

**LA MUERTE DE DIGENÍS AKRITAS:
TRADICIÓN MEDIEVAL Y CANTARES MODERNOS.**

VICTORIA CASAMIQUELA GERHOLD
CEICAM Bahía Blanca-Argentina

Resumen: el presente artículo tiene como objeto la presentación de un cantar akritico perteneciente a la llamado Cancionero Popular Neogriego, cuyo argumento es una versión de la muerte del héroe bizantino Vasilios Digenís Akritas. Es a partir de este cantar que se desarrollan a continuación algunos comentarios referidos a sus aspectos estructurales y temáticos, fundados en comparaciones con los poemas medievales y con otros cantares akriticos modernos.

Palabras claves: Digenis Akritas – poemas bizantinos – tradición folklórica moderna.

**THE DEATH OF DIGENES AKRITAS:
MEDIEVAL TRADITION AND MODERN SONGS.**

Abstract: the aim of this article is to introduce a version of a modern akritic song, generally considered as part of the Greek folkloric tradition, whose argument refers the circumstances of the death of the Byzantine hero Vasilios Digenís Akrites. Certain aspects of the structure and topics of the song are then discussed, on the basis of some comparisons established with the medieval poems and other modern versions of Digenes' death.

Key words: Digenes Akrites – Byzantine poems – modern folkloric tradition.

Recibido: 20.08.09 – **Aceptado:** 29.10.09

Correspondencia: VICTORIA CASAMIQUELA GERHOLD - victoria_gerhold@hotmail.com - Licenciada en Historia, CEICAM (Centro de Estudios e Investigaciones de las Culturas Antigua y Medieval), Universidad del Sur, Bahía Blanca, Argentina.

“Caronte me ha derrotado del todo, a mí, que nunca fui vencido”.¹

El cantar que a continuación se presenta, bajo el título de “La muerte de Digenís Akritas”, pertenece al llamado Cancionero Popular Neogriego, esto es, el conjunto de canciones propias de la tradición popular griega moderna, cuyas temáticas se remontan sin embargo a motivos de raigambre medieval y aún antigua². Este cantar –que se ha conservado en dialecto de Trebizonda– fue publicado inicialmente por Émile Legrand en la segunda mitad del siglo XIX, como parte de su compilación *Chansons populaires grecques*, con traducción y comentario en francés. E. Legrand, por su parte, había entrado en conocimiento de esta versión gracias al profesor Sabbas Ioannidis, de la escuela helénica de Trebizonda, el propio descubridor de la primera versión publicada de la epopeya de Digenís Akritas, la versión T³, también editada por E. Legrand y C. Sathas.

Las siguientes páginas estarán dedicadas a una traducción y un breve comentario de esta canción, con el fin de señalar su interés y las valiosas posibilidades que ofrece su estudio.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΟΤΣ ΑΚΡΙΤΟΥ

I- Ακρίτας κάστρον ἔχτιζεν τρεγύρω ᾿ς τὰ ῥαχία,
 σῦμ π᾿ ἔν᾿ τοῦ κόσμου τὰ φυτὰ ἐκεῖ φέρ καί φυτεύει,
 σῦμ π᾿ ἔν᾿ τοῦ κόσμου τὰ πουλιά ἐκεῖ φέρ᾿ καί φωλεύει
 ἀτὰ κελάγδα κ᾿ ἔλεγαν· “πάντα θά ζῆ ᾿Ακρίτας!”

¹ G, VIII:125.

² P. Bádenas de la Peña, 1983:12-13.

³ Las versiones bizantinas del poema de Digenís Akritas son dos: E (Escorialense) –considerada como la más antigua conocida, datada entre los siglos XI y XII– y G (Grottaferrata) –considerada como perteneciente a los siglos XIII o XIV–. La versión T (Trebizonda) se cuenta entre las versiones modernas, posteriores al siglo XVII. De aquí en adelante, las referencias a E y G se remitirán a la versión griega fijada por Alexiού, con traducción castellana de M. Castillo Didier en el caso de E (Castillo Didier M., *Poesía Heroica Griega, Epopeya de Digenís Akritas, Cantares de Armurís y de Andrónico*, Santiago de Chile, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, Universidad de Chile, 1994.), y de O. Martínez García en el caso de G (Martínez García O., *Poesía Heroica Bizantina, -Canción de Armurís, Digenís Akritas, Poema de Belisario*, introducción, traducción y notas, Madrid, Gredos, 2003). La versión T se remitirá a la edición y traducción francesa de C. Sathas y E. Legrand (Sathas C. y E. Legrand, *Les exploits de Basile Digénis Acrítas, épopee byzantine du dixième siècle*, París, 1875).

