



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

“Letras entre dos penínsulas (uno de los primeros puentes entre la literatura serbia y española)”

Verfasserin

**Neda Perisic**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag.phil.)**

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik UniStG Spanisch

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Emanuela Hager



## ***Agradecimiento***

*A mis padres por su apoyo de todas mis ideas, planes, proyectos, por su amor y paciencia, por todo lo que han hecho por mí en todos estos años, así como por la ayuda financiera y ayuda moral.*

*A ambos mis mentores, profesor Sergio Constan Valverde y profesora Emanuela Hager, por sus críticas de las que he aprendido mucho. A la profesora Hager por su comprensión inmensa. A Sergio Constan Valverde por su paciencia por elegir este tema y seguir cada uno de mis pasos, empezando con el “estado de la cuestión” hasta poner la palabra decisiva en el trabajo. Le agradezco también por su ayuda durante mi estancia como el estudiante de Erasmus en Las Palmas, por todas las reuniones y consejos cómo escribir un buen trabajo; por su ayuda trabajando “a distancia” después de regresar a Viena. Por intercambiar numerosos correos, buscando la manera más eficaz de resolver problemas respeto a los estudios. En fin, por atreverse a sumergirse a una literatura, que fue también para él hasta ahora desconocida y crear un nuevo puente de las letras.*

*Finalmente me gustaría agradecer a María-Teresa Martínez-Blanco por todas esas estupendas horas de español, por una buena enseñanza y por convencerme a elegir Gran Canaria como mi destino para hacer el intercambio.*

*Un agradecimiento especial a Matej.*



# Índice:

<i>Introducción</i>	3
<i>Enrique Díez-Canedo: hombre de las literaturas</i>	7
La forja de un intelectual	7
Años parisinos y regreso a España	9
Díez-Canedo, traductor	10
La revista <i>España</i>	11
Díez-Canedo en América	13
La muerte de Díez-Canedo	14
<i>I. La poesía épica de Serbia: Una composición clásica</i>	15
I.1 La historia épica del pueblo serbio	16
I.2 La importancia de los “guslares”, trovadores de la cultura serbia	21
I.3 Las huellas de romances españoles en los Balcanes	24
I.4 Las primeras traducciones de los cantos populares serbios	25
<i>II. La poesía lírica del pueblo serbio</i>	28
<i>III. Enrique Díez-Canedo sobre la poesía serbia en la revista España</i>	31
III.1 Julio Camba- “El Salón de la Literatura”	33
III.2 Díez-Canedo y su primera visión sobre los cantos del pueblo serbio	33
<i>IV. ¿Quién era Marco Kralievich?</i>	35
IV.1 Marco Kralievich- especie de Cid serbio	37
IV.2 El Cid en su época	38
<i>V. El panorama histórico, religioso y cultural</i>	41
V.1 La historia y épica en la España del Cid	41
V.2 España entre cristiandad e islam	43

V.3 El contexto histórico en la península balcánica	45
<b>VI. Un breve análisis de los cantos del pueblo serbio en los artículos de Díez-Canedo en España</b>	<b>47</b>
VI.1 Desde composición hasta análisis de los cantos de Marco Kralievich	47
VI.1.1 “Marco y el sable”	48
VI.1.2 “La branza de Marco”	51
VI.3 Sobre el canto “Después de Kosovo”	53
VI.4 “El retrato de los Yakchich”	56
VI.5 “Hasán Aginitsa”	61
VI.6 “Ban Strahina”	68
<b>VII. La fidelidad de las traducciones de EDC</b>	<b>74</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>77</b>
<b>Apéndice I</b>	<b>80</b>
<b>Apéndice II</b>	<b>89</b>
<b>Apéndice III</b>	<b>96</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>97</b>
<b>Deutsche Zusammenfassung</b>	<b>100</b>
<b>Lebenslauf</b>	<b>110</b>

## Introducción

La búsqueda de los elementos literarios parecidos, de las similitudes entre dos literaturas siempre ha sido un punto interesante para investigar, algo a lo que un número considerable de los investigadores literarios no podían resistir. Se hicieron muchas teorías, se publicaron muchos trabajos para comprobar sí y en qué medida coincidían dos o más literaturas, en este caso las ideas poéticas. Sin embargo, esta búsqueda puede resultar difícil, especialmente porque no nos asegura si vamos a llegar a un resultado positivo o no. Investigar en el campo de la comparación de dos o más literaturas puede ser un arma de doble filo.

El presente trabajo está dedicado precisamente a esa temática, a las letras entre dos penínsulas. Es decir, se trata de un trabajo de naturaleza comparativa, donde la poesía épica serbia y la española se abordarán desde un prisma muy concreto. De hecho, esto será un trabajo dedicado a uno de los primeros puentes literarios entre estos dos países. El punto central de mi tesina son los tres artículos de Enrique Díez-Canedo en la revista *España* sobre los “Cantos del pueblo serbio”.<sup>1</sup> Es decir, son dos artículos con el mismo título que abarcan el mismo tema y el tercero donde Díez-Canedo presenta los cantos del pueblo búlgaro. ¿Por qué ese artículo es relevante para este trabajo? Pues, además de hablar de la épica búlgara, EDC<sup>2</sup> hace una comparación con la épica serbia, que luego será muy útil para sacar conclusiones de su postura en cuanto a la poesía serbia.<sup>3</sup>

También trataremos de encontrar una posible semejanza entre una y otra poesía épica, poniendo bajo la lupa obras que desde mucho tiempo pertenecían al patrimonio cultural de la humanidad en sentido literario.

---

<sup>1</sup> Díez-Canedo, Enrique. “Cantos del pueblo serbio”. *España* (172), p. 12, 13; (173), p. 11,12.

<sup>2</sup> Enrique Díez-Canedo.

<sup>3</sup> Díez-Canedo, Enrique. “Cantos del pueblo búlgaro”. *España* (179). p. 10.

La traducción de los poemas serbios y su publicación en la revista *España* abrió la puerta a una nueva dimensión literaria relacionada con la poesía serbia y la poesía española, en un sentido teórico y divulgativo. Tanto la épica serbia como los romances españoles representan una serie de cantos nacionales heroicos de pueblos desde el punto de vista geográfico y cultural, bastante alejados. Muchos estudios y trabajos científicos hasta hoy han tenido esas obras como núcleo de su investigación. Algunos destacan la importancia de la epopeya alemana “Nibelungen”, sin embargo otros se fijan más en el heroísmo francés y la epopeya medieval “La Chanson Roland”. Nosotros, pues, nos confrontaremos con los poemas heroicos de Serbia, con los cantos del pueblo serbio, acentuando, por otra parte, el heroísmo español. No obstante, no se trata de un trabajo de naturaleza exclusivamente comparativa. Más bien, en el ejemplo de los artículos de la revista *España*, crearemos un puente entre la literatura serbia y española.

Antes de empezar el trabajo era necesario hacer tratar el “estado de la cuestión”, lo que implica una búsqueda de las informaciones respecto a nuestro tema. Buscando continuamente algún estudio que nos “alimentará” con nuevas ideas, hemos llegado a la conclusión de que, después de la aparición de los artículos, hasta hoy, nadie se atrevió de ampliar lo que Díez-Canedo empezó. Existen solamente tres obras críticas que abarcan el tema de una primera aproximación entre el Cid y Kralievich Marco, de un escritor argentino, Juan Octavio Prenz.<sup>4</sup>

Enrique Díez-Canedo, escritor, traductor y crítico literario español, presenta por primera vez en el año 1918, a través de la revista *España*, la poesía épica serbia al público español, al trasluz de algunos pasajes poéticos por él seleccionados. El objetivo del trabajo será también un análisis de la aportación textual de Díez-Canedo, de su visión e ideas, por el respeto.

---

<sup>4</sup> Véase: Prenz, Juan Octavio. *El Cid y Kraljevic Marko: una primera aproximación*. Madrid, LAR, 1983; “Identidad y complejidad en el Cid y Kraljevic Marko” en AA.VV., *Le due sponde del Mediterraneo: l'immagine riflessa*, Trieste. E.U.T., 1999; “Studia za legendarnite junaci Cid e Marko Krale”, en *Ogledalo*, Skopje, 26.2.1984.

Los anteriores comentarios nos obligan a reflexionar y resumir lo que acabamos de decir. Ahora se impone una pregunta: ¿cómo es posible tener prácticamente solo un héroe como un elemento que relaciona dos culturas tan alejadas?; por un lado tenemos a Marco Kralievich y por el otro a Cid. ¿Qué es lo que representa uno y qué el otro? Se abre un círculo de preguntas a las que este trabajo dará ciertas respuestas.

Julio Camba, otro periodista y escritor español, en 1915 en el diario ABC publica un artículo “Servia y España”<sup>5</sup>, donde subraya las semejanzas entre estos dos países. En un punto cita a un serbio: “—Pero si nosotros tenemos hasta nuestro Cid—me decía un servio—y nuestro romancero del Cid y todo...”<sup>6</sup> Por lo tanto, según Camba, este artículo es un testimonio de que no solamente en la literatura sino también en otros aspectos de la vida tienen una analogía entre estas dos culturas. Más bien contamos con muchas semejanzas entre el idioma eslavo, en este caso el serbio, y otro románico, el español. En este sentido es necesario tener presente la figura de Julio Camba.

Este trabajo tiene también como objetivo, una aproximación a los poemas épicos de Serbia que no solo abarcan a un héroe como lo era Marco Kralievich, sino más bien se representan unos poemas de casi todos los ciclos de la épica serbia. Por otro lado, tenemos los romances españoles, pero me fijaré solo en algunas características que pueden relacionarse con los cantos del pueblo serbio, especialmente a un personaje, el Cid.

Es inevitable consignar, desde estas páginas introductorias que quien lee los poemas heroicos de los eslavos del sur, lee la historia de los Balcanes en la época de la invasión turca, es decir, bajo el poder que, durante la friolera de cinco siglos, supuso la realidad vital de los balcánicos. La búsqueda común de la

---

<sup>5</sup> El nombre „Servia“ se usaba en inglés histórico para referirse a Serbia. Se supone que Camba no conocía el nombre Serbia.

<sup>6</sup> Camba, Julio. “Servia y España”. ABC. Madrid, edición I.ª, 26 de febrero de 1915.

autodeterminación y la independencia fue en gran medida lo que provocó una serie de poemas épicos. De esta manera muchos personajes se convirtieron en verdaderos héroes que “trabajaban” para toda la nación. Uno de ellos, el protagonista quizá más importante era Marco Kralievich, la leyenda viva, el símbolo de la resistencia en la lucha contra los turcos. Su figura representaba el punto de unión de todos los balcánicos, y concentraba su persona una gran talla moral al tiempo que una inusitada fuerza y poder políticos.

Ahora bien, hemos destacado todos los puntos relevantes para este trabajo, pero antes de profundizar la materia, hay que conocer a uno de los mejores críticos españoles, Enrique Díez-Canedo.

## Enrique Díez-Canedo: hombre de las *literaturas*

### La forja de un intelectual

Para conocer el alcance y la dimensión de la obra de quien pasa por ser considerado el mayor crítico literario español del siglo XX, deberemos trazar aquí un escueto pero necesario perfil biográfico. Figura sobradamente conocida en la historia literaria contemporánea española, hoy cuenta con distintos monográficos que la abordan con la profundidad que merece. Traer aquí a colación su breve semblanza obedece, en última instancia, a la necesidad de conocer la relación del hombre con la cultura serbia.

E. Díez-Canedo y Reixa, hijo de Enrique y Joaquina nació en Badajoz, en Extremadura el 7 de enero de 1879.<sup>7</sup> La familia Díez-Canedo se vio obligada a mudarse varias veces, por lo que Enrique vivió en varias ciudades españolas como Valencia, Vigo y Barcelona. Su primer contacto con las letras llegó bajo la atmósfera literaria de Barcelona. Aquí hizo sus primeras amistades y conoció sus primeros amores. Pero un recuerdo triste lo relaciona con esta ciudad: la muerte de sus padres. Instalada en Madrid en casa de una tía suya, continúa allí sus estudios de derecho, carrera que finalizará en 1903. Como lo destaca Gutiérrez, “se licenció en derecho, pero su ocupación fundamental fue la de profesor de idiomas, su pasión, la de la literatura, como creador, sobre todo de poesía, y como crítico, principalmente de teatro”.<sup>8</sup> Como miembro del Ateneo se destacó por su inteligencia y erudición. En esta época, poetas, novelistas y artistas de todo género hacen tertulia en un Madrid ávido de modernidad. Los innumerables cafés en los

---

<sup>7</sup> Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excm. Diputación, 1984, p. 17.

<sup>8</sup> *Apud* Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo creador y crítico literario. Bibliografía. Cauce, Revista de Filología y su didáctica, nº 26, 2003, p. 141-169.

que, bajo un inevitable aire de bohemia, pontificaban no pocos escritores; pero también los centros culturales atraían a los hombres de letras Díez-Canedo era un hombre “poco distraído”, como afirmaba Juan Ramón Jiménez. No le gustaba esa vida bohémica que practicaban los escritores. Desde muy temprano se nota su afición hacia el periodismo. Así, en el año 1906 publica sus primeros poemas “Versos de las horas” y empieza a colaborar en la prensa a través de *El liberal*, donde en 1903 publicó su primer poema “Oración de los débiles al comenzar el año nuevo”. Fueron muchos los periódicos donde trabajó Díez-Canedo. *Revista Latina*, la *Revista Crítica* y revista *Renacimiento* supusieron excelentes escenarios para su labor intelectual, y así llega a ser el crítico de literatura y arte. A estos, siguen otros: *La Lectura*, donde trabaja como crítico de poesía, y en el *Diario Universal*, como crítico de arte. La aparición en 1908 de la revista *Faro* supone un ilusionante reclamo para los jóvenes intelectuales, para la difusión de nuevas ideas, y Díez-Canedo (o un también desconocido Ortega y Gasset) no fueron ajenos a él. La participación de EDC en los medios no estaba en relación con la línea editorial del mismo, pudiendo transitar por rotativos de corte progresista hasta los de naturaleza conservadora. Como apunta José María Fernández Gutiérrez, “puede que, a estas alturas, ni Díez-Canedo se plantease la cuestión de la monarquía-república como una alternativa de elección, ni las circunstancias histórico-vitales le hubieran llevado a tener ya definidas y claras sus preferencias republicanas”.<sup>9</sup> En 1908 Díez-Canedo, como el crítico teatral, publica una serie de artículos en *El Globo*. En el año 1914 escribía para la revista *España y La Voz*. *España* es un punto crucial para mi trabajo, porque en esa revista Díez-Canedo publica artículos que son la base de esta tesina, el puente entre dos literaturas, la literatura serbia y la literatura española.

Díez-Canedo comienza su extraordinaria labor de crítico teatral, publicando una serie de artículos en *El Globo* colaboró con la Junta para la aplicación de

---

<sup>9</sup> Cf. p. 20.

estudios y la residencia de estudiantes. En 1922 hizo una selección de los autores españoles y latinoamericanos y sus textos (cuentos, fábulas, poesía y teatro medieval del Siglo de Oro), que, como se sabe, era una colección de gran importancia.

### **Años parisinos y regreso a España**

Como es sabido, en el siglo XX París representaba el centro de la cultura, la ciudad anhelada, el lugar de obligatorio paso para quienes pretendieran extender su visión literaria y artística, para cuantos quisieran ampliar sus conocimientos y sus perspectivas o conocer personalmente figuras clave del primer mundo literario. Entre 1909 y 1911 Díez-Canedo vivió en París como secretario del embajador de Ecuador. Su relación con los círculos del *Mercure de France* y la *Nouvelle Revue Française* fue de gran importancia para nuestro crítico y poeta. En el año 1910 publica dos libros: el poemario *Sombra del Ensueño e Imágenes*. Este segundo libro es una colección de las poesías de varios autores del mundo: franceses, italianos, ingleses, rusos y brasileños. También vio la luz por estos años la *Pequeña antología de Poetas Portugueses*.

Cuando el gran crítico regresó a España fue nombrado profesor de Elementos de Historia del Arte en Escuela de Artes y Oficios de Madrid y de la Lengua y Literatura francesas en la Escuela Central de Idiomas, de la que fue director. Solamente tres años después de la publicación de sus libros en París, publica una antología de poesía francesa, para la editorial Renacimiento, como un resultado de los contactos con otros autores internacionales. Ya en su exilio bonaerense, en 1945, ampliaría esta antología en una segunda y definitiva edición.

Díez-Canedo prosigue su labor periodística y escribe artículos para *España, El Sol, La Voz, La Pluma y Revista de Occidente*.<sup>10</sup> Son años en los que traba conocimiento

---

<sup>10</sup> Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excm. Diputación, 1984, p. 27.

con muchos autores, y ayuda a algunos como Juan Ramón Jiménez para abrirle las puertas de medios como *El Sol*. La vinculación de Díez-Canedo con medios como *El Sol*, habla a las claras de sus tendencias políticas e ideológicas, de su tendencia reformadora, ya que el periódico *El Sol* era portavoz del espíritu liberal y moderno. EDC, como la gran parte de la intelectualidad, tomaba parte de la reforma nacional, pero desde su entrega a la literatura y arte. Aunque era un hombre de gran curiosidad intelectual, en realidad nunca participaba activamente en la política. Su pasión era la literatura y su camino, las letras, las que al final le llevarían a interesarse hasta por una literatura que en esa época era casi totalmente desconocida para los españoles: la literatura serbia.

### **Díez-Canedo, traductor**

Cuando hablamos a un tiempo de literatura y de don Enrique es imposible limitarse solamente a la literatura española. En su infatigable “búsqueda” de escritores foráneos, Díez-Canedo traducía obras de estos autores sin grandes dificultades. Su atención a las traducciones que se realizaban en español era permanente, principalmente las vertidas desde el francés para libros escritos en algún otro idioma. En cuanto a la poesía extranjera, Díez-Canedo demostró interés mayúsculo, que ha de considerarse la actitud invariable durante toda su trayectoria. En el terreno de la traducción poética hay dos obras fundamentales que abren la puerta a la literatura extranjera. Se trata de los libros *Del cercano ajeno* (Madrid, 1907) y del citado *Imágenes* (París, 1910). Suya es igualmente la introducción en España de autores como Paul Claudel, Francis Jammes o Walt Whitman, entre otros muchos.<sup>11</sup> Así, en lo tocante al embrión de este trabajo - la traducción de algunos poemas épicos de la poesía serbia- comprobaremos que EDC recurriría para ello a las versiones francesas, idioma, como es sabido, desde

---

<sup>11</sup> El número de libros traducidos por Díez-Canedo supera la veintena. Para una completa relación de tales volúmenes, véase: Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1984; Jiménez León, Marcelino. Algunas ideas sobre la traducción de Enrique Díez-Canedo. Universidad de Barcelona. 1999- 2000.

el que se traducían en España la mayoría de títulos de otras lenguas. En 1918 en la revista *España* del francés y del alemán se traducen seis cantos populares épicos y un canto lírico de Serbia. Lo hizo en el marco de unos artículos de carácter divulgativo que demuestran su buen conocimiento de la literatura serbia y cierta afinidad a esa poesía. No cabe duda de que le gustaban esos “versos heroicos” cuando los compara con los romances españoles. Pues bien, tenemos que agradecer a nuestro poeta y crítico, a nuestro maestro en la traducción literaria, por habernos brindado la oportunidad de conocer los primeros ejemplos de la antigua literatura serbia y establecer el primer contacto entre ambas literaturas. Pero habrá que dejar, de momento, las consideraciones sobre su labor traductora de tales piezas (de ello nos ocuparemos más adelante, cuando abordemos en profundidad el análisis correspondiente); se impone ahora la necesidad de contextualizar la relación de EDC con el marco en el que publicara sus páginas sobre literatura serbia.

### **La revista *España***

Enrique Díez-Canedo es conocido como el “hombre de letras”, es decir el fundamento de su obra intelectual siempre ha sido la prensa. El momento importante que pone a Díez-Canedo en la posición del líder crítico de la prensa periodística, era cuando empezó a colaborar con la revista *España*. Por primera vez, la revista aparece el 29 de enero de 1915, bajo la dirección de Ortega y Gasset y aglutina un buen número de prestigiosas firmas. El fundador y propietario de *España* fue Luis G. Bilbao, un fino y culto escritor que participaba en las tertulias en el café Regina, adonde Díez-Canedo acudía frecuentemente. La revista tenía un marcado sello orteguiano y un espíritu liberal que le inyectaban sus redactores: Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Martínez Sierra, Luis de Zulueta, Eugenio d’Ors, Ramiro de Maeztu, Juan Guixé y Enrique Díez-Canedo, que era el secretario de redacción del conjunto de los escritores responsables de la redacción de la revista del que saldría el embrión originario, *El Sol*, que como se sabe era el

periódico que concentró a los colaboradores más progresistas en el terreno literario. Desde su primer número, *España* tuvo<sup>12</sup> un gran éxito y una gran aceptación, en torno a los cincuenta mil ejemplares de tirada. Colaborador de *España* era también Azaña, una de las voces más críticas con respecto a la propia revista, postura que está muy probablemente debida a las diferencias personales entre él y Ortega. En 1916 *España* va adquiriendo la ideología socialista y se va alejando del partido de Malquíades Álvarez, lo que anuncia la segunda etapa de la revista. Eso resultaba molesto para la oposición política. Una muestra de las posturas intelectuales representativas de este momento de la revista puede hallarse en el propio EDC; es en este periodo cuando escribe un artículo, “Literatura oficial”, donde respalda las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, cuya piedra angular la constituía la difusión de la cultura.

A partir de enero de 1923 la revista entra en su tercera etapa bajo la gerencia de Azaña, hasta marzo de 1924, fecha en la que desaparece. *España* sobrevivió tres meses más. Los últimos años de la revista se orientaban hacia un público más selecto, más interesado por los temas literarios, por una liberalización política, por el pensamiento más moderno. En cada número, en cada momento de su progreso, Enrique Díez-Canedo participó de forma constante. En cada uno de los artículos que escribió don Enrique predominaba el interés literario. La importancia de sus colaboraciones en *España* era grande, lo que demuestra que muchos escritores después de ser mencionados en sus artículos, conseguirían su merecida fama. Además, según los datos, Díez-Canedo incrementó los números de colaboraciones en la revista.

---

<sup>12</sup> Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1984, p. 51.

## Díez-Canedo en América

En 1927 Díez-Canedo fue invitado por la Universidad Iberoamericana, razón por la cual emprendió su primer viaje hacia Hispanoamérica. Allí continuó su magisterio. Viaja primero a Chile, después a Brasil, Uruguay, Argentina, Ecuador, Panamá y Puerto Rico; donde dará varias conferencias y pasará mucho tiempo en las tertulias en cafés con escritores jóvenes. En Santiago de Chile reside un cuatrimestre, dando conferencias.<sup>13</sup> Su apariencia fue notada como la de un hombre culto, al tiempo que sencillo en su exposición, simple en su exposición. En su primer viaje al otro continente, Díez-Canedo escribe los *Epigramas Americanos*, poesía en tono tradicional. En unos de sus versos recuerda ese viaje:

### **“Entrando en Río de Janeiro**

**La noche, reina negra, desciende hasta sus mares.**

**Para el baño la ornaron sus doncellas.**

**En sus pechos de sombra luminosos collares.**

**En sus crespos cabellos un enjambre de estrellas.”**

Muchos escritores de la América Latina estaban agradecidos no solamente por el excelente conocimiento de sus obras, por las buenas críticas que hizo don Enrique, sino también por su gran comprensión de a la literatura latinoamericana, una literatura que necesitaba mucho tiempo para alejarse de la tradición española y empezar con la suya. En uno de sus libros Luis Enrique Délano, escritor, ensayista, pintor, periodista, traductor y diplomático chileno decía:

---

<sup>13</sup> Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excm. Diputación, 1984, p. 63.

“Yo sé que tengo una deuda con la memoria de don Enrique Díez-Canedo, como chileno y como escritor chileno.

“Unamuno conocía muchos libros chilenos, pero sólo sabía juzgarlos acremente, sin pensar que carecíamos de tradición literaria, de siete siglos de España. Don Enrique conocía también muchos de nuestros libros, los cuales trataba con su bondad abierta, con su grande y clara comprensión, con su magnífico espíritu de equidad que derramaba”.<sup>14</sup>

Durante la Guerra Civil, Enrique Díez-Canedo desempeñaba el cargo de embajador de España en Argentina. En el año 1937 regresa a Madrid y ahí queda hasta el año 1938 cuando se exilió. Los duros acontecimientos que sucedían en Madrid en ese período le obligaron a trasladarse a Valencia, donde muchos intelectuales encontraron su hogar y su paz. Fruto de esta situación, de la convivencia casi obligada, es la revista Madrid, dirigida por Díez-Canedo, así como *Hora España*.

Poco después Enrique Díez-Canedo se tuvo que exilar a América. Uno de los países que ofrecieron ayuda a los escritores, es decir, a muchos intelectuales que sufrían por los acontecimientos en España, era México, primer destino elegido por Díez-Canedo. Allí continuará su labor como escritor y como hombre de letras.

