

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amaia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*
© de la edición: *Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*
Massimo Marini, Debora Vaccari
© de los textos: *sus autores*
I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)
I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)
I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)
D. L.: LR 943-2019
IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1
Impresión: Mástres Design
Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegimento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

LA TÉCNICA Y LA FUNCIÓN DE LO CÓMICO EN LA ÉPICA SERBIA Y EN LA EPOPEYA ROMÁNICA: CONVERGENCIAS Y PARTICULARIDADES

MINA APIĆ

Univerzitet u Novom Sadu (Serbia)

Desde hace ya algún tiempo los romanistas vienen intercambiando ideas basadas en los estudios de la épica de los eslavos del sur y en particular en el cotejo entre la epopeya románica y la épica serbia, especialmente por lo que se refiere a su concepción y transmisión. Desde mediados del s. xx, Milman Perry y Albert B. Lord sostenían la idea de que «la poesía de Homero y la épica medieval del Occidente europeo es poesía de trasmisión oral y de texto fluido, cambiante en sus varias recitaciones»¹. La diferencia principal entre la épica románica y la épica serbia, según Lord, residía en el hecho de que la épica románica es el resultado del trabajo de dos fuerzas contrarias: la conservadora, continua, de los memoristas, y la innovadora, intermitente, de los refundidores, mientras que la épica serbia sería resultado del único trabajo de una continua fuerza innovadora. Esta posición ha sido contestada por Menéndez Pidal, para quien el improvisador no es el único transmisor de la tradición épica de los Balcanes, en la medida en que la fuerza de la memorización fiel ocupa una parte mucho más significativa de lo que dejan suponer las afirmaciones de Lord. Dicho esto, la conclusión que saca Menéndez Pidal sobre la carencia de envergadura nacional de temas abordados

1. Cf. Ramón Menéndez Pidal, «Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales. El *Mío Cid* y dos refundidores primitivos», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31 (1965-1966), pp. 195-225, p. 196; Milman Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

en los Balcanes² es altamente problemática dado que todo el ciclo de la batalla de Kosovo trata los temas nacionales no solo durables, sino intrínsecos a la conciencia nacional del pueblo serbio. Igualmente, la afirmación de que la épica serbia se acerca principalmente a la prosa folclórica tradicional, mientras que la epopeya románica se relaciona con la prosa que narra la historia nacional, nos parece exagerada: varios críticos serbios destacan la proximidad de la épica serbia tanto al género narrativo histórico como al género narrativo folclórico, estudiando detenidamente las causas y maneras de modificación de los hechos históricos fundamentales del desarrollo del pueblo en la ficción de forma poética³.

En este sentido, tal vez pueda resultar interesante realizar algunas consideraciones sobre un tema, a veces soslayado, como es el de la presencia y función de lo cómico en la épica románica y en la épica serbia, lo que revela ciertas aproximaciones, pero también diferencias bastante significativas. En la épica serbia, lo cómico se presenta principalmente bajo la forma de lo grotesco popular, con la función primordial de superación del peligro y consolidación de la ilusión del renacimiento esperado⁴. Esta presencia se destaca particularmente en el ciclo de Marko Kraljević, el más grande y más ambiguo de todos los héroes serbios⁵. Los cantares relativos a las proezas de este personaje revelan rasgos del espíritu carnavalesco sobre el esperado cambio de gobierno y renacimiento del estado, una tentativa de la recomposición del mundo caído en pedazos. De hecho, el restablecimiento de la visión del mundo después de la invasión turca conlleva un cambio de perspectiva en la poesía épica tradicional. Esto se refleja en la importancia que adquiere lo cómico, que distingue dos temporalidades en la épica serbia: la anterior y la posterior de la decisiva batalla de Kosovo. El ciclo anterior, y aquel que trata la batalla misma, están marcados, inevitablemente, por la visión trágica. En contraste, el advenimiento de otro mundo bajo el signo de la ocupación turca y la vida del pueblo serbio en estas nuevas condiciones se caracteriza por un gran cambio de tono y por la irrupción de un cómico carnavalesco en el sentido bajtiniano. La posibilidad del renacimiento y de la reconstrucción del mundo, que juega un papel tan importante en el espíritu cómico popular, está en

