

## HÉROES CLÁSICOS Y SANTOS CRISTIANOS EN EL POEMA DE «DIGENIS AKRITAS»

MIGUEL CORTÉS ARRESE

### RESUMEN

En este trabajo el autor trata la figura de Digenis Akritas, guerrero bizantino del siglo X, famoso por su lucha contra los musulmanes y convertido en figura heroica y legendaria de un poema épico.

**Palabras clave:** Héroe legendario, guerrero bizantino, poema, musulmanes.

### ABSTRACT

In this study deals with the Byzantine warrior Digenis Akritas of the 10th century, who became famous because of his battle against the Muslims and a hero and legendary figure of epic poems.

**Key words:** Hero and legendary figure, Byzantine warrior, epic poem, Muslims.

El poema de Digenis es admirable por muchos motivos; lo es porque de sus versos emerge impetuoso, arrollador: *Basilio Digenis Akritas*, el héroe de la epopeya nacional griega del siglo X, el Roldán o el Cid del medioevo griego que defiende valerosamente al Imperio bizantino de

las acometidas de los sarracenos en su frontera oriental<sup>1</sup>. Digenis funde y amalgama en la imaginación del pueblo griego toda la gloria bélica de Bizancio antes de las cruzadas; es el mito literario del noble griego patriota y defensor de la Cristiandad. Es, en última instancia, un símbolo de bravura e inmortalidad del pueblo griego<sup>2</sup>.

## UN PALACIO JUNTO AL PARAÍSO

Para la Historia del Arte, el poema tiene un valor excepcional. No sólo porque ratifica algunas de las formas de devoción privada de la nobleza en la época de la renovación macedónica —la invocación a los santos protectores de estos guerreros de la frontera, el espacio conmemorativo y con destino a los enterramientos familiares, la utilización de los iconos como objetos de regalo e intercambio...— sino porque nos ilustra sobre el carácter de las mansiones aristocráticas; nos describe con detalle su fantástica residencia levantada en las cercanías del río Éufrates: «el río más bello de todos, pues posee su fuente en el Gran Paraíso».

Y como el avance turco y el paso del tiempo se han encargado de borrar las huellas de los palacios y castillos de aquella época, su testimonio es uno de los pocos, en algún aspecto único, que nos permite reconstruir dichas edificaciones<sup>3</sup>.

Después de traspasar «un muro de altura adecuada que tenía sus cuatro lados de pulidos mármoles», Digenis, de la mano del canto VII, nos introduce en un delicioso jardín, un apacible vergel adornado con todo tipo de flores y plantas y poblado con «innumerables especies de aves».

El palacio se levantaba en el centro de aquel «asombroso y deleitante paraíso» y entre sus estancias destacaban sus comedores «alargados, de áureos techos en los cuales, los triunfos de todos, de *aquellos antiguos, en valor distinguidos*, el relató en magníficos mosaicos de oro»

«Pintó las míticas batallas de Aquiles;  
la belleza de Agamenón, la perniciosa fuga,  
la prudente Penélope, la matanza de los  
pretendientes,  
la admirable temeridad de Odiseo frente al Cíclope;  
a Belerofonte matando a la ignífera Quimera;  
los triunfos de Alejandro, la derrota de Darío,  
la realeza de Candace y su sabiduría;  
la expedición a los Brahmanes, luego hacia las Amazonas,  
los restantes éxitos del sabio Alejandro  
y otras muchas maravillas, múltiples hechos de valor»<sup>4</sup>.

---

1 DIGENIS AKRITAS: Traducción de Juan Valero Garrido. Barcelona, 1981, p. 62 y ss. Éste será el texto de referencia en las páginas que siguen.

Para una visión general de la imagen del héroe en Bizancio y extensa bibliografía al respecto. Vid.: BRAVO, A.: «El héroe bizantino» en *Los héroes medievales. Seminario celebrado en homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz por el Centro de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna* (marzo 1993). En prensa. Sobre la figura de Digenis Akritas, vid. también: CUENCA, L.A. DE: *El héroe y sus máscaras*. Madrid, 1991, pp. 24-29.