- 5- ἀτίωρα κελραγοῦν καὶ λέγν πῶς θ' ἀποθάν' Ἀκρίτας.
 “Ἀτὰ μικρὰ πουλάκια εἶν, ᾧς κελραγοῦν κ ᾧς χαίρουν!
 ἀτὰ μικρὰ πουλάκια εἶν, νὰ κελραγοῦν ἴκι ξέρνε!”
 Ὅταν τερῆ τὸ πέραν κὰ, ὁ Χάρον κατηβαίνει.
 “Ποῦ πᾶς, ποῦ πᾶς, ναὶ Χάρε μου, καὶ πᾶς καὶ χαρεμένα;”
- 10- “Ἐρθα νὰ παίρω καὶ τὴν ψύ σ' καὶ πάγω χαρεμένα;”
 - “Κάρε μ', γιὰ ἔλα ᾧς παλέφουμε ἔς τὸ χάλκενον τ' ἄλωνε·
 ἄν ἔν' καὶ τὸ νικᾶς με σύ, ἐπᾶρ' καὶ τὴν ψυχὴν μου,
 ἄν ἔν καὶ τὸ νικῶ σ' ἐγὼ, θὰ παίρω καὶ τὸν μαῦρο σ'.”
 Ἐξέβαν καὶ ἐπάλεψαν, ἐνίκησεν ὁ Χάρον.
- 15- “Ναίλλοι ἐμέν καὶ βάγε ἐμέν, ἐνίκησε μ' ὁ Χάρον!
 φέρτε με τὴν φελίντρα μου, φέρτε με τ' ἄρματά μου,
 φέρτε με τὸ τοπούζι μου, ντὸ ἔν' ἐξήντ' ὀκάδες,
 καὶ τ' ἄλλο τὸ τοπούζι μου, ντὸ ἔν' ἐξήντα πεντε”
 φέρον ἀτὸν τὴν σαῖτταν ἀτ, φέρουν ἀτὸν τ' ἄρματά τ' ,
- 20- φέρον ἀτὸν τὸ τοπούζι του, ντὸ ἔν' ἐξήντ' ὀκάδες,
 καὶ τ' ἄλλο τὸ τοπούζι του, ντὸ ἔν' ἐξήντα πέντε.
 Ἐστὸ χιερὸν ἀτ' παίρει τ' ἄρματά τ' , ζωσκέται τὰ λουριαντ·
 ἀχπάσκειται Ἀκρίτας μου νὰ πᾶ νὰ κυνηγήσῃ·
 ἔς τὸ μεσοστράτ' ἐπρόφτασε, ἔς τὸ μεσοστράτ' κ' ἐπήγεν·
- 25- ἐπόνεσεν ἡ κεφαλὴ τ', τάραξεν ἡ καρδία τ',
 καὶ σὴτ τρομάζν τὰ γόνατά τ', καὶ ἴκι ἐπορεῖ νὰ πάγη.
 Κλωσκέται πιστ' Ἀκρίτας μου, καὶ πυκναναστενάξει·
 “ναλλοὶ ἐμέν τὸν ἄκλερον, ἐγὼ πῶς θ' ἀποθαίνω·
 ᾧς χαίρουντάνε τὰ ραχιά, ᾧς χαίρουν τὰ θηρία,
- 30- ᾧς ἔλεπνα ψυλὰ ραχιά, ψυλὰ παρχαρομύτια,
 νὰ ποῖνα τ' ὄρνια κ' ἔκλαιγαν, τ' ὄρμάνια ν' ἐμοιρολόγον!
 Δίβα, καλή μου, στρῶσιν με θανκτικὸν κρεββάτι,
 θέκον καὶ ἔς τὸ κεφάλε μου καὶ παρχαριοῦ λουλόπα.”
 Διαβαίν' ἡ κάλη ἀτ', στρίνει ἀτὸν γιοργάνια καὶ τουσίκια,
- 35- καὶ θέκ' καὶ ἔς τὸ κεφάλιν ἀτ' καὶ παρχαρῆ λουλόπα.
 “Κάλη, ἀδὰ ντὸ μ' ἔστρωσες ἀχάντια καὶ τριβόλια;”
 - “ Ἀκοῦς, ἀκοῦς, Ἀκρίτα μου, ντὸ λέγν οἱ γειτονάδες;
 Γιάννες λέγει· παίρω τ' ἄλογόν τ', καὶ Γειόργης τὸ τοπούζιν·
 κὴ ὁ γέπον ὁ σαπόγηρον κέγει· παίρω τὴν κάλην τ'.”

- 40- “Γιάννεν ἴκι πρέπει τ’ ἄλογον, καὶ Γειώργην τὸ τοπούζιν,
τὸν γέρον τὸν σαπόγερον ἴκι πρὶς τίμον ἢ κάλη.”
Τζακίζει τὸ τοπούζεν ἀτ’, τ’ ἄλογον ἀτ’ σκοτόνει.
“Καάλη, ἄς ἐφτάμεν ἀσπασμὸν καὶ τζ’ ἀποχωρεσῆς!”
Κλωσκέται καὶ νὰ προσκυνᾷ τ’ Ἀκρίτα τὴν καρδίαν,
- 45- ἀπὸς τὴν κόρη ἐκλείσεν, τὴν θαυμαστὴν τὴν κάλην·
οἱ δύο μιὰν ἀπέθαναν, οἱ δύο μιὰν ἐθάφαν.