2. Menéndez Pidal, «Los cantores...», art. cit., p. 204.

3. Cf. Jovan Deretić, *Srpska narodna epika*, Beograd, Filip Višnjić, 2000.

4. Cf. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 2005, p.14.

5. Cf. Tanya Popovic, *Prince Marko: The Hero of South Slavic Epics*, Syracuse University Press, 1988; Woislav M. Petrovitch, *Hero Tales and Legends of the Serbians*, London, George G. Harrap, 1914.

relación con los deseos de grandes cambios sociales correspondientes al espíritu del tiempo festivo de los calendarios.

El personaje de Marko no pertenece ya a un mundo integral, cuyo orden estatal parecía eterno e imponía distinciones nítidas entre el bien y el mal, lo laudable y lo despreciable, sino a un mundo hecho pedazos en el cual los héroes ya no son aquellos seres concebidos como modelos de virtud. Se destacan aquí ciertas relaciones entre lo grotesco popular y lo grotesco como expresión de un mundo ajeno, extraño⁶. Esta sensación de haber perdido el suelo bajo los pies, *l'Abgrund*, es el punto común entre las concepciones de lo grotesco de Bajtín y de Kayser; la diferencia principal reside en el hecho de que en la visión de Kayser la sensación de vacío, de alienación y de distancia horroriza, mientras que en la visión de Bajtín la distancia implica la posibilidad de renacimiento y así proporciona alegría en lugar de angustia. De todos modos, en los dos casos, el mundo grotesco es un mundo que ha perdido las referencias fijas y fiables, lo que corresponde perfectamente a la condición del héroe Marko. Después de la batalla de Kosovo, el pueblo vive en un mundo ajeno en el que las normas y las leyes anteriores no están ya vigentes, mientras que las nuevas no pueden sentirse como perenes e intocables. Es un mundo en el cual los señores de antaño se han transformado en vasallos de los conquistadores, y así han dejado de inspirar un sentimiento de respecto inequívoco. La risa en la épica serbia está entonces en relación intrínseca con el cambio del orden social, con una enajenación del mundo del cual se toman distancias emocionales, e igualmente con la alegría espontánea de la energía vital que renueva las formas y relativiza las leyes y regímenes, empezando por el nuevo orden otomano.

Si los efectos cómicos no se configuran como rasgos principales del género épico, aparecen sin embargo con una cierta frecuencia en varias tradiciones. Existen en el Occidente medieval numerosas parodias profanas y disfraces, que ponen de relieve los aspectos risibles del sistema feudal y de su concepción del heroísmo. El personaje más conocido de las epopeyas paródicas donde figuran los dobles cómicos de los héroes épicos es Rolando cómico.

En la épica románica, la presencia de lo cómico aparece de manera predominante bajo la forma de humor irónico, y se conforma de acuerdo con las exigencias de la representación oral. En el *Cantar de Mío Cid*, esta ironía es relativa a ciertos adversarios del héroe principal, tales como los prestamistas, el conde de Barcelona o los infantes de Carrión, presentados en escenas particularmente