2 SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, J.: *De Sófocles a Brecht*. Madrid, 1976, p. 282.

3 Sobre la importancia del testimonio Vid.: MANGO, C.: *The art of the Byzantine Empire 312-1453*. Toronto, 1986, pp. 215-16 y YARZA, J. (ed.): *Arte Medieval I: Alta Edad Media y Bizancio (Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. II)*. Barcelona, 1982, pp. 284-86.

4 VII, 85-94.

La interpretación de estas imágenes, puede hacerse al amparo de la recuperación de conocimientos del pasado que se ha dado en llamar «segundo helenismo» y en cuya tarea Constantino VII jugó un papel decisivo. Sabios de todas clases elaboraron enciclopedias que resumían los conocimientos legados por el pasado clásico. Y al lado de estos grandes trabajos, para los que había que encontrar y reunir un número considerable de manuscritos antiguos, otros contribuyeron también a la transmisión de las obras de la Antigüedad clásica.

Los efectos de la búsqueda se hicieron sentir, necesariamente, tanto en el terreno literario como artístico.

Y fueron las escenas mitológicas que ilustraban aquellos manuscritos, las que sirvieron de modelo para decorar otros objetos de lujo como los cofrecillos de marfil. Putti, ménades y guerreros adornan los numerosos ejemplos que se conservan en el museo del Ermitage<sup>5</sup> o en el Alberto y Victoria de Londres. Aquí se conserva, precisamente, el trabajo más brillante de todos: la denominada arqueta Veroli. Al sacrificio de Ifigenia y al rapto de Europa les acompaña el episodio de Belerofonte que también decoraba el techo del palacio de Digenis<sup>6</sup>. Es tal la precisión con que figuras y motivos imitan a sus prototipos que podrían muy bien haber sido hechos en la época helenística. El atractivo de estas imágenes, por lo demás, es de tal magnitud, que también se introducirían en los textos religiosos de la época.

Como en el famoso Salterio de París —Biblioteca Nacional— cuyas catorce miniaturas a página entera ilustran los Salmos y Odas del Antiguo Testamento en griego. David compone salmos al estilo de Orfeo, acompañado de la personificación de la Melodía y en paisaje que despierta aún el fresco aroma de la poesía antigua<sup>7</sup>. Y en el combate entre David y Goliat, David es ayudado por una personificación femenina: «Dynamis» —Fuerza—, mientras que «Alazonia» —Arrogancia— abandona a Goliat a su suerte. Por su parte, Zeus, Artemis y Aquiles, no resultan extraños en absoluto al resto de personajes que pueblan los folios de los manuscritos de Gregorio Nacianzeno.

## EL MÁS NOBLE DE LOS HÉROES

Digenis, desde un punto de vista individual, trata de guardar fidelidad a la memoria de su origen, pues es de allí de donde le viene la fuerza y la determinación en última instancia.

Por esta razón se remite a *Aquiles*, primer depositario de la destreza, la fuerza y la excelencia humana de entre los antiguos, el más noble de los héroes. Aquel joven magnífico que prefiere, con plena conciencia, al igual que más tarde hará Digenis, la ruda y breve ascensión de una vida heroica a una vida larga y sin honor, rodeada de goce y de paz: la gloria del héroe<sup>8</sup>.

Así lo entendió también *Alejandro Magno*, quien se sentirá continuador del héroe homérico. Por eso, tras cruzar el Helesponto en la primavera del año 334, toma simbólica posesión de

---

5 BANK, A.: *L'Art Byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*. Leningrado, 1985, pp. 285 y 295; figs. 83-84 y 130-133.

6 HUTTER, I.: *Early Christian and Byzantine Art*. Londres, 1988, p. 120, fig. 126. Para una visión general del tema. Vid.: WEITZMANN, K.: *Greek Mythology in Byzantine art*. Princeton, 1951.

7 SEGNEC, J.: *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, 1983, p. 137.

8 JAEGER, W.: *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México, 1967, p. 24.

No deja de ser casual el episodio en el que interviene Ulises. El cuidado tremendismo de la escena de Polifemo enlazaba muy bien con el gusto por la aventura, por lo exótico... apuntes de los que hace gala nuestro protagonista en otros pasajes de la obra.

aquellas tierras asiáticas al arrojar su lanza contra el suelo enemigo y ungir la columna en honor de Aquiles, mientras Hefestión —su inseparable compañero de armas— rinde homenaje a la tumba de Patroclo<sup>9</sup>.