LA MUERTE DE DIGENÍS AKRITAS

- 1- Akritas construía un castillo en los alrededores de las montañas,
Hacia allí lleva todos los vegetales del mundo y los planta,
Hacia allí lleva todos los pájaros del mundo y les construye nidos:
Estos pájaros cantaban y decían: “¡siempre vivirá el Akrita!”
- 5- Ahora cantan y dicen que el Akrita morirá.
“¡Estos son pequeños pajaritos, que canten y que se alegren!
Estos son pequeños pajaritos, que no saben lo que cantan!”
Cuando (Akritas) mira hacia allá, (ve a) Caronte (que) desciende.
“Adónde vas, adónde vas, Caronte mío, (adónde) vas así alegremente?”
- 10- “Vine para tomar tu alma, (por eso) vengo alegremente.”
- “Caronte mío, ven, luchemos sobre la bronceína superficial:
Si me vences, toma entonces mi alma,
Si resulto yo vencedor, tomaré tu negro (caballo).”
Salieron y lucharon, venció Caronte.
- 15- “¡Desgraciado de mí y desdichado sea yo, me ha vencido Caronte!”
Tráiganme mi flecha, tráiganme mis armas,
Tráiganme mi maza, que pesa sesenta *okades*⁴,
Y mi otra maza, que pesa sesenta y cinco.”
Le traen la flecha, le traen sus armas,
- 20- Le traen su maza, que pesa sesenta *okades*,
Y su otra maza, que pesa sesenta y cinco,
En la mano toma sus armas, se viste con su coraza:
Mi Akritas se lanza para ir de caza:
Llegó sólo hasta mitad del camino, hasta mitad de camino fue:

⁴ *Oka* (plural *okades*) es una medida de peso pre-griega—equivalente a la *okka* otomana—, que equivale a 1,28 kg (Zarinebaf *et al.*, 2005: 187, nota 134).

- 25- le dolió (entonces) la cabeza, su corazón se perturbó,
y temblaron sus rodillas, y no pudo continuar.
Mi Akritas retrocede, y emite frecuentes suspiros:
“Desgraciado de mí, el pobre, yo que voy a morir:
Adiós a las cumbres, adiós a los animales salvajes,
- 30- Que no pueda yo ver las altas cumbres, las altas cimas,
Para hacer llorar de pena a las aves de presa, y cantar tristemente a los
bosques!
Ven, mi bella, tiéndeme un lecho mortuario,
Y pon en mi cabecera flores montañosas.”
Viene su bella, tiende los paños y los cobertores,
- 35- Y pone en su cabecera flores de las montañas.
“Bella, ¿por qué me tendiste (un lecho) de espinas y de cardos?”
“¿Escuchas, escuchas dice: ‘tomo a su bella.’”
- 40- “Juan no debe (tomar) el caballo, ni Jorge la maza,
El viejo decrepito no debe tomar a mi bella.”
(Akritas) rompe la maza, al caballo mata.
“Ven, bella, abracémonos antes de la separación!”
Ella se inclina para abrazar el pecho del Akrita,
- 45- Él encierra (entre sus brazos) a la jovencita, a la bella admirable:
Los dos juntos murieron, los dos juntos fueron enterrados.

Respecto del amplio marco que compone el Cancionero Popular Neogriego, el canto anteriormente presentado no puede menos que ser incluido dentro del llamado *ciclo histórico*, una de cuyas vertientes es precisamente el *ciclo akritico*. Y es éste sin duda un ciclo que recoge una herencia antigua, en la medida en que los poemas akriticos pueden ser remontados hasta los siglos del Imperio Bizantino Medio, momento en el que se datan las primeras versiones de la epopeya de Vasilio Digenís Akritas.

Sin embargo, la filiación de este canto no debería limitarse tan solo al ciclo akritico. En efecto, tal como ocurre con otras canciones populares neogriegas que tratan de Vasilio Digenís, existe en el canto otro componente de innegable importancia: el tema de la muerte. Tema que, por su parte, remite a los ciclos agrarios y domésticos, dentro de los cuales las diferentes etapas de la vida humana y natural –nacimiento, madurez y muerte- cobran esencial relevancia.

El tema de la muerte, cuya tradición es incluso más antigua que la de los combates akríticos⁵, se encuentra ya presente en las versiones medievales de Digenís antes mencionadas. Y precisamente por tal motivo puede resultar de utilidad –para la mejor comprensión del cantar aquí presentado– una comparación que remita tanto a las épicas medievales como a otras versiones de canciones neogriegas referidas a la *muerte de Digenís*.

Así, en el marco de la versión Escorialense –datada en el siglo X, y la más antigua conocida entre las epopeyas medievales del Akrita Digenís– el tema de la muerte corresponde al último canto –el número V–, llamado “Cantar del retiro y la muerte de Digenís”. Allí, según se explica, la muerte del héroe es debida a una enfermedad⁶, motivo que se reitera en versiones posteriores del poema, como en las de Grotaferrata y Tebizonda. En G, el “Canto de la Muerte de Digenís” –el número VIII– ofrece algunas informaciones adicionales, como el hecho de que la enfermedad fue debida a un baño, y que su nombre es *opisthótonon*⁷. La versión T, en su “Décimo Libro de Digenís”, añade por su parte que el héroe predijo su propia muerte en un día martes⁸, también como consecuencia de una enfermedad.

Tal como se observa, el tema de la muerte del héroe presente características notoriamente distintas en las epopeyas medievales respecto a los cantos neogriegos. La muerte debida a una enfermedad, por un lado, pone en duda la posibilidad de caracterizar la muerte del Akrita como una “muerte heroica”, lo cual contrasta con la forma de morir que se atribuye a Digenís en los cantares neogriegos, en los cuales el héroe pasa sus últimos momentos en la función guerrera que lo caracteriza, y, de hecho, librando el más grandioso combate de su historia⁹. Otra diferencia es el

⁵ Cf. P. Bádenas de la Peña, 1983:13.

⁶ E:1706.

⁷ G, VIII:36. *Opisthótonon*, que Martínez García traduce como “agarrotamiento de espina”, y que identifica con la opistotonía, “una patología nerviosa consistente en una contracción muscular que agarrota los miembros. Puede ser síntoma de diversas enfermedades, tales como la meningitis o el tétanos” (página 206, nota 4).

⁸ Es importante aclarar que si bien la versión T desciende de las versiones propiamente medievales, su redacción se estima en el siglo XVII o incluso más adelante. De allí la mención del día martes como “jour pernicieux et nefaste” (T:3148- 3149), reputación que adquirió por haberse producido la segunda caída de Constantinopla precisamente un día martes. Tal alusión al martes se observa igualmente en algunas canciones neogriegas, como “Muerte de Digenís” (M. Castillo Didier, 1994:151).

⁹ Ciertamente es que la muerte del Akrita en las versiones medievales bien puede tener connotaciones heroicas si se acepta la hipótesis de que las circunstancias de su muerte –enfermedad debida a un baño (G, VIII:36) y muerte en su juventud– coinciden con la muerte atribuida a Alejandro Magno. En tal sentido, la heroicidad de su muerte podría derivar de una asimilación con la figura del rey macedonio, lo cual resulta probable si se acepta que “the popular Alexander story seems to have played a part (...) in the shaping of Digenes Akrites” (Beaton, 1989:31). De todas formas, la diferencia con las versiones neogriegas continúa siendo notoria.

contexto significativamente cristiano en el que se produce el fallecimiento del héroe en las versiones bizantinas. En ellas –tanto en E como en G- la esposa del Akrita pronuncia extensas plegarias por su amado, y en E es incluso un ángel de fuego el que desciende de los cielos para conducir el alma del héroe. Por el contrario, los cantares neogriegos atribuyen al Akrita una actitud de abierto desafío ante Caronte e incluso, en al menos uno de los cantares neogriegos, Digenís –tras haber derrotado a Caronte- glorifica a Dios por haberle permitido obtener la victoria, como si de hecho Caronte fuese una figura disociada de la divinidad¹⁰.

Tales diferencias referidas a un aspecto de importancia central como es la muerte del héroe, podría conducir a pensar que las relaciones entre los cantares medievales y los modernos son en verdad escasas. No es tal el caso, sin embargo, y es para demostrarlo que –más allá de la muerte como tema específico- pueden considerarse aquí otros diversos aspectos del cantar.

Las primeras líneas, como ya se ha visto, están referidas al medio en que vive el Akrita: un castillo elevado en las cubres montañosas, y rodeado de un hermoso jardín:

1- *“Akritas construía un castillo en los alrededores de las montañas,
Hacia allí lleva todos los vegetales del mundo y los planta,
Hacia allí lleva todos los pájaros del mundo y les construye nidos (...)”.*

La referencia al castillo y al jardín se encuentra ya en las epopeyas medievales, aunque sólo en E se la incluye dentro del “Cantar del retiro y la muerte de Digenís”: “(...) hizo allí su fortaleza (...) e hizo un lugar delicioso – y un (muy) hermoso jardín (...)”¹¹; y es de hecho un tema que sobrevive en más de un canto akritico neogriego “Una fortaleza Akritas – construía y un jardín,/ en un llano y en un valle, - en un lugar apropiado./ Todas las plantas del mundo – allí las lleva y las planta,/ (...) / todas las aves del mundo – allí van y hacen sus nidos”¹², «Akritas bâtissait une forteresse, Akritas faissait un jardin (...). Là il apporte toutes les herbes du monde et les y sème; (...) là il apporte toutes les oiseaux du monde et ils y font leurs nids. »¹³.

¹⁰ “Charon et Digenís”, E. Legrand, 1874 :191. Notese que, a pesar de no poseer el rol de rival de Digenís que se le atribuye en los cantares neohelénicos, la figura de Caronte era mencionada ya en los poemas medievales. En el marco de éstos, como en el de las versiones modernas de los cantares, “Caronte ya no es el viejo barquero que transportaba las almas hasta el reino de los muertos, sino una personificación de la propia Muerte” (Martínez García, 2003:205, nota 1). A pesar de haber perdido su connotación antigua de barquero del Hades, Caronte representa sin embargo una cita arcaizante en el marco de los poemas, de acuerdo a los patrones estilísticos que se consideraban deseables en la literatura bizantina del siglo X en adelante (Cf. Hunger, 1969-1970; Jenkins, 1963; Kaldellis, 2007, entre otros. Para la relación entre el cantar de Digenís y la novela bizantina erudita, cf. Beaton, 1989:45).

¹¹ E:1621-1628).

¹² “Muerte de Digenís” (Canto en dialecto del Ponto): 1-5, en M. Castillo Didier, ídem:152.

¹³ Akritas Mourant: 1-6, en E. Legrand, ídem, 195.