6. Cf. Wolfgang Kayser, *Lo grotesco: su configuración en pintura y en literatura*, Buenos Aires, Nova, 1964.

cómicas⁷. En contraste, la risa de la épica serbia no se reduce ni a la ironía ni a una crítica satírica de los aspectos particulares de la sociedad, cuyos representantes serían los adversarios del héroe. Lo cómico marca la relación intrínseca de la risa con la temporalidad y los cambios, con el carácter pasajero de toda existencia. De esta manera, la risa procura un alivio, es una válvula indirecta, socialmente admitida, para la exteriorización de los efectos suscitados por las injusticias y todo tipo de represiones sociales⁸. Además, el carácter colectivo de la risa contribuye a la cohesión del grupo y a la reducción de las tensiones. Así, en la épica serbia, la risa ocupa un espacio significativo en una época en la que las tensiones sociales no podían ser resueltas de otra manera. Es importante subrayar el carácter colectivo tanto de la recepción como de la producción de estos cantares, en cuya creación intervienen un número indefinido de cantares populares, en diacronía y en sincronía. El pueblo serbio relativiza el poder del conquistador turco y se siente así más fuerte y más unido, así que este papel de la risa como manera de intensificar la cohesión social se constituye como una de las funciones más importantes de la épica serbia.

Esta distancia necesaria entre el ser humano y la situación que él percibe como cómica ha sido particularmente destacada en los análisis de Bergson⁹. El pueblo serbio bajo la dominación turca ha debido desarrollar una cierta insensibilidad hacia su propia situación para poder reírse de ella y así superarla provisionalmente. Esta especie de energía vital indispensable constituye una de las principales fuentes de lo cómico en los cantares serbios, en particular en la construcción del retrato de Marko Kraljević. Uno de sus principales recursos es la hiperbolización grotesca de las capacidades del héroe. Se destaca igualmente la ironía verbal, típica del lenguaje del desafío, en la boca de Marko, y el disfraz, uno de los medios más explotados del género cómico en general. Es igualmente frecuente el efecto cómico de las gradaciones, las comparaciones, los diálogos con giros inesperados, irrisorios o irónicos, con el propósito frecuente de escarnecer al conquistador.

7. Cf. Edna Aizenberg, «Raquel y Vidas: Myth, Stereotype, Humor», *Hispania*, 63, 3 (1980), pp. 478-486; Carmelo Gariano, «El humor juglaresco en el *Cantar de Mio Cid*», en *La juglaresca. Actas del I Congreso Internacional sobre la juglaresca*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1986, pp. 169-176; Philip O. Gericke, «El humor irónico en la representación del *Cantar de Mio Cid*», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. J. Villegas, California, University of California, 1994, vol. V, pp. 11-18.
8. Cf. Sigmund Freud, *El chiste y sus relaciones con el inconsciente*, Buenos Aires - Madrid, Amorrortu Editores, 1905.
9. Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Editions Alcan, 1924, pp. 10-11.

Los personajes emblemáticos del contraste entre el momento trágico anterior a la batalla decisiva y lo cómico popular relativo a los siglos posteriores son Miloš Obilić y Marko Kraljević, cuyos destinos «representan dos antípodas míticas de la situación y de la posibilidad humana, dos antípodas de la historia serbia, dos polos opuestos del estimación de la vida y de la sensibilidad»¹⁰. Como el poeta no puede ni quiere negar los puntos focales de la realidad histórica, se ve obligado a tomar una distancia emotiva que permita integrar lo inaceptable en la conciencia colectiva de la manera menos dolorosa. La perspectiva cómica ofrece esta distancia que apaga la compasión, dado que el público no puede escuchar las proezas de Marko bajo el régimen otomano sin modificarlas bajo el aspecto grotesco, atribuyendo los rasgos cómicos tanto al héroe como a los turcos. Por cierto, Marko mantiene su estatus de héroe, pero no puede todavía ser admirado como Miloš Obilić, héroe impecable desde la perspectiva trágica. Miloš pertenece al mundo monolítico de los imperativos éticos nítidos y de los códigos cuyos valores son percibidos como absolutos. La instauración del estado turco sobre el territorio serbio recompone la sociedad según los valores y leyes del conquistador, abre la puerta a una nueva perspectiva poética bajo la cual se constituye un nuevo tipo de héroe. Los héroes que han sobrevivido tienen la tarea de luchar de nuevo, pero sintiéndose menos perfectos, menos graves, tomándose menos en serio a sí mismos y a los acontecimientos históricos. Ellos tienen que despedