de estos elementos en el *DA*, de los cuales se citan a continuación únicamente dos claros ejemplos de los testimonios utilizados:

Καὶ ταῦτα θεασάμενοι, ἐκπληξίς τούτους εἶχεν,
καὶ χοῦν λαβόντες ἀπὸ γῆς ταῖς κεφαλαῖς προσραίνουν,
ὄδυμούς τε ἐκίνησαν καὶ θρήνους ἐκ καρδίας·

Al contemplar la escena quedaron horrorizados
y tomando polvo del suelo se lo echaban sobre las cabezas
y de su corazón brotaban estos suspiros:

(*G*, canto I, vv. 231-233)

Χοῦμαν ἐπῆραν ἐκ τῆς γῆς, <'ς> τὰς κεφαλὰς τὸ βάνουν,

Tierra del suelo tomaron – <en> sus cabezas la ponen,
(*E*, v. 86)

1.6. El dolor interior²¹

Las manifestaciones externas de dolor son resultado de un profundo pesar anímico, del cual también se hace eco el texto. En los lamentos del *DA* existen diversas referencias a este dolor, siendo éstas las más representativas:

²⁰ “L’indication des signes extérieurs de la douleur” (Zumthor, «Étude typologique...», p. 222 y «Les planctus épiques», pp. 66-67).

²¹ “Le motif de la douleur intérieure” (Zumthor, «Étude typologique...», p. 222 y «Les planctus épiques», pp. 67-68).

Καὶ ταῦτα θεασάμενοι, ἔκκληξις τούτους εἶχεν,

Al contemplar la escena quedaron horrorizados
(*G*, canto I, v. 231)

εἰς θλίψιν ἐσεβήκασιν καὶ κάθονται καὶ κλαίουν,

cayeron en aflicción – y se ponen a llorar, (*E*, v. 89)

Τότε πολλὰ ἀναγκάσθησαν, κλαίοντες τὴν ἀδελφὴν τους,

Entonces sufrieron mucho – llorando a la hermana suya,
(*E*, v. 123)

1.7. Alusión a la patria lejana²²

En el caso del *DA*, no aparece una referencia a la patria citando directamente el país de origen de la difunta, aunque sí una variante registrada por Zumthor, esto es, la referencia al linaje²³, que se observa cuando los hermanos hacen referencia a su madre:

Ποῖον μαντάτον νὰ ὑπάγωμεν, τὴν ταπεινὴν μας μάνα;

¿Qué mensaje llevaremos – a nuestra madre infeliz?
(*E*, v. 93)

ποῖον μέλος γνωρίσαντες τῇ μητρὶ κομοῦμεν;

¿Cómo reconocer un miembro que podamos llevar a nuestra madre?
(*G*, v. 235)

Ποῖον μητρὶ ἐλεεινῇ μῆνυμα κομοῦμεν;

¿Qué mensaje llevaremos a nuestra madre lastimosa?
(*G*, v. 252)

²²“Allusion à la patrie lointaine” (Zumthor, «Les planctus épiques», p. 68).

²³ Zumthor, «Les planctus épiques», p. 68.

1.8 *Ubi sunt*²⁴

Como sucede en el *CR* (vv. 2398-2401; 2855-2856)²⁵, los hermanos de Irene buscan a su infortunada hermana en un campo sembrado de cadáveres. La búsqueda de la joven recuerda inevitablemente al famoso *ubi sunt* del *CR* (vv. 2402-2411), donde Carlomagno y los franceses buscan entre los caídos a los Doce Pares y, con especial ahínco, el cuerpo de Roldán, tópico que se halla presente en el *DA*, de los cuales se indican sólo unos pocos ejemplos representativos:

...ἀλλ', ὃ ἀδελφή παγκάλλιστε, ὃ ψυχή καὶ καρδία,
πῶς σε διαχωρίσομεν ἐκ τῶν λοιπῶν σωμάτων;
ἔξομεν τοῦτο κᾶν μικράν τινα παραμυθίαν;

Pero, honradísima hermana, corazón y alma nuestra,
¿Cómo de los restantes cuerpos podremos separarte?
¿Tendremos esto al menos como un pequeño alivio?
(*G*, canto I, vv. 245-247)