Algo similar ocurre con los pequeños pájaros que cantan prediciendo la muerte del héroe:

Estos pájaros cantaban y decían: “¡siempre vivirá el Akrita!”
5 Ahora cantan y dicen que el Akrita morirá.
¡Estos son pequeños pajaritos, que canten y que se alegren!
Estos son pequeños pajaritos, que no saben lo que cantan!”

Tal motivo se encuentra presente en E, aunque en esta versión los pájaros no llegan a hablar de su futura muerte. Se limitan tan sólo a las primeras palabras, alusivas a la felicidad del Akrita: “Alégrate, tú el Akrita, -Alégrate con tu amada”¹⁴. En algunos de los cantares neogriegos, en cambio, se presenta de modo muy similar el canto profético de las aves, al que Digenís otorga poco crédito. Suele ocurrir además que –ante la indiferencia del héroe– es su esposa quien presta atención al canto de los pájaros, e intenta advertir a Digenís al respecto¹⁵: “Su amada se afligió mucho – y tristemente suspira:/ -¿Oyes, oyes tú mi Akritas, -qué dicen los pajarillos?/ (...) y el sonríe y le dice:/ -Estos son pequeños pájaros, - y lo que hablan no lo entienden./ Dejad a esos seres necios – que hablen y se diviertan (...)”¹⁶, y « ‘Écoute, Akritas; écoute, mon brave pallikare, écoute ce que disent les oiseaux, écoute ce qu’ils chantent’. ‘C’est sont des petits oiselets et ils ne savent ce qu’ils chantent’ »¹⁷.

El episodio que sigue, por su parte, es clave dentro del canto, pues se refiere precisamente a la lucha de Digenís contra Caronte:

Cuando (Akritas) mira hacia allá, (ve a) Caronte (que) desciende.
“Adónde vas, adónde vas, Caronte mío, (adónde) vas así alegremente?”
 10- *“Vine para tomar tu alma, (por eso) vengo alegremente.”*
 - *“Caronte mío, ven, luchemos sobre la bronceína superficie:*
Si me vences, toma entonces mi alma,
Si resulto yo vencedor, tomaré tu negro (caballo).”
Salieron y lucharon, venció Caronte.
 15- *“¡Desgraciado de mí y desdichado sea yo, me ha vencido Caronte!”*

¹⁴ E:1659.

¹⁵ Algo similar se observa en otras canciones neogriegas, como la del *Hermano Muerto*, que trata sobre la figura de la esposa de Digenís. En este caso los pajaritos son los que advierten que la bella Eudocia cabalga en medio de la noche sobre un caballo guiado por su hermano Constantino, muerto a causa de una enfermedad, y que había dejado la tumba sólo para ir a buscarla por pedido de su madre. De modo similar, la joven advierte las palabras de los pájaros y hace preguntas a su hermano, quien responde con evasivas y trata de desviar su atención.

¹⁶ “Muerte de Digenís” (Canto en dialecto del Ponto): 9-15, en ídem.

¹⁷ Akritas Mourant: 10-12, en ídem.

Tal episodio, ausente –como antes de dijera– de los poemas medievales, se halla en cambio presente en la mayor parte de los poemas neogriegos que se refieren a la muerte de Digenís. No obstante, existen algunas diferencias entre las versiones. Así, si bien en la mayoría de los cantares modernos la acción se desarrolla desde el punto de vista del héroe, existen asimismo versiones en que se toma la perspectiva de Caronte, su enemigo, narrando de qué forma éste se alista para partir, pide consejos a su madre antes de marchar, y luego parte en busca de Digenís¹⁸. Por otra parte, si también en otros casos el pacto de combate de ambos contendientes se hace por el alma de Digenís contra el negro caballo de Caronte¹⁹, se encuentra en otras versiones un pacto en el que Digenís sólo pide su vida en caso de obtener la victoria: «Si je suis vaincu, Charon, prends mon âme; mais, si je suis vainqueur, Charon, accorde-moi la vie»²⁰.

Por otra parte, si bien en la gran mayoría de las canciones neogreigas el Akrita es vencido por la Muerte, cierto es también que el héroe resulta vencedor en alguna ocasión: «Ils luttèrent et combattirent trois jours et trois nuits et, au bout de ces trois jours et trois nuits, Digénis vainquit Charon»²¹. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que pese a existir cantares que finalizan con las palabras antes citadas –por lo que puede deducirse de ello que el cantar admite la victoria del héroe–, existen también versiones en las que –tras haberse descrito la victoria de héroe en términos muy similares a los recién mencionados– se añaden luego algunas líneas en las que se describe cómo Dios mismo interviene para reprender a Caronte, y cómo éste se transforma en un águila para arrancar el alma del héroe²². De esta manera, el triunfo del héroe es sólo momentáneo, y finalmente acaba por claudicar ante la Muerte.

Del mismo modo, si bien en la mayor parte de los cantos neogriegos el Akrita muere tras haber sido derrotado por Caronte, existe también una versión que atribuye la muerte del héroe al mismo motivo ofrecido por las epopeyas medievales: la enfermedad. «Sur son lit de fer Digénis est à l'agonie; les médecins l'entourent, leurs livres à la main»²³.

¹⁸ “Charon et Digénis”, en E. Legrand, *ídem* :191-193.