De este modo toma contacto lo intemporal y lo histórico, el mito con la empresa concreta. Así personifica la continuidad con el pasado griego. Aquiles vuelve al peligro. Alejandro es de nuevo el conquistador presto a empuñar las armas donde no dejará de exponerse sin reserva a toda clase de avatares.

Eso es lo que ocurrirá en la batalla del Gránico cuando adornado con las insignias reales se convierte en el centro visual de todos los ataques hasta exponer increíblemente su vida, de un modo quizás temerario para quien abrigaba tan gigantescos proyectos. Claro que le permitirá rodearse de un prestigio inquebrantable ante sus hombres. Había dado a su ejército la impresión de que a las evocaciones litúrgicas de Aquiles sucedía una presencia real del héroe en la batalla<sup>10</sup>.

Curiosamente Digenis, más que detenerse en este episodio u otros igualmente brillantes e históricamente decisivos en la trayectoria de Alejandro, se interesaría, sobre todo, por aquellos que enlazan con el mundo de aventuras, con el fondo mágico y exótico que aparecía ya en la vieja Odisea. Así cabe entender la expedición a los Brahmanes o el viaje al «País de las Amazonas», sucesos que la historiografía veraz y respetable los consideraba dudosos, lejanos o incluso pasaba por alto<sup>11</sup>. Así ocurría con el encuentro con la reina *Candace*, mujer de soberbia belleza y ya de mediana edad que lograría de manera sumamente habilidosa descubrir una hábil estratagema de Alejandro. De ahí su reconocida sabiduría<sup>12</sup>.

El pintor tuvo que conocer la «*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*». Era un extraordinario relato de aventuras atribuido al Pseudo Calístenes —s. III— y enormemente popular en la Edad Media<sup>13</sup>. Por el testamento de Eustathios Boilas —1059—, sabemos que este texto era un libro habitual en las bibliotecas privadas aristocráticas. Era, sin duda, un buen ejemplo y un modelo a imitar en las fantasías de las clases ilustradas<sup>14</sup>.

Por eso Digenis, tras casarse con Eudoxia «la bella hija del sol» y defenderla contra leones y dragones, se ve obligado a enfrentarse con *Máximo* —Maximiana en la versión rusa—

---

Sobre la vergonzosa conducta de los pretendientes, Vid. *Ibid.*, p. 36.

Sobre el héroe como ideal y su evolución: CURTIUS, E.R.: *Literatura europea y Edad Media Latina (I)*. Madrid, 1981, p. 242 y ss.

9 MONTERO DÍAZ, S.: *Alejandro Magno*. Madrid, 1944, p. 51 y DROYSEN, J.G.: *Alejandro Magno*. Madrid, 1988, p. 118.

10 MONTERO DÍAZ, S. op. cit. p. 53.

11 Así Plutarco en la *Vida de Alejandro* (46, 1-5) duda de la veracidad del episodio de la Amazona, mientras que Diodoro Siculo en su *Biblioteca Histórica* (Libro XVII, 77, 1 y ss.) relata cómo Alejandro, tras su regreso a Hicarnia, recibe a Talestris, reina de las Amazonas quien lo había elegido para engendrar con él un hijo pues «era por sus hazañas el hombre más esforzado». El rey, halagado, aceptaría su proposición pasando trece días con ella.

12 Candace era el título que llevaban las reinas de Etiopía, de quienes se ocupan, entre otros Strabón (18, 820) o los Hechos de los Apóstoles (8, 27).

13 PSEUDO CALISTENES: *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Traducción, prólogo y notas de Carlos García Gual. Madrid, 1977, p. 12 y ss.

14 PATLAGEAU, E.: *Bizancio siglos X-XI en (Historia de la vida privada. I. Del Imperio romano al año mil)*. Madrid, 1988, p. 605. Eustacio Boilas dejó también al morir 7 libros hagiográficos, 10 bíblicos, 12 políticos, 33 litúrgicos, un libro de derecho, uno de interpretación de sueños, las fábulas de Esopo, un Aquiles Tacio y algunas crónicas, así como otros libros de menor interés.