«Κὺρ Ἥλιε, τί νὰ ποιήσωμεν τὸ ἀδέλφιν μας νὰ εὐροῦμεν,
καὶ πῶς νὰ τὴν γνωρίσωμεν, νὰ τὴν θέλωμεν θάψει;

“Ah señor Sol, ¿y qué haremos – para hallar a nuestra hermana,
y cómo reconocerla, – para darle sepultura?
(*E*, vv. 91-92)

καὶ ψηλαφῶντες ἀκριβῶς οὐκ ἔμποροῦν τὴν εὔρειν.

buscándola con empeño, – (mas) no pueden encontrarla.
(*E*, v. 124)

1.9 Evocación de la situación presente²⁶

El lamento incluye diversas referencias al momento presente, que contrasta de manera durísima con las virtudes de las que el

²⁴“Ubi est?” (Zumthor, «Les planctus épiques», pp. 68-69).

²⁵ *Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles Navarro*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Acanilado-Quaderns Crema, 2003.

²⁶“Évocation de la situation présente” (Zumthor, «Les planctus épiques», p. 69).

difunto hizo gala en el pasado y con los momentos felices que se vivieron en vida del caído. Aunque en el lamento del *DA* existen diversas evocaciones, es en este pasaje donde ese contraste resulta dramáticamente claro al establecer la comparación entre la belleza de Irene y su estado actual:

Καὶ μόνον δὲν τοὺς ἔσωζεν νὰ ἐβγάλουν τὴν ψυχὴν σου,
ἀμὴ ἔκοψαν τὰ κάλλη σου καὶ ἀγνώριστος ὑπάρχεις.
Καὶ ἰδοὺ τὸ σῶμα φαίνεται, <ἀδέλφιν μας>, ὀμπρὸς μας,
τὴν δὲ μορφήν σου οὐ βλέπομεν, ἔδε ἀνομία μεγάλῃ!
Ἀμὴ ἡ ψυχὴ ὅταν ἐβγῆ, χάνεται καὶ ἡ ὄψις.
Ὅϊμέν, ἀδέλφιν μας καλόν, οὐδὲν σὲ θεωροῦμεν.
Ἐξέβηκέν σου καὶ ἡ ψυχὴ, ἐχάθη καὶ τὸ κάλλος.
Ὁ σκύλος σὲ ἐσκότωσεν καὶ ἐχάσεν σου τὰ κάλλη.

Y tu alma hacer salir – solamente no bastóles:
masacraron tu belleza – e irreconocible estás,
Y está visible tu cuerpo – ante nosotros <hermana>,
mas tu rostro no lo vemos, – ¡Mira tamaña maldad!
Pero cuando el alma sale, – desaparece hasta el rostro.
Bella hermana, ay de nosotros, – no podemos contemplarte:
el alma tuya se fue – y se borró tu hermosura.
Ese perro te dio muerte – y tu belleza extinguió.

(*E*, vv. 106-113)

1.10 “*mare fustes*”²⁷

Se trata de una fórmula optativa, pues no siempre aparece en los lamentos. Sin embargo, se halla su presencia en el v. 115 del manuscrito *E*, cuando los desconsolados hermanos exclaman:

²⁷ Zumthor («Les planctus épiques», p. 69) cita este elemento en francés antiguo, por lo que hemos creído impropcedente alterar su terminología. Martín de Riquer (*ob. cit.*) traduce el “*mare fustes*” en esta u otras conjugaciones por “en mala hora fue / fuiste, etc...” (por ejemplo, v. 2027) o “malogrado(a) fue / fuiste, etc...” (como en v. 1983). Por supuesto, dependiendo del sujeto gramatical de la frase, se traduciría por “malogrado/a fue...”. Esto permite aceptar una versión más libre, pero que capta igualmente el sentido de la expresión, como “qué desgracia la pérdida”, que utiliza en diversas ocasiones Rubio Tovar en su edición del *Cantar de Guillermo* (Joaquín Rubio Tovar, *Cantar de Guillermo*, Madrid, Gredos, 1997).

Ὡ παναθλία, τί ἔπαθες ἐκ τῆς παραδικίας!

¡Oh tú, la muy desdichada, – cuánto por la iniquidad sufriste!