### **La muerte de Díez-Canedo**

En el destierro, precisamente en la Ciudad de México, el día 6 de junio de 1944 muere el famoso escritor y crítico Díez-Canedo. En *Letras de América*, la obra que reúne más de setenta artículos sobre la literatura hispanoamericana, hay una nota que dice: “Se terminó de imprimir el día 6 de junio de 1944, fecha en que falleció su autor, Enrique Díez-Canedo, a cuyo recuerdo lo ofrecen con admiración y cariño “El Colegio de México” y la “Gráfica Panamericana”. Lamentablemente en España poca gente se enteró de su muerte, mientras que allá, lejos de su país de

---

<sup>14</sup> *Apud* Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1984, p. 64.

nacimiento, personas destacadas del mundo intelectual se dieron cita para despedir por última vez a un buen escritor y a un hombre bueno.<sup>15</sup>

## **I. La poesía épica de Serbia: Una composición clásica**

En la segunda mitad del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, los cantos populares, junto con otras formas de la literatura oral están fuertemente presentes en todo el ámbito de la cultura patriarcal. En ese período un poema épico era un modo de resistir a los tiempos tan difíciles para la nación balcánica. Esos cantos populares experimentaban un auge en la Serbia rebelde y representaban el compañero más fiel de la historia. Vuk Stefanovic Karadshich, el lingüista y reformador más importante de la lengua serbia señaló que los cantos heroicos del pueblo serbio se cantaban mucho más y con mayor intensidad en Bosnia y Herzegovina, Montenegro y en las regiones montañosas del sur de Serbia que en la zonas de tierras bajas; y llegando al norte, entre los ríos Sava y Danubio, los cantos épicos van perdiendo su popularidad hasta que totalmente desaparecen. Sin embargo la literatura épica de Serbia consiguió tener su forma completa, como la conocemos hoy precisamente en las regiones que Vuk Stefanovic Karadshich marcó como las zonas épicamente menos activas. Los cantantes populares más grandes de Vuk Karadshich nacieron en las zonas más activas de la épica, pero todos ellos pasaron la rebelión, cantaban de la rebelión también y después del levantamiento nacional. La experiencia que dejó este acontecimiento, es decir, el levantamiento nacional, era la base sobre la que se construyó la visión de la historia nacional. Esa visión era lo que reunía todos estos cantos heroicos, la épica señalada por Vuk Karadshich, tanto como y la conciencia colectiva de historia serbia en el tiempo de los Nemanjich. Se reunían a través de los

---

<sup>15</sup> Fernández Gutiérrez, José María. Enrique Diez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1984, p. 85.

acontecimientos durante y después de Kosovo, a través de la historia sobre Marco Kralievich; bandidos y rebeldes hasta el levantamiento colectivo de los pueblos contra el poder turco como el movimiento de la nación entera. La última redacción de los poemas heroicos de Vuk Karadshich era, después de todo, la historia poética del pueblo serbio.<sup>16</sup>

### **I.1 La historia épica del pueblo serbio**

La poesía épica de Serbia refleja un periodo de acontecimientos relacionados con la presión turca en la tierra de los Balcanes durante casi cinco siglos. A pesar de que no llegó a ser una epopeya y se quedó en el nivel de poema épico, la poesía épica del pueblo serbio, sin ninguna duda lleva el epíteto única y es un ejemplo vivo de la historia de este país. Muchos de esos poemas alcanzan su culminación solo cuando se clasifican en determinadas etapas o tiempos históricos distintos por diversos poetas.

En el siglo XIV los turcos comenzaron la conquista de los Balcanes y, en 1389, vencieron a los serbios en la batalla de Kosovo. Dominaron 489 años y así dejaron una fuerte huella cultural en esta región. Entre los siglos XVI y XVII estos territorios fueron divididos entre el Imperio Otomano, los Habsburgo y la República Veneciana. Los serbios y montenegrinos lucharon contra los turcos hasta que finalmente, en el siglo XIX, se liberaron y lograron su expulsión. Este contexto histórico era la base para la producción de la poesía épica serbia, es decir, para el desarrollo de género literario en referencia. En un determinado momento, luchando por su libertad, tratando de recuperar su identidad nacional, al calor de los acontecimientos históricos se construía la materia básica para el desarrollo del género épico bajo el término de "epopeya". Ahora bien, como cada género literario, este también adopta ciertas características. Enumerémosla sucintamente para su mejor conocimiento:

---

<sup>16</sup> Deretic, Jovan. *Kratka istorija srpske knjizevnosti*. Adresa, 2007, p. 34.

- 1) Son megarrelatos que aportan temas legendarios o heroicos con importancia<sup>17</sup> universal o nacional.
- 2) Poseen un tono patriótico.
- 3) Los protagonistas son personajes heroicos, aparecen con cierta solemnidad.
- 4) Son narraciones con expresiones vigorosas y de exaltación de espíritu patriótico.
- 5) Incluyen leyendas de carácter épico en obras escritas por los cronistas e historiadores.
- 6) La presencia de los guslares, especies de juglares que recitaban o cantaban estas composiciones épicas acompañadas por un instrumento musical (la guzla) característico en las regiones de Serbia y Montenegro; eran verdaderos “cantores de gesta.”

Los rasgos más distintivos, ya más específicos, de estas composiciones épicas serbias, podrían resumirse en los siguientes:

- 7) El personaje principal casi siempre es un héroe que puede ser tanto un rey como un vasallo.
- 8) Describen batallas honrando la lucha nacional.
- 9) Incluyen fuerzas sobrenaturales y también invocan a los dioses.
- 10) Actúan numerosos personajes.
- 11) En su narración atienden la vida cotidiana.
- 12) Están influidos por la cultura y el destino del pueblo.

---

<sup>17</sup> Djordjevic, Caslav; Mr Lucic Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999, p. 160-163.

13) Reflejan las costumbres, sentimientos, creencias e ideología del pueblo.

Vuk Stefanovich Karadshich identifica tres grandes unidades de los poemas épicos del pueblo serbio, es decir es un periodo de tres grandes épocas en la historia serbia,<sup>18</sup> que se corresponde con tres grandes épocas en su historia. Así, habla de poemas del período antiguo, medio y moderno. Estas canciones se concentran en torno a ciertas personalidades y sus hazañas, acontecimientos históricos, eventos más pequeños, batallas, etc., y así se conforman los denominados ciclos épicos. Según él es posible agrupar estas composiciones en los siguientes ciclos:

1) El ciclo de los cantos no históricos que cantan de los acontecimientos y personajes que no son conocidos en la historia, más bien son el resultado de la imaginación creativa de su creador.

2) Época antigua: incluyen canciones heroicas de la historia medieval de Serbia desde los tiempos de dominación del gobernante Nemanja hasta los últimos déspotas. Se diferencian en la génesis y en la memoria histórica. Estas canciones pertenecen al ciclo prekosoviano. Son poemas que cantan sobre el déspota Nemanja y el santo Sava. A pesar de que contienen un tono más legendario que histórico, los poemas prekosovianos han conservado algunas características importantes de la época de la que cantan y vivos testimonios de este periodo.<sup>19</sup>

3) El ciclo kosoviano ocupa un lugar central en la épica medieval. Se inicia con la derrota de Kosovo en el año 1389. Los poemas kosovianos cantan los acontecimientos antes y después de la propia batalla. Abarcan los siglos XIV y XV

---

<sup>18</sup> Samardzija, Snezana. Biseri srpske knjizevnosti, Antologija epskih narodnih pesama. *Politika* (Beograd), 2005, p. 5-6; 10-13; 19-20; 32-22; 38-39.

<sup>19</sup> Deretic, Jovan. Kratka redakcija srpske knjizevnosti. Adresa, 2007. p. 35.

y se centran en las figuras épicas del príncipe Lazar y el caballero Milos Obilich, que mata a Amurates (líder turco).

En estos tipos de cantos siempre a un héroe se contraponen un antihéroe o traidor que es conocido con el nombre de Vuk Brankovich y del que cantan muchas canciones. El enemigo siempre es el invasor turco.

4) Las canciones del ciclo de Marco Kralievich, al contrario de los poemas del ciclo kosoviano no contienen un marco común en cuanto a su composición. Todos giran alrededor de un personaje principal, el rey, como claramente lo explica la historia; pero al mismo tiempo el vasallo turco que después de la batalla de Maritsa reinó en Macedonia hasta su muerte en la batalla de Rovino (1395), luchando al lado de turcos. De hecho, todo lo que se sabe de él, históricamente no era un personaje tan conocido, se convirtió en un héroe, en leyenda viva, en una figura más importante y más popular de la épica de los eslavos del sur y así de la poesía épica en Serbia.

Los cantantes populares le dieron una larga vida, de 300 años, pero su personalidad todavía sigue estando viva; de hecho, se ha convertido en un contemporáneo cuyo espíritu continúa sobrevolando los Balcanes. Como héroe nacional, Marco posee unas características increíbles, una fuerza física extraordinaria, cualidades morales más limpias y más profundas, pero al mismo tiempo se ve obligado a servir a otro país desconocido, en el ejército turco como el prisionero del sultán. Marco, como el Cid español, dejó muchas marcas en la poesía y la cultura serbias, por lo que en uno de los siguientes capítulos habremos necesariamente de ahondar.

5) El ciclo de después de Kosovo que canta de los acontecimientos después de la batalla de Kosovo. No tienen ningún protagonista central, pero abordan los temas que hablan de las situaciones que indican el estado en que el gobierno serbio se encontraba y de su gente después del drama de Kosovo. En esos cantos nos confrontamos con un tiempo difícil para toda la nación serbia, ya que sus versos

cantan de la pérdida de la libertad, la esclavitud, la discordia y la división, los cargos y las convulsiones encarnadas en el mundo árabe, como el símbolo del mal.

6) Los cantos del periodo medieval incluyen el tiempo de la esclavitud bajo los turcos lleno de conflictos individuales, pero también de conflictos generales contra el ocupador. En esta época emergen otros dos ciclos, que son el ciclo de *aiducos* y los *uscocos*, pero aquí hay que señalar que a pesar de aquellos que cantas sobre esos rebeldes, hay otros cantos no obligatoriamente escritos en ese estilo. El ciclo de los *aiducos* (*hajduk*) representa la etapa de debilitamiento del imperio turco y abarca el siglo XVI. Los *aiducos* eran los protectores de los pobres, vivían en las montañas y en las cuevas y desde ahí atacaban a los enemigos, muchas veces robándoles y, como si de una especie de Robin Hood se tratara, alimentando y defendiendo a los más oprimidos.<sup>20</sup> En cuanto al ciclo de los *uscocos*, hay que decir que lo integran pocas canciones. *Uscocos*<sup>21</sup> eran rebeldes de los eslavos del sur que huyeron de los territorios del imperio otomano y atravesaban las regiones fronterizas de Austria y la República de Venecia. De ahí solían atacar a los territorios otomanos. La mayoría de estas canciones proviene de un cantante, Filip Visnjich, que poseía un talento extraordinario y excepcional.

Debido al hecho de que Vuk Karadshich para el gran número de los cantos épicos dejó los datos exactos de quien fueron escuchados y escritos, hoy tenemos la oportunidad de saber quién son los creadores de la composición clásica de la poesía épica de Serbia. Estudios recientes han demostrado que, entre los cantos del mismo cantor existe cierto “copyright” y que los cantantes de Vuk han demostrado un papel crucial en la creación de las canciones nacionales, que, gracias a Vuk, entraron en la literatura escrita. Uno de los cantantes más famosos es, sin ninguna duda, Filip Visnjich (1767-1834). Nacido en Semberia, ciego desde infancia, Visnjich se ha convertido en un cantante profesional. No solo es el

---

<sup>20</sup> Cf. p. 36.

<sup>21</sup> *Uscocos* viene de la palabra serbia *uskociti/uskakati* (saltar a, atravesar).

redactor antiguo, sino el creador de los cantos nuevos. De él proviene la “Muerte de Marco Kralievich”, pero y una serie de cantos desde el tiempo de Karadjordje, que incluso cantaba y que forman parte de los últimos cantos rebeldes.

Por lo tanto, este ciclo reúne unas características un poco diferentes a los ciclos de los que hasta ahora hemos desarrollado, ya que tiene elementos no solo de unidad temática, sino también hay un autor que aquí representa la figura de Filip Visnjich.

7) El ciclo de la liberación de Serbia y Montenegro constituye el último de todos: abarca las composiciones épicas que emergieron en los siglos XVIII y XIX. Ahora bien, si los cantos de la época antigua destacaban al héroe en toda su gloria; si el ciclo de aiducos y uscocos giraba en torno a la resistencia de los grupos y una lucha armada contra los invasores (todavía existe un héroe como un símbolo de la lucha individual), las canciones de la liberación de Serbia y Montenegro de los turcos tienden a una lucha colectiva, a la resistencia general; se siente una energía muy poderosa, un espíritu de las masas listo para hacer cualquier cosa para salir de la “cárcel” en la que estuvo durante cinco siglos. En lugar de un héroe que representa la lucha individual, tenemos un héroe colectivo.

## **1.2 La importancia de los “guslares”, trovadores de la cultura serbia**

En el capítulo anterior hemos destacado la presencia de los “guslares” en los cantos populares serbios, como una especie de juglares que recitaban o cantaban estas composiciones. La guzla es un instrumento que por primera vez apareció en el siglo X en el territorio de los Balcanes y se supone que ha llegado a Europa de Asia. Fue un instrumento preferido en el corte de Déspota Stefan Prvovencani; en general en todo el territorio de los Eslavos del Sur durante la Edad Media. La guzla es un instrumento con una sola cuerda. Su objetivo principal era acompañar la voz de los cantos épicos. Acompañaban rítmicamente tanto el canto como la recitación de los poemas épicos de ciclo de Kosovo. Ese instrumento produce el

sonido al arrastrar un arco sobre las cuerdas. Durante los oscuros tiempos de la ocupación otomana, cuando las escuelas, las iglesias y toda manifestación de cultura fue el objeto de la destrucción de la guerra, la cultura, la historia, los acontecimientos actuales se transmitían a través de los cantos que cantaban o recitaban guslares. Es decir, los poemas de autores anónimos se transmitían en forma oral, de generación en generación y durante muchos siglos. No se encuentran escritores hasta que Vuk Stefanovich Karadshich comienza el trabajo monumental coleccionando y recopilando los poemas más bellos de la poesía épica popular. Vuk Karadshich cita a los bardos más famosos de la época y de quienes transcribe buena parte del material que luego publica. Las regiones montañosas de Serbia, Croacia, Eslavonia, Bosnia y Herzegovina, Montenegro eran territorios donde dominaban esos juglares. El sonido de la guzla era el poder rítmico contra la presión otomana. En estos territorios siempre había un hombre, joven o viejo que cantaba las antiguas canciones acompañados con la guzla. Los guslares iban de casa a casa, donde cantaban por pedido o a cambio de hospitalidad y comida.<sup>22 23</sup>También cantaban y recitaban delante de las multitudes en las iglesias o monasterios si había alguna festividad. Cada personaje del que se cantaba fue descrito de manera auténtica, adornado con sus vestimentas más ricas, sus castillos y fortalezas y todo muy detallado. Sus armas y amigos solían describir con mucha imaginación.

Gracias a estos cantantes, cada nueva generación conocía, de esta forma viva, la historia de su pueblo. Así el pueblo serbio siguió siendo consciente de su nacionalidad, su tradición, su cultura y su historia.

De esta manera los guslares tejían, con su habilidad de presentar a los héroes como excelentes protectores del pueblo y con su buen conocimiento de la historia,

---

<sup>22</sup> Deretic, Jovan; Bojovic, Zlata; Mitrovic, Marija. Istorija knjizevnosti za I razred srednje skole: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva. Beograd, 2000, p. 81, 82,83, 89, 90, 101.

<sup>23</sup> [http://savezguslarars.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12&Itemid=23](http://savezguslarars.com/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=23)

la esperanza y la fe en el futuro. Esas reuniones significaban libertad, o por lo menos la libertad psíquica, mientras escuchaban el sonido característico de la guzla. Era muy común escuchar el instrumento de noche alrededor de las hogueras.<sup>24</sup>

Es interesante que, el mismo Prosper Mérimée esté usando la palabra guzla como el título de su famoso libro “La Guzla”. En *Thélème, Revista Compultense de Estudios Franceses*, Mariano García destaca:

*La Guzla*, de Prosper Mérimée, publicada el 4 de agosto de 1827, constituye lo que Gérard Genette llamaría una *forgerie*, pues pretende ser, como lo aclara el subtítulo, *un choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Herzégovine*, la mayor parte de las cuales fueron cantadas o compuestas por Hyacinthe Maglanovich, *presque le seul joueur de guzla que j’aie vu, que fût aussi poète* (Mérimée, 1928: 11). Esta misteriosa palabra, *guzla*, designa un no menos extraño instrumento, *espèce de guitare [...] qui n’a qu’une seule corde faite de crin* (9).

Sin embargo, la palabra *guzla* era todo un engaño y su verdadero significado deberíamos relacionar con un apellido de su anterior y primer libro: “Le théâtre de Clara Gazul”.<sup>25</sup>

Ya que hemos hablado de los “trovadores de la cultura serbia”, es necesario y explicar ese término. En otra parte del mundo, precisamente en la región Provenza, en el siglo XI se nos presenta la palabra *trovador*, que representa a un creador literario. Al final de siglo XII, la encontramos por primera vez escrita en un documento legal en España. *Trovador* es el nombre para la persona con un nivel más alto que el *juglar*<sup>26</sup>; fue, en general bastante bien educado, a menudo pertenecía a la nobleza y para él escribir la poesía y componer la música era algo

---

<sup>24</sup> Deretic, Jovan; Bojovic, Zlata; Mitrovic, Marija. *Istorija knjizevnosti za I razred srednje skole*: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva. Beograd, 2000, p. 81, 82,83, 89, 90, 101.

<sup>25</sup> García, Mariano. Mérimée y Borges, ¿una posible intertextualidad? *Thélème. Revista Compultense de Estudios Franceses*. 2007, 22, p. 101-107.

<sup>26</sup> *Juglar* es el nombre que en sí tiene muchos significados. Viene de la palabra *joculator* la que encontramos por primera vez en unos textos escritos en el siglo VII en la Europa Central. Ante todo se trataba de un cantante o músico cuyo trabajo era de entretener al rey y sus ayudantes, pero también y a toda la población española.

como un pasatiempo, mientras que para un juglar eso era el trabajo con el que ganaba el dinero para sobrevivir.<sup>27</sup>

### **I.3 Las huellas de romances españoles en los Balcanes**

Hablando de la historia épica de Serbia, es inevitable buscar algunas huellas de romances españoles en el territorio de los Balcanes, y así encontrar otro posible puente entre la literatura serbia y española. No obstante, ningún dato, ningún estudio no nos asegura de la influencia que dejaron los romances españoles en la épica serbia.

Romance, como un único género de la poesía española, existe en todas las regiones de España. A pesar de sus características principales que son iguales para todos los romances españoles, en muchas partes de la península ibérica esas canciones contienen algunas especificaciones.

El romance español fue muy temprano transferido fuera del área de la lengua española. Ya durante los siglos XV y XVI se extendió a otras partes de la península, en Cataluña y Portugal, donde siguió existiendo en español y portugués.

Durante el reinado de los Reyes Católicos en España, con la expulsión de los judíos, romances españoles se extendieron a otras partes de Europa.<sup>28</sup> Judíos, obligados de dejar España, se fueron a buscar otros países a establecer un nuevo hogar y así empezaron a poblar diferentes territorios de Europa: Italia, Francia, Holanda, Inglaterra y especialmente en los países de África del Norte. Sin embargo, muchos de ellos se fueron a los países balcánicos, que en ese tiempo estaban bajo el poder del Imperio Otomano, e incluso más allá, a Turquía, Siria y

---

<sup>27</sup> Pavlovic-Samurovic, Ljiljana, Soldatic, Dalibor. Spanska knjizevnost (srednji vek i renesansa) Prvo izdanje, Knjiga I. Svjetlost, Sarajevo; Nolit, Beograd, 1985. p. 72.

<sup>28</sup> Pavlovic-Samurovic, Ljiljana, Soldatic, Dalibor. Spanska knjizevnost (srednji vek i renesansa) Prvo izdanje, Knjiga I. Svjetlost, Sarajevo; Nolit, Beograd, 1985. p. 186.

Palestina. Una parte de los sefardís poblaron los territorios de Bosnia<sup>29</sup>; en Dubrovnik<sup>30</sup> (Croacia) existía un número considerable de los judíos que ahí se establecieron como una colonia. Como parte de su patrimonio cultural, a los nuevos entornos, los sefardís trajeron muchos romances españoles que siguieron viviendo en sus círculos familiares.

Quizás esa era una de las influencias a los cantos populares de Serbia, ya que contamos otras, de las que existen muchos estudios y trabajos. ¿Puede ser esto el primer puente entre los romances españoles y la poesía épica serbia, entre una y otra literatura?

Lamentablemente no hay muchos estudios que abracan el tema que trata de analizar la “convivencia” de los romances españoles que trajeron judíos al territorio de los Balcanes y los poemas épicos de Serbia, por lo que con mucha incertidumbre asumimos la posible influencia de los sefardís en la cultura y literatura serbia.

#### **I.4 Las primeras traducciones de los cantos populares serbios**

Antes de las traducciones que realizó Vuk Stefanovich Karadshich, solo el canto “Hasanaginitsa” fue traducida a otras lenguas extranjeras: al italiano en el libro “*Viaggio in Dalmazia* (1774) de Alberto Fortis y poco después, en 1775, al alemán en la versión de Vertes. Unos años más tarde fue traducida de nuevo por Goethe al alemán, y publicada en el libro *Canciones populares* de Herder, en 1778. En este mismo año se publicó la versión francesa del libro de Fortis. Al inglés se tradujo en el año 1799 por Walter Scott. Después de las traducciones que publicó Vuk

---

<sup>29</sup> Kalmi, Baruh. Izabrana djela. Svjetlost, Sarajevo, 1972. p. 225 - 322.

<sup>30</sup> Nevenic-Grabovac, Dubravka. Liber latinus. ISC, Beograd, 1975. p. 225 – 227.

Stefanovich Karadshich muchos cantos populares de Serbia fueron traducidos a varias lenguas extranjeras: en especial al alemán, francés e inglés.

La canción popular serbia ganó gran reputación entre los alemanes, algo a lo que contribuyeron muy especialmente Jernej Kopitar, Jacob Grimm y Goethe. Para Popovic, la publicación por parte de Vuk Karadshich de su primera colección de poemas (1814-1815), sumada a la recomendación que de esta hiciera Kopitar en el marco de otros países fueron hechos cruciales en la difusión de esta literatura. Igualmente lo fue el interés de Jacob Grimm, que se interesó de inmediato por la poesía serbia una vez que llegó a su conocimiento por la mediación personal de Vuk Karadshich y Kopitar. Popovic señala que de inmediato el señor Grimm comienza a enseñarlos a otros escritores e intelectuales del mundo literario, y empieza a traducirlos; su opinión acerca de ellos, entonces y más tarde, pasa por el completo elogio. A propósito de ellos afirma Popovic: “Pensad en esto que ya se publicaron tres libros de los cantos, entre los cuales es muy difícil encontrar uno malo: los cantos populares alemanes deberían esconderse detrás de ellos.”<sup>31</sup> En 1824 destaca: “Antes de todo podríamos compararlos con los cantos heroicos españoles, pero los ponemos más alto que estos”.<sup>32</sup>

Junto con Grimm, Goethe empieza a interesarse por la poesía épica serbia. Escribe y habla sobre ella, alabándola en sus presentaciones, en sus discusiones con Ekerman. Pero la persona que merece más mérito en cuanto a las traducciones de estos poemas al alemán es, sin embargo, Teresa von Jakob: en los años 1825 y 1826, con la ayuda de Vuk Karadshich y Kopitar, bajo el pseudónimo de Talfi, publicó dos volúmenes con cantos épicos serbios. Se trataba de una excelente colección de poemas prestados del libro de Karadshich. Más adelante se multiplicarían los traductores que traducían ese tipo de poesía al alemán.

---

<sup>31</sup> “Pomislite da su vec tri knjige pesama izdane, a medju njima tesko da ima ijedna pesma rdjava: nemacke narodne pesme morale bi se pred njima sakriti.”

<sup>32</sup> “Mi bismo ih mogli porediti najpre sa spanskim junackim pesmama, alii h i od ovih stavljamo vise”.

Con la ayuda de Charles Nodier y Prosper Merimée la épica serbia llegó a ser reconocida en Francia. Los dos tradujeron el famoso poema “La mujer de Hasan Aga”, incluso Merimée lo presentó en su libro “La Guzla”. Esta obra, sin embargo, engañó a muchos escritores y lectores porque, fundamentalmente, era una ficción firmada por Merimée. Julio Camba, en la revista *Tribuna*, desde Berlín, se referiría a este conocido caso de mentira literaria, otro falso Ossian con mayor pretensión de broma:

Merimée afirma haber recogido estos  
poemas de labios de un cantor del país,  
Jacinto Maglanovitch. El nombre está  
muy bien inventado y los poemas  
también...

Sobre la confusión que produjo este libro y su aceptación entre los escritores nos detendremos en otro capítulo. Conviene ahora recordar que en el año 1834 Elisa Vouer publicó dos volúmenes de esos poemas traducidos al francés, siguiendo la versión alemana de “Talfi”. Poco después se contaría con publicaciones de famosos escritores de Francia, como por ejemplo Claude Fiorel, Mickievicz y Lamartine, a los que la poesía serbia debe su fama en ese país.<sup>33</sup>

En 1826 Juan Lockhart publicó las primeras traducciones inglesas en la revista *Quarterly Review*. Al año siguiente apareció una colección de cantos populares de Serbia que se tradujo al inglés por Juan Bauring.