«descendiente de las mujeres Amazonas, a las que el rey Alejandro trajo del país de los Brahmanes». Acude ésta con sus mejores soldados y lucha con Digenis. El Akritas los vence a todos, incluida Máximo, la cual le pide una segunda oportunidad para luchar sola contra él. Al despuntar la siguiente aurora, de nuevo abatida, la amazona, sin condiciones, se ofrece al héroe<sup>15</sup>.

Digenis la rechaza en principio tras alegar que está casado y que no es posible tomarla por esposa. Sin embargo, cede a los encantos de la belicosa muchacha. Al atardecer, vuelve junto a su esposa, quien le recriminará su infidelidad. Desasosegado y lleno de ira, va al encuentro de Máximo y le da muerte.

De este modo, Digenis, nuestro héroe, guarda fidelidad a la memoria de su origen pero, además, trata de conseguir una genealogía, alcanza a ser quien es. Así es como va descubriéndose, revelándose a lo largo de peligros y amores, de su astucia y su firmeza.

Gracias a Juan Cinamio sabemos, por lo demás, que «las hazañas de los antiguos griegos» eran tema habitual de decoración en los palacios de Constantinopla. Y ello se debía a que eran utilizados para celebrar el «valor» del emperador, mecenas de la obra. Considerándose Bizancio heredera de la antigua Grecia, nada más natural que tratar de comparar al «basileus» con los héroes de la Antigüedad<sup>16</sup>.

## LOS JEFES ELEGIDOS DE DIOS

Por el testamento de Eustacio Boilas sabemos también que su biblioteca contaba con textos de historiografía y hagiografía que acompañaban a ejemplares de las Escrituras. Y es que el cristianismo se había convertido en motor de la cultura<sup>17</sup>. Todo podía ser leído y analizado, los escritos clásicos podían ser fructíferos, de hecho lo eran, pero no se aceptará nada de aquello que pueda perjudicar a la fe verdadera. Así es como la minoría rica, culta y libre que orienta la cultura llega a una coexistencia, a un equilibrio en el uso de los materiales de origen pagano y cristiano.

De este modo cabe entender que Digenis, junto a los héroes citados más arriba, adorne también sus techos con imágenes procedentes del Antiguo Testamento empezando con *Sansón* en su lucha contra los gentiles<sup>18</sup>. Con ser importante la figura de Sansón, fue por *David* por quien mecenas y artistas mostraron especial interés desde los primeros tiempos; cabe recordar como Heraclio para celebrar el triunfo sobre los persas, encargó un juego de nueve platos —encontrados en Chipre— y cómo al incorporar el tema de David establece una referencia tipológica vinculada al emperador triunfante<sup>19</sup>. Aquí se pone el acento en la lucha de David y Goliat<sup>20</sup>.

---

15 VI, 675 y ss.

16 GRABAR, A.: *L'empereur dans l'art byzantin*. Londres, 1971, p. 95.

17 DUCCELLIER, A.: *Bizancio y el mundo moderno*. Madrid, 1992, p. 304.

18 Hay que recordar que en este caso también los jefes elegidos de Dios se convertían en prefiguraciones del soberano «coronado por Cristo» quien por el hecho de serlo se situaba a la cabeza del Imperio y del nuevo pueblo elegido: los cristianos.

19 Procedentes del gran tesoro de Cyrene y originarios de su taller imperial, reflejan la influencia de la «renovatio» del clasicismo cortesano de la época de Teodosio I.

20 Puede resultar interesante contrastar el pasaje de referencia con la imagen del folio 4 verso del citado Salterio de la Biblioteca Nacional de París que se ocupa del mismo tema.

«En el centro aparecía David, sin ningún tipo de armas,  
sosteniendo en sus manos sólo la honda y la piedra;  
al lado de Goliat, alto de estatura,  
terrible de aspecto y poderoso en fuerza,  
protegido con hierro de la cabeza a los pies  
y llevando en la mano una jabalina como un cilindro de tejedor,  
del color del hierro, por el arte del pintor.  
También detalló los movimientos de la lucha:  
a Goliat golpeado por la certera piedra con precisión  
y su caída a tierra, herido en el mismo instante;  
y a David que corría, levantaba la espada,  
le cortaba la cabeza y obtenía la victoria»<sup>21</sup>.