1.11 Otros elementos

Además de los componentes analizados, puede observarse la presencia de algunos elementos comunes más, como el enterramiento en fosas comunes a causa de la gran cantidad de cadáveres, lo cual también figura en el *CR*, vv. 2953-2961:

Κοινὸν τάφον ἐποίησαν καὶ ὄλες ἀπέσω ἐθάψαν...

Un común sepulcro hicieron, – a todas las enterraron...
(*E*, v. 125)

Ἄλλ' ὁμως ὡς οὐκ ἴσχυσαν εὐρεῖν τὴν ἀδελφὴν των,
τάφον ἓνα ποιήσαντες κατέθαψαν ἀπάσας...

Pero, con todo, al ser infructuosa la busca de la hermana,
tras cavar una tumba enterraron a todas...
(*G*, canto I, vv. 255-256)

O, también, de acuerdo con un conocido ritual²⁸, el que Carlomagno ordene extraer los corazones de los más destacados paladines, Roldán, Oliveros y el arzobispo Turpín, que el emperador se llevará consigo a Aix, según el manuscrito *O* (*CR*, vv. 2962-2973; vv. 3689-3706)²⁹,

²⁸ Sobre la extracción del corazón como ritual funerario medieval, véase el magnífico artículo de B. Mafart, J.P. Pelletier, M. Fixot, «Post-mortem ablation of the heart: a medieval funerary practice. A case observed at the cemetery of Ganagobie Priory in the French Department of Alpes de Haute Provence», *International Journal of Osteoarchaeology*, 14: 1 (enero / febrero 2004), pp. 67-73.

²⁹ Las versiones se muestran divergentes a este respecto: “Special honors are reserved for Roland, Oliver, and Turpin. The heart of each hero is removed from its body, wrapped in silk, and enclosed in a white marble casket. Charles insists on witnessing this ceremony, and it is clear that the intention here is to render homage to the courage of the three heroes. [...] Other versions of the poem specify that the caskets were buried on the field of battle, a detail not recorded in the Bodleian manuscript” (Gerard J. Brault, *The Song of Roland. An Analytical Edition. Volume I: Introduction and Commentary*, University Park and London, Pennsylvania State University Press, 1978, p. 286).

asunto comparable a los versos del *DA* donde los hermanos intentan hallar el cuerpo de su hermana, o al menos un resto, para poder honrarlo:

«Ποίαν χεῖρα συγκόψομεν, ποίαν κλαύσομεν κάραν;
ποῖον μέλος γνωρίσαντες τῇ μητρὶ κομιοῦμεν;

¿Qué mano separaremos, qué cabeza lloraremos?
¿Cómo reconocer un miembro que podamos llevar a nuestra madre?

(*G*, canto I, vv. 234-235)

2. A modo de conclusión: la excepcionalidad del planto por Irene en el *DA*

El exhaustivo catálogo de lamentos épicos llevado a cabo por Zimmermann a partir de un amplio abanico de *chansons de geste* francesas no registra ninguno en el que una mujer sea llorada por hombres con el mismo parentesco entre sí (hermanos que lloren a su hermana, o primos que lamenten la desaparición de sus primas)³⁰. Esto hace del lamento aquí analizado un testimonio importante, en cuanto que muestra la existencia de otras manifestaciones de este tipo no registradas hasta el momento, de acuerdo con las características que comparte con los lamentos conocidos hasta ahora³¹. Mucho más excepcional resulta que se trate del lamento para una dama que no ha fallecido, ya que Irene está realmente a salvo junto al Emir.

Al igual que sucede en el *CR*, y, por su evidente conexión, en el fragmento del *Cantar de Roncesvalles*, es lógico que el lamento se produzca por un personaje que ha aparecido a lo largo de la trama del texto épico, y con quien el lector está familiarizado, de ahí que empatice con quien entona el planto. Sin embargo, el *DA* se inicia prácticamente

³⁰Los tipos de lamento más próximos al del *DA* parecen ser “Der Vater (oder die Mutter) beklagt seine (ihre) Tochter” (Zimmermann, *ob. cit.*, p. 28), “Der Bruder beklagt den Tod des Bruders” (Zimmermann, *ob. cit.*, p. 36), y “Die Schwester beklagt den Tod ihres Bruders” (Zimmermann, *ob. cit.*, p. 45).