En general, la poesía épica serbia fue traducida a otros muchos idiomas: italiano, español, ruso, polaco, checo, sueco, húngaro, entre otros. Por nuestro marco de estudio, se hace evidente que la traducción española será la que centre nuestro interés. En concreto, serán los poemas traducidos por Juan Valera, desde la

---

<sup>33</sup> [http://govori.tripod.com/srpska\\_narodna\\_epika.htm](http://govori.tripod.com/srpska_narodna_epika.htm)

versión alemana de Kapper, y las traducciones que realizó Díez-Canedo, las que demandará nuestra atención.

## II. La poesía lírica del pueblo serbio

Ya que en uno de sus artículos de la revista *España*, Díez-Canedo representa y un canto lírico de Serbia, es inevitable por lo menos tocar el tema de la poesía lírica serbia y así hacer una breve introducción a nuestro canto de amor “Pez y muchacha”.

La poesía lírica es un género literario, mayoritariamente escrito en verso que en prosa, donde el poeta tiende a expresar sus sentimientos personales. Probablemente la forma literaria más antigua que surgió en el momento cuando el hombre primitivo expresaba sus sentimientos de una manera relativamente armoniosa, tratando de darles un toque más perfecto. En sus principios la poesía lírica tuvo sus elementos, digamos acompañantes, que se han mantenido por mucho tiempo durante su desarrollo: estuvo acompañada por el sonido, por la música y por el baile. Algunos de esos elementos se han conservado hasta hoy, como en los poemas líricos populares que, como señala Vuk Karadshich, cantan mujeres. También hoy en día es la música y el baile un elemento acompañante de la poesía lírica.<sup>34</sup>

La poesía lírica popular expresa la vida espiritual de las comunidades más antiguas de una manera muy subjetiva. Cada pueblo tiene su propia lírica, más o menos desarrollada.<sup>35</sup> Ese tipo de poesía tenía un curso diferente de desarrollo y

---

<sup>34</sup> Dimitrijevic, Radmilo. Teorija knjizevnosti sa primeroma. Lirska i epska poezija. Beograd, 1969. p. 9, 10.

<sup>35</sup>Cf. p. 11, 12, 13.

de evaluación, de lo que tenía la poesía lírica artística. Su temática se diferencia en mucho de los cantos artísticos.

La poesía lírica popular de Serbia cuenta con muchas canciones que describen los sentimientos diferentes. El incentivo debemos buscar en la vida cotidiana de la población serbia.

Esa lírica popular contiene muchas canciones de amor, luego canciones que cantan al trabajo cotidiano, otros, más patriarcales, que cuentan sobre las relaciones familiares. Los que cantan de amor, no expresan sus sentimientos de manera muy directa y subjetiva. Respeto a la métrica, los versos no tienden a la complejidad, sino tienen un estilo más bien sencillo y no están formados en estrofas. El lenguaje es muy simple en su configuración.

Hay que destacar que la lírica popular serbia en mucho influyó el desarrollo de la lírica artística. Un número destacado de autores y poetas modernos han progresado bajo la influencia de la lírica popular que la adoraban y absorbían continuamente.

Enrique Díez-Canedo en su artículo sobre los cantos del pueblo serbio, en el número 173 de la revista *España*, una vez más comprueba sus conocimientos literarios, introduciendo al público español otro género literario, también poético. EDC destaca la importancia de la poesía lírica de serbia, la que también llaman “poesías femeninas”.<sup>36</sup> De ese breve parte del artículo, sabemos que esas no son canciones de juglares que se están recitando con el acompañamiento de la guzla. EDC explica que se trata de los “cantores que andan en boca de todos, y en especial de las mujeres y de los niños, en que el pueblo serbio se desprende de la armadura de ellos”.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Stef. Karadjic, Vuk. Sprske narodne pjesme. Knjiga prva, u kojoj su razlicite zenske pjesme. Bec, 1841. p. 145

<sup>37</sup> Enrique Díez, Canedo. “Cantos del pueblo serbio”. *España* (173), p. 12.

Díez-Canedo nos revela que esos cantos líricos “tienen mayor semejanza con la poesía popular de todos los pueblos, que los cantos heroicos, únicamente comparables a las baladas escocesas, a los cantos griegos y a los romances españoles”. Y como luego añade, todos esos cantos exudan una confianza, “un amor a la tierra y a la casa, hoy solas y en ruinas”.<sup>38</sup>

La diferencia básica entre los cantos épicos y líricos se refleja en los sentimientos, ya que los primeros están dominados por las emociones, otros están llevados por la acción, algún acontecimiento o por la multitud de los personajes. En los cantos líricos el foco cae en lo interior, los épicos, pues, se fijan mucho más al mundo exterior.<sup>39</sup>

Entre toda esa emoción heroica que se nos presenta en la revista *España*, en los artículos sobre los cantos del pueblo serbio, EDC encuentra un pequeño lugar donde, por el momento, olvidamos el sentimiento épico y nos encontramos frente a una hermosa canción de amor. Cantos de amor toman gran parte de la lírica popular. Su elemento principal se desarrolla, fundamentalmente en la base de un acontecimiento o un sujeto anteriormente descrito, es decir ya conocido, como en los cantos de los ritos que como función presentan a un rito. Cantos de amor, por lo general tienen en el fondo un breve cuento “decorado” con los elementos emocionales. Asimismo no tienen el valor independiente como lo tienen cantos heroicos. Ya que están contruidos de la forma emocional, a menudo parecen muy inusual, incluso deformado. En este canto hay dos sujetos que toman parte de un dialogo que canta de la importancia de las cosas, hasta que, leyendo la canción como una gradación, no prevalezca otro elemento.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Cf. p. 13.

<sup>39</sup> Djordjevic, Caslav; Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 160.

<sup>40</sup> Deretic, Jovan. Ogledi iz narodnog pesnistva. Slovo ljubve, Beograd, 1978. p. 145, 146.

### III. Enrique Díez-Canedo sobre la poesía serbia en la revista *España*

Como ya hemos visto, la revista *España* gozaba de mucho prestigio y se dirigía a un público limitado, publicaba artículos literarios de gran variedad y “analizaba” a los nuevos escritores.

En esa prestigiosa revista surgen tres artículos de Díez-Canedo sobre los cantos del pueblo serbio publicados en el año 1918. Precisamente esos artículos crean la base del presente trabajo. El primer artículo, que salió en el número 172 de dicha revista, parece establecer un primer puente sólido entre las dos literaturas, la literatura española y la literatura serbia; suponía el camino perfecto para presentar una poesía que no difería mucho de los romances españoles, por la fuerza y eficacia que atesoró siempre la prensa a la hora de comunicar con la masa intelectual y de intercambiar conocimientos entre dos culturas.

Ya desde el primer párrafo de este artículo nos podemos percatar de la pasión de Enrique Díez-Canedo hacia la épica serbia.

En estos años últimos, merced a unos cuantos estudiosos, se ha difundido en los países de Occidente el conocimiento de la literatura popular serbia, una de las más ricas entre las eslavas...<sup>41</sup>

En otro artículo en la revista *España* (número 179), donde escribe de la literatura búlgara, es decir, sobre los cantos del pueblo búlgaro comparándolos con los cantos populares de la literatura serbia, muestra nuevamente su fascinación por la poesía serbia al afirmar:

---

<sup>41</sup> Díez-Canedo, Enrique. “Cantos del pueblo serbio”. *España* (172), p. 12.

La literatura popular de Bulgaria, es, sin duda, menos rica que la de Serbia, su hermana enemiga. El aliento épico de los cantos populares serbios, apenas anima débilmente algunas rapsodias búlgaras, en que un descolorido Lázaro y un Marko Kralievich visto del revés, bandido y no héroe, recuerdan sólo con vaguedad las grandes figuras evocadas por los cantores de Kossovo.<sup>42</sup>

No obstante, fuera de sus fronteras, la poesía heroica serbia llamó primeramente la atención de un italiano, Alberto Fortis, que en el año 1774 publica el libro *“Viaje a Dalmacia”*, como explica Díez-Canedo en *España*. Uno de los cantos más bonitos de la literatura épica serbia, *“La mujer de Hasan Aga”*, la que tuvo cabida el libro de Fortis, fue descubierta por Goethe y luego traducida al alemán. Además, la traducción que hizo Goethe del poema *“La mujer de Hasan Aga”* abrió el camino a la poesía popular serbia hacia el mundo foráneo de la literatura. Luego fue traducida a varios idiomas en Europa y en el resto del mundo.

Antes de ir profundizando en los artículos de Enrique Díez-Canedo sobre la poesía popular de los serbios, será necesario mencionar un artículo de Julio Camba, el periodista y escritor gallego al que cabría el honor de ser el primero en escribir sobre la épica serbia. Lo que ocupó el interés del autor de *La rana viajera* —y a lo cual se referiría Díez-Canedo en sus líneas— tiene que ver con un conocido caso de autoría apócrifa, del que el escritor francés Prosper Mérimée fue su protagonista. Se hace, pues, necesario, atender al artículo de Camba para poder aprehender en su totalidad la aportación de Díez-Canedo. En un artículo Díez-Canedo destaca *“unos bellos artículos de Julio Camba”*, para expresar su contribución en la traducción de los cantos heroicos de Serbia.

---

<sup>42</sup> Díez-Canedo, Enrique. Cantos del pueblo búlgaro. *España* (179), p. 10.

### **III.1 Julio Camba- “El Salón de la Literatura”**

El 9 de noviembre de 1912 en *La Tribuna* Julio Camba desde Berlín publica un artículo “El Salón de la Literatura” donde explica de qué manera se había revelado al mundo la épica serbia. En Francia, donde reinaban los nombres como Víctor Hugo, Honoré de Balsac, Gustave Flaubert y otros escritores, a donde todos venían, todos los que eran apasionados por la literatura, unos poemas épicos de Serbia llegaron ser reconocidos, gracias a las traducciones de Charles Nodier. Es interesante que muchos escritores conocidos por todo el mundo cayeran en la trampa de Prosper Mérimée y tradujeron a otros idiomas su famoso libro “La Guzla” pensando de que se trataba de una colección de poemas populares serbios. Camba dice: “Mérimée afirma haber recogido estos poemas de labios de un cantor del país, Jacinto Maglanovitch. El nombre está muy bien inventado y los poemas también. El éxito del libro de Mérimée fue enorme en toda Europa. Pushkine lo tradujo al ruso. Otros escritores lo tradujeron a otras lenguas. Actualmente se ha demostrado que eso de “La Guzla” es un timo. No obstante, quizás la mayor consideración se debe a las traducciones de Goethe. En *La Tribuna* Camba nos revela que el propio Goethe estudiaba serbio y se dedicaba a traducir una gran cantidad de los cantos populares serbios.<sup>43</sup>

### **III.2 Díez-Canedo y su primera visión sobre los cantos del pueblo serbio**

En el capítulo anterior hemos abordado una descripción de la épica serbia. Ahora bien, en un artículo de la revista *España*, precisamente en el número 172, en la introducción Díez-Canedo examina brevemente algunas características de esta poesía. Con esa aproximación ofrecida por aquella revista, el lector español obtiene los primeros conocimientos de la historia de Serbia entre los siglos XIV y XIX y así unas ideas sobre su literatura. Díez-Canedo abre este relato escribiendo

---

<sup>43</sup> Camba, Julio. El salón de la literatura, *La Tribuna*, 9 de noviembre de 1912.

sobre un desastre militar que sufrió Serbia, en el año 1389, luchando contra los turcos. También menciona a zar Lázaro que con todos sus hombres murió en batalla, junto con el sultán Amurates. Era el momento cuando nació el canto heroico serbio, como un modo de sobrevivir los tiempos difíciles. El responsable para recopilar y clasificar estos cantos era Vuk Stefanovich Karadshich (1787-1864), el primer filólogo, reformador, coleccionador de los cantos populares y escritor del primer vocabulario serbio, al que Díez-Canedo también menciona en ese artículo. Luego, como lo destaca Díez-Canedo, que había varios ciclos de la poesía épica de Serbia.

Ahora regresamos al capítulo IV donde hemos hablado de un héroe con las fuerzas excepcionales que aparece en muchos cantos de este tipo de poesía y a quien Díez-Canedo dedicó un párrafo en su artículo. Se trata de Marco Kralievich, un personaje muy conocido en Serbia y más, en todo el territorio de los Balcanes. EDC destaca que Marco Kralievich era *“un héroe que, el que cayó luchando contra el turco, el que supo herirle y burlarle sin descanso, en quien el pueblo ve su representante y su vengado.”* [...] <sup>44</sup> *“Pertenece a la familia de Hércules, del Cid, de Roldán, de Sigfredo y de Gargantua”*, como lo señala Mügge. Díez-Canedo le describe como un hombre gigantesco, *“un ejemplar magnífico de la fuerza y vigor, capaz de comer y beber como un gigante, poseedor de un caballo pío que habla y bebe vino como él, regalo de una Vila.”* Sus hazañas ampliaron la conciencia del pueblo serbio sobre su propia historia. Esos cantos populares, especialmente esos que cantan sobre Marco, eran una especie de placebo literario, ya que el pueblo serbio creía que él era su salvación. Antes de examinar el canto de gesta *“Marco y el sable”*, como un buen ejemplo de la historia serbia, hay que saber algo más sobre ese personaje.

---

<sup>44</sup> Díez-Canedo, Enrique. *“Cantos del pueblo serbio”*. *España* (172), p. 12.

## IV. ¿Quién era Marco Kralievich?

Los datos históricos dicen que Marco Kralievich nació hacia el año 1335 y era hijo del rey Vukashin.<sup>45</sup> Era una figura con no mucha importancia; como el vasallo del sultán Bayaceto tenía un papel muy ingrato, que le obligaba a ayudar a los turcos en la guerra contra los cristianos. Sin ninguna duda, Marco, como un puro cristiano, tenía que cumplir un papel muy desagradable. Sin embargo, ayudaba al enemigo conscientemente, lo que aún más profundizó su misteriosa apariencia.

Un filósofo medieval, Konstantin el Filósofo, que tenía mucha influencia en el corte del déspota Stefan Lazarevich (igualmente al Marco, era vasallo del sultán Bayaceto), escribió una bibliografía del déspota Stefan y en un punto donde describe al déspota y a Marco, antes de empezar la batalla contra los cristianos destaca lo que dice Marco:

“Yo digo y pido al Señor para que ayude a los cristianos y yo voy a ser el primero entre los primeros en esta guerra.”<sup>46</sup>

Precisamente en esa batalla de Rovino, en el año 1395, Marco Kralievich fue matado. A pesar de eso, con la imaginación popular no se mantiene la verdad histórica y la figura de Marco cambia tanto que le hace un héroe extraordinario, con las características en gran medida exageradas, y así Marco percibe un carácter épico. En los cantos populares él es un valiente defensor de los pobres, un héroe de inmenso poder, testigo de la valentía, espadachín sin mancha y sin miedo. Era un héroe que no temía de nada y de nadie, al que ningún poder humano o sobrehumano podía oponerse. Casi siempre andaba solo, o en compañía de su

---

<sup>45</sup> Loma, Aleksandar. Prakosovo: Slovenski i indoevropski koreni epske epike. Beograd, 2002. p. 103.

<sup>46</sup> “Ja kazem i molim gospoda da bude hriscanima pomocnik, a ja neka bude prvi medju prvima u ovom ratu. “

hermano de sangre, también una figura épica. Marco luchaba contra uno, diez, cientos, a veces miles de enemigos y siempre ganaba.<sup>47</sup>

Es un buen hijo y una persona suave, buen amigo y amable. Sufrimientos de los demás le podían afectar mucho, hasta las lágrimas; lloraba sinceramente cuando su pueblo se encontraba mal. La ternura de su corazón entra en juego en relación con sus padres. Escucha los consejos de su madre, amante de la justicia y como en el poema “Uros y Mrnjavceviči”, incluso está dispuesto a sacrificar su vida por justicia. Lo que ese poema destaca, es también su honestidad, le marca como un luchador por la unidad nacional. Aquí Marco reprende fuertemente a su padre, ávido del poder y del trono de los otros. Sin embargo, en un otro momento, en la relación con su padre le vemos como una persona muy suave.

Se destacaba por su fuerza, como espadachín por lo que el cantante popular se sentía orgulloso y muchas veces le mandaba a Marco a la batalla contra un espadachín turco medieval, muy poderoso y fuerte. Marco luchaba contra muchos y siempre ganaba. A veces tenía enemigos muy peligrosos, tales como Musa Kesedshia, pero con la ayuda de los poderes sobrenaturales, de las hadas, usando su ardid como su segundo arma, y con sus tres corazones heroicos consigue vencer y al peor enemigo.

Marco es un personaje valiente e intrépido, pero a veces puede asustarse; abierto y explosivo, pero también suave y callado. Sin embargo, eso es solo su ardid, como lo demuestra el ejemplo cuando se disfrazó de un cura y así bailando como “el cura” engaña a su enemigo y al final le mata. Él es honesto, pero a veces celoso. Por otro lado, Marco tiene y unas características malas, especialmente cuando andaba borracho y se comportaba como un pendenciero, pero por otro era muy razonable, racional e inteligente.

---

<sup>47</sup> Dr. Stanisavljević, Vukasin. Nasa narodna književnost. Prg, Beograd, 1995, p. 127-128.

Marco era una personalidad con muchos contrastes, poseía una fuerza extraña y muy inusual. La gente le dio una vida inusualmente larga, fundamentalmente en los cantos épicos de Serbia donde está disfrutando toda su gloria. Casi trescientos años luchaba contra la injusticia y violencia, y defendía a los pobres. Incluso cuando llegó el momento (en poesía) para declarar su muerte, eso no era una muerte real. Según la leyenda, que era parte de esa poesía, Marco no podía morir porque no existía un rival tan poderoso que podía matarle, sino que después de una vida de tres siglos tenía que morir de la muerte natural, pero también esa muerte era algo temporal. Según el libre pensamiento de su pueblo y por su deseo de la libertad, la muerte de Marco era sólo un sueño del que se despertara cuando fuera necesario.

La gloria que estaba adquiriendo durante muchos años en el mundo poético no debemos solamente a las versiones serbias. Existen, también, poemas de Marco que se cantaban en los pueblos búlgaros. Asimismo ese héroe no deja de sorprendernos con su carácter de cosmopolita. Entonces, podemos concluir que su fama llegó incluso hasta la península Ibérica, en su forma escrita, encontrando su reflejo en los artículos de Díez-Canedo.

#### **IV.1 Marco Kralievich- especie de Cid serbio**

El personaje de Marco Kralievich, sin ninguna duda, nos recuerda al famoso Cid Campeador. En el artículo “Cantos del pueblo serbio” de E. Díez-Canedo, en un momento Díez-Canedo le compara con la famosa figura del poema del “Mío Cid” diciendo que era una “especie de Cid serbio”<sup>48</sup>. En un artículo de Julio Camba, como ya hemos mencionado, Camba citaba a un serbio que le decía: “Pero si nosotros tenemos hasta nuestro Cid y nuestro romancero del Cid y todo”.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Díez- Canedo, Enrique. Cantos del pueblo serbio. *España*, (172), p. 12.

<sup>49</sup> Camba, Julio. Servia y España. *ABC*. Edición I.<sup>a</sup>, 26 de febrero de 1915, p. 5.

Estos datos nos dan la libertad para investigar las posibles semejanzas entre esos dos personajes.

En el capítulo anterior hemos abordado unas claras ideas sobre quién era la figura de Marco Kralievich, tanto en la historia como y en la literatura. Entonces, el paso siguiente es analizar a otro personaje, el Cid Campeador, un héroe de los romances españoles. Averiguaremos una posible semejanza entre esos dos personajes.

#### **IV.2 El Cid en su época**

Ahora haremos un giro hacia España, en la época de Rodrigo Díaz de Vivar, en el año 1043. Era el año cuando nació uno de los grandes héroes de España, el Cid Campeador. Era hijo de Diego Laínez, noble caballero de la Corte Castellana que tomaba parte en la batallas entre Navarra y Castilla. En un poema latino *Carmen Campi Doctoris*, el primer escrito en que se cita a Rodrigo, dice:

“Nobiliori de genere prtus,  
Quod in Castella non est illo maius”,

que significa: “ Nacido en una familia de lo más noble, como no hay otra tan antigua en Castilla”. Sobre la madre de Rodrigo no se sabe prácticamente nada. Cuando su padre murió, Rodrigo, su hijo y heredero pasó a la corte para criarse, es decir educarse, con el hijo del emperador Fernando I, don Sancho. Iba a las clases junto con los príncipes y aprendía a manejar las armas. A los diecisiete años, Rodrigo Díaz de Vivar fue nombrado caballero por el infante don Sancho. Entre 1063 y 1072 fue el brazo derecho de don Sancho y luchaba junto a él en Zaragoza, Coímbra y Zamora. El autor de la Historia Roderici señala:

En todas las batallas en que el rey Sancho combatió contra Alfonso, en Llantada y Golpejera, y le derrotó, Rodrigo portó el pabellón real y destacó entre los soldados, y de ese modo se superó a sí mismo.<sup>50</sup>

En esa época fue nombrado Alférez y “príncipe de la hueste” de Sancho II. A los 23 años fue honrado con el epíteto de *Campi-doctor*, Campeador, batallador, vencedor, epíteto que caracterizará por siempre a Rodrigo de Vivar. El significado del término *campi doctor* es “maestro del campo [militar]”.<sup>51</sup> No obstante, no necesariamente ese nombre viene de ese término, sino podría relacionarse con el autor del *Camen Campi Doctris*, quien al parecer se había educado en el monasterio catalán de Ripoll. A los 24 años era ya conocido como Cid o Mío Cid. *Cid* es una derivación del árabe *sayyid*, que significa “señor” o “amo”.

Cuando el rey Sancho II fue asesinado (todas las fuentes que se conservan, menos una, comprueban su asesinato por medio de una traición), había sospechas que su hermano Alfonso era el culpable de ese acto de violencia. El biógrafo del rey Sancho II habla de las hazañas que Rodrigo de Vivar allí realizó:

“Cuando el rey Sancho puso cerco a Zamora, Rodrigo hizo frente él solo a quince caballeros... dio muerte a uno de ellos, a dos los hirió y desarzonó, y al resto los puso en fuga gracias a su enérgico coraje”.<sup>52</sup>

El autor de la *Historia Roderici* luego añade:

“Tras la muerte de su señor el rey Sancho, que le había amparado y apreciado bien, el rey Alfonso le recibió con honor como vasallo suyo y le incluyó en su séquito con respetuoso afecto”.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> *Apud* Fletcher, Reichard. *El Cid*: Editorial Nerea. Madrid, 1989.

<sup>51</sup> Fletcher, Reichard. *El Cid*: Editorial Nerea. Madrid, 1989, p. 111- 121.

<sup>52</sup> *Apud* Fletcher, Reichard. *El Cid*: Editorial Nerea. Madrid, 1989.

<sup>53</sup> *Apud* Fletcher, Reichard. *El Cid*: Editorial Nerea. Madrid, 1989.

No obstante, Rodrigo obligó al rey Alfonso a jurar que no había tomado parte en la muerte de su hermano. Asimismo, Menéndez Pidal habla de una desconfianza entre Alfonso y Rodrigo.

En la corte del nuevo rey, Rodrigo nunca más había podido gozar de la posición que había disfrutado en la corte de Sancho. También había sido desplazado del mando militar supremo. Pero, a pesar de todo, siguió siendo leal al rey.

*Historia Roderici* anota y algo de la vida matrimonial de Rodrigo: “[...] el rey le concedió a una de sus parientes como esposa, doña Jimena, hija del conde Diego de Oviedo”.<sup>54</sup> Su matrimonio gozaba de muchas ventajas. Rodrigo se mostró como un buen protector del rey y fue muy respetado en la corte.

En la corte del rey Alfonso VI, el Cid se hizo de muchos enemigos, por lo cual fue desterrado en el año 1081. Los cinco años siguientes fue soldado mercenario al servicio del gobernador musulmán de Zaragoza. Este periodo cuenta con toda una serie de acontecimientos, pero al final Rodrigo consiguió reconciliarse con el rey y regresó a Castilla.<sup>55</sup>

En el periodo cuando fue desterrado de Castilla, empieza su lucha contra los almorávides. Ahora bien, como estamos profundizando el tema la política y la vida social de ese período, hay que abrir todo un nuevo capítulo.

---

<sup>54</sup> Fletcher, Reichard. *El Cid*. Editorial Nerea. Madrid, 1989, p.122- 129.

<sup>55</sup> Fletcher, Reichard. *El Cid*. Editorial Nerea. Madrid, 1989, p.132.

## V. El panorama histórico, religioso y cultural

En el capítulo II hemos visto cómo era la situación política y cultural en Serbia durante la invasión otomana. En esa parte de la península Balcánica nació el canto popular como una manera de mantener su identidad, a menudo manejada por la influencia de los musulmanes. Nace un héroe como lo era Marco Kralievich, como el protector de toda la nación serbia. Es interesante que, también en la otra parte de Europa, en la península Ibérica, la situación no varía mucho. Los próximos párrafos ofrecen una descripción del panorama histórico, político y cultural de la España en el tiempo del Cid, pero también pondremos bajo la lupa Serbia durante el tiempo de Marco Kralievich.

### V.1 La historia y épica en la España del Cid

El “Poema de Mío Cid” relata muchos acontecimientos históricos y sirve también como una buena fuente que nos ofrece un panorama histórico del país. Comparando con otras epopeyas medievales, su verosimilitud es, sin ninguna duda, muy excepcional.