Luego venía «el temor de Saúl» y más adelante se extendían «los milagros de Moisés» para terminar con las «célebres hazañas de Josué, el hijo de Nun»<sup>22</sup>.

El autor del *Digenis Akritas* destaca por igual el valor de los antiguos griegos y de los más esforzados de entre los israelitas, el pueblo elegido de Dios, pero cuando se ve obligado a precisar el alcance, el efecto benefactor de ayuda divina en el quehacer de los cristianos no duda en afirmar lo siguiente:

«Cesad de escribir sobre Homero y las fábulas de Aquiles,  
e igualmente las de Héctor, todo lo cual son mentiras.  
Alejandro el Macedonio, recio de espíritu,  
con la ayuda de Dios llegó a ser dueño del mundo;  
pero éste<sup>23</sup> dotado de una despierta inteligencia  
reconoció a Dios.  
y adquirió con ello audacia y valor»<sup>24</sup>.

## LOS SANTOS GUERREROS

Llegados a este punto, puede resultar tentador preguntarse si son la audacia y el valor, los términos con los que *Digenis* se refiere a los santos militares que median en su trayectoria y alientan sus combates. Menciona al «glorioso *Demetrio*»<sup>25</sup> y al santo mártir *Teodoro* «el general y a la vez soldado» a quien erigió un templo en su residencia palaciega y alude por último al noble *Jorge* «vencedor en mil combates».

Es la única referencia activa al carácter militar de estos santos a quienes se tenía por ideal de las virtudes caballerescas, que habían desempeñado su profesión de soldados en los campos de batalla del Asia Menor o en sus inmediaciones y a quienes se les había invocado desde antiguo.

---

21 VII, 63-82.

22 VII, 98.

23 Alude al padre de *Digenis*, noble emir y principal de Siria, de asombrosa estatura, belleza encantadora y terrible fuerza.

24 IV, 27-32.

25 Precisa que *Demetrio* es también «protector del emperador Basilio» quien con su ayuda había sido capaz de vencer a los Agarenos e Ismaelitas así como los Escitas.

Su biografía personal, tan convencional siempre, nada ayudaba a delinear una trayectoria más atractiva y su papel como modelos tan sólo les condujo a ser venerados como santos protectores de los soldados, no reflejando ni la literatura ni la Historia del Arte, variantes de interés en estos siglos medios<sup>26</sup>.

Puede ser ilustrativo el caso de San Demetrio, invocado ya con éxito en tiempo de las invasiones de ávaros y eslavos. De acuerdo con la historia de su «Pasión» el joven Demetrio fue nombrado procónsul por Maximiano sin que éste supiera que era cristiano. En vez de exterminar a todos los cristianos de Tesalónica se dedicó a predicar el Evangelio. Arrestado y enviado a prisión exhortó a su joven amigo Néstor para que luchase con un gladiador que estaba alanceando cristianos. Le derrotó y Maximiano, enterado de la intervención de Demetrio, montando en cólera, ordenó matarle<sup>27</sup>.

Sobre su tumba se elevó una magnífica basílica que ha sobrevivido al terrible incendio de 1917<sup>28</sup>. Fue proclamado patrón de la ciudad defendiéndola con éxito de los reiterados ataques de los enemigos del Imperio. Su acción benefactora acompañaría a las incursiones bizantinas en suelo ruso: con su nombre fue bautizado el príncipe Iziaslav, hijo de Yaroslav el Sabio, y a él se le dedicó un monasterio entrado el siglo XI. La propia imagen del santo desplegaba todo su poderío en la catedral —hoy del arcángel San Miguel— como príncipe guerrero de noble porte siendo su lugar de ubicación, la tribuna, el lugar reservado al príncipe reinante y su familia<sup>29</sup>. En 1154 se levantaría una ciudad a él dedicada: Dimitrov; y fue allí, en la cripta de la catedral de la dormición, donde se descubrió en 1919 un icono de gran tamaño donde aparece el santo: sentado en un trono resplandeciente, con la espada a medio sacar de la vaina, símbolo de su poder, mientras una diadema le adorna la cabeza<sup>30</sup>.