³¹Sobre las características del lamento, remitimos a Oberhänsli-Widmer, *ob. cit.*; Cohen, *ob. cit.*, ya estableció años antes las características de los plantos escritos en latín de los siglos X-XI, algunas de las cuales son comunes a los lamentos épicos.

con el lamento a Irene y, además, el poema se desarrollará en una narración que no tiene su punto de partida en la pretendida muerte de la joven, puesto que en realidad su materia será el hijo de ésta. Por tanto, el *DA* muestra un uso del lamento épico no como parte de la acción desencadenante de la trama sino, en realidad, como presentación.

Se trata de una utilización poco habitual del planteo épico, y es difícil averiguar las razones que llevaron al autor a escoger este asunto para presentar a Irene. Por un lado, y aprovechando las características del lamento, se trata de un recurso magnífico para introducir al personaje ensalzándolo, mientras que a la vez se atacaría a la brutalidad inmisericorde de los sarracenos. El dolor de los hermanos serviría, además, para que la audiencia del juglar empatizase con ellos, comprendiendo su posterior actuación cuando, llenos de rabia, amenazan al Emir.

Sin embargo, tal vez sea necesario ponerse en la piel de quienes oyeron al narrador para comprender esta presentación con un lamento épico: el factor sorpresa de la “resurrección” de Irene, que jamás sufrió daño alguno, llenaría de gozo al público, quien, habiendo empatizado con los personajes, se alegraría con ellos de tan feliz reencuentro. Además, hay que considerar que buena parte de esa simpatía se lograría al utilizar un asunto bien conocido por la audiencia, pues la falsa muerte de la persona amada constituye un elemento propio de la novela bizantina culta que aparece en el siglo XII, es decir, más o menos en la época de la primera redacción del *DA*. Todo ello, en conjunto, serviría para captar la atención de la audiencia que, con una sonrisa, se aprestaría a continuar escuchando las aventuras de los protagonistas. Esto permite apreciar cómo los cantores de poesía épica –fuesen o no los mismos autores– no sólo tenían que ser maestros en el uso de la poesía y la memorización, sino en captar la psicología de su audiencia y saber utilizar los recursos adecuados para no perder su interés. En ese sentido, el lamento del *DA* no es motivo de llores, sino de alegría por el legado que supone a la hora de comprender un poco mejor los recursos psicológicos que se utilizaban a la hora de estructurar un poema épico, más allá de estrofas y rimas.

Boix Jovaní, Alfonso y Ioannis Kioridis,, “Variantes del lamento épico en el *Digenis Akritis*”, en *Revista de poética medieval*, 25 (2010), pp. 111-130.

RESUMEN: Este artículo trata de confrontar el lamento épico que aparece en el *Digenis Akritis* bizantino con el esquema tradicional seguido por este tipo de lamentos. El fragmento bizantino, que muestra el dolor por la muerte de una hermosa dama, sigue el patrón del lamento épico tradicional pero, sin embargo, incluye a su vez ciertas peculiaridades que hace del texto un testimonio excepcional entre el resto de lamentos épicos.

ABSTRACT: This article attempts to confront the epic lament that appears in the Byzantine *Digenis Akritis* to the traditional scheme followed by this type of laments. The Byzantine fragment, which shows the grief for a beautiful lady's death, follows the traditional epic lament pattern but, however, it also includes some peculiarities that make the text be exceptional among the rest of epic laments.

PALABRAS CLAVE: *Digenis Akritis*. Lamento épico. Muerte. Dolor.

KEYWORDS: *Digenis Akritis*. Epic lament. Death. Grief.

Απένδικο: lamentos fúnebres en E y G

E, vv. 79-125

Ἐκεῖ ἤϊραν τὰ κοράσια εἰς τὸ αἶμαν κυλισμένα:
τῶν μὲν αἱ χεῖρες ἔλειπον, ἄλλων οἱ κεφαλές των,
[δῶλες] μαχαιροκοπημένες ἦν καὶ εἰς τὸ αἶμαν κυλισμένες.
Τὰς χεῖρας των ἐξήπλωσαν, τὰς κεφαλὰς κρατοῦσιν
καὶ βλέπουν καὶ τὰ πρόσωπα, νὰ εὐροῦν τὴν ἀδελφὴν τους
καὶ ὄλας ἐγυρεύσασιν, στέκουν καὶ θεωροῦν τας
καὶ οὐδὲν ἐγνωρίσασιν ποσῶς τὴν ἀδελφὴν τους.
Χοῦμαν ἐπῆραν ἐκ τῆς γῆς, <’ς> τὰς κεφαλὰς τὸ βάνουν,
ὅτι συζουλισμένες ἦν καὶ εἰς τὸ αἶμαν κυλισμένες.
Καὶ ὡς εἶδασιν παράνομα, τὰ ποῖα οὐδὲν ἐλπίζαν,
εἰς θλίψιν ἐσεβήκασιν καὶ κάθονται καὶ κλαίουσιν,
τὸν ἥλιον ἐντρυχώνοντες μετὰ πολλῶν δακρῶν:
«Κὺρ Ἥλιε, τί νὰ ποιήσωμεν τὸ ἀδέλφιν μας νὰ εὐροῦμεν,
καὶ πῶς νὰ τὴν γνωρίσωμεν, νὰ τὴν θέλωμεν θάψει;
Ποῖον μαντάτον νὰ ὑπάγωμεν, τὴν ταπεινὴν μας μάνα;
Κὺρ Ἥλιε, τί μᾶς ἔποικες καὶ ἐκακοδοίκησές μας;
Καὶ ἀπὲ τοῦ νῦν οὐ πρέπει μας νὰ εἴμεσθε εἰς τὸν κόσμον·
ἐμεῖς ’ς τὸν κόσμον πολεμοῦμεν καὶ δικαιοῦν ἄλλους.
Γῆ, θρήνησον πικρῶς καὶ τὸ θέαμα κλαῦσον·
εἶδες θαυμάσματα πολλὰ, τὸ ἀδέλφιν μας νὰ σφάζουν.
Ἦ πάλι ὅτι αἰχμαλώτευσαν τὴν ἡλιογεννημένην;
Κοράσια ἔσφαξαν πολλὰ καὶ ἐποῖκαν τα θυσίας
εἰς τουρκικὰ μασγίδια καὶ εἰς ναοὺς μεγάλους.
Ἀφοῦ κατῆλθεν ὁ Χριστὸς ἐξ οὐρανοῦ εἰς τὸν κόσμον,
ἐδίωξεν τὰς παράνομας καὶ μυσαρὰς θυσίας,
ἔδειξεν καὶ τὸν θάνατον καλὸν ’ς τὸν κόσμον τοῦτον.
Καὶ μόνον δὲν τοὺς ἔσωξεν νὰ ἐβγάλουν τὴν ψυχὴν σου,
ἀμὴ ἔκοψαν τὰ κάλλη σου καὶ ἀγνώριστος ὑπάρχεις.
Καὶ ἰδοὺ τὸ σῶμα φαίνεται, <ἀδέλφιν μας>, ὀμπρός μας,
τὴν δὲ μορφήν σου οὐ βλέπομεν, ἔδε ἀνομία μεγάλη!
Ἀμὴ ἡ ψυχὴ ὅταν ἐβγῆ, χάνεται καὶ ἡ ὄψις.
Ὅϊμέν, ἀδέλφιν μας καλόν, οὐδὲν σὲ θεωροῦμεν.
Ἐξέβηκέν σου καὶ ἡ ψυχὴ, ἐχάθη καὶ τὸ κάλλος.
Ὁ σκύλος σὲ ἐσκότωσεν καὶ ἐχάσεν σου τὰ κάλλη.
Ἦ πονηρίας, ὠμότητος, ὧ βία τῶν ἄλλοφύλων!
Ἦ παναθλία, τί ἔπαθες ἐκ τῆς παραδικίας!
Καὶ οὐ βλέπει ὁ Θεὸς ἐξ οὐρανοῦ χυθέντα σου τὸ αἶμα;

Καὶ ὑπέμεινες, μακρόθυμε, τούτην τὴν ἀνομίαν;
Δέξου, καὶ λάβε, ἀδελφί μας, θρήνους τῶν ἀδελφῶν σου.
Ἄσπιε, παμμακάριστε, δέξου πηγὰς δακρῶν.
Μίαν <καὶ> μόνην σὲ εἶχαμεν, παραμυθίαν μεγάλην.
Ὡς προσδοκοῦμεν, ἔθανες καὶ δόξα σοι, ὁ Κύριος,
<δόξα σοι> ὅτι ἐφύλαξες τὴν παρθενίαν σου, κόρη».
Τότε πολλὰ ἀναγκάστησαν, κλαίοντες τὴν ἀδελφὴν τους,
καὶ ψηλαφῶντες ἀκριβῶς οὐκ ἤμποροῦν τὴν εὔρειν.
Κοινὸν τάφον ἐποίησαν καὶ ὅλες ἀπέσω ἐθάψαν...