En el libro de Menéndez Pidal, “La España del Cid”, que fue publicado en el año 1929, el poema del Mío Cid fue presentado como historia. La visión que tenía Pidal sobre el Cid conduce a una importante conclusión- el Cid poseía todas las virtudes típicas de los castellanos:

“era valiente y orgulloso, devotado y patriota, caballeroso y desprendido, un marido y un padre ejemplar, un vasallo tan cabal que ni siquiera la caprichosa hostilidad de un rey injusto hacía vacilar su lealtad”.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> *Apud* Fletcher, Reichard. El Cid: Editorial Nerea. Madrid, 1989, p.133.

Para la visión que tenía Menéndez Pidal sobre el Cid, explica Fletcher, era crucial saber que las virtudes castellanas que tenía el Cid fueron virtudes nacionales.

Sin embargo, hay otros historiadores que no comparten la opinión de Pidal. Karl Vossler señala, en su famosa carta española (*Spanish Letter*): No vemos [en el PMC] una expresión pura y simple de valores nacionales, religiosos, ni los valores éticos, como en “La Chanson de Roland” o en el “Nibelungenlied”, sino algo esencialmente personal ... debido a que su tema es el Cid, y solo el Cid, su honor y su gloria es lo que el poema es de unos [...] tampoco frente a los problemas íntimos del héroe, ni con hechos y obras para el bien del pueblo [...], para ser más exactos, se trata de su propia rehabilitación y la defensa de su honor.<sup>57 58</sup>

En los comienzos de la Edad Media, es decir, al principio de llamado edad cristiano-bárbara, entre los siglos IV y VII España todavía disfrutaba la vida normal y tranquila bajo la jurisdicción romana. Más tarde, en el siglo VIII empieza un periodo que consigo lleva grandes cambios, en especial cuando el orbe islámico invade toda la parte meridional del antiguo territorio cultural romano, incluso gran parte de España. La historia de España cuenta de una separación más profunda del país en dos partes, la parte meridional y la parte septentrional. La España meridional sufrió invasiones de Asia y de África lo que como consecuencia tiene la separación de España del Occidente medieval. En el siglo VIII las invasiones de sirios, persas, árabes y berberiscos fueron exclusivamente militares, mientras que en la otra parte de Europa, hunos, avaros, búlgaros, húngaros luchaban en la base nacional.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> .“We do not see [in the *PMC*] a pure and simple expression of national, religious nor ethical values as in *La Chanson de Roland* or in the *Nibelungenlied*, but something essentially personal... because its subject is the Cid and only the Cid, his honor and his glory is what the poem is about [...] Neither does it deal with the hero’s intimate problems, nor with deeds and works for the sake of the people [...] ; to be more exact, it deals with his own self- rehabilitation and the defense of his honor.

<sup>58</sup> Fletcher, Reichard. *El Cid*: Editorial Nerea. Madrid, 1989, p.133

<sup>59</sup> Pidal, Menéndez. *La España del Cid*: Espasa-Calpe, Argentina, 1948. p.475, 476, 477.

Los musulmanes de califato cordobés eran mayoritariamente españoles, lo que nos da una explicación clara por qué el Cid era tolerante con el islamismo español e intransigente respecto a la africanización que favorecían los almorávides. Ya que los musulmanes fueron vencidos y antes de la Reconquista empujados hacia el Sur, los elementos de una africanización se sentían más en esas partes de España. A pesar de eso, Granada, antes de la expulsión de moriscos prolongaba la hispanidad de sus musulmanes. Al final, la tarea de España era defender a la Europa occidental, lo mismo que los eslavos y los bizantinos defendieron a la Europa oriental de las invasiones nacionales de los pueblos asiáticos.

¿Pero entretanto, qué está pasando con otra parte de España? Desde el año 1002 España septentrional fue librada del islam y se dedicó a restaurar sus instituciones, costumbres, escritura, etc.<sup>60</sup>

## **V.2 España entre cristiandad e islam**

A continuación al capítulo anterior nos damos cuenta de que España se encontraba en una intersección, entre cristiandad e islam.

Si nos fijamos en la literatura, en las huellas culturales que dejaron comunidades islámicas, caminando con grandes pasos en el territorio ibérico, y lo que marcó toda la Edad Media era, sin ninguna duda, el idioma árabe, que en esa época mucho prometía. De hecho, en punto a la cultura aparecen en la historia española muchos fenómenos de contacto que surgió entre cristiandad e islam. La influencia musulmana dio muchos frutos, especialmente en la filosofía, en la novelística europea, tal como y en la poesía, música, arquitectura, etc. Asimismo nuestro héroe español, el Cid, muy a menudo se encontraba en la zona esporádica de los contactos. Leía libros árabes, pero se sentía más cómodo en su occidentalidad.

---

<sup>60</sup> Cf. p. 477, 478.

La religiosidad española fue muy afectada por la influencia musulmana, es decir, se fue empeorando por la lucha antislámica. Sin embargo, esa lucha contra la religión musulmana condujo a una intolerancia racial que luego explotó en la Reconquista.

El fines del siglo XI era el periodo cuando más se sintió el peligro de la invasión almorávide, por lo cual la población española, junto con el Cid, necesitaba de una zona propia, que le defendiera de la invasión musulmana.

Influida por los vientos africanos, en un periodo de trescientos años de aislamiento, durante la invasión árabe, la cultura española perdió por completo su romanismo. Finalmente, en el siglo XI, consiguió liberarse de esa influencia, pero todavía se encontraba en condiciones que no prometían mucho, mientras que otros pueblos hermanos avanzaron mucho más rápido su vida cultural, por lo que España parecía estancarse en el retraso, especialmente comparándola con la organización cultural francesa.

Sin embargo, ese contacto entre cruz y media luna se manifestó y de manera beneficiosa, por lo que hoy podemos disfrutar de la obra magnífica tal como es el "Poema de Mío Cid". En su libro "La España del Cid" Menéndez Pidal, hablando del Cid, destaca:

Es el último héroe de cuantos merecen tal nombre con entera propiedad, el último que se aureola con destellos de una gran poesía nacional. En el siglo XI ningún país hermano conservaba una poesía épica que buscara sus héroes en la vida de entonces, mientras España vivía en retraso la última edad heroica del mundo occidental, y por eso en época de mayor madurez pudo producirse la gesta cidiana, tan moderna, tan revolucionaria de los usos épicos, con un valor histórico a la vez que poético enteramente de excepción.<sup>61</sup>

Pidal luego afirma que, todo lo que produjo el siglo de oro, respecto a la cultura, tenía características muy medievales pero también muy modernas. Europa, entre

---

<sup>61</sup> Pidal, Menéndez. La España del Cid: Espasa-Calpe, Argentina, 1948. p. 504, 505.

los siglos XVI y XVII todavía guarda las ideas de Edad Media, a pesar de que el Renacimiento exigía un cambio radical. España quizás tendía a ese tradicionalismo, más que otros países europeos.<sup>62</sup>

### V.3 El contexto histórico en la península balcánica

Justo en la mitad del siglo XIV, la expansión turca celebra una de sus primeras victorias en el terreno europeo, la conquista de Galipoli en el año 1354; luego Adrianopel, que en el año 1362 será la sede del sultán turco. En el año 1371, en la batalla de Maritsa (Bulgaria) todos los países balcánicos sucumbieron. Muy poco después cayó Macedonia, 1382 Sofia, luego Nis (Serbia). Así, a partir del siglo XIV la península balcánica entra en contacto con los usurpadores turcos.

Informes esporádicos de terror muy pronto se extendieron en el resto de Europa, pero el miedo a los turcos en la mente de los cristianos todavía no se sentía, hasta que en el siglo XV, los osmanos no hayan llegado hasta los muros de Viena.<sup>63</sup> Hasta en Alemania se sintió el arribo del miedo a los turcos, que hoy encontramos en la literatura turca "Türkenliteratur" (Türkenkalenden, Flugschriften, Traktaten, Türkeliern, Chroniken, etc.).<sup>64</sup> Sin embargo, en la mayoría de las "escenas" existe una, generalmente popularizada idea de presentar, por un lado a los turcos

---

<sup>62</sup> Cf. p. 504, 505.

<sup>63</sup> Después de la división confesional de Europa, en el siglo XI, se construye la frontera en la península Balcanica que como el objetivo tenía separar (bizantinos/griegos) y dividir la unión cristiana entre los ortodoxos y latinos (catolicos y poco después iglesias protestantes), los que, luego tomaron latín como la lengua de iglesia. Balcances queda hasta hoy en día una especie de „caliza“, donde siempre había y habrá intolerancia entre ortodoxos y musulmanes. Sin embargo, esta frontera no afecta solo a la religión, sino también a la escritura, ya que los eslavos mantienen hasta nuestros días las letras cirílicas, mientras que los eslavos catolicos y protestantes toman latín como la forma de escribir.

<sup>64</sup> Ackenmann, Christiane. Dimensionen der Medialität. Osmanen im Rosenplütschen "Turken Vasnachtspil", como en las obras de teatro: Sachs, Hans y Ayrrer Jakob. Fastbnachtspiele. Westliches Schauspiel in literarischen und kulturellen Kontexten: Klaus Ridder, Tübingen 2009, p. 189-220.

en una luz muy negativa, por otro a los cristianos con todas sus características positivas.

El recuerdo a la unidad cristiana y a Cristo llega a ser un argumento importante, especialmente ahora, en la lucha contra el islam.<sup>65</sup> La cristiandad y la unión de sus creyentes era, en esa época, la mejor arma contra los turcos.

Asimismo, ellos fueron representados como diferentes, distintos, como crueles enemigos.<sup>66</sup>

Pero, respecto a la cultura, especialmente en el territorio de los Balcanes, el poder del imperio Otomano dejó muchas marcas. El idioma serbio, la literatura serbia, es decir toda la cultura en Serbia fue bajo la influencia turca.

El carácter épico y heroico en la poesía de esa época, fundamentalmente era el fruto de ese contacto. T. Kmetova investiga la base de los contactos genéticos en la tradición épica de los eslavos del sur. Ella afirma que esas tradiciones que pertenecen a diferentes pueblos, a eslavos del sur, albanés, romanos del oeste y griegos, construyen la épica de los Balcanes. No obstante, el Imperio Otomano influye incluso mucho más ese intercambio de las tradiciones culturales y extrae una cantidad admirable de las obras épicas, temas, sujetos, motivos y héroes.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Mandelreiß, Balthasar. *Türkenschrei* 14,2: *ach kristenheit, las dich erwecken* [...] Cf. de: Cramer, Thomas. *Die kleinen Liederdichter des 14. Und 15. Jahrhunderts*, Bd. 2, München 1979, p. 278.

<sup>66</sup> Mandelreiß, Balthasar. *ibd.*, 13, 2- 3: *ein Türk der sei lank und preit / und hat ein pös grausam gestalt; Sachs. Türkische tyranney* [Nota 3]: *der türkisch wütend thyran* [...] *Ellendt ermordt junckfrawen und frawen, / die kindt mittlern entzwey gebawen, / Zertreten und entzwey gerissen, / An spitzig pfäl thet er sie spiessen.*

<sup>67</sup> Kmetova, Tatiana. *Jujnoslavianskiat geroichen epos – most ili granica*, Cf. en: Ivanova, Radost: *Epos – etnos – etos*, 1995, p. 27.

## VI. Un breve análisis de los cantos del pueblo serbio en los artículos de Díez-Canedo en *España*

### VI.1 Desde composición hasta análisis de los cantos de Marco Kralievich

Antes de empezar con un análisis de los cantos de Marco Kralievich, que aparecen en los artículos de EDC en la revista *España*, vamos a conocer su composición y hacer una breve descripción de mismos. Así será más fácil entender el papel de nuestro protagonista, siendo uno de los más grandes héroes en esa época y más adelante. Sin embargo, no se trata de una redacción formal, más bien es una clasificación permanente. Si buscamos, dejando la historia al lado, solamente a las características literarias, cruciales para nuestro héroe, es muy fácil de ver lo que encontramos en tres diferentes situaciones épicas, de las que, más tarde, se han proporcionado algunas diferentes maneras para una auto-creación poética. Sobre la base de esas situaciones principales, la épica de Marco Kralievich fácilmente se podría dividir en tres ciclos:

1) El primer ciclo no cuenta con muchos cantos, porque el papel de Marco aquí es muy limitado. Él está presentado como el partidario de la legitimidad del imperio Nemanjich, como el protector del infantil zar Uros.<sup>68</sup> Asimismo tiene el papel del portador de las ideas políticas. Aquí casi no es posible de ver a Marco de una manera física, tal como suele revelarse.

2) En el segundo, por el número de los cantos, significativamente un ciclo más grande. Marco tiene aquí una mejor posición, sirviendo como vasallo al sultán turco. Sin embargo, su papel como vasallo del sultán no es el punto central del que

---

<sup>68</sup> Banasevic, N. Ciklus Marka Kraljevica i odjeci francusko-talijanse viteske knjizevnosti. Skoplje, 1935. p. 1,2.

giran esos cantos, sino más bien es la causa de numerosas batallas y aventuras del propio héroe cristiano. La acción nos lleva a la ciudad de Estambul, pero también buena cantidad de esos cantos toma parte en Asia, como el sitio de numerosos acontecimientos. Prácticamente, Marco es el único héroe que se atrevía a viajar al lugar tan alejado de su casa. Si el rey o a la reina se encontraban en cualquier tipo de peligro, era difícil imaginar que hubiese otro héroe que les defendería.

3) Tercer ciclo, también cuenta con numerosas canciones, donde la figura de Marco cambia, ya que deja de estar en relación con el gobierno, tanto con el Imperio Otomano, como con el gobierno serbio. Aquí se le añade otro atributo, deja de ser el protector eterno de la nación, sino más bien empieza a ser el hombre de aventuras, que puede ser cualquier héroe de nuestra historia.

Ahora bien, si tenemos los tres Marcos y hemos conocido sus funciones en la épica serbia, intentaré de dar un breve análisis de los dos cantos que aparecen en los artículos de EDC en la revista *España*, “Marco y el sable” y “La branza de Marco”.

### **VI.1.1 “Marco y el sable”**

Este famoso canto tiene el siguiente resumen: una muchacha de Turquía viene todos los días por la mañana al río de Maritsa<sup>69</sup> para lavar su ropa. Cuando salió el sol, el río se puso “rojo y turbio”. El agua trae a un héroe herido, con un sable plateado y decorado con piedras preciosas. El héroe, gravemente herido, pide a la muchacha que le ayude su hermano Mustafa Aga a traerle a su casa para curar sus heridas y le promete hacer un bonito premio. Sin embargo, Mustafa Aga mata al héroe y toma su sable:

**“Poco después llego el tiempo,**

**el faraute de zar turco, Mustafa Aga**

---

<sup>69</sup> El 26 de septiembre 1371 el ejército turco atacó a Serbia en el río Maritsa. Est río fue el primer contacto de las armas turcas y serbias. Sin embargo, la batalla se terminó con una gran derrota para los serbios.

**para irse al servicio militar.”<sup>70</sup>**

Mustafa Aga toma el sable del héroe asesinado y se fue al ejército. Cuando quiere sacar el sable, no puede. En ese momento llega Marco Kralievich y lo ve como y los tres signos “tres letras cristianas” escritas en el sable:

**“De herrero Novak era uno**

**del Vukashin era otro**

**de Kralievich Marco el tercero.”<sup>71</sup>**

Cuando Marco lo ve, pregunta al turco si sabe a quién ha matado y deja a éste que le responda. Después de responder le mata y tira al río.

Respecto a este canto, Vuk Stefanovich Karadshich destaca dos versiones: la primera es de Podrugovich del año 1815 y la segunda de “un comerciante de Bosnia”.<sup>72</sup> Sin embargo, las versiones se diferencian mucho una de la otra. Es decir, Podrugovich habla de la batalla de Maritsa (1371), mientras que el bosnio se refiere a toda la acción que marca en el campo de Kosovo. También hay diferencia en el comportamiento asesino-Vukashin y Marco-asesino. La composición es diferente.<sup>73</sup> Podrugovich se aleja mucho de la historia principal y considera. Dr. V. Nedich destaca que Podrugovich añade la escena con la muchacha turca, la prima de Vukashin.<sup>74</sup>

Según Matic los dos cantantes han aprendido la canción en algún lugar de Srem. Luego afirma que los datos del tiempo, cuando este canto fue escrito y de su lugar, indican la fuente de su creación, en un lugar de Srem. Hay pruebas de que este canto tiene el origen literario, con un espíritu patriótico, lo que también nos lleva a

---

<sup>70</sup> “Malo vreme zatim postojalo, dodje ferman od cara turskoga, Mustafa Agi da ide u vojsku. “

<sup>71</sup> “Jedno slovo Novaka kovaca, drugo slovo Vukasina kralja, trece slovo Kraljevica Marka.”

<sup>72</sup> Stojanovic, Lj. Zivot i rad Vuka Karadzica. Predgovor IV knjizi od 1833, tacke I i X. p. 97-8, 757.

<sup>73</sup> Smaus, A. Studije o krajinskoj etici. p. 123 y 129.

<sup>74</sup> Gavela, Djuro. Kovcevic Knjiga III- Prilozi i gradja o Dositeju i Vuku: Vukov i Dositejev muzej, Beograd, 1960. p. 15.

Srem. Respeto al personaje de Marco Kralievich, esta canción se está acercando al grupo de las canciones de Srem, donde Marco ya no representa a un sirviente del sultán, sino tiene el papel del portador de la justicia histórica. “Marco y el sable” es, como destaca Matic, una extensión lógica del canto “Uros y Mrnjavcević”, en particular la maldición del padre y la bendición de Uros. Aquí encontramos una relación lógica entre esos dos cantos. El autor desconocido del canto “Marco y el sable”, el canto que los cantantes de Vuk conservaron en una forma diferente de la original, sobre la búsqueda del sable imponen la siguiente pregunta: ¿qué hubiera hecho Marco si hubiera encontrado el sable de su padre? Matic supone que el autor resolvió esa pregunta de una manera muy sencilla y simple: siguiendo el orden patriarcal, Marco no tenía otro remedio que huir de su furioso padre<sup>75</sup>, igual como cuando encontró el sable de su padre, tenía que matar al asesino, a pesar de que, para el autor de este canto, Vukashin fuera el culpable principal, así el culpable para muchas desgracias que afectaron a los serbios en esa época.<sup>76</sup>

El autor era muy escaso en dejar informaciones reales sobre el sable de Vukashin. Sentimientos patrióticos hacia el sable que pertenecía a un rey medieval fue, probablemente el impulso principal para la inspiración del poeta, según Matic. En ese tiempo, al final del siglo XVIII y al principio del XIX, en la sociedad serbia, mucho se discutía de las armas medievales, especialmente de las espadas que estaban decoradas con el nombre de su propietario. Poco después, en el siglo XIX en Serbia, las viejas espadas y los sables eran parte de la historiografía.<sup>77</sup>

Otra fuente de este canto, mucho más claro y más fiable, notamos en la versión del bosnio. Versos que muestran a Vukashin pidiendo al turco que le ayudara para ser enterrado, pero éste no le hacía caso y le tira al río, precisamente son aquellos que

---

<sup>75</sup> El rey Vukashin es el padre de Marco. Cuando el joven Marco se niega a otorgar la corona imperial a él y dice que corresponde a zar Uros, Vukashin intenta matarlo, pero Marco encuentra refugio en una iglesia. Frente a la iglesia, Vukashin maldijo a su hijo Marco por estar, hasta el resto de su vida, a servicio de sultán turco.

<sup>76</sup> Matic, Svetozar. *Novi ogledi o nasem narodnom epu*. Buducnost, Novi Sad, 1972. p. 122.

<sup>77</sup> Cf. p. 122.

indican una verdadera escena de la historia serbia. Es decir, unas obras históricas de la literatura antigua de Serbia, por ejemplo “Isaijin zapis”, revelan el verdadero carácter del rey Vukashin, hablando de su culpa ante toda la nación serbia, la causa por la cual no fue enterrado, o quizás su cuerpo nunca fue encontrado. En el libro “Zivot cara Urosa”, el autor, patriarca Pajsije considera que se ahogó en el barro y le comieron peces y aves.<sup>78</sup>

El autor profundiza este motivo y añade las palabras de la venganza, donde Marco explica al asesino, que mató a su padre, como este cometió ese delito:

**“Do le diste sepultura  
te la daré con justicia.”<sup>79</sup>**

Es muy probable, como dice Matic, que estos versos vienen de la versión original. Sin embargo, en la versión que tiene Podrugovich no se menciona ni una sola vez la parte del entierro.

### **VI.1.2 “La branza de Marco”**

Si hay que buscar al personaje de Marco más adecuado, que verdaderamente describe a su personalidad, a Marco que vivió durante los siglos en la conciencia nacional, si buscamos a un encuentro más cercano, tenemos que quedar un tiempo analizando este canto corto, pero con horizontes muy amplios.

Este Marco no es un personaje feudal medieval o vasallo de sultán turco, este Marco es un aiduco de los tiempos más adelantados que se dio cuenta de que del trabajo pacífico, bajo los turcos, no se podía sobrevivir, por lo que se dedicaba al saqueo como una forma de “hacer negocios” y una forma de la resistencia social.

---

<sup>78</sup> Glasnik, UD, 22, p. 226.

<sup>79</sup> “Da si njega ondje saranio, ja bih tebe ljepse saranio”.

Es un desesperado, que con el tiempo, cada vez más se alejaba de la ley y de cualquier tipo del orden, porque ambos gobiernos se pusieron a su lado cuando era necesario para ayudarlo y protegerle de la violencia y de la opresión económica.

La leyenda de Marco Kralievich se ha creado en el momento cuando los turcos terminaron la conquista de los Balcanes y comenzaron a penetrar aún más. Era el momento difícil para los serbios, cuando se desarrollaba un proceso negativo de la transición a la organización patriarcal y la industria ganadera. Con la llegada de los turcos, sobre todo en las zonas montañosas, la población, exponiéndose a la ley de su conquistador, buscaba el refugio en esas zonas, visiblemente mejorando ese viejo sistema de la ganadería.<sup>80</sup>

Con su organización, la sociedad patriarcal en los Balcanes ofrecía una posibilidad de establecer un régimen específico otomano, pero también se convertía en un tipo de resistencia contra los turcos.<sup>81</sup>

Bajo estas condiciones del gobierno autónomo, los pueblos oprimidos cuidadosamente alimentaron a su individualidad y el acuerdo con su posición política, bajo el dominio turco, con su orden social y una organización ya mencionada, creían en su visión del mundo y de la vida, mostrando un orgullo excepcional, pero todo aquello bajo una duda si el servicio a los turcos era correcta y honesta.<sup>82</sup>

En este mundo está educándose el personaje de Marco, pero no él histórico y efímero, sino un Marco mucho más real, él único con sus cualidades físicas y espirituales, ya durante los siglos el jinete solitario en la imaginación popular.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Samardzic, Radovan. *Usmena narodna hronika, ogledi i prilozhi*: Buducnost, Novi Sad, 1978. p. 39, 40.

<sup>81</sup> Cf. p. 42.

<sup>82</sup> Cf. p. 43.

<sup>83</sup> Cf. p. 43, 44.

Gigantesco y poderoso, muy estricto, sin miedo para decir cualquier cosa, Marco tiene esos gestos maravillosos que, en ese período, la gente sin libertad tanto necesitaba, como el movimiento con el que destruye a todos invasores y libera a la población oprimida.<sup>84</sup>

En este canto, Marco parece estar “crucificado” entre sus obligaciones sirviendo a los turcos y su orgullo libertario- se venga a los turcos mostrando una gran pasión y el vigor de un hombre que se vio obligado a estar en el servicio militar, luchando al lado de los musulmanes, y a sufrir sus humillaciones. ¿Y si, a causa de este caso, podríamos concluir por qué el cantante popular ha construido su héroe nacional con las características que se contraponen, es poderoso, pero al mismo tiempo triste y suave, relacionándole con el nombre de una de las figuras históricas, que trágicamente se metió en la “fisura” entre los compromisos heredados y obligaciones impuestas? Quizás la respuesta podemos buscarla en el hecho que él representa a un personaje anónimo del rey Marco, como el hijo del poderoso rey Vukashin. De allí la necesidad de crecer a un personaje gigantesco y fuerte, como lo demuestra en el canto presente “La branza de Marco”.<sup>85</sup>

### **VI.3 Sobre el canto “Después de Kosovo”**

No mucho se ha realizado respeto a este canto. Resulta muy difícil encontrar algún comentario que nos podría ofrecer una breve retrospectiva de la historia que abarca esta canción. Es interesante que este canto tenga, en la versión original, otro título- “Sirviente Milutin”. Su historia es triste: el sirviente Milutin llega de la batalla de Kosovo al palacio donde se encuentra la mujer de Zar Lázaro, Zarina Militsa y le cuenta lo que había sucedido. Ella impone muchas preguntas, preocupada por los héroes serbios. Milutin le contesta: “Señora, todos quedaron en Kosovo”, quiere decir que todos fallecieron en esa batalla de Kosovo. Al final

---

<sup>84</sup> Cf. p. 44.

<sup>85</sup> Cf. p. 47.

del canto Milutin se está quejando, hablando del Vuk el Maldito. En la historia, tanto como y en la poesía de Serbia, Vuk el Maldito, era un traidor que traiciono al Zar Lázaro y así a toda la nación serbia. Su verdadero nombre era Vuk Brankovich.

Pero, para un mejor entendimiento del canto “Sirviente Milutin”, hay que explicar lo que sucedió más antes, en la noche anterior, durante la cena en el palacio del Zar Lázaro, y el día en la mañana, antes de ir a la batalla. También es importante saber quién era la Zarina Militsa y cuál es su papel en esa canción. “Después de Kosovo” es una extensión lógica del canto “Zar Lázaro y Zarina Militsa”. Ese canto abarca una historia contada justa en la noche antes de la batalla, en el palacio donde se juntan muchos héroes para terminar con las últimas preparaciones. Entre ellos está Militsa.

Zarina Militsa era la mujer del Zar Lázaro. El amor y cariño que sentía hacia su marido y hacia sus nueve hermanos era enorme. Era una mujer inteligente y sabía de antemano que la batalla está perdida y que su marido y sus hermanos están dispuestos a morir en el campo de batalla. Durante la cena, en una atmosfera familiar, pide a su marido que tenga merced y le deje un hermano que se quedará con ella. Así demuestra su gran amor por sus hermanos y su vida era algo más importante para ella. Al día siguiente, impaciente esperaba al ejército serbio para presentarse en la puerta de su patio. Tan pronto como vio a Bosko Yugovich, su hermano mayor, le abrazó con fuerza y en voz baja le pidió a él quedarse y no irse a la batalla. Cuando este le rechazó, ella no se rindió, sino inmediatamente preguntó a otro hermano, a Vojin, pero este tampoco le hizo caso. Ella sintió un dolor tremendo, se cayó encima de una piedra y se desmayó. En la mañana después de la batalla, en la ventana de la torre llegan dos cuervos negros:

**“Al otro día, a la aurora**

**dos cuervos negros llegan**

**de la vasta planicie de Kosovo,  
y posándose en el palacio blanco,  
en el palacio mismo de Lázaro el Glorioso.”<sup>86</sup>**

A pesar de que los cuervos negros representan el símbolo de la muerte, Zarina Militsa no pierde esperanza de que alguien haya sobrevivido en la batalla. Pero, cuando el sirviente Milutin llega y anuncia el desenlace de la batalla, se destruye su esperanza. Aunque se entera de que ha perdido todas las personas que ella mucho apreciaba y quería, Zarina Militsa logró mantenerse digna representante de la corona serbia.

---

<sup>86</sup> Díez-Canedo, Enrique. “Cantos del pueblo serbio. *España* (172), Madrid, 1918. p. 12.

#### VI.4 “El retrato de los Yakchich”

Este canto fue publicado en la revista *España*, en el mismo número donde se publicó el canto “Marco y el sable”. “El retrato de los Yakchich” pertenece al ciclo de la época media. Los personajes están relacionados con el tiempo después de la batalla de Kosovo, en un momento de gran confusión y división de la República de Serbia.

El motivo principal del poema es una división de los conflictos familiares Yakchich- la división de los hermanos, y un evento aparentemente normal, un acto no muy poético para el cantor épico. Sin embargo, su cantante a todo eso dará otro sentido, y una dirección diferente. La separación de los hermanos fue una ocasión para decir algo más sobre la mentalidad de los serbios, sobre todo en la discordia, el egoísmo y la intolerancia fraternal, inherentes a este mundo, tal como y hablar de la familia patriarcal y la moralidad más alta de la mujer serbia que con su bondad y generosidad gana a todos.

Esa división, de la que únicamente canta ese canto, tiene un inicio mitológico: está cantado bajo la influencia de los antiguos poemas mitológicos. En el canto de Yakchich encontramos versos que hablan cómo la Luna reprenda a la Estrella Danitsa, (en serbio la estrella de la mañana tiene el nombre Danitsa) porque no apareció “tri bijela dana” (tres días blancos). ¿Qué es lo que le podía mantener tanto tiempo, lejos de la Luna, sabemos de su respuesta, que está llena de situaciones emocionantes.

A los cuerpos celestes (la luna y estrella de la mañana) aquí están atribuidas las características de los seres humanos – se hizo la personificación, todo ello con la intención de esta introducción o zonas de exposición (retenidas) logran un mayor interés en la audiencia o al lector con el tema del canto. Esa manera extraordinaria de representar una división de los hermanos, personificada en la estrella de la

mañana, la estrella Danitsa, fácilmente atrae al público literario.<sup>87</sup> El canto luce en su forma inusual, en su unidad de cielo y la tierra y se convierte en un canto maravilloso y sensacional.

Esa inusual presentación del destino familiar sigue en la respuesta de la estrella Danitsa, de la que nos enteramos de que pasaba días y días prácticamente haciendo nada, vagando, mirando una “gran maravilla”. Leyendo el canto nos damos cuenta de que esa “gran maravilla” o milagro consiste en tres partes. El primer milagro- los hermanos disidentes dividen el “patrimonio”, es decir el país, en lugar de ser protegido, lo que, hay que reconocer, parece bastante extraño y sorprendente, ya que en el resto del mundo la tierra heredada no se comparte. Ese milagro aún es mayor porque lo comparten sin ninguna dificultad. Otro milagro, que es aún más incomprensible, la división lleva a una pelea por “un caballo bayo y un halcón”, es decir, por “nada”, ya que todo lo que tiene valor ya se ha dividido (campos, bosques, pueblos, aldeas y toda la riqueza). Pero, detrás de las cortinas descubrimos otra razón: el egoísmo fraterno, que pasa a ser una cuestión de prestigio, es decir, el caballo y el halcón son símbolos de prestigio y de un estatus alto. Aún más, sin ellos no se puede imaginar la reputación de un individuo, independientemente de la situación en la que uno se encuentra, ya sea la fiesta o la caza.

Esa lucha o pelea entre los hermanos por el reparto del caballo y el halcón entra en otra dimensión, llega a ser un drama interior, el teatro con sus protagonistas principales, los hermanos Yakchich y va atribuyendo las características de un desastre, la desgracia familiar. Por un lado, el hermano mayor, Dimitri creía que, por ser el hijo mayor, tenía todo el derecho sobre el caballo y el halcón. Bogdan, a pesar de ser hermano menor, no puede sin oponerse a Dimitri. Precisamente esos momentos conducen a un odio fraterno y a la envidia (aquí notamos un elemento

---

<sup>87</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 173

de la Biblia, el odio entre los hermanos Caín y Abel).<sup>88</sup> Ese odio se transforma a un terrible intento de matar al hermano, pero la persona que debería cometer ese delito es la mujer de Dimitri, Angelia. Bajo el pretexto de que tenía que ir a caza, Dimitri se marcha de la casa, solamente por no estar en la casa, en el momento del asesinato. Entonces ordenó a su mujer:

**“Angelia, mi fiel esposa,  
envenena a mi hermano Bogdan,  
si no quieres envenenarle,  
no esperes que torne a la casa blanca.”<sup>89</sup>**

La orden está clara: asesinar a hermano de su marido y retener el lugar junto a su hombre, o renunciar a cometer un delito, salvar el alma, pero perder el lugar en su hogar y quedar sola. Esta situación, bastante complicada, la sitúa en una posición de la que no hay que salir sin estar herido. Se encontraba al margen del odio de los hermanos de sangre, pero también entre Dios y la gente. Angelia es una mujer patriarcal, cree en Dios, sabe que Dios puede ver todo, como el juez supremo, quien está castigando el mal e injusticia. Matar al padrino es un gran crimen, que automáticamente lleva a un gran pecado, significa un error que le costará perder su alma, es decir todo lo que es noble y humano. Ella teme de Dios, teme de la sentencia humana. Todo el mundo le señalará con el dedo, la reacción de la indignación y condena viene de todos lados. Asimismo esa reacción lleva consigo la maldición y la vergüenza. Es una marca para toda la vida.

Angelia es una mujer muy patriarcal y moral y no está de acuerdo de vivir toda su vida en el pecado, así que está buscando una solución para salvar a su padrino

---

<sup>88</sup> Cf. p. 174.

<sup>89</sup> Anđelija, moja vjerna ljubo, otruj meni mog brata Bogdana! Ako li ga otrovati nećes, ne čekaj me u bijelu dvoru!”

y salvar su alma. Cree que la atención y simpatía pueden vencer a los celos, el egoísmo y el odio.<sup>90</sup> Opta por ser amable con su padrino, y decide pedirle el caballo y el halcón. Toma una “copa sagrada” de oro, una taza de novia que ha traído de su casa, llena de vino, va a su padrino y le besa en la mano, le habla con cariño, diciéndole “mi querido cuñado”<sup>91</sup>, para regalarle la copa de vino. Ese vaso que lo guardaba durante mucho tiempo, y era para ella algo muy valioso, así que se decide a regalárselo. Con una voz muy agradable le pregunta si le puede regalar el caballo y el halcón.

El cuñado, hasta este momento egoísta, obstinado y resentido, sensibilizado por la dedicación y la bondad, le regala a ella lo que le pide.

Aquí se termina la primera parte del “Retrato de Yakshich”. Precisamente en ese punto nos damos cuenta de que la acción tiene lugar en dos sitios: en casa de los Yakshich y en el monte. Lo que pasó en casa de Yakshich ya sabemos, ahora es la pregunta qué pasó en la montaña y en el regreso a casa.

Si seguimos leyendo, nos enteraremos que Dimitri estuvo todo el día en la montaña, cazando, pero no llegó a cazar nada. Sin embargo, de repente en el lago se encontró con un monstruo con alas de oro (“un pato silvestre de plumas de oro”). Fue el momento de un accidente en el que su halcón salió herido y el monstruo dorado le rompió un ala. Dimitri, preocupado, pregunta a su halcón qué acaba de suceder y este le contesta:

**“¡ Ay!**

**estoy sin el ala,**

**como hermano sin hermano.”<sup>92</sup>**

---

<sup>90</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 175.

<sup>91</sup> “moj mili djevere”

<sup>92</sup> “Meni jeste bez krila mojega, kao bratu jednom bez drugoga”.

Precisamente este punto nos revela el mensaje del canto: hermanos tienen que apoyarse, no hay espacio para el odio. En esa frase encontramos el significado esencial de la fraternidad: tener alguien cercano significa tener el amor. Al darse cuenta de lo que su halcón quería decir, por primera vez Dimitri teme que su señora envenene a su hermano.<sup>93</sup> Impulsado por el arrepentimiento, corre en su caballo hacia la ciudad de "Biograd" (Belgrado), pero a la entrada de la ciudad, en el puente de Ckekmek, su caballo resbala y cae ("con las dos patas delanteras rotas").<sup>94</sup> Así que los dos buenos (el caballo y el halcón) son como malditos, son una trivialidad, prácticamente un "nada" sobre lo que los hermanos se pelearon. De lo ocurrido podemos concluir que el caballo y el halcón son los intermediarios entre el mundo superior e inferior, están allí para advertir de inaceptable desorden moral en la sociedad humana. Para comprobar lo dicho, vemos que el halcón, el caballo y el pato silvestre, a través de sus actuaciones, causan que Dimitri reflexione sobre su comportamiento. Ahora está consciente de su intento de matar a su hermano, que fue nada más que el producto de su egoísmo y su odio. Especialmente, el pato silvestre de plumas de oro muestra el símbolo de un poder superior, que tiene un papel especial en este canto y es para destruir lo que causó la pelea, dejar a los conflictos al lado y solucionar el problema.

"El retrato de los Yakshich" termina con las palabras de Angelia, comunicando a su marido:

**"No, no envenené a tu hermano:**

**te he reconciliado con él."**<sup>95</sup>

En eso hay un gran milagro, que hizo desaparecer la Estrella por unos días. Bondad, humanidad y amor se oponen al odio. El amor vence a todos aspectos negativos y oscuros. Así, la figura de Angelia, como mujer patriarcal cambia y se

---

<sup>93</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 176.

<sup>94</sup> "slomi vranac obje noge prve".

<sup>95</sup> "Nijesam ti brata otrovala, vece sam te s bratom pomirila".

convierte en una mujer que se caracteriza por devoción, lealtad, bondad, sabiduría, gracia y benevolencia.

### **VI.5 “Hasán Aginitsa”**

“Hasán Aginitsa” es, sin ninguna duda, uno de los más bellos poemas de la poesía de los eslavos del sur, con las características épicas y líricas. Es una balada que, según las palabras de Díez-Canedo es “el más admirable de todos estos cantos”. Como y los cantos anteriores, ese también está presente en uno de los artículos en la revista *España*, firmado por Díez-Canedo.

Descubierta en primer lugar por el escritor italiano Alberto Fortis (ya mencionado en uno de los capítulos anteriores) y publicada en su libro “Viaje a Dalmacia” en el año 1774. De ahí, Vuk Karadshich le copia y luego publica en su libro “Pjesnarica”. Debido a su belleza artística ha sido traducida a varios idiomas. El famoso poeta Goethe lo tradujo al alemán, Walter Scott al inglés, al francés Prosper Mérimée, Pushkin lo tradujo al ruso y el escritor polaco Adam Mickiewicz al polaco. Por su complejidad y numerosos significados ocultos, esta balada sirvió como la base de las obras de teatro en Serbia, como lo afirman autores del libro “Knjizevnost i srpski jezik” Caslav Djordjevich y Predrag Lucich. Muchos escritores tomaron sus motivos como la inspiración para sus obras de teatro. Entre ellos son: Aleksa Shantich, Milan Ogrizovich y Ljubomir Simovich.<sup>96</sup>

#### **1. Estructura del poema**

Primero ¿cuáles son las características que a ese canto la hacen una balada? La respuesta es su intensa acción que fluye, acontecimientos que se cambian rápido, y así influyen la suerte trágica de la mujer de Hasán Aga. Cada uno de esos eventos

---

<sup>96</sup> Karadschich, St., Vuk. Sabrana dela, knj. III, pesma 81, Beograd, Nolit, 1977.

trágicos es, para ella, un dolor más, el sufrimiento que inmediatamente llega a la superficie. Así se mezclan los elementos épicos y los líricos.<sup>97 98</sup>

El tiempo es muy denso, la acción es rápida, los acontecimientos se reducen a la cantidad mínima, mientras que entre ellos hay saltos que producen cierta incertidumbre (no sabemos qué ocurrió en ese momento). Parece que algunos elementos no se han incluido en el canto por la razón de intensidad de la emoción., para enfatizar su tragedia, y a enfocar al culpable de esa tragedia. Esos acontecimientos del poema establecen el siguiente orden:

- Hasán Aga, guerrero y héroe, está herido y se está recuperando en una montaña. Decide enviar un mensaje a su esposa Hasán Aginitsa diciéndole que no le espere en su casa, porque ni una sola vez vino a visitarle en la montaña.

- Su hermano Pintorovich-Bey viene con un libro a pedir perdón y la lleva a casa de sus padres. Mientras tanto, no sabemos lo que está pasando en el palacio de Hasán Aga o en el alma de su mujer en el momento cuando Hasán Aga envió el mensaje, hasta la llegada de Pintorovich, hermano de la mujer de Hasán Aga.

- Aunque no lleva mucho tiempo sola (ni siquiera una semana), muchos hombres le piden la mano, especialmente el juez Imoski.

- Sin el permiso de su hermana, Pintorovich-Bey le “entrega” a las manos del juez (Kadí) Imoski. Cuando ella se entera de ese asunto, pide a su hermano no casarse con el juez, pero Pintorovich no le hace caso.

- Mientras los invitados, que junto con la novia están pasando por la casa de Hasán Aga, Hasán Aginitsa se encuentra con sus hijos y les da regalos. Aquí hay otro momento de la historia de lo que no sabemos prácticamente nada. Se trata del momento cuando el juez le pide la mano hasta el día de su boda.

---

<sup>97</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 57.

<sup>98</sup> Krnjevich, Hatidza. Hasanaginica, Usmene balade Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1973.

- Hasán Aga regaña a Hasán Aginitsa, mujer con “el corazón de piedra”, lo que a ella le afecta mucho y al final produce tanto dolor, que se muere.<sup>99</sup>

Por lo tanto, esto es la estructura épica de la balada, y la acción es rápida e incompleta. Entonces, la fábula es reducida a unas pocas situaciones con los cambios que también provocan los cambios en el alma de Hasán Aginitsa que cada vez más afectan su corazón (aparentemente no es un “corazón de piedra”), hasta que un día no deje de latir. Justo aquí la estructura épica cambia a la lírica.

El poema entero está construido en la culpa de Hasán Aga, en la incompreensión mutua de los maridos, tanto como y en una oposición de los héroes: Hasán Aga – Hasán Aginitsa, Pintorovich- Bey – Hasán Aginitsa.

## **2. Desarrollo temático**

En esa parte introductora está descrita la relación entre el marido y la mujer. Hasán Aga es un personaje muy fuerte, guerrero, pero cuando se enferma, las únicas personas que le visitan son su madre y su hermana. Sin embargo, eso no puede sustituir el amor de su esposa, sufre por falta de comprensión porque solo ella puede confirmar su presencia como el hombre. Dado que su esposa no viene a visitarle, Hasán Aga está insatisfecho, enojado, y le ordena algo que le convierte como único responsable de su muerte:

**“No me esperes ya en mi casa.**

**Ni en mi casa ni en mi familia.”<sup>100</sup>**

---

<sup>99</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 58.

<sup>100</sup> „Ne cekaj me u dvoru bjelomu. Ni u dvoru, ni u domu momu.”

Estas palabras son cruciales para el destino de Hasán Aginitsa. Tienen un gran poder, ya que a una mujer honesta y de buena familia convierten a una madre trágica. Son palabras que son nada más que un fruto de la insatisfacción, es una reacción imprudente, infantil, quizás un momento de celos. La orden fue breve y clara. Se tiene la impresión de que Hasán Aga dudaba de la fidelidad de su esposa, o su origen noble era demasiada carga para él. Sus pensamientos podemos analizar también de tal manera que Hasán Aginitsa, una dama, mujer con reputación, supuestamente no quería caminar en esas carreteras viejas (ya que no está acostumbrada) solo para ver por un momento a su esposo herido.<sup>101</sup> Es una de las varias interpretaciones, qué es lo que podía pensar su enojado marido en su vanidad herida. Sea como sea, está claro que Hasán Aga con facilidad olvida todas las leyes, y se concentra solo en sus sentimientos, olvidando el papel que tiene una mujer en la sociedad, las obligaciones que tiene en casa, dejando todas esas leyes detrás, alarmando sus celos y egoísmo, no llevado por la razón, sino por pura imaginación y emoción. En fin, resulta ser muy dominante.

Ahora giramos hacia la figura de Hasán Aginitsa. El cantante popular destaca siguientes versos:

**“Su madre y su hermana fueron a visitarle  
pero a su mujer el pudor se lo impide.”<sup>102</sup>**

El segundo verso indica el motivo de su ausencia. No quiere decir que no quería, pero no pudo, lo que debe significar que no pudo dejar sus cinco hijos solos en casa, porque ser la madre para ella está en primer lugar. Sin embargo, la palabra “vergüenza” nos lleva a otra dirección, la vergüenza no puede seguir a la madre o a la hermana, pero sí puede atribuirse a la esposa. La palabra “vergüenza” aparece y en el otro verso ¡Hermano, qué vergüenza!, dice— ¡separarme de mis cinco

---

<sup>101</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 59.

<sup>102</sup> „Obilazi ga mati i sestrica, a ljubovica od stida ne mogla“.

hijos! “La vergüenza” es la característica de su nobleza, de su educación patriarcal. Es una vergüenza de los demás, de que no piensen que ha dejado a sus hijos y se ha ido a visitar a su marido. Expresar sus sentimientos abiertamente, ante el público, no forma parte de su cultura y su educación. Hasán Aga sigue mostrando la falta de comprensión, esta llevado por sus emociones, la ley de la naturaleza es la ley suprema, olvidando el papel que tiene que cumplir la mujer en la sociedad, olvidando los costumbres, las tradiciones. Este poema en mucho nos recuerda en la “Antígona”, el drama de Sófocles. Desde el principio hasta el final de la balada, siguiendo la tradición, Hasán Aginitsa sigue siendo la madre.

Desde el momento cuando Hasán Aga dio la orden: “No me esperes ya en mi casa blanca. Ni en mi casa ni en mi familia”, el énfasis del canto se desplaza. Hasán Aginitsa ya no aparece en la balada como la esposa, sino estrictamente como la madre de cinco hijos. A la superficie sale la madre que sufre, hallamos su dolor en sus gritos, en el encuentro con su hermano:

**“¡Hermano, qué vergüenza!,**

**¡separarme de mis cinco hijos!”<sup>103</sup>**

Ella llora por sus hijos, que tiene que abandonar, y llora por la vergüenza frente a los demás. Su reputación y su elegancia están en juego. La gente “habla”, desarrolla su propia historia, inadecuada y exagerada, lo que Hasanaginica será incapaz de explicar. El dolor de la madre culmina en el momento de despedida con sus hijos, cuando se despide del hijo menor que todavía está en la cuna: “pero del niño que estaba en la cuna, no podía separarse”. Otro grito oímos en el momento cuando se casa con el juez Imoski, frente a su hermano:

**“Por piedad, a nadie me entregues**

---

<sup>103</sup> „Daj, moj brate, velike sramote, Gdje me šalje od petoro djece”

**para que el corazón no se me rompa  
de lastima por mis huerfanitos”.<sup>104</sup>**

A partir de estos versos vemos el verdadero deseo de Hasán Aginica para no casarse con el juez, suplica a su hermano que no le case con él, porque así está más lejos que nunca de sus hijos. Prefiere quedarse sola y tener la oportunidad de pensar en ellos en su eterna soledad.

Ahora las relaciones han cambiado, ya no tenemos la relación Hasán Aga – Hasán Aginitsa, sino ella- madre – sus hijos, con lo que Hasán Aginitsa se ha convertido en una gran madre trágica, lo que el fin de este canto confirma.

En la tercera situación, la más difícil, Hasán Aginitsa al pasar en el caballo por la casa de Hasán Aga, le vieron sus hijos. Salieron al encuentro diciendo:

**“Vuelve con nosotros, madre querida,  
te daremos de comer”.<sup>105</sup>**

Aquí está claro que sus hijos no le piden que se quede por siempre, ya que su situación ahora ha cambiado por completo y su madre está comprometida con el otro hombre, sino le piden un momento de su presencia. Hay un juego con las palabras porque *svrati(ti)* significa pasar por, y *vrati(ti)* volver. En sus voces notamos el deseo de estar con su madre, lo que Hasán Aginitsa siente con todo su corazón. En primer lugar siente un inmenso sufrimiento que le parte el alma. Y justo en ese momento cuando el dolor llega a su culminación, se oyen las palabras de Hasán Aga, en un tono frío y destructivo:

---

<sup>104</sup> „Aj tako te ne želila, braco, nemoj mene davat ni za koga, da ne puca jedno srce moje, gledajući sirotice svoje”.

<sup>105</sup> „Svrati nam se, mila majko nasa, da mi tebe uzinati damo”.

**“Venid acá, huérfanos míos,  
ya que no os tiene lástima,  
vuestra madre, corazón de piedra”.**<sup>106</sup>

Las palabras que pronuncia Hasán Aga cayeron como una enorme carga sobre el pecho de Hasán Aginitsa. Son palabras pronunciadas desde una altura y distancia. Estos versos nos engañan por lo que inmediatamente pensamos en su arrepentimiento, pero esas palabras son nada más que una expresión de su vanidad herida, ya que su mujer ha elegido al otro, quizás a un hombre mejor que él. Su orgullo está herido y lo único que puede hacer es “castigarla” con las palabras como con las flechas envenenadas que van directo a su corazón, y le causan un dolor insoportable, solo por pensar que tendrá que separarse de sus hijos. Primera sintagma “huérfanos míos” tiene un efecto contrario, tiene que moverla, tocar su corazón hasta las lágrimas. En el primer verso Hasán Aga resulta ser el padre cariñoso, mientras que en el segundo “la madre de corazón de piedra” solo provoca el dolor e insulta. En el momento cuando se encuentra frente a su casa, tiene que elegir entre sus hijos y los invitados. Está obligada a decidirse por estos últimos por lo que no se atreve a ir más allá y solo les entrega regalos. Su situación no tiene salida, su dolor es insoportable, no encuentra ninguna solución, debe morir.

Su muerte es el resultado de todo ese dolor que se estaba acumulando ya desde mucho tiempo. El insulto que sufrió de su marido y la provocación, era un golpe demasiado fuerte. La situación es muy compleja: por un lado, si decide de separarse de sus hijos, lo que significa que el papel de mujer prevalece sobre el

---

<sup>106</sup> „Hod’te amo, sirotice moje, kad se neće smilovati na vas majka vaša srca kamenoga”.

papel de la madre y nos dejará la sensación de que ella es verdaderamente de “corazón de piedra”, pero por el otro lado, si decide a quedarse, entonces no estaría de acuerdo con su hermano, lo que inmediatamente define su falta al papel correcto de mujer y su mala educación. Eso sería una vergüenza, tanto para su hermano, como para Kadí Imtoski. La muerte es, por tanto, la única manera plausible, la única forma que solucionará una situación tan delicada y tan compleja. Con eso el culpable está claramente marcado, es Hasán Aga. Su decisión de que no le esperara en su “casa blanca” era una decisión trágica y un insulto de una “corazón de piedra” que tiene una consecuencia mortal.<sup>107</sup>

Tener una visión sobre “La mujer de Hasán Aga” puede ser una interpretación correcta, que confirma que Hasán Aga es el único responsable de la muerte de su mujer. Es el culpable principal, por el insulto que como su consecuencia trágica tiene la muerte de una inocente.

## **VI.6 “Ban Strahina”**

Leyendo el artículo de Díez-Canedo en el número 173 de la revista *España* encontramos uno de los cantos más famosos de la poesía épica serbia, que confirma que no “sólo impulsos de venganza florecen en esta poesía”<sup>108</sup>, sino “muchas veces un generoso perdón es remate de una historia de tradiciones y combates”.<sup>109</sup>

“Ban Strahina” en el primer plano tiene como objetivo mostrar la importancia de los valores morales, incluso mucho más que las características físicas del personaje principal. Este canto pertenece a los cantos del ciclo de Kosovo. Su tema le relaciona directamente con la batalla de Kosovo. También es un indicio de la discordia y el futuro drama de Kosovo, lo que es una introducción épica al drama.