¹⁹ Por ejemplo “Muerte de Diyenís” (Canto en dialecto del Ponto): 35-36, en *ídem*.

²⁰ “Charon et Digénis”:29-30, en E. Legrand, *ídem*. Con palabras similares se lo reproduce en “Akritis Mourant”: 24-25.

²¹ “Charon et Digénis”: 36-37, en *ídem*.

²² Cf. A. Rambaud, 1912 :86.

²³ “Mort de la femme de Digénis”: 1-2, en E. Legrand, *ídem* :197. En ese mismo canto, Digenís señala expresamente que muere a la edad de 33 años, lo cual refuerza la posibilidad de relacionar su edad y las circunstancias de su muerte con aquellas atribuidas a Alejandro Magno, como antes se mencionara. Notoria es también en esta versión la presencia del ángel de la muerte, al que ya se había aludido en referencia a la epopeya del Escorial.

Lo que viene a continuación del enfrentamiento, según el poema aquí presentado, son, curiosamente, ciertos preparativos del Akrita para salir de caza, momento en el que lo alcanza una repentina pérdida de fuerzas:

*“Tráiganme mi flecha, tráiganme mis armas,
Tráiganme mi maza, que pesa sesenta okades,
Y mi otra maza, que pesa sesenta y cinco.”
Le traen la flecha, le traen sus armas,*

*20- Le traen su maza, que pesa sesenta okades,
Y su otra maza, que pesa sesenta y cinco,
En la mano toma sus armas, se viste con su coraza:
Mi Akritas se lanza para ir de caza:
Llegó sólo hasta mitad del camino, hasta mitad de camino fue:*

*25- le dolió (entonces) la cabeza, su corazón se perturbó,
y temblaron sus rodillas, y no pudo continuar.
Mi Akritas retrocede, y emite frecuentes suspiros (...)*”

Resulta de por sí extraña –y de hecho poco coherente- la despreocupada partida de caza que el héroe dispone luego de haber sido derrotado por Caronte. Tal episodio no presenta ilación lógica con el anterior, y su sentido no llega a comprenderse si se analiza el canto aisladamente. Sin embargo, al ponérselo en relación con otros cantares modernos se observa que la partida de caza tiene una razón de ser, aunque en otro contexto. En efecto, en varias versiones se narra cómo –tras haber escuchado el premonitorio canto de los pájaros- Digenís decide partir de caza, tras haber dicho que sólo creerá en las advertencias de las aves en caso de no encontrar ninguna presa para cazar: “(...) y me vaya yo a cazar – a los lugares de caza;/ y si encuentro qué cazar, - yo (entonces) no moriré;/ y si no hay que cace un ave, - en verdad voy a morir”²⁴, «Je vais aller chasser dans les endroits giboyeux, et, si je trouve de quoi chasser, je ne mourrai pas; mais, si je ne trouve pas de quoi chasser, je mourrai»²⁵. Se comprende así el valor del episodio, el cual –interpolado o modificado probablemente por la tradición oral- perdió en el canto que aquí se analiza su sentido originario.

A continuación –y tras haber cobrado conciencia el héroe de su próxima muerte- se presenta la despedida del Akrita, quien dice adiós a las bellezas naturales y a las criaturas que componen su entorno:

*“Desgraciado de mí, el pobre, yo que voy a morir:
Adiós a las cumbres, adiós a los animales salvajes,*

²⁴ “Muerte de Digenís” (Canto en dialecto del Ponto): 19-21, en ídem.

²⁵ “Akritas Mourant”: 15-17, en ídem.

- 30- *Que no pueda yo ver las altas cumbres, las altas cimas,
Para hacer llorar de pena a las aves de presa, y cantar
tristemente los bosques!
Ven, mi bella, tiéndeme un lecho mortuario,
Y pon en mi cabecera flores de la montaña”
Viene su bella, tiende los paños y los cobertores,*
- 35- *Y pone en su cabecera flores de la montaña.
“Bella, ¿por qué me tendiste un lecho) de espinas y de cardos?”*

La despedida de la naturaleza se encuentra presente en otros cantares modernos, al igual que la preparación del lecho mortuario decorado con flores silvestres: “Que gocen las altas cumbres – y los valles elevados./ Entra, amada, que me tienda – en una cama de muerte,/ pon flores a mi cabeza – y flores de las mesetas,/ pon flores como cobijas, - perfumados almohadones. Entró la amada y le puso – florecillas y violetas”²⁶, « Viens, ma belle, et dresse-moi mon lit mortuaire; pour couvertures mets des fleurs (...) »²⁷. Sin embargo, es interesante destacar que se halla ausente en esta versión la rememoración de las hazañas del héroe –que a veces alcanza proporciones extensas- y que el mismo Digenís hace ante un auditorio que varía según el caso. En la epopeya del Escorial, el recuerdo de las aventuras se relata en torno a un grupo de guerreros, los trescientos pallikaris del Akrita²⁸, a diferencia de Grotafferata y Trebizonda, en las que el relato es hecho ante su amada. En algunas de las canciones modernas la tradición del recuento de las hazañas se mantiene²⁹.