La imagen no se aleja demasiado de la que puede contemplarse en la fachada principal de San Marcos de Venecia acompañando a otro santo militar: Jorge. En el icono, un relieve en piedra del siglo XI procedente de Constantinopla, Demetrio se ofrece a los fieles como un monarca en su trono y un general en armas. Está a punto de desenvainar su espada en apoyo del emperador. La imagen, en realidad, viene a ser una síntesis de diferentes propuestas iconográficas expresando no sólo el poder del santo para ganar batallas sino también su papel celestial en la corte terrenal del emperador. Por esta razón el santo lleva una diadema en la cabeza como si fuera un príncipe imperial<sup>31</sup>.

El grado en que la corte estaba vinculada a este aliado celestial lo refleja muy bien el sueño que tuvo Alejo I Comneno antes de entablar combate contra Bohemundo y que recoge de este modo La Alexiada: «Cuando el sol se ocultó, el emperador, agotado por el trabajo de todo un día, se fue a dormir; tuvo entonces un sueño en el que parecía hallarse dentro del sagrado templo del gran mártir Demetrio y oír una voz que decía: «No te apenes ni te angusties, mañana vas a vencer». Creía que la voz de uno de los iconos colgados en el templo y en el que figuraba pintada la imagen del gran mártir Demetrio. Cuando despertó, se alegró de la profecía que había

---

26 Sobre el particular, Vid.: CORTÉS ARRESE, M.: «La imagen de San Jorge en el arte bizantino» en *Oriente y Occidente en la Edad Media. Influxos bizantinos en la cultura occidental*. Vitoria, 1993, pp. 247-60.

27 OUSPENSKY, L. y LOSSKY, V.: *The meaning of the icons*. Nueva York, 1983, p. 133.

28 MANGO, C.: *Byzantium. The Empire of the New Rome*. Londres, 1980 (Reimpr. 1994), p. 157.

29 ALPATOV, M.: *Tesoros del arte ruso*. Barcelona, 1967, pp. 22-23.

30 *Ibid.* pp. 44-45.

31 BELTING, H.: *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Chicago, 1994, p. 196 y lám. 115.

oído en sueños, invocó al mártir y le prometió que iría a su templo si lograba arrebatar la victoria a sus enemigos; asimismo le prometió que desmontaría del caballo a una gran distancia de la ciudad de Tesalónica y marcharía a pie hasta llegar a su iglesia y venerar su imagen<sup>32</sup>.

Para entonces los emperadores bizantinos habían desistido en su intento de que las reliquias del santo se ubicasen en el monasterio del Pantocrátor de Constantinopla. Hubieron de conformarse en 1149 con secundarias «relics of touch» y una parte de la tapa de su tumba. Les acompañaba una imagen que los fieles podían besar y venerar<sup>33</sup>. Se empeñaron, en cualquier caso, y consiguieron que Demetrio fuese considerado por doquier como un valiente soldado: defensor de la fe y de la integridad del Imperio bizantino ante el empuje de normandos, búlgaros o turcos<sup>34</sup>. Es por ello que la frágil y elegante imagen de este santo guerrero resulta tan familiar en bizancio y en su esfera de influencia a partir de los siglos XI y XII. Si está de pie, sostiene una lanza con su mano derecha y una espada con la izquierda mientras el escudo le asoma por encima del hombro izquierdo. Va vestido de manera cuidadosa siguiendo los modelos militares de cada época. A la manera de los Paleólogos en el famoso icono de la colección Andreadis de Atenas<sup>35</sup>.

Cuando es representado a caballo, el jinete y su montura dan la impresión de una aparición sobrenatural, el caballo inmovilizado en su galope, el santo hierático, dominante: únicamente la capa que se despliega ondulante alude a la rapidez de su intervención. La proeza es bendecida por Cristo que se asoma en el cielo. El zar Kaloyán, vencido, se inclina a sus pies al tiempo que su caballo es inmovilizado por la lanza de Demetrio. Se quería aludir así a su intervención milagrosa en la permanente defensa de la ciudad y del Imperio.