---

<sup>107</sup> Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag. Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999. p. 62.

<sup>108</sup> Díez- Canedo, Enrique. Cantos del pueblo serbio. *España*. (173), p. 11.

<sup>109</sup> Cf. p. 11.

Una de las primeras personas que la cantó era anciano Milija. El tema del poema se encuentra en el título, pero también en el verso “¡Alguien fue Ban Strahina!”. Este verso llama la atención descubriendo el tema del canto, ya que el tema va a ser el mismo héroe. La palabra introductora enfatiza al personaje principal y le representa como un héroe único e inusual. Este hecho está confirmado al final de los versos:

**“Pocos héroes hallarás en el mundo  
como Banovich Strahina”.<sup>110</sup>**

La exposición está construida en la preparación del nuestro héroe para el viaje. Aquí nos damos cuenta de su origen, es de Malena Banjska, cerca de Kosovo. Por el traje que lleva podemos concluir que llega de una familia de los caballeros. El cantante le llama también “el halcón serbio” (halcón es el símbolo del poder porque a quien el padre deja su halcón, prácticamente significa que éste es el futuro heredero). Su caballo tiene el nombre “halcón”. La segunda parte de la exposición es el motivo de la llegada y la estancia en la ciudad de Krusevac, en su patria. Le recibe el anciano Yug Bogdan y los nueve cuñados Yugovich. Todos le abrazan, honran, le sirven el vino en copas de oro, todo lo que debe ser la parte de la nobleza. Leyendo los versos introductorios notamos un amor inmenso entre ellos, los Yugovich harían todo por él. De estas palabras Ban Stahina se recuerda más tarde cuando de cobardía y egoísmo ellos se niegan a acompañarle a la batalla de Kosovo.

Esta parte nos obliga a imponer una pregunta: ¿por qué el cantante dedica tanto espacio a la estancia del Ban en Krusevac? En primer lugar, la intención era de crear una atmosfera real en la corte de los nobles, antes de la batalla de Kosovo, para destacar el lujo y la riqueza de la corte serbia en la capital principal, tanto como llamar la atención a la reputación de nuestro héroe principal. Sin embargo,

---

<sup>110</sup> „Pomalo je takijeh junaka, ko sto bese Strahinjicu bane“.

hay otra intención del cantante popular y es para enfatizar el contraste, ya que en el principio los nueve hermanos Yugovich expresan la lealtad más alta que, al final, cuando sea más necesario simplemente desaparece.

La canción avanza con la llegada del mensajero que trae la carta de la madre de Ban. Con esa carta la madre le informa que “Kosovo se encuentra presionado por las fuerzas turcas, le informa acerca de cómo Alí el Válaco, el rebelde turco, ha devastado a Banjska (lugar donde vive su madre), quemó el palacio, le robó, y capturó la mujer de Ban Strahina, y la llevo a su tienda. Ahora, prácticamente entramos a la trama, ya que el tema gira en otra dirección, el canto tiende a un ritmo dinámico, hay un cambio de los caracteres psicológicos del héroe principal, es decir, la carta de su madre pone un punto a su estado pasivo. Esos cambios notamos a través de los siguientes versos:

**“Y cuando Ban el libro examinó,  
se puso enfermo y triste  
con la cara melancólica  
el bigote negro colgó con nostalgia  
el bigote negro cayó sobre sus hombros  
con la cara furiosa  
esperando las primeras lágrimas.”<sup>111</sup>**

Estos versos describen su estado mental y su carácter sensible. Expresan la pasión, la tristeza y la preocupación. El secuestro de su hermosa Angelia toma como la propia vergüenza, por lo que pide de su suegro y su cuñado que le acompañaran

---

<sup>111</sup> „Ja, kad Bane knjigu proučio, muka mu je i zao mu bilo, u obraz je sjetno, neveselo, mrke brke sjetno objesio, mrki brci pali na ramena, u obraz se ljuto namrdio, gotove mu suze udariti“.

en la batalla. Sabe muy bien cómo poner la acción en práctica, para que nadie salga herido. Se disfrazará en traje turco y así entrará al ejército turco. Ban Strahina conoce y otros idiomas, turco y árabe, lo que es muy importante para conocer su carácter. Eso nos revela además de otras características que describen a nuestro héroe, como la prudencia y la astucia, así como su educación (el conocimiento de los idiomas). No obstante, a pesar de todo aquello, Ban Strahina va a ser negado, y su intención será nada más que un acto insensato: “Está mañana vi que no te llevaba la razón”, y el momento de gran ira de su suegro Yug Bogdan, “no te doy mis hijos para llevarles a Kosovo, a pesar de no ver a mi hija nunca más en mi vida.”<sup>112</sup>

El amor entre ellos de repente desapareció, incluso se olvidado de su hija. Estos versos manifiestan un giro drástico, que casi es imposible de seguir, ya que los personajes expresan un egoísmo sin la solidaridad. Esto es el comienzo del conflicto entre los héroes que están luchando al mismo lado.

Ban Strahina está decepcionado, herido, siente ira y desprecio, especialmente cuando su suegro le sugiere a casarse con otra mujer. Frente a este comentario de su suegro, la reacción del nuestro héroe es más que esperada: “Ban se puso como el fuego vivo”. Pero, antes de irse, una vez más vuelve a mirar a sus cuñados, pero ellos no responden a su mirada. Desde este momento él se convierte en un héroe solitario.

El único que sigue siendo su amigo es su perro Karaman que le ayudará cuando sea más necesario, en la lucha contra Alí el Válaco que termina a favor de Ban.

En el siguiente episodio el cantante popular introduce una “escena” que retrasa un poco la acción. Aquí se nos presenta un otro personaje del canto, un viejo y

---

<sup>112</sup> „Makar sceri nigda ne vidio“.

borracho “derviche”<sup>113</sup>. Nos introduce a su historia: estaba nueve años en la prisión del Ban, pero aunque era un prisionero, nada más, muchas veces gozaba en abundancia del vino y de la mejor comida que le servía propio Ban Strahina. Al final, le libera sin pedir el dinero de él para su rescate, pero poco después la plaga mata a todos y su “amigo” desaparece sin dejarle el dinero. La verdad se revela en el verso: “Al desaparecer de su amigo, desapareció y el tesoro”, es decir, el dinero. El cantante pone en la relación dos destinos, con una semejante historia que abarca la falta de honradez humana y el egoísmo en el mundo. Se revela una verdad triste, que la verdadera amistad no existe.

El tercer tema es la culminación del canto. Se inicia con la reunión entre Ban Strahina y Vlah Alia y las primeras luchas. Batalla empieza primero verbal, luego se convierte en lucha con lanzas y mazas, y con espadas y por último los dos mostraron su capacidad física luchando con las manos como lo describe el cantante popular: “se tocaron dos dragones”. Para demostrar la impresionante figura de los dos héroes, en el choque de las dos “fuerzas” tenemos, por un lado a Ban Strahina, herido y cansado con una “espuma” blanca y sangrona saliendo de su boca, por otro a Vlah Alia, con la “espuma” blanca. Como podemos ver, la fuerza del Ban no se idealiza mucho. La lucha tiene sus altas y bajas, y Ban Strahina, ya cansado pide de su esposa ayuda, que con un pedazo a la espada hace daño a él o a Vlah Alia. Mientras tanto, también Vlah Alia le pide ayuda, confrontándole con la dura realidad de que su marido nunca podrá perdonarle porque se ha ido con el otro. Trata de convencerla de que con él tendrá una vida de lujo. El cantante incluye en el tema familiar y la infidelidad de la mujer y la traición, lo que indica una serie de problemas semejantes que, más tarde encontramos en la batalla de Kosovo. Ahora, sin esperar, Angelia, con una espada

---

<sup>113</sup> Derviche proviene de la palabra persa *darvīsh*, que representa a un creyente musulmán, místico, miembro de una tariqa, es decir, una cofradía religiosa musulmana con el carácter ascético o místico. Particularmente en Turquía significa un religioso mendicante.

ataca a su marido, pero Ban llama a su perro Kamaran, que al final le ayuda a vencer y matar al "Turco".

Su reacción es inesperada, la lleva en el caballo a su casa, a su ciudad de Krusevac, donde, por una vez más, se complica la situación. No falta ni la hipocresía de los Yugovich, fingiendo la amistad abrazándole y besándole. Pero, cuando se dieron cuenta de la traición de su hermana, le atacaron con las espadas. Sin embargo, en lugar de apoyo, Ban no está de acuerdo con su decisión, porque ella es nada más que una mujer débil. La defiende de su venganza, pero en el mismo tiempo se confronta a su egoísmo en el momento cuando negaron acompañarle a Kosovo.

En la etapa final, el problema se resuelve de tal manera que Ban perdona a Angelia y la lleva con él a Banjska.

Ese generoso acto demuestra una gran comprensión que vaya por delante de su tiempo. A pesar de que esté traicionado y humillado, encuentra los últimos átomos de su fuerza para perdonar a su único amor. Desde el punto de vista moral, es un ejemplo único en la poesía épica. Ahora bien, la pregunta podría ser: ¿"regalando" la vida a su amor, eso automáticamente significa que así le perdonó? ¿Acaso lo hace por amor, que nunca antes ha demostrado, o lo hace para no sentirse tan solo, como en el ejemplo del viejo derviche? ¿O quizás piensa que una mujer es una persona débil, sin fuerza, incluso muy fácil de engañar, o quizás, de esta manera quiere vengarse a sus hermanos y a su padre?

La naturaleza del nuestro héroe es exactamente así, puede fácilmente perdonar y puede hacer sacrificios. Pero con este perdón viene la condena. Regalando la vida, él está marcando a otros de los que busca venganza. <sup>114</sup>

Uno de las respuestas las tiene el académico serbio Miodrag Pavlovich:

---

<sup>114</sup> Djordjevic, Caslav; Mr Lucic, Predrag. Kjnizevnost I srpski jezik. Beograd, 1999. p. 63, 64, 65.

“Samoća nije bila neminovna: on je mogao ostati u prijateljstvu sa kućom Jugovića, no izabrao je da sedi naspram svoje neverne zene, da pije vino misleći na njeno neverstvo i da nju muci neprekidnim prekorom koji je sadržan već u njegovom prisustvu.”<sup>115</sup>

Por lo tanto, en este canto se trata de la abalanza de heroísmo, del sacrificio humano, de la nobleza y del poder de perdón, pero también de la falta de honradez humana, de las mentiras en el amor, del egoísmo.

## VII. La fidelidad de las traducciones de EDC

Cantos heroicos de Serbia que en su versión española aparecieron en los artículos de Díez-Canedo en el año 1918 no fueron traducidos directamente del serbio. En ese período la mayoría de los cantos populares del territorio de los Balcanes fue tomada de su forma alemana o francesa y así se extendieron a otros idiomas.

El canto „Marco y el sable“ sigue la misma historia, es decir, primero fue traducido al alemán por Kapper y luego al español lo tradujo D. Juan Valera. En el capítulo VI.2 hemos destacado dos versiones de este canto. Siguiendo la traducción Valera, es decir, Kapper, nos damos cuenta de que ambos usaban la versión de „un comerciante de Bosnia“, ya que no encontramos elementos que añadió Podrugovich.

Si nos fijamos en el famoso sable que se encontró en las manos de Marco Kralievich, después del asesinato del Turco, empieza una serie de preguntas. En la versión que tiene Valera, Marco pregunta por las letras, los „signos“ representados en el sable que él descubre:

---

<sup>115</sup> “La soledad no era inevitable: él podía quedar el amigo de la casa de los Yugovich, pero optó por su esposa infiel, a beber vino pensando en su infidelidad y a presionarla reprimiéndola que hace solo con su presencia.”

**„De San Demetrio era uno,  
del Arcángel otro,  
de Vucachin el tercero.”**

Sin embargo, aquí solo el tercer nombre encontramos en ambas versiones. En la versión de Podrugovich, el sable está decorado con los nombres de Novak, el herrero, Vukashin y Marco.<sup>116</sup>

En otro canto que pertenece al mismo ciclo, “La branza de Marko”, que Díez-Canedo cita en dicha revista no “desvía” mucho de la forma serbia. De hecho, todo el canto conserva la fidelidad en esa traducción, pero lo que Díez-Canedo no nos dice es a quién debemos la gracia de tener su forma española.

“Después de Kosovo” pertenece a una reducción que hizo Piscoli, que EDC traduce en prosa sobre el texto de Léo d’Orfer. Prácticamente ningún verso no pierde su fidelidad comparándolos con los versos en serbio. Sin embargo, el título español no tiene nada que ver con el título original. Uno de los personajes del canto es el sirviente Milutin, y precisamente bajo este nombre encontramos el título del canto. Es cierto que se trata de la mañana después de la batalla en el campo de Kosovo, y quizás esa es la causa de la confusión del nuestro traductor.

Respecto al canto “El retrato de los Yakchich” no hay nada que añadir. Cada verso demuestra la fidelidad completa en cuanto a la traducción al español.

“Ban Strahina”, “uno de los cantos más hermosos del “romancero serbio”, como lo señala Díez-Canedo, también conserva la precisión original, aunque sólo se ha traducido el final.

En el canto “La mujer de Hasán Aga”, en el verso donde el cantante popular habla del juez Imoski, el futuro esposo de Hasán Aginitza. La traducción española es “el

---

<sup>116</sup> Dr. Al. Purkovic, Miodrag. Junaci srpskih narodnih pesama. Beograd, 2000. p. 56.

Kadí de Imoski". Creo que esto exige una explicación. La palabra *Kadí* viene del árabe y significa juez de los territorios musulmanes (en español sería "Cadí" y no "Kadí"). Todos los demás versos preservan una precisión en la traducción.

Ahora bien, hemos intentado ver cuánto ha perdido un canto épico durante una traducción. Entonces, nos queda el último y es el canto lírico para someterlo a la investigación.

Aunque el canto entero está traducido, Díez-Canedo lo introduce sin poner el título. Sabe que se trata de las "poesías femeninas", especifica que es un canto de amor, sin embargo, deja al lector sin saber su título. En original, el canto se llama "Riba i djevojka" que, si lo traducimos literalmente significa "Pez y muchacha".

Bueno, como acabamos de ver, traduciendo los cantos populares de Serbia, se ha ido con mucha precisión. Ese puente entre una y otra literatura, la española y la serbia ha creado una base sólida para futuras investigaciones en el campo de la poesía épica.

## Conclusiones

Como el objetivo de este trabajo se ha establecido demostrar las características más importantes de la poesía épica de Serbia; luego destacar su importancia en los artículos de Enrique Díez-Canedo en la revista *España*; analizar los dos héroes con sus caracteres similares; presentar el panorama histórico de ambas penínsulas en una época de mucha agitación y, al final, hacer una breve análisis de cada uno de los cantos que aparecen en los artículos de Díez-Canedo. También hemos visto en qué medida se ha conservado la fidelidad de las traducciones de esos cantos al español.

Leyendo este trabajo nos damos cuenta de las semejanzas y las diferencias entre una y otra cultura. Hemos destacado la importancia de los guslares, cantantes de Vuk Karadshich, especie de juglares, que siguieron el camino de la historia serbia y las migraciones de los pueblos serbios en la Edad Media hasta la época del levantamiento. Estos caminos se unen y se vuelven ricos mezclando los cantos de todos pueblos yugoslavos, pero llegan a su culminación justo en el tiempo y espacio que dramatiza toda historia de Serbia, de la que ellos, en realidad cantan. Por otro lado, la voz de guslares encarna no sólo la historia de la política de los serbios y de su migración, sino también gran parte de la cultura serbia y la historia espiritual. El heroísmo serbio presentado en los cantos épicos es un camino con larga tradición de cantar, que se ha creado tras el colapso del estado medieval y de su cultura cristiana.

Otro aspecto de ese trabajo, aún más específico, era conocer el personaje de Marco Kralievich y el Cid Campeador. En ejemplo a esas figuras históricas y literarias, mucho se ha conseguido, respeto a su percepción global. Teniendo en cuenta sus diferentes orígenes, diferentes ambientes en que vivían, otras costumbres, otra religión, a primera vista, estos dos héroes no tienen nada en común. Sin embargo, les vinculan muchas características similares. De hecho, esas semejanzas se

reflejan en su heroísmo, en las acciones individuales y generales, en las situación familiar (ya que ambos vienen de una familia noble), en los numerosos y peligrosos enemigos. En fin, hay una característica particular que les conecta: ser vasallo del gobernador musulmán, aunque ni uno ni el otro no comparten creencias islámicas.

Hablando de la religión, uno de los objetos de este trabajo era presentar contactos entre cristiandad e islam en la península balcánica e ibérica en la época de la invasión musulmana. Mientras que España lograba liberarse de esa influencia, Serbia entraba en la primera fase de la guerra contra los musulmanes. Sin embargo, en España tanto como y en Serbia, en la guerra entre cruz y media luna, se han producido diferentes zonas de contacto literario. Justo en esas zonas emergieron muchas excelentes piezas literarias románicas y eslavas, adquiriendo características de otras culturas, especialmente de la literatura musulmana. De ese contacto surgen poemas heroicos que hemos tenido la ocasión de analizar en uno de los capítulos anteriores.

Pues, bien, con el presente trabajo hemos logrado construir un puente hecho de las letras, que conecta dos diferentes trayectorias literarias. Es inevitable destacar que, presentar uno de los primeros puentes culturales entre la península balcánica e ibérica no es una tarea muy fácil. Mucho menos fácil era crear ese puente en el año 1918, justo después de la terminación de la primera guerra mundial, cuando Díez-Canedo “lanza” una serie de cantos populares serbios traducidos al español. No obstante, hoy en día, muchos años después, todavía resulta difícil encontrarlos en español, lo que aún más afirma el buen trabajo que hizo EDC, publicando las traducciones que hizo junto con sus colegas, añadiendo a los poemas un toque personal.

Haciendo el “estado de cuestión”, antes de comenzar con esta tesina, no apareció ningún trabajo respecto al presente tema. Por lo tanto, Díez-Canedo nos sorprende

aún más con su buen conocimiento de la literatura serbia. Con este trabajo hemos logrado profundizar ese puente de letras, que, esperamos, en un futuro cercano será un camino ya bien conocido.

Creo que con el presente trabajo hemos creado un enfoque que nos ayuda a entender los acontecimientos épicos en Serbia en aquella época, pero también nos ayuda a tener una visión sobre las acciones heroicas en otra parte de Europa. Así hemos construido un puente literario entre las letras cirílicas y latinas, en un tiempo de gran incertidumbre y lleno de confusiones bélicas.

Hay que destacar que la mayoría de los cantos aparecen en partes en los artículos de Don Enrique, lo que me costó días y días de tiempo traduciéndolos para poder completar la imagen que este trabajo merece.

En fin, este puente entre dos penínsulas hecho de letras, solo es un paso adelante, que contribuye a la base para un estudio que pondrá bajo la lupa otros posibles contactos literarios entre una y otra literatura.

## Apéndice I

### Cantos del pueblo serbio por E. Díez-Canedo

*En estos años últimos, merced a unos cantos estudiosos, se ha difundido en los países de Occidente el conocimiento de la literatura popular serbia, una de las más ricas entre las eslavas. Tributo de simpatía al pueblo heroico que ha sufrido la prueba más terrible en la guerra actual, nos hacen ver estos libros un alma indomable, un espíritu primitivo, mezcla de ferocidad y pureza. Vamos a examinar someramente algunos caracteres de esta poesía, valiéndonos de algunos libros recientes y de otros que tienen su autoridad bien ganada (I).*

*De un desastre militar, análogo al que ahora ha sufrido Serbia, de la batalla de Kosovo (1389), en que el zar Lázaro pereció con la flor de sus hombres combatiendo con los turcos del sultán Amurates, muerto también en aquella jornada, nace el canto heroico serbio, como lamento elegíaco, pero también como afirmación de esperanza. En opinión de Vuk Stefanovich Karadshich (1787 – 1864), primer recopilador y clasificador de los cantos serbios, transmitidos únicamente hasta él por tradición oral, no se puede señalar fecha más antigua que el siglo XII para los más viejos; pero la generalidad son posteriores al siglo XIV. Se suelen repetir en tres grupos o ciclos: el de Kosovo —a que A. d'Avril trató de dar unidad de poema en una versión francesa publicada en 1866; el de Marko Kralievich, especie de Cid serbio, vasallo de turcos por venganza personal, pero vasallo incómodo que los trata con dureza en toda ocasión, se burla de ellos, y es encarnación de rebeldía contra el yugo que pesaba sobre el país; y el de los hayduques, guerrilleros o bandidos, que se echan al monte después de haberse puesto fuera de la ley turca y hacen el daño que pueden al enemigo, pero visitan en secreto a los suyos, favorecen a los desamparados, se guardan fidelidad entre sí, ligándose unos a otros por juramento, y saben esquivar el peligro o morir como héroes si es necesario. Otros cantos hay que no se pueden agrupar en estas clasificaciones.*

*Destacase, pues, en cada uno de estos cantos, un héroe, el que cayó luchando contra el turco, o el que supo herirle y burlarle sin descanso, en quien el pueblo ve su representante y su vengador. De Marko Kralievich han hecho los cantores serbios un semidios nacional. “En la galería de los altivos, casi salvajes superhombres del pasado, Marko Kralievich — dice Mügge— ocupa el primer lugar. Pertenece a la familia de Hércules, del Cid de Roldán, de Sigredo y de Gargantua”. Es un ejemplar magnífico de fuerza y vigor, capaz de comer y de beber como un gigante, poseedor de un caballo pío que habla y bebe vino como él, regalo de una Vila. Sus hazañas formidables, su muerte incierta, la creencia popular de que está encantado en una caverna y ha de volver al mundo cuando su caballo acabe de pacer y el sable del héroe caiga sobre la piedra y le despierte, le ponen al lado de las más grandes creaciones de la fantasía popular. Aún se conservan las ruinas de un castillo que se tiene por suyo, y cuentan que, al verlas delante, en la batalla de Prilep, las esforzadas tropas serbias de 1912 hicieron, sin orden de sus jefes un avance victorioso.*

*Porque el pueblo conserva en su memoria las gestas de sus héroes legendarios, llevadas de tierra en tierra por cantos ciegos que se acompañan con la guzla monocorde, conocidas de todos y creídas como la historia verdadera. Unos cantos ejemplos nos harán ver mejor el carácter de esta poesía. Veamos, primera, Marko y el sable, en la traducción que hizo D. Juan Valera, tomándolo de la versión alemana de Kapper:*

### *Marco y el sable*

*En el campo de Kosovo, —a la margen  
del Sitniza, —está con cien mil  
guerreros—el gran Sultán de Turquía.  
—Un faraute con un sable—recorre  
todas las filas:—trescientas monedas de  
oro—por la hoja damasquina,—y  
trescientas por el puño—el buen faraute  
pedía. —Allí a Marco Kralyevich—halló  
el faraute por dicha.—«Déjame mirar el*

sable»—Marco Kralyevich decía.— Después de haberle mirado,—añadió con bizzarría:—«Las novecientas monedas— que valer el sable estimas—darte quiero de contado:—más a sitio de retira— seguro donde yo el cinto—sin recelo me descina—y luzca y cuente el dinero— porque son las deudas mías—tantas, que los acreedores—temo que la compro impidan.»El turco, siguiendo a Marco,— fue con él hacia orilla,—junto a la sólida puente—de blanca mampostería.—marco allí sacó del cinto—tres bolsas que en él había:—la capa extendió en el suelo y el orro derramó encima.—Mientras el turco le cuenta,—con detenimiento mira—el sable Marco, y tres signos—en él descubre y descifra.—De san Demetrio era uno,—del Arcángel otro, y firma—de Vukachín el tercero.—Fijando en ellos la vista—Marco al faraute pregunta:— «Por Dios, turco, que me digas—cómo adquiriste este sable:—¿fue de tu mujer presente?—¿fue de tu esfuerzo conquista?»—El turco respondió a Marco:—«A contestarte me obliga—con franqueza tu franqueza:—ni el padre ni la querida—esposa, el sable me dieron:— le gané en tremendo día,—en el campo de batalla,—a la margen del Sitniza—donde de Serbia el imperio—cayó en sangrienta raina;—en el campo de Kosovo—donde dos reyes morían,—el Zar Lázaro de Serbia—y Amurates de Turquía.— Montado en mi potro bayo—por este campo yo iba,—para dar agua a mi potro—apenas amanecía.—En tienda de seda verde—vi a un guerrero que yacía;—al lado suyo este sable—y el pecho lleno de heridas.—Al verme dijo el guerrero:—«Ten piedad de mi desdicha;—estoy herido de maerte;— pronto perderé la vida.—Aguarda aquí a