Allí hallaron a las jóvenes – en la sangre revolcadas;
a unas las manos faltábanles – y a otras la cabeza,
y [todas] apuñaleadas – y en la sangre revolcadas.
Los brazos les extendieron, – les sostienen las cabezas,
y miran también los rostros, – para encontrar a su hermana,
a todas las examinan, – se detienen y las miran,
y no la reconocieron – en absoluto a la hermana.
Tierra del suelo tomaron – <en> sus cabezas la ponen,
porque apretadas estaban – y en la sangre revolcadas.
Y cuando crímenes vieron – que ellos no los esperaban,
cayeron en aflicción – y se ponen a llorar,
increpando al sol (así), – con lágrimas abundantes:
“Ah señor Sol, ¿y qué haremos – para hallar a nuestra hermana,
y cómo reconocerla, – para darle sepultura?
¿Qué mensaje llevaremos – a nuestra madre infeliz?
Señor Sol, ¿qué nos has hecho – y por qué nos das maltrato?
Desde ahora no debemos – permanecer en el mundo;
nos en el mundo luchamos – y ellos de otros se vengán.
Tierra, llora amargamente, – lamenta la humillación,
viste cosas sorprendentes, – degollar a nuestra hermana,
¿o es que han aprisionado – a la bella-como-el Sol?
Muchas jóvenes mataron – y las han sacrificado
en mezquitas de los turcos, – en unos inmensos templos.
Cuando Cristo descendió – desde los cielos al mundo,
desterró los sacrificios, – ilegítimos e impuros,
y a la muerte la mostró – como buena para el mundo.
Y tu alma hacer salir – solamente no bastóles:
masacraron tu belleza – e irreconocible estás,
Y está visible tu cuerpo – ante nosotros <hermana>,
mas tu rostro no lo vemos, – ¡Mira tamaña maldad!

Pero cuando el alma sale, – desaparece hasta el rostro.
 Bella hermana, ay de nosotros, – no podemos contemplarte:
 el alma tuya se fue – y se borró tu hermosura.
 Ese perro te dio muerte – y tu belleza extinguió.
 ¡Oh violencia del infiel – oh crueldad de la maldad!
 ¡Oh tú, la muy desdichada, – cuánto por la iniquidad sufriste!
 ¿Y no ve Dios desde el cielo –tu sangre (así) derramada?
 ¿Y soportaste, Magnánimo, – aquesta iniquidad?
 Acepta y recibe, hermana, – los ayes de tus hermanos.
 Inmaculada, bendita, – recibe fuentes de lágrimas.
 Te teníamos por grande, – uno y único consuelo.
 Como esperamos, moriste, – y gloria Señor a Ti,
 <gloria> a ti porque guardaste, – niña, tu virginidad”.
 Entonces sufrieron mucho – llorando a la hermana suya,
 buscándola con empeño, – (mas) no pueden encontrarla.
 Un común sepulcro hicieron, – a todas las enterraron...