Ya en la época postbizantina y con el propósito de ofrecer a los fieles un relato más detallado de su «Pasión», otras escenas completarán las mencionadas más arriba. Así en un icono del santo que se conserva en Venecia, Demetrio es representado a caballo pero en los ángulos de la representación se han incorporado cuatro escenas de su vida: 1) El santo ante el emperador; 2) El santo con su amigo Néstor encerrado en los baños de Tesalónica; 3) Néstor mata a Lyaíos, el gladiador preferido del emperador y 4) El martirio del santo<sup>36</sup>. Y en otro icono melquita de 1637, además del martirio del santo a las puertas de los baños de Tesalónica —un airoso edificio de tres cuerpos— y su triunfo a caballo sobre el zar Kaloyán, el artista ha incorporado un tercer milagro acontecido «post mortem». Se trata del episodio del obispo Cipriano que, al ser capturado por los bárbaros, invoca a San Demetrio para que le libere. La leyenda precisa que se le presentó un caballero, armado con una lanza, quien le ordenó que le siguiera: finalmente le condujo a Tesalónica después de ocho días de viaje. Aunque en este caso el obispo aparece de pie tras el jinete, otros iconos presentan al liberado sentado a la grupa del santo<sup>37</sup>.

---

32 COMNENO, A.: *La Alexiada*. Traducción de Emilio Díaz Rolando. Sevilla, 1989, III, V, 6.

33 BELTING, H. op. cit. p. 196.

34 MORELLO, G. (dir.): *Splendori di Bisancio*. Milán, 1990, p. 112.

35 ACHIMASTOU-POTAMIANOU, M. (Ed.): *Holy Image, Holy Space. Icons and frescoes from Greece*. Atenas, 1988, p. 204, lám. 45.

36 BANDERA, M.C.: *Icone Bizantine e postbizantine*. Bolonia, 1988, p. 52 y lám. 71.

37 CANDEA, V. (Dir.): *Icones grecques. melquites. russes. Collection Abou Adal*. Ginebra, 1993, p. 198 y lám. 59. Para la vida del santo, Vid.: DELEHAYE, H.: *Les légendes grecques des saints militaires*. París, 1909, p. 105 y ss.

## SAN DEMETRIO: DE DIÁCONO A SOLDADO

Los ejemplos citados revelan cómo la imagen guerrera del santo acabó por imponerse a todas las demás, aun cuando en La Alexiada, por ejemplo, se menciona el maravilloso suceso que permitía que desde su ataúd fluyese «un líquido perfumado que siempre concede grandes curaciones a quienes se le acercan con fe»<sup>38</sup>. Los fieles que llegaban hasta su tumba siempre fueron muy numerosos hasta el punto de convertirse en el santo más popular de la Grecia medieval. Fue durante centurias una esperanza de vida para la comunidad ciudadana que continuamente solicitaba sus favores. Algunos de estos fieles quisieron que sus demandas quedasen para la posteridad. Por eso ordenaron la colocación de una serie de paneles, hechos en mosaico, independientes unos de otros, a modo de «ex voto», que se dispusieron a lo largo de los muros de la iglesia que acogía sus restos.

La mayoría de estos paneles son del siglo VII y muestran al santo rodeado por sus devotos. Destacan las imágenes de niños vinculándose su presencia a la costumbre de su consagración al santo: aquí dos niñas, solas, se apretujan contra las rodillas de Demetrio; allá los padres, suavemente, empujan a su hijo hacia el santo al que ofrecen dos palomas<sup>39</sup>. O más todavía, la madre tiene entre sus brazos un niño y lo acerca a Demetrio que está sentado; éste posa la mano sobre la espalda del niño y tiende la otra hacia un personaje que toca la punta de los dedos de la mano tendida de Demetrio. Es Cristo, quien mediante este contacto, transmite así la Gracia que alcanzará al niño.

Otros mosaicos nos ofrecen al santo como protector de oficiales, dignatarios civiles y, sobre todo, obispos: éstos, procuran dar al ruego ante su santo patrón un significado que va más allá de su devoción personal. El más célebre de todos estos paneles muestra al obispo Juan que restauró el edificio alrededor del año 634 y al gobernador Leoncio que había sido el responsable de su fundación flanqueando al santo. Demetrio, vestido con la capa de dignatario, está de pie, resplandeciente en su belleza de una juventud sin tiempo y de acuerdo con las visiones que se prodigaron por entonces<sup>40</sup>. La inscripción da el título de fundadores a los citados más arriba y como tales glorifican al santo en cuanto vencedor de los bárbaros y liberador de la ciudad<sup>41</sup>.