*que mi alma—salga del cuerpo  
tranquila,—y arroja luego mi cuerpo—  
en el fondo del Sitniza.—Este sable será  
tuyo—con su hoja damasquina,—y la  
tienda qu es de seda—y tres bolsas de oro  
hinchidas.»—Yo lo confieso, no tuve—  
piedad del que la pedía;—y le corté la  
cabeza—con rapidez inaudita.—Le así  
luego el brazo izquierdo—y el pie derecho  
en seguida,—y en mdio de la corriente—  
arrojéle del Sitniza.—Así el botín he  
ganado—y la hoja damasquina.»—Hasta  
el fin escuchó Marco:—luego al faraute  
decía:—«Turco, que Dios le diste  
sepultura—te la daré con justicia.»—y le  
cortó la cabeza—con rapidez inaudita.—  
Le asíó luego el brazo izquierdo—y el pie  
derecho en seguida,—y en medio de la  
corriente—arrojñole del Sitniza.—«Ve a  
acompañar a mi padre, »—al arrojarle le  
grita.—con su sable y su dinero—Marco  
a la hueste volvía.—Los genízaros  
exclaman:—«Por Dios, Marco, que nos  
digas—dónde dejaste al farante.»—Y  
Marco los respondía:—«De vender entre  
nosotros—no esperando granjería,—se  
ha hecho mercader de mar—y hacia la  
mar se encamina.»—Los genízaros  
entonces—entre sí diciendo iban:—«¡Ay  
del turco que de Marco—y de sus tratos  
se fia!»»*

*La forma de romance que Valera adoptó, si muy apropiada para sugerir la semejanza de estas rapsodias con nuestros cantos nacionales del romancero, no es conforme a la música del original. El verso heroico de los serbios es un decasílabo trocaico, sin rima: Goethe y Piscioli han reproducido ese esquema en la versión de algunos cantos serbios:*

*Il domani, quando spuntò l'alba,*

*Ecco a volo, là, due corvi neri:*

*da Cossovo, dalla grande piana,*

*son calati sulla torre bianca...*

*Pertenecen estos versos a una reducción que hizo Pascoli de uno de los cantos del ciclo de Kosovo, que traducimos en prosa a continuación, sobre el texto de Léo d'Orfer:*

#### *Después de Kosovo*

*Al otro día, a la aurora,—dos cuervos negros llegan—de la vasta planicie de Kosovo, —y posándose en el palacio blanco,—en el palacio blanco,—en el palacio mismo de Lázaró el Glorioso,—crascitaba el uno y el otro decía:—«¿Es este es este el palacio del glorioso Zar Lázaró?—¿Y no hay en el palacio nadie?»—Nadie podía oír sus palabras.—Sólo la Zarina Militsa las oyó;—salió delante de la torre blanca—y preguntó a los dos cuervos negros:—«En el nombre de Dios, cuervos negros,—¿de dónde vinisteis esta mañana?—¿no vinisteis de llano de Kosovo?—¿Visteis los dos ejércitos terribles?—¿Se encontraron los dos ejércitos?—¿Cuál de los dos ha vencido?»—Y los dos cuervos negros contestaron:—«En el nombre de Dios, Zarina Militsa,—vinimos de dos ejércitos terribles. —Los dos ejércitos ayer se encontraron—y ambos Zares perdieron la vida—Nada quedó de los turcos.—Pero algo queda de los serbios:—desolación y sangre»—Apenas comenzaban su relato—cuando llega Milutin, un siervo.—Llevaba en la mano izquierda su diestra cortada; —diez y*

siete horribles heridas le acribillaban el cuerpo;—su caballo chorreaba sangre.—La Zarina Militsa le pregunta:—«¡Oh desgracia! ¿qué hay, Milutin, siervo mío?—¿Abandonaste al Zar en Kosovo?—El fiel Milutin contestó:—«Señora, bájame de mi buen caballo;—lávame con agua fría—y dame de beber vino rojo—porque mis heridas son graves.»—La Zarina Militsa le baja del caballo,—le lava con agua fría,—le da de beber vino rojo,—y cuando le vuelven las fuerzas,—anhelante le pregunta:—«¿Dónde cayó el glorioso Zar Lázaró?—¿Dónde cayó el anciano Yug Bogdan?—¿Dónde cayeron los nueve Yugovich?—¿Dónde cayó el voivoda Milosh?—¿Dónde cayó Vuk Brankovich?—¿Dónde cayó Strahina Banovich?»—Y el siervo Milutin así habla:—«Señora, todos quedaron en Kosovo—donde ha sucumbido el Zar Lázaró.—Muchas lanzas allí se rompieron—lanzas turcas y serbias—pero más serbias que turcas.—Oh, señora, en defensa de tu Señor,—de tu Señor el glorioso Zar Lázaró,—tu padre, Yug Bogdan, ha perecido,—dando ejemplo glorioso, al primer choque;—ocho Yugovich cayeron después—porque el hermano quería seguir al hermano—y sólo uno sobrevivía.—Quedaba Bochko Yugovich—tremolando en Kosovo su bandera—y dispersaba las tropas de los turcos—como el halcón dispersa a las tórtolas.—Allí donde la sangre les llegaba a la rodilla a los guerreros,—allí cayó Strahina Banovich.—Y Milosh, señora, ha caído—a orillas de la Sitnitsa de aguas heladas—y allí muchos turcos han perecido también;—Milosh ha inmolado al Zar turco Amurates—y a doce mil soldados turcos;—¡Dios le tenga en su seno que le engendró!—Le

*recordará el pueblo serbio—en sus historias y en sus cantos—mientras haya hombres y un Kosovo!—Lo que preguntas de Vuk el Maldito,—maldito sea y quien le engendró,—malditas su raza y su posteridad!—Fue traidor al Zar en Kosovo—quitándole doce mil—oh señora, doce mil bravos guerreros.»*

*Por estas lamentaciones pasa una queja como la del final de los Persas de Esquilo o como en los romances nuestros de Rodrigo, rey de los godos.*

*Una historia de venganza, como las que abundan también en nuestra poesía, trazase en*

#### *El retrato de los Yakchich*

*Así riñe la luna a la estrella Danitsa:—  
«¿En dónde estabas, estrella Danitsa?—  
¿En dónde estabas, por dónde vagaste?—  
¿Por dónde vagaste, tres blancos días enteros?»—La estrella Danitsa contesta:—«Estaba, anduve errante,—por encima de Belgrado, la ciudad blanca—y allí contemplé una gran maravilla:—dos hermanos partían su patrimonio—Yakchich Dimitri y Yakchich Bogdan.—Los hermanos estuvieron conformes—e hicieron un reparto justo:—Dimitri se quedó con la tierra de Karavlachka,—Karavlachka y Karabogdanska,—y todo el Banato hasta la parte alta del Danubio;—Bogdan se quedó con las tieras llanas de Sirmia,—las tierras de Sirmia y el llano Posavlie,—y Serbia;—hasta la ciudad de Ujitz.—Dimitri se quedó con la parte baja de la fortaleza—y con la torre Neboicha, sobre el Danubio;—Bogdan se quedó con la parte alta—y con la iglesia*

Rujitza, en el centro de la fortaleza.—  
¡Por qué poco se pelearon!—¡por qué poco, por qué poco!—Por un caballo bayo y un halcón—Como primogénito, Dimitri reclama—el caballo bayo y el halcón fuerte y rápido.—Uno y otro Bogdan se los niega.—Al día siguiente, con el alba—monta Dimitri el buen caballo bayo—y toma el halcón fuerte y rápido,—para irse al monte, de caza:—llama a Angelia, su mujer:—«Angelia, mi fiel esposa,—envenena a mi hermano Bogdan;—si no quieres envenenarlo,—no esperes que torne a la casa blanca.»—Cuando esto oyó, Angelia, la esposa,—se sienta, preocupada y triste;—sola piensa, habla sola:—«¡Ay, ¿qué hará ese cuco solitario?—Si enveneno a mi cuñado—gran pecado cometo ante Dios,—y ante los hombres será crimen y venganza.—Me dirán, chicos y grandes:—Ved esa desgracia—que envenenó a su cuñado.—Pero si no me decido a envenenarle—no podré esperar en el palacio a mi esposo.»—Mucho tiempo ha pasado y al fin se resuelve.—Va a las bodegas hondas—toma la copa sangrada—cincelada en oro puro—que trajo de casa de su padre;—de vino tinto la llena—y después se la lleva a su cuñado—le besa la mano y la orla del vestido—y se inclina hasta el suelo delante de él:—«En honor tuyo, mi querido cuñado—en honor tuyo, esta copa y este vino.—Regálame el caballo y el halcón.»—Bogdan se enternece al mirarla—y le regala el caballo y el halcón.—Dimitri todo el día caza en el monte—pero todo el día caza en vano.—El azar le lleva, cuando anochece,—a orillas de un lago verde, en la montaña.—¡Mirad en el lago un pato silvestre de plumas de oro!—Dimitri suelta su halcón fuerte y

*rápido—para que coja el pato silvestre de plumas de oro!—Pero, adelantándose a su raudo mirar—el pato se lanza sobre el halcón fuerte y rápido—y le rompe el ala derecha.—Cuando Yakchich Dimitri lo ve,—presto se quita los vestidos señoriales—y se mete en el lago tranquilo;—saca de él al halcón fuerte y rápido,—y pregunta a su halcón fuerte y rápido:—«¿Cómo estás di, mi halcón fuerte y rápido?—Dime, ¿cómo estás sin el ala?»—Y el halcón, en un gemido, contesta:—«¡Ay! Estoy sin el ala—como hermano sin hermano.»—Entonces Dimitri recuerda—que su mujer ha de envenenar a su hermano;—y monta el buen caballo bayo,—y sale a golpe hacia Belgrado, la ciudad,—con esperanza de hallar a su hermano vivo aun.—Cuando llega al puente de Chekmek,—espolea al caballo bayo resbala y cae,—con las dos patas delanteras rotas.—Entonces Dimitri, viéndose apurado—quita el arzón al buen caballo bayo—y lo cuelga de su maza escamosa.—Corre, presuroso, a Belgrado, la ciudad,—y llama en seguida a su mujer:—«Angelia, fiel esposa mía—¿no envenenaste a mi hermano?»—Y Angelia le contesta:—«¡No, no envenené a tu hermano:—te he reconciliado con él.»*

*El perfume de sentimiento familiar que tiene esta historia mitiga la crueldad de las costumbres que pinta. Así son cantores del pueblo serbio. Otros ejemplos nos lo harán ver con mayor claridad.*

## Apéndice II

### *Cantos del pueblo serbio por E. Díez-Canedo*

*El sentimiento que anima los poemas heroicos de Serbia, la brava protesta contra toda opresion, el odio contra los enemigos tradicionales, no son más hondo y fundamental por la tierra, la casa la familia, la libertad. Este amor late en el fondo de todas las composiciones, aun de aquellas en que más extremados resaltan los ímpetus belicosos de los paladines serbios. De aquí la glorificación constante de guerreros y hay duques, y la personificación del alma nacional en Marko Kralievich, que une la fuerza con la astucia, que sobre el de nuestro sabe poner la mofa; no sólo vencidos, también burlados, salen de sus jugarretas los turcos. Pero, aun en estos cantares de Marko, las costumbrados patriarcales ponen un tranquilo fondo a las más truculentas escenas. Véase cómo aparecen la madre y el campo en esta canto que traducimos a continuación:*

#### *La branza de Marko*

*Está bebiendo vino Kralyevich Marko, — con su madre, la anciana Eufrosima. —Y cuando han bebido a si sabor —la madre de Marko que dice: — «Hijo, hijo mío, de aventuras:— nunca del mal ha nacido el bien—y tu anciana madre está cansada—de lavarte siempre los vestidos ensangrebtados... —Toma un arado, engancha la yunta—vete a labrar por el monte y el llano : sembrarás trigo blanco y fino—para alimentarte y alimentarme a mí.» —Bien oyó Marko a su madre: —toma el rado, engancha la yunta —pero no labra monte ni llano—se va a labrar los caminos reales... —Por allí pasan unos turcos geníazaros—que llevan tres cargas de oro. —Dicen a Kralyevich Marko: — ¡Basta, Marko, no labres el camino! — ¡Basta, turcos, no me pistoeéis el campo! — ¡Basta,*

*Marko no labres el camino! — ¡Basta, turcos, no me pisoteéis el campo! — Y cuando Marko se cansó del juego— abandonó los animales y el arado, —dio muerte a los genízaros turcos, —recogió las tres cargas de oro—y llevó el oro a su anciana madre: —«¡Mira lo que hoy he labrado para ti!»*

*Y no sólo impulsos de venganza florecen en esta poesía; muchas veces un generoso perdón es remate de una historia de traiciones y combates. Ahí, por ejemplo, en la del Ban Strahina cuya esposa, seducida por Alí el Válaco, llega a atacarle, espalda en mano y aun a herirle. Para libarse de ella y acudir al enemigo, el Ban tiene que llamar en socorro suyo al perro Karaman., porque « fácilmente la mujer se espanta, todas temen a los perros». Pero cuando ha derribado al turco, libra a su mujer —«a su tierna esposa»— del perro, lacoge del brazo y la monta a la grupa de su corecel, para llevársela con suyos, con el anciano Yug Bogdan, y los mueve Yugovich, padre y hermanos de ella. Y cuando ellos temen, viéndole herido, he aquí lo que el Ban Strahina contesta:*

*No te inquietes, suegro mío, — y vosotros, cuñados, no os asustéis. —No hay entre lo turcos guerrero—que pueda herirme ni derribarme, —pero ya os diré uién me ha herido, —de quién recibí esta herida. Mientras peleaba con Vlah Alia—oh seguro mío, venerable Yug-Bogdan, —mi esposa querida me hirió—mi esposa, tu hija querida, —no a mí, sino al turco dio socorro. »—Salta al oírlo el viejo como ardiente llama— y les grita a sus nueve hijos: —« Sacad esos nueve puñales—y despedazad a esa perra.» —Los nobles hijos se aprestan a obedecer—con tra su hermana van a lanzarse. —Pero Strahina Ban la defiende—y dice a sus cuñados : — «Cuñados míos, los nueve Yugovich — ¿por*

*qué os habeís de deshonorar hoz, hermanos?  
— ¿Contra quién esgrimís los puñales? —  
Ya que tan grandes héroes soís, hermanos,  
— qué hacíais con vuestros puñales, qué con  
vuestros sables—cuando me fui solo a  
Kosovo? — Ya hubierais podido hacer ver a  
al turco vuestro valor—y ayudarme en  
momento del peligro! —No toquéis a  
vuestra hermana; — ¿no podía matarla yo  
sin ayuda vuestra? —Para siempre  
renuncio a vuestra familia—porque  
ninguno de vosotros sabría beber conmigo el  
vino frío ; —pero a mi tierna esposa la he  
perdonado ya.*

Este canto del Ban Strahina, de que sólo hemos traducido el final, es, sin duda, uno de los más hermosos del «romancero» serbio:

*Pocos héroes hallarás en el mundo  
como Banovich Strahina!*

*Concluye el poeta en un rasgo de admiración. Pero quizá el más conocido también, sea el de La Noble esposa de Hasán Aga. Lo tradujo Goete y lo incluyó Herder en sus Voces de los pueblos. El tipo de mujer que en él se dibuja es maravilloso de castidad, de profundidad de amor. Separada de su marido, arrebatada a sus hijos, apenas tiene palabras que decir; pero al verse recriminada, el corayón se le rompe. No puede darse mayor sobriedad de expresión. El sentimiento rebosa por todas partes, irreprimible:*

*La mujer de Hasan Aga*

*¿Qué es aquello blanco en la verde  
montaña? — ¿Es nieve o son cisnes? —  
Pero ya se hubiera derretido la nieve—y  
levantado el vuelo los cisnes. —No es nieve,  
no son cisnes—sino la tienda de Hasán  
Aga. — Herido está Hasán, gravemente: —  
su madre y su hermana fueron a visitarle—*

pero a su mujer el pudor se lo impide. — Cuando curado está de sus heridas — manda decir a la esposa fiel: — «No me esperes ya en mi casa blanca, — ni en mi casa, ni en mi familia.» — Apenas oía la turca tales palabras — pensado ya en su triste suerte — cuando un caballo va a pararse ante la casa. — Echa a correr Hasán Aguinitsa entonces — para romperse la cabeza, tirándose por la ventana. — Sus dos hijas pequeñas van detrás: — Vuelve, madre querida: — No es Hasán Aga, nuestro padre, — sino nuestro tío Pintorovich Bey. Hasán Aguinitsa vuelve pasos atrás — y echando a su hermano los brazos al cuello: — ¡Hermano, qué vergüenza!, dice — ¡separarme de mis cinco hijos! — El bey permanece callado — y buscando en el bolso de seda — saca de él la carta de repudido, — para que ella recupere toda su dote — y se vuelva a casa de su madre. En cuanto la turca hubo leído la carta — besó en frente a sus dos hijos — besó a sus dos hijas en las mejillas bermehas, — pero del niño que estaba en la cuna — no podía separarse. — Su hermano la cogió de la mano — la apartó, con cuánto trabajo, del niño — y subiéndola a grupas de caballo — se fue con ella a su casa blanca. Poco tiempo estuvo entre los suyos, — poco, ni una semana siquiera; — porque era hermosa y de buen linaje — de muchas partes por hermosa la solicitan — y entre todos, con insistencia, el Kadí de Imoski. — La dueña implora a su hermano: — Por piedad, a nadie me entregues — para que el corazón ne se me rompa — de lástima por mis huerfanitos. — pero el Bey no hace caso de tales palabras — y se la concede al Kadí de Imoski. — Vuelve a rogar la turca a su hermano — que escriba en un pliego de papel blanco — y le diga al Kadí de Imoski: — «Tu prometida te saluda cortésmente — y lo mismo te pide por esta carta — que cuando

*reunas a los nobles svats — y vengas por ella a si casa blanca —le por delante de la casa del Aga—no vea a sus huerfanitos». — Cuando el Kadí hubo recibido la carta— reunió a los nobles svats— y fueron todos en busca de la novia. —Llegó a su casa el cortejo—y volvió a ponerse en marcha con ella. —Pero al pasar ante la casa de Aga— desde la ventana vieron las dos hijas a su madre— y los dos hijos le salieron al encuentro. —Vuelve con nosotros, madre querida, la dicen; —te daremos de comer. — Hasán Aguinitsa dice entonces al stari-svat: — ¡Stari-svat, hermano mío en Dios! — Manda parar los caballos cerca de la casa— para que regale un poco a mis huérfanos. — Paran los caballos cerca de la casa: —da ella hermosos regalos a sus niños, —a los hijos cuchillos dorados, —a las hijas cumplidos vestidos de paño, —y al niño de la cuna— trajes de huérfano le envía. — El caballero Hasán Aga lo vio todo. —Llamó a sus hijos: —Venid acá, huérfanos míos, —ya que no os tiene lástima—vuestra madre, corazón de piedra. —Hasán Aguinitsa, oyendo tales palabras—dio con el blanco rostro en tierra—y al punto entregó el alma—de dolor y pena por sus cincis huérfanos.*

*Figura este canto, escrito en el verso de la poesía heroica, no entre los cantos épicos, sino entre las que llaman «poesías femeninas», cantos de amor, en su mayor parte formados por estorias líricas de metros muy variados. No son canciones de juglares para recitadas con el monótono acompañamiento de la guzla; son cantares que andan en boca de todos, y son especial de la mujeres y los niños, en que el pueblo serbio se desprende de la armadura épica. He aquí, para muestra, uno de ellos:*

*Una muchaca se sienta a la orilla del mar — y dice para sí: —« ¡Ay, Dios bueno y querido! —¿Hay algo más vasto que el mar? —¿Hay algo más ancho que la llanura? —¿Hay algo más ligero que el caballo? — ¿Hay algo más dulce que la miel? — ¿Hay algo más querido que un hermano? »— Desde el agua profunda— un un pez le contesta: —«Niña candorosa y sencilla, — el cielo es mucho más vasto que el mar, —y el mar es mucho más ancho que la llanura —y los ojos son mucho más ligeros que el caballo, y el azúcar es mucho más dulce que la miel, —y mucho más querido que hermano es el amante.»*

*Estos cantos líricos tienen mayor semejanza con la poesía popular de todos los pueblos, que los cantos heroicos, únicamente comparables a las baladas escocesas, a los cantos griegos y a los romances españoles. En ellos está, verdaderamente, el alma nacional, y no es árbol seco, majestuoso por su vejez y su magnitud, sino árbol eternamente verde que sigue dando brotes lozanos. Esta terrible guerra, que ha asolado el territorio serbio, será tal vez una nueva primavera para la poesía. Ya se han dado a conocer algunas improvisaciones nacidas en los campamentos. La forma y el giro de la poesía antigua perdura en ellas; en vez del Zar Lázaro y de Marko Kralievich, es el rey Pedro su personaje principal. Y en todos late una confianza suprema, por encima del rencor y el oído, un amor a la tierra y la casa, hoy solas y en ruinas.*

*La poesía Heroica de los serbios llamó primeramente la atención de un italiano, Alberto Fortis, de Padua, de cuyo Viaje a Dalmacia tomó Goethe el canto de la esposa de Hasán Aga. Goethe estuvo en comunicación con Vuk Stefanovich Karadshich, el gran recopilador serbio y a instigaciones suyas Teresa von Jacobs (Talvj) tradujo buena cantidad de estos cantos al alemán. Las versiones italianas de Nicolás Tommeséo y el libro francés de Dozon*

*que hemos citado, contribuyeron a darlos a conocer en Occidente. Pero los acontecimientos actuales han multiplicado el número de versiones y estudio. En España poco se hecho. Sólo un artículo de Valera referente a la traducción alemana de los cantos de Marko Kralievich, y unos bellos artículos de Julio Camba, que ha tenido ocasión de conocer a algunos eruditos y poetas serbios. En América del Sur, Donde Haz una importante colonia balcánica— en Chile se publican periódicos escritos en serbo croata—no se ha hecho mucho más. Y sin duda uno de los estudios más interesantes para nuestra literatura, sería la comparación de esas rapsodias heroicas con nuestro romancero.*

*Los serbios, por su parte, han mostrado por la literatura española un vivo interés. Camba cita las traducciones de obras de nuestro teatro hechas por el Sr. Dawtchow y las adaptaciones de En el seno de la muerte por Nouchitch, trasladando la acción a Serbia, y enlazando así con la suya nuestra leyenda heroica.*

## Apéndice III

### Cantos del pueblo búlgaro por E. Díez-Canedo

*La literatura popular de Bulgaria, es, sin duda, menos rica que la de Serbia, su hermana enemiga. El aliento épico de los cantos populares serbios, apenas anima débilmente algunas rapsodias búlgaras, en que un descolorido Lázaro y un Marko Kralievich visto del revés, bandido y no héroe, recuerdan sólo con vaguedad las grandes figuras evocadas por los cantores de Kossovo. No hay, en verdad, una poesía nacional glorificadora de gestas y héroes, ni tampoco una creación fantástica en que se transfigure el espíritu del país. Hállanse, sin embargo, entre los cantos recogidos por los hermanos Miladinov y por otros eruditos, a imitación de lo hecho en Serbia por Vuk Stefanovich Karadshik, poesías de valor e interés muy subidos. Lo que falta de originalidad, se compensa con una gracia candorosa y sencilla, que resalta sobre todo en los cantos de amor. Los libros de Dozon, en francés, y de Ciampoli, en italiano, el de este último muy reciente, ofrecen ejemplos abundantes, y de ellos vamos a espigar algunos plenamente característicos.*

*La poesía épica de los serbios llaman heroica, sólo tiene correspondencia en los cantos de bandoleros, comparables a nuestros romances vulgares, que repiten, para Bulgaria, los ejemplos de bravura y ferocidad del ciclo de los hayduques. [...].*

# Bibliografía

## Literatura primaria:

- 1) **Camba, Julio.** El salón de la literatura, *La Tribuna*, 9 de noviembre de 1912.
- 2) **Camba, Julio.** Servia y España. *ABC*. Madrid, edición I.<sup>a</sup>, 26 de febrero de 1915.
- 3) **Díez-Canedo, Enrique.** "Cantos del pueblo serbio". *España* (172), Madrid, 25 de julio de 1918.
- 4) **Díez-Canedo, Enrique.** "Cantos del pueblo serbio". *España* (173), Madrid, 1 de agosto de 1918.
- 5) **Díez-Canedo, Enrique.** "Cantos del pueblo búlgaro". *España* (179), Madrid, 12 de septiembre de 1918.