Las siguientes líneas, consumada la despedida del héroe, se refieren al presunto saqueo que los vecinos del Akrita planean hacer de sus bienes, tras la muerte de éste:

- *“¿Escuchas, escuchas, mi Akrita, lo que dicen los vecinos?
Juan dice: ‘tomo su caballo’, y Jorge ‘la maza’,
Y el anciano, el anciano decrepito, dice: ‘tomo a su bella.’”*
- 40- *“Juan no debe (tomar) el caballo, ni Jorge la maza,
El viejo decrepito no debe tomar a mi bella.”*

Es este un episodio presente en otras versiones neogriegas –« (...) et sors, ô ma belle, et observe ce que disent les voisins.’ –L’un prendra ton courage et ta

²⁶ “Muerte de Diyenís” (Canto en dialecto del Ponto): 46-50, en ídem.

²⁷ “Akritis Mourant”: 27-28, en ídem.

²⁸ También aquí se advierte una connotación arcaizante en la referencia a los trescientos pallikaris –entendido el término en este contexto como jóvenes y valerosos guerreros de élite-, en relación a los trescientos espartanos de Leónidas en las Termópilas.

²⁹ “Muerte de Diyenís”, en ídem.

bravoure, et un vieillard, un vieux décrépit, dit qu'il prendra ta belle»³⁰-, aunque nunca mencionado en las antiguas, en las cuales se insiste en el aislamiento de la residencia del Akrita, y, por ende, en la ausencia de vecinos. Sin embargo, E. Legrand ha llamado la atención sobre las figuras de los vecinos del Akrita en la versión que aquí se analiza: Juan –Iannis-, Jorge y el anciano, quienes podría representar, según este autor, a los apelates de los poemas medievales: el anciano Philopapús y sus dos compañeros, uno de los cuales se llama Ioannakis³¹.

Las últimas líneas del cantar están referidas a la muerte de la esposa de Akrita:

45- *“Juan no debe (tomar) el caballo, ni Jorge la maza,
El viejo decrepito no debe tomar a mi bella.”
(Akritas) rompe la maza, al caballo mata.
“Ven, bella, abracémonos antes de la separación!”
Ella se inclina para abrazar el pecho del Akrita,*

50- *. Él encierra (entre sus brazos) a la jovencita, a la bella admirable:
Los dos juntos murieron, los dos juntos fueron enterrados.”*

La muerte de la bella es otro de los temas particularmente interesantes del ciclo akritico, en la medida en que puede ser encontrado incluso en las versiones más antiguas del poema. En E, el Akrita piensa en el futuro de la joven luego de muerto él, y si bien en un primer momento le ruega que no vuelva a casarse, luego modera sus palabras y le pide que –en caso de hacerlo- no elija a un hombre de menor valía que él mismo: “[amada mía], no pienses – a otro varón abrazar./ Pero si lo piensas, piensa – en el amor de un buen joven,/ que no le tema al peligro – en los terribles combates (...)”³². Algo similar ocurre en la versión G, con la diferencia de que allí el Akrita es más enfático respecto a la necesidad de la joven de contraer nuevo matrimonio: “Bien sé que no serás capaz de soportar tu viudez,/ así pues, consumada mi muerte, toma otro esposo,/ (...) Pero mira no vayas a caer rendida ante la riqueza o la gloria,/ sino ante un joven valeroso, audaz y notable (...)”³³. Sin embargo, en ninguno de estos casos llega a consumarse una segunda unión de la bella, pues en ambos ella muere de tristeza momentos antes o después de la muerte de su esposo: “(...) al volverse, de repente, - ve al joven que entrega el alma./ Y no pudiendo sufrir un tan inmenso dolor/ (...) / y desplomándose en tierra – su espíritu lo entregó³⁴”, “Y, ella, al no poder soportar la desolación de su infinito tormento,/ se desvaneció presa de un desmedido y violento desmayo,/ y, compartiendo su sufrimiento, la niña rindió el alma sobre el joven”³⁵.

³⁰ “Akritis Mourant”:27-31, en ídem.

³¹ E. Legrand, 1876:16-17.

³² E:1783-1785.

³³ G, VIII:136-140.

³⁴ E:1862-1865.

³⁵ G, VII:184-186.

Distintas suelen ser las circunstancias de la muerte de la bella en los cantares modernos, en los que el Akrita tiende a cumplir un rol mucho más activo en el fin de su esposa. Además de la decisión de ahogar a la bella en un abrazo con objeto de salvarla del anciano³⁶ que deseaba quedarse con ella tras la muerte del héroe –según la canción aquí comentada–, existe al menos otra versión de la muerte de la joven, como es el asesinato por celos. Éste se produce luego de que la joven hubiese confesado al Akrita que –tras la muerte de él– ella contraería nuevas nupcias con Yannis, un antiguo prometido³⁷. Del mismo modo hay versiones en que el héroe mata a su esposa sin que se especifique motivo para ello, por lo que puede suponerse allí alguna de las razones antes expuestas.