Los iconos de los primeros tiempos del monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí también nos proporcionan imágenes de algunos santos militares —Teodoro, Jorge— vestidos a la manera de altos dignatarios<sup>42</sup>. Son obras tempranas, de los siglos VI-VII, pero poco a poco,

---

38 COMNENO, A.: op. cit. II, viii, 3.

39 El hecho de que uno de los niños ofrezca dos palomas al santo permite pensar, recuerda Grabar, que estas escenas evocan otras correspondientes a la liturgia. GRABAR, A.: *L'Iconoclasme byzantin*. París, 1984, pp. 100 y 102.

40 La fe en los poderes sobrenaturales de San Demetrio se revelaría claramente en la recopilación de sus milagros hecha en el siglo VII.

41 GRABAR, A.: op. cit. y KITZINGER, E.: *L'arte bizantina*. Milán, 1989, p. 118 y lám. 189.

42 GALEY, J.: *Sinai and the Monastery of St. Catherine*. El Cairo, 1985, lám. 77. Se pueden añadir, en cualquier caso, otros ejemplos al citado. Así las imágenes de San Jorge y San Demetrio que se pueden contemplar en los lados cortos del relicario que, procedente de Constantinopla y de la época de Justiniano I, se conserva en el Museo del Ermitage. Vid. BANK, A.: *L'Art Byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*. Lenigrado, 1985, láms. 75-77 y p. 283. O el camafeo que contiene las imágenes de San Jorge y San Demetrio, del siglo X y conservado también en el Museo del Ermitage. Están representados de frente, a la manera de los mártires. Van vestidos con un chitón sujeto por una fíbula y en la mano derecha llevan una cruz. Ibid. lám. 161 y p. 301.

Fue en esta época cuando los santos militares iniciaron su ascenso entre las imágenes de los iconos. Recuérdese el tríptico de Harbaville del Museo del Louvre o el menos conocido de los Cuarenta Mártires y de los santos guerreros del

sin embargo, se iría imponiendo la progresiva militarización de sus imágenes que de civiles pasaron a ser militares, de soldados a generales y de soldados de a pie a caballeros. Este proceso hay que entenderlo<sup>43</sup> en el marco de la creciente militarización de la sociedad y de la imagen imperial de la época de los últimos Macedonios y los Comnenos. Fue entonces cuando los emperadores tuvieron que dar acogida en su seno a virtudes como la mencionada, que inicialmente no figuraban en su ideología.

Y siendo el emperador para sus súbditos la figura encarnada del rey ideal, representante de Dios en la tierra y, en ocasiones, héroe también de más de una vida de santo y de no pocas leyendas, no es de extrañar que las nuevas propuestas emanadas desde el poder fueran asumidas por la aristocracia cultural de Constantinopla primero y los magnates provinciales más tarde. No faltarían en adelante los iconos de santos militares en la relación de testamentos e inventarios de monasterios<sup>44</sup>. Tampoco en las zonas de influencia de la cultura bizantina. Su presencia se haría inevitable en el ámbito de los «akritai», los grandes modelos de heroísmo bizantino<sup>45</sup>. Los héroes clásicos justificarían su presencia al celebrarse como una elevada referencia cultural. Los santos militares se habían hecho absolutamente necesarios.

---

Museo del Ermitage. Los santos, de frente, sosteniendo una espada o una lanza y un escudo, están dispuestos de dos en dos, de izquierda a derecha y de arriba abajo: Jorge y Teodoro, Demetrio y Mercurio, Eustacio y Eustrato —éste sostiene únicamente una cruz con su mano izquierda— y Teodoro Estratilato y Procopio. Todos ellos flanquean la escena principal que ocupa la calle central: los Cuarenta Mártires en el estanque helado de Sebaste, escena presidida por la imagen de Cristo en la Gloria. Es una obra que suele fecharse a caballo de los siglos X y XI. Será precisamente a partir del siglo XI cuando las imágenes de los santos militares se extiendan por doquier. Ibid. láms. 123-127 y p. 294.

43 BRAVO, A.: op. cit.

44 VRYONIS, S.: «The Will of a Provincial Magnate, Eustathius Boilas», *Dumbarton Oaks Papers*, 11, (1957), p. 268.

45 SCHREINER, P.: *El soldado en «El hombre bizantino»*. Madrid, 1994, p. 120.