## Literatura secundaria:

- 1) **Ackenmann, Christiane.** Dimensionen der Medialität. Die Osmanen im Rosenplütschen ›Turken Vasnachtspil‹ sowie in den Dramen des Hans Sachs und Jakob Ayrer, Tübingen 2009.
- 2) **Banasevic, N.** Ciklus Marka Kraljevica i odjeci francusko-talijanske viteske knjizevnosti. Skoplje, 1935.
- 3) **Cramer, Thomas.** Die kleinen Liederdichter des 14. Und 15. Jahrhunderts, Bd. 2, München, 1979.
- 4) **Deretic, Jovan, Bojovic, Zlata, Mitrovic, Marija.** Istorija knjizevnosti za I razred srednje skole: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva. Beograd, 2000
- 5) **Deretic, Jovan.** Kratka istorija srpske knjizevnosti. Adresa, 2007.
- 6) **Deretic, Jovan.** Ogledi iz narodnog pesništva. Slovo ljubve, Beograd, 1978.
- 7) **Dimitrijevic, Radmilo.** Teorija knjizevnosti sa primeroma. Lirska i epska poezija. Beograd, 1969

- 8) **Djordjevic, Caslav, Mr. Lucic, Predrag.** Knjizevnost i srpski jezik. Beograd, 1999.
- 9) **Dr. Al. Purkovic, Miodrag.** Junaci srpskih narodnih pesama. Beograd, 2000.
- 10) **Fernández Gutiérrez, José María.** Enrique Díez- Canedo creador y crítico literario. Bibliografía. Cauce, Revista de Filología y su didáctica, n° 26, 2003.
- 11) **Fernández Gutiérrez, José María.** Enrique Diez-Canedo: su tiempo y su obra. Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1984.
- 12) **Fletcher, Reichard.** El Cid: Editorial Nerea. Madrid, 1989.
- 13) **García, Mariano.** Mérimée y Borges, ¿una posible intertextualidad? Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses. 2007.
- 14) **Gavela, Djuro.** Kovcevic Knjiga III- Prilozi i gradja o Dositeju i Vuku: Vukov i Dositejev muzej, Beograd, 1960
- 15) **Kalmi, Baruh.** Izabrana djela. Svjetlost, Sarajevo, 1972.
- 16) **Kmetova, Tatiana.** Jujnoslavianskiat geroichen epos – most ili granica, Cf. en Ivanova, Radost. Epos – etnos – etos, 1995.
- 17) **Krnjevich, Hatidza.** Hasanaginica, Usmene balade Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1973.
- 18) **Loma, Aleksandar.** Prakosovo: Slovenski i indoevropski koreni epske epike. Beograd, 2002.
- 19) **Matic, Svetozar.** Novi ogledi o nasem narodnom epu. Buducnost, Novi Sad, 1972.
- 20) **Nevenic-Grabovac, Dubravka.** Liber latinus. ISC, Beograd, 1975.
- 21) **Pavlovic-Samurovic, Ljiljana, Soldatic, Dalibor.** Spanska knjizevnost (srednji vek i renesansa) Prvo izdanje, Knjiga I. Svjetlost, Sarajevo; Nolit, Beograd, 1985.
- 22) **Pidal, Menéndez.** La España del Cid: Espasa-Calpe, Argentina, 1948.
- 23) **Prenz, Juan Octavio.** El Cid y Kraljevic Marko: una primera aproximación. Madrid, LAR, 1983.
- 24) **Prenz, Juan Octavio.** Identidad y complejidad en el Cid y Kraljevic Marko. AA.VV., Le due sponde del Mediterraneo: l'immagine riflessa, Trieste. E.U.T., 1999.
- 25) **Prenz, Juan Octavio.** Studia za legendarnite junaci Cid e Marko Krale. Ogledalo, Skopje, 26.2.1984.
- 26) **Samardzic, Radovan.** Usmena narodna hronika, ogledi i prilozi: Buducnost, Novi Sad, 1978.

- 27) **Samardzija, Snezana.** Biseri srpske knjizevnosti, Antologija epskih narodnih pesama. Politika (Beograd), 2005.
- 28) **Smaus, A.** Studije o krajinskoj etici.
- 29) **Stef. Karadjic, Vuk.** Sprske narodne pjesme. Knjiga prva, u kojoj su razlicite zenske pjesme. Bec, 1841.
- 30) **Stefanovic Karadzic, Vuk.** Sabrana dela, knj. III, pesma 81, Beograd, Nolit, 1977.
- 31) **Stojanovic, Lj.** Zivot i rad Vuka Karadzica. Predgovor IV knjizi od 1833.

Apéndice I : **Díez-Canedo, Enrique.** "Cantos del pueblo serbio". *España* (172).

Apéndice II: **Díez-Canedo, Enrique.** "Cantos del pueblo serbio". *España* (173).

Apéndice III: **Díez-Canedo, Enrique.** "Cantos del pueblo búlgaro". *España* (179).

Fuentes del internet:

[http://govori.tripod.com/srpska\\_narodna\\_epika.htm](http://govori.tripod.com/srpska_narodna_epika.htm)

[http://savezguuslarars.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12&Itemid=23](http://savezguuslarars.com/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=23)

## Deutsche Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit ist einem der ersten literarischen Kontakte zwischen zwei Halbinseln, nämlich zwischen Balkan und Iberischer Halbinsel gewidmet. Es ist gewissermaßen eine Arbeit mit der komparativen Natur, die serbischen und spanischen Epen von einem sehr speziellen Prisma angesprochen werden. Im Mittelpunkt ihres Interesses stehen drei Artikel von Enrique Díez-Canedo über die serbische Volksdichtung, bzw. zwei mit dem gleichen Titel "Cantos del pueblo serbio"<sup>117</sup>, während der dritte die bulgarischen heroischen Volkslieder akzentiert. Dem spanischen Publikum gewidmet, haben diese Artikel 1918 in der Zeitschrift *España* ihren Platz gefunden. Nun, abgesehen davon, dass der dritte Artikel ein anderes Gebiet thematisiert, nämlich die bulgarischen Epen, ist für die Verständigung des gesamten Bildes dieser Artikel auch von großer Bedeutung.

Die spanische Übersetzung der epischen Lieder und deren Veröffentlichung in der Zeitschrift *España*, öffnete die Tür zu einer neuen literarischen Dimension hinsichtlich der serbischen und spanischen Poesie, in einem theoretischen und kommunikativen Sinn. Sowohl serbische Epen als auch spanische Romanzen sind eine Reihe von heroischen nationalen Liedern, unter dem Gesichtspunkt der Völker, geographisch und kulturell weit entfernt.

Eine erhebliche Anzahl von Studien und wissenschaftlichen Arbeiten haben bis heute solche Werke als den Kern ihrer Forschung gehabt. Einige betonen die Bedeutung des deutschen Epos "Nibelungen", andere konzentrieren sich mehr auf das Heldentum des mittelalterlichen französischen Epos "La Chanson Roland." Wir sind, also mit den heroischen Gedichten von Serbien konfrontiert, mit den epischen Liedern des serbischen Volkes, aber gleichzeitig versuchen wir, auf der anderen Seite das spanische Heldentum zu betonen. Allerdings handelt es sich

---

<sup>117</sup> Díez-Canedo, Enrique. "Cantos del pueblo serbio". *España* (172), (173), Madrid, 1918.

hierbei nicht um die reine komparative Analyse. Vielmehr bauen wir, in dieser Arbeit, am Beispiel von spanischen Zeitschriftenartikel, eine Brücke zwischen der serbischen und der spanischen Literatur. Ich möchte darauf hinweisen, dass es darüber keine Arbeiten existieren. Im Endeffekt, ist diese Diplomarbeit bis zu diesem Zeitpunkt, die einzige Studie die sich mit diesen drei Artikeln von EDC beschäftigt hat.

Wichtig ist es, bevor wir zum Kern dieser Arbeit kommen, uns ein klares Bild zu machen wer unser „Brückenmacher“ war. Für den Umfang und das Ausmaß der Werke von einem der größten Literaturkritiker Spaniens des XX Jahrhunderts, müssen wir ein kurzes biographisches Profil folgen. Namhafte Persönlichkeit der zeitgenössischen spanischen Literaturgeschichte, heutzutage hat schon mehrere Monographien, die ihn mit der Tiefe die er verdient, beschreiben. Um seine Kurzbiografie ins Licht zu bringen, beruht die Geschichte über seine Beziehung mit der serbischen Literatur.

Enrique Díez-Canedo wurde am 7. Jänner 1879 in Badajoz, Spanien geboren. Schon als Kind war er gezwungen mit seiner Familie des öfteren umzusiedeln. Valencia, Vigo und Barcelona waren die Städte wo er sich gut auskannte. Hier machte er seine ersten Freunde und lernte seine erste Liebe kennen. Aber was für eine traurige Erinnerung mit dieser Stadt verbunden ist, ist der Tod seiner Eltern. In Madrid, wo er bei seiner Tante hauste, beendet er sein Studium in Rechtswissenschaften im Jahr 1903 (Gutierrez weist darauf hin, "er hat sein Studium der Rechtswissenschaften beschlossen, aber seine grundlegende Arbeit war der Sprachlehrer, seine Leidenschaft Literatur, als Schöpfer der Literatur, vor allem hat er sich für Lyrik interessiert, als auch Theater Kritiker."). Sehr früh hat sich seine Liebe zum Journalismus gezeigt. Somit veröffentlichte er im Jahr 1906 seine ersten Gedichte „Versos de las horas“ und fing an, in der Presse zu kolaborieren und durch *El Liberal*, im Jahr 1903 veröffentlicht er sein erstes Gedicht "Oración de los débiles al comenzar el año nuevo". Es gab zahlreiche

Zeitungen, für die er arbeitete: *Revista Latina*, *la Revista Crítica* und die Zeitschrift *Renacimiento* voraussetzen die exzellente Szenen für die geistige Arbeit, und so wird er Kritiker der Literatur und Kunst. Für unsere Arbeit ist die Zeitschrift *España* von grosser Bedeutung, bei der Díez-Canedo im Jahr 1915 anfang zu arbeiten. Zwischen 1909 und 1911 arbeitete Díez-Canedo in Paris als Sekretär des Botschafters von Ecuador. Im Jahr 1910 veröffentlichte er zwei Bücher: die Gedichtsammlung *Sombra del Ensueño e Imágenes*. Als der große Kritiker nach Spanien zurückkehrte, wurde er zum Professor für Elemente der Literaturgeschichte in der Kunstschule in Madrid, und Französisch-Professor in der Zentralschule für Sprachen, wo er auch Direktor war. Wenn wir über die Literatur und Díez-Canedo reden, können wir uns nicht nur auf die spanische Literatur begrenzen. Während seiner unermüdlichen „Verfolgung“ ausländischer Schriftsteller, hat EDC viele Werke von diesen Autoren ohne großen Aufwand übersetzt. Sein Interesse für die Übersetzungen, die in Spanisch gemacht wurden war andauernd, vor allem aus dem Französischen für die Bücher die in einer anderen Sprache geschrieben wurden. In Bezug auf die ausländischen Poesie, zeigte Díez-Canedo ungeheuerliches Interesse, als unveränderliche Haltung im Laufe seiner Karriere. Wie viele andere Kritiker und Schriftsteller dieser Zeit, war Díez-Canedo gezwungen ins Exil nach Amerika zu gehen. Während seines Exils, in Mexico City, am 6. Juni 1944 starb der berühmte Schriftsteller und Kritiker. In seiner Arbeit *Letras de América*, in der er mehr als siebenzig Artikel über die amerikanischen Literatur zusammen bringt gibt es eine Notiz, die sagt: "Se terminó de imprimir el día 6 de junio de 1944, fecha en que falleció su autor, Enrique Díez-Canedo, a cuyo recuerdo lo ofrecen con admiración y cariño "El Colegio de México" y la "Gráfica Panamericana".<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> "Am 6. Juni 1944 als der Autor Enrique Díez-Canedo starb, wurde seine Arbeit gedruckt die als die Erinnerung an ihn „El Colegio de México“ und „Gráfica Panamericana“ mit dem Stolz anbieten.“

Die Lebensgeschichte dieses Kritikers hat uns mit der heroischen Literatur Serbiens in Zusammenhang gebracht. Es wurde weiterhin auch auf die sekundär gestellte Frage nach der Entstehung der serbischen epischen Volksdichtung eingegangen, als auch nach einer möglichen Wechselwirkung zwischen der spanischen und serbischen Epik.

Die epische Dichtung Serbiens spiegelt einen Zeitraum von Handlungen die im Zusammenhang mit dem türkischen Druck in das Land des Balkans während fast fünf Jahrhunderten stehen. Im XIV Jh. haben die Türken mit der Eroberung des Balkans begonnen, und im Jahr 1389 besiegten sie die Serben in der Schlacht am Amselfeld. Sie regierten 489 Jahre auf dem Balkangebiet und so hinterließen sie eine starke kulturelle Prägung in dieser Region. Zwischen den XVI und XVII Jahrhundert wurden diese Länder zwischen Osmanischen Reich, Habsburger und der venezianischen Republik aufgeteilt. Serben und Montenegriner kämpften gegen die Türken, bis sie schließlich, im XIX Jahrhundert, freigelassen wurden und somit erreichten sie ihre Ausweisung. Dieser historische Kontext war die Grundlage für die Entstehung der serbischen epischen Dichtung. An einem Punkt im Kampf um ihre Freiheit und die nationale Identität zurückzugewinnen, versuchen die Serben, in den Strudel von den historischen Ereignissen den Kern für die Entwicklung der epischen Gattung unter dem Begriff "Epos" zu bauen. Doch wie jede literarische Gattung, hat diese auch bestimmte Eigenschaften. Vuk Stefanovic Karadshich, Sprachwissenschaftler und einer der größten serbischen Reformatoren, identifiziert drei große epischen Einheiten des serbischen Volkes, dh. einen Zeitraum von drei großen Epochen in der Geschichte Serbiens. So, sprechen wir von Gedichten alter, mittlerer und moderner Zeit. Diese Lieder konzentrieren sich auf bestimmte Persönlichkeiten und ihre Taten, historische Ereignisse, Handlungen und Schlachten, und so bilden sie die sogenannten epischen Zyklen:

- Der Zyklus von Liedern, die von nicht-historischen Ereignissen und Figuren singen, die nicht der Geschichte entsprechen, vielmehr sind sie ein Ergebnis der Phantasie seines Schöpfers.
- der Vor-Kosovo Zyklus (Lieder über den Despot Nemanja und den Heilige Sava: enthalten einen lägenderen und wenig historischen Ton)
- Der Kosovo Zyklus: beginnt mit der Schalcht auf dem Amselfeld
- Der Kralievic Marko Zyklus, der im Gegensatz zu den Gedichten des Kosovo-Zykluses keine gemeinsamen Themen in Bezug auf seine Zusammensetzung enthalten. Alle Lieder dieses Zykluses drehen sich rund um eine Hauptfigur , um den serbischen König Marko, so klar erklärt die Geschichte, aber zur gleichen Zeit als der türkische Vasall der nach der Schlacht von Maritsa in Mazedonien regierte bis zu seinem Tod in der Schlacht von Rovin (1395), wo er an der türkischen Seite gekämpft hat.
- Der Post-Kosovo Zyklus umfasst Lieder die über die Ereignisse nach der Amselschlacht singen. Sie haben keinen zentralen Protagonisten, sondern beschäftigen sich mit den Fragen, über die Situation und den Zustand, in dem sich die serbische Regierung und die Menschen nach der Tragödie des Kosovo befanden.
- Die Lieder des Mittelalters gehören der Zeit der Sklaverei unter den Türken voller individueller Konflikte, aber auch allgemeine Konflikte gegen die Besatzer. Zu diesem Zeitpunkt entstehen zwei weitere Zyklen , der Hajduken-Zyklus und der Uskokoken-Zyklus.
- Der Zyklus über die Befreiung von Serbien und Montenegro ist der letzte von allen: Es geht dabei um die epischen Kompositionen, die im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert entstanden.

Nach dieser Einteilung ist es wichtig darauf hinzuweisen in welcher Art und Weise diesen Gedichte von Generation zu Generation weitergeleitet wurden. In der serbischen Literaturgeschichte wird von den fahrenden Sängern Namens „guslari“ gesprochen. Diese Troubaduren der serbischen Kultur sangen die heroischen Lieder begleitet mit der Gusla, eines der ältesten Musikinstrumente

der Balkanhalbinsel. Während der dunklen Zeit der osmanischen Besatzung, als Schulen, Kirchen und alle Erscheinungsformen der Kultur wurde das Thema der Zerstörung, des Krieges, die Kultur, Geschichte, und die aktuelle Handlungen durch die Lieder von Guslaren übermittelt. Das heißt, dass der anonyme Autor Gedichte mündlich von Generation zu Generation über Jahrhunderte übertragen hat. Vuk Stefanovic Karadzic beginnt die Sammeln und das Zusammenstellen der schönsten Gedichte der beliebten epischen Dichtung Serbiens und so rettete er sie aus der Vergessenheit. In der spanischen epischen Poesie war die Erscheinung der Troubaduren und Gauklaren sehr verbreitet. So werden vielen epischen Lieder verbreitet, als auch eines der bedeutendsten Epos Spaniens „El canto del Mío Cid“. Apropos spanischer Epik, wichtig ist zu beachten, dass die spanischen Romanzen zusammen mit der Vertreibung von Juden auf die Balkanhalbinseln zw. XV und XVI Jh. gebracht wurden, was die mögliche Auswirkung auf die serbische epische Dichtung darstellt.

Die Bedeutung der Übersetzung der serbischen Volkslieder ist enorm, besonders wenn man betrachtet, dass zurück im Jahr 1918, während der Wirren des Krieges, der Kritiker Díez-Canedo selbst einige von denen von Französisch auf Spanisch übersetzt hat, die später in der berühmten Zeitschrift *España* veröffentlicht worden sind. Vor den Übersetzungen von Vuk Stefanovic Karadzic, wurde nur das Lied "Hasanaginica" in fremde Sprachen übersetzt: auf Italienisch von Alberto Fortis in dem Buch "Viaggio in Dalmazia" (1774) und bald danach, im Jahr 1775, schreibt Vertes die deutsche Version. Vor allem in den Artikeln 172 und 173 von der oben genannten Zeitschrift *España* finden wir für diese Arbeit relevante Übersetzungen von Díez- Canedo, als auch die die Juan Valera am Beispiel von Kapper realisiert hat.

Jedoch in einem seiner Artikel aus der Zeitschrift *España*, weist EDC noch einmal auf seine Literaturkenntnisse hin, und führt das spanische Publikum in eine andere literarische Gattung ein. Er unterstreicht die Bedeutung der Lyrik von

Serbien, die auch als "Frauen-Poesie" bezeichnet wurde. In diesem kurzen Abschnitt des Artikels, erfahren wir, dass diese Lieder nicht mit Hilfe von Gusla rezitiert wurden. Díez-Canedo weist darauf hin: "Das sind die Sänger, die von aller Munde kommen, vor allem von Frauen und Kindern, in denen das serbische Volk sich aus der Rüstung ablöst . Díez-Canedo zeigt, dass diese lyrische Lieder "ähnlich der beliebten Poesie aller Völker sind, nicht wie die Heldenlieder, nur vergleichbar mit dem schottischen Balladen, die griechischen Gesänge und spanischen Balladen".

Nicht zuletzt sollten hier zwei heroischen Figuren aus der beiden, spanische und serbischen Heldenepos präsentiert werden. Die Iberische Halbinsel spricht über die Heldentaten von einem der bekanntesten Helden el Cid. Auf der anderen Seite auf dem Balkan entstanden zahlreiche Lieder zu Ehren des berühmten Helden Marko Kraljevic. Marko wurde zu einer Art Beschützer der unterdrückten slawischen Völker auf dem ganzen Balkan, während el Cid zum Representative der ganzen spanischen Nation wurde.<sup>119</sup> Am Beispiel von diesen zwei historischen und literarischen Figuren, ist viel erreicht worden, bezüglich die gesamte globale Wahrnehmung. Angesichts ihrer unterschiedlichen Herkunft, unterschiedlichen Umgebungen, in denen sie lebten, andere Sitten, andere Religion, auf den ersten Blick haben diese Helden nichts gemeinsam. Allerdings sind sie durch viele ähnlichen Eigenschaften verbunden. Wesentlich spiegeln sich diese Ähnlichkeiten in ihrem Heroismus, im allgemeinen und individuellen Handlungen, in der familiären Situation (da beide aus einer adligen Familie kommen), in der die beiden sich mit zahlreichen gefährlichen Feinde außernander setzen mussten. Schließlich, gibt es noch eine Besonderheit, die sie verbindet: beide wurden zum Vasallen der muslimischen Führer, obwohl sie nicht die islamische Glauben teilten.

---

<sup>119</sup> "era valiente y orgulloso, devotado y patriota, caballeroso y desprendido, un marido y un padre ejemplar, un vasallo tan cabal que ni siquiera la caprichosa hostilidad de un rey injusto hacía vacilar su lealtad" (Apud Fletcher, Reichard. El Cid: Editorial Nerea. Madrid, 1989, S.133.).

Apropos Religion, die Kontakte zwischen Christentum und Islam auf dem Balkan und der iberischen Halbinsel zum Zeitpunkt der Invasion der Muslimen zu präsentieren. Während Spanien es schafft, frei von diesem Einfluss zu werden, trat Serbien in die erste Phase des Krieges gegen die Muslime. Allerdings, obwohl in Spanien als auch in Serbien in diesem Krieg zwischen Kreuz und Halbmond, gab es verschiedene Zonen des literarischen Kontaktes. Gerade in diesen Kontaktzonen entstanden viele ausgezeichnete Werke der romanischen als auch slawischen Literatur, mit bereits erworbenen Eigenschaften von anderen Kulturen, vor allem die muslimische. Aus diesem Kontakt sind auch die Heldenepos die Díez-Canedo in die Zeitschrift *España* einführt entstanden.

“Hasanaginica” ist ohne Zweifel eines der schönsten Gedichte in der Poesie der Südslawen, mit sowohl epischen als auch lyrischen Eigenschaften. Es ist eine Ballade, die nach Díez-Canedo "die bewundernswerte von allen dieser Lieder". Aufgrund seiner künstlerischen Schönheit wurde dieses Lied in mehrere Sprachen übersetzt . Der berühmte Dichter Goethe übersetzt ins Deutsch, Walter Scott ins Englisch, ins Französisch Prosper Mérimée, Puschkin übersetzt es in die russische Sprache und der Schriftsteller Adam Mickiewicz ins Polnisch. Die traurige Geschichte beschreibt eine Frau, von ihrem Mann und ihren Kinder getrennt, die keine tröstenden Worte für ihre Leid mehr finden kann. Ihr Mann, der türkische Offizier Hasan-Aga, liegt in den Bergen verwundet und wartet auf seine Frau. Jedoch, die Hasanaginica die ihn aufgrund von Scham nicht besuchen konnte, kämpft zu Hause. Hasan-Aga wütend und verletzt teilt der Ehefrau mit „ sie soll ihn nicht „im Hof und Verwandtschaft warten“. Der Bruder von Hasanaginica bringt sie und ihre Kinder ins Elternhaus zurück. Nach der Hand von Hasanaginica fragten viele, und schlieslich verheiretet sie ihr Bruder gegen ihren Willen mit einem Richter aus Imotski. Am Tag der Hochzeit bittet sie, vor dem Haus wo ihre Kinder sind, anzuhalten um sie mit Geschenken zu erfreuen. Aber

das Leid konnte sie nicht bekämpfen, als sie den Vorwurf ihres Ehegattes hörte und die Tod um.

Andere Lieder aus der Zeitschrift *España*, nach der Wahl von Díez-Canedo, gehören nicht nur einem epischen Zyklus, sondern sie umfassen ein breites Spektrum von Themen.

So z.B. eines der Lieder über den Helden Marko Kraljevic beschreibt die Bedeutung und Macht die das Schwert seines Vaters hat. Im zweiten Lied „Das Pflügen von Kraljevic Marko“ wurde der Held Marko als ein moderner Heiduk beschrieben, der sehr wohl wusste, dass man in diesem Krieg mit den Türken nur auf eine feindliche Art und keinesfalls friedliche handeln musste. Hier taucht ein Motiv des Kampfes gegen die „Eigenen“ auf.

Im Gedicht über die Familie Yakschic finden wir das Motiv der Zerstörung der Familie. Zwei Bruder streiten um die Herrschaft über das Pferd und den Falken, d.h. über „nichts“.

In dem Lied „ Nach der Schalcht am Amselfeld“ wird der Tag nach der großen und grauslichen Schlacht am Amselfeld beschrieben. Am Hof ist nur die Kaiserin Milica die die Nachricht von ihrem Diener Milutin erwartet. Im Gedicht dominiert der Mut der Kaiserin in der Zeit in der das Schicksal des Landes in den Händen ihres Ehemanes, ihrer Brüder und vielen anderen serbischen Krieger bleibt.

In dem Artikel Nr. 173 unterzeichnet von Díez-Canedo aus der Zeitschrift *España* finden wir eines der berühmtesten Lieder der serbischen epischen Dichtung, Beweis dass nicht nur "reine Impulse in dieser Poesie blühen", sondern "oft eine großzügige Vergebung ist die Krone einer Geschichte über die Tradition und Kampf“.

"Ban Strahina" soll die Bedeutung der moralischen Werte zeigen, auch mehr als die physischen Eigenschaften der Hauptfigur selbst. Dieses Lied gehört zu den

Kosovo-Zyklus, d.h. dass sein Thema u.a. die Schlacht auf dem Amselfeld behandelt. Es ist auch ein Indikator für die künftige Zwietracht und Tragödie des Kosovo, die eine epische Einführung in diesem Drama darstellt.

Schließlich denke ich, haben wir mit der vorliegenden Arbeit einen Ansatz geschaffen, der uns zu verstehen die epische Ereignisse in der serbischen Literatur geholfen hat. Wie haben aber auch eine Vision der heldenhaften Aktionen anderswo in Europa dargestellt, womit wir eine literarische Brücke zwischen den lateinischen und kyrillischen Buchstaben gebaut haben, in einer Zeit großer Unsicherheit und kriegerischen Verwirrungen.

Kurz gesagt, ist diese Brücke zwischen zwei Halbinseln nur ein Schritt nach vorne, die die Grundlage für eine neue Studie gelegt hat, die sich mit den neuen möglichen Kontakten zwischen diesen zwei Kulturen beschäftigen wird.

# Lebenslauf

## **Persönliche Angaben:**

Name: Neda Perisic

Geburtsdatum und – ort: 08.01.1985 Pozega, in Serbien

Familienstand: ledig

Adresse: Laxenburgerstr. 1-5/6/6/18, 1100 Wien

Email: neinja@hotmail.com

## **Ausbildung:**

1999 – 2004: Abschluss des allgemeinen Gymnasiums in Arilje, Serbien

2005 – 2011: Studium an der universität Wien: Romanistik (Spanisch),  
Deutsche Philologie (DaF/DaZ), Slawistik (BKS)

2010-2011: Auslandsstudium in Spanien, an der Universität in Las  
Palmas: Filología Hispanica

## **Berufliche Erfahrung:**

Journalismus (Orange Radio Moderator), Übersetzung, Unterrichten,  
Luftfahrtbranche