Las líneas anteriores han tenido como objeto aportar algunas evidencias con el fin de justificar ciertas afirmaciones realizadas al inicio de este comentario. Así, como ha podido observarse –y más allá de la diferencia esencial que existe entre las circunstancias de la muerte del Akrita en los poemas antiguos y modernos–, es clara la relación que se da entre las epopeyas medievales de Digenís y los cantos del Cancionero Popular Neogriego, cuyos temas son herencia directa de la tradición bizantina. De igual manera, ha sido posible advertir en qué medida el tema de la *muerte* –tema inherente a los ciclos de la vida agraria y doméstica– y el tema de los combates *akríticos* –perteneciente al ciclo histórico–, se combinan en éste y otros cantares de Digenís, para ofrecer un resultado particular. Y este resultado involucra desde ya un cambio en el carácter de la muerte del Akrita; en efecto, la muerte no se ofrece ya como un episodio más de su historia, la conclusión obligada y no especialmente relevante con que figura en las epopeyas medievales. La muerte es ahora un tema en sí mismo, y el combate que libra con ella el Akrita –el mayor guerrero de la tradición literaria– involucra en sí mismo connotaciones de parábola. La derrota de Digenís por Caronte simboliza –mucho más allá del combate como valor akrítico– la inutilidad de desafiar a la muerte, y el triunfo irremediable de ésta.³⁸

Estos cantares representan, por ello, valiosos testimonios para ayudar a comprender la mentalidad de un período, en la medida en que las distintas connotaciones de la muerte del héroe permiten advertir un notorio cambio de perspectiva de la sociedad en la que se enmarcan los poemas, y –tal como ha intentado mostrarse– permiten asimismo observar tanto las permanencias de la tradición y las influencias del pasado como los cambios inherentes al correr del tiempo.

³⁶ O de sus enemigos en general.

³⁷ Cf. O. Martínez García, 2003:211, nota 8.

³⁸ Debe señalarse, además, la cercanía entre las hazañas atribuidas a Digenís y a otros héroes medievales como Armurís y el hijo de Andrónico, y las proezas de valor y destreza física que en la segunda década del siglo XIX se asociaba con los *cleftas*, los guerrilleros griegos activos antes y durante la guerra de independencia contra el poder otomano (Clogg, 1998:47-49). En este último caso, la frontera no era ya la Cappadocia nativa del Digenis bizantino, sino las zonas más remotas del poder otomano, cuyos límites los *cleftas* se esforzaron por hacer retroceder tal como antes Digenís había guardado la frontera contra el califato abbasida. Aspectos relevantes en torno a la importancia de la frontera para comprender los poemas de Digenís fueron debatidos en el Congreso de Bucarest de 1971 (Cf. Ahrweiler, 1971; Obolensky, 1971; Pertusi, 1971).

Referencias Bibliográficas

- AHRWEILER H., «La frontière et les frontières de Byzance en orient», en Actes du XIV Congrès International des études byzantines, Bucarest, 1971.
- BEATON R., *The medieval Greek romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- BÁDENAS DE LA PEÑA P., “El cancionero popular neogriego”, Revista Erythia nº2, Madrid, Asociación Hispano-Helena, 1983.
- CASTILLO DIDIER M., *Poesía Heroica Griega, Epopeya de Digenis Akritas, Cantares de Armurís y de Andrónico*, Santiago de Chile, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, Universidad de Chile, 1994.
- CLOGG R., *Historia de Grecia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- HUNGER H., “On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 23, (1969-1970), pp. 15-38.
- JEFFREYS E., *Digenis Akritis: The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- “Akritis and Outsiders”, en *Strangers to Themselves: The Byzantine Outsider*, Papers from the Thirty-second Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Sussex, Brighton, 1998.
- JENKINS R., “The Hellenistic Origins of Byzantine Literature”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 17, (1963), pp.37-52.
- KALDELLIS A., *Hellenism in Byzantium*, New York, Cambridge University Press, 2007.
- LAMBROS S., *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris, 1880.
- LEGRAND E., *Chansons populaires grecques*, Paris, Maisonneuve et Cie., 1876.
- Recueil des chansons populaires grecques*, Paris, Maisonneuve & Cie, 1874.
- MARTÍNEZ GARCÍA O., *Poesía Heroica Bizantina, -Canción de Armurís, Digenís Akritis, Poema de Belisario* (introducción, traducción y notas), Madrid, Gredos, 2003.
- OBOLENSKY D., « Byzantine frontier zones and cultural exchanges », en Actes du XIV Congrès International des études byzantines, Bucarest, 1971.
- OIKONOMIDÈS N., « L'organisation de la frontière orientale de Byzance aux X-XI siècles et le Taktikon de l'Escorial », en Actes du XIV Congrès International des études byzantines, Bucarest, 1971.
- PERTUSI A., “Tra storia e leggenda: akritai e grâzi sulla frontiera orientale di Bisanzio”, en Actes du XIV Congrès International des études byzantines, Bucarest, 1971.
- RAMBAUD A., *Études sur l'histoire byzantine*, Paris, Librairie Armand Colin, 1912.
- RICKS D., *Byzantine heroic poetry*, Bristol, Bristol Classical Press, 1990.
- RUAS V., “Ethopoeia no romance bizantino do século XII, en *O Romance Antigo, origens de um gênero literário*, Coimbra, Instituto de estudos clássicos da universidade de Coimbra, 2005.
- SATHAS C. Y E. LEGRAND, *Les exploits de Basile Digénis Acrítas, épopée byzantine du dixième siècle*, Paris, 1875.
- ZARINEBAF F. et al., *A Historical and Economic Geography of Ottoman Greece*, The American School of Classical Studies at Athens, 2005.