G, canto I, vv. 227-256

...πολλὰς σφραμμένας εὐρηκαν εἰς τὸ αἶμα βαπτομένας·
 ὧν μὲν αἱ χεῖρες ἔλειπον, κρανία τε καὶ πόδες·
 ὧν δὲ τὰ μέλη ἅπαντα, καὶ τὰ ἔγκατα ἔξω,
 γνωρισθῆναι ὑπὸ τινος μὴ δυνάμενα ὄλωσ.
 Καὶ ταῦτα θεασάμενοι, ἔκπληξις τούτους εἶχεν,
 καὶ χοῦν λαβόντες ἀπὸ γῆς ταῖς κεφαλαῖς προσραίνουν,
 ὄδυρμούς τε ἐκίνησαν καὶ θρήνους ἐκ καρδίας·
 «Ποίαν χεῖρα συγκόψομεν, ποίαν κλαύσομεν κάραν;
 ποῖον μέλος γνωρίσαντες τῇ μητρὶ κομιοῦμεν;
 ὦ ἀδελφὴ παγκάλλιστε, πῶς ἀδίκως ἐσφάγης;
 ὦ γλυκυτάτη μας ψυχὴ, πῶς σοι τοῦτο συνέβη;
 πῶς δὲ παρ’ ὦραν ἔδυνας καὶ ἔσβεσας τὸ φῶς μας,
 πῶς κατεκόπησ μεληδὸν ὑπὸ χειρὸς βαρβάρων;
 πῶς οὐκ ἐνάρκησεν ἡ χεῖρ τοῦ ἀσπλάγχνου φονέως,
 τοῦ μὴ κατελεήσαντος σοῦ τερπνὴν ἡλικίαν,
 τοῦ μὴ κατοικτειρήσαντος φωνὴν σου τὴν ὠραίαν;
 Ὅντως εὐγενικὴ ψυχὴ, παρὰ τὴν ἀχρειοσύνην,
 ἦρετίσω τὸν θάνατον καὶ σφαγὴν ὀλεθρίαν·
 ἀλλ’, ὦ ἀδελφὴ παγκάλλιστε, ὦ ψυχὴ καὶ καρδία,
 πῶς σε διαχωρίσομεν ἐκ τῶν λοιπῶν σωμάτων;
 ἔξομεν τοῦτο κἄν μικρὰν τινα παραμυθίαν;

Ὡρα πανδεινότε καὶ δολία ἡμέρα,
μὴ ἴδοις ἡλιόν ποτε, μὴ φῶς σοι ἀνατείλοι·
σκότους ἐμπλήσοι σε Θεός, ὅταν τὴν ἀδελφὴν μας
ἀνηλεῶς κατέκοπτον οἱ ἄνομοι ἀδίκως!
Ποῖον μητρὶ ἐλεεινῆ μῆνυμα κομοιοῦμεν;
Ἥλιε, τί ἐφθόνησας τὸ ὥραϊον μας ἀδέλφιν,
ἀδίκως ἐθανάτωσας δι' οὗ ἀντέλαμπέ σου!»
Ἄλλ' ὁμως ὡς οὐκ ἴσχυσαν εὐρεῖν τὴν ἀδελφὴν των,
τάφον ἓνα ποιήσαντες κατέθαψαν ἀπάσας...

...y encontraron a muchas bañadas en su sangre;
unas estaban sin brazos, sin cabezas ni pies;
las otras sin sus miembros y las entrañas fuera,
sin que nadie pudiera reconocerlas.
Al contemplar la escena quedaron horrorizados
y tomando polvo del suelo se lo echaban sobre las cabezas
y de su corazón brotaban estos suspiros:
«¿Qué mano separaremos, qué cabeza lloraremos?
¿Cómo reconocer un miembro que podamos llevar a nuestra madre?
¡Oh bellísima hermana! ¿por qué injustamente degollada?
¡Oh dulce vida nuestra! ¿cómo te ocurrió esto?
¿Cómo te ocultaste antes de tiempo y apagaste nuestra luz?
¿Por qué por bárbaras manos troceada?
¿Por qué del cobarde asesino no se agarrotó la mano
sin compasión para tu tierna edad,
y sin piedad con el agrado de tu voz?
¡Oh alma bien nacida, en verdad, que ante la corrupción
preferiste la muerte y el degüello fatal!
Pero, honradísima hermana, corazón y alma nuestra,
¿Cómo de los restantes cuerpos podremos separarte?
¿Tendremos esto al menos como un pequeño alivio?
¡Ay! ¡Muy terrible hora y engañoso día!
¡Ojalá nunca hubieras visto el sol, ni para ti la luz naciera!
¡Ojalá Dios te hubiera cubierto de tinieblas, cuando a nuestra hermana
sin piedad ni razón descuartizaron los malvados!
¿Qué mensaje llevaremos a nuestra madre lastimosa?
¡Oh sol! ¿por qué tuviste celos de nuestra bella hermana?
¡Injusto la mataste, porque a ti te eclipsaba!»
Pero, con todo, al ser infructuosa la busca de la hermana,
tras cavar una tumba enterraron a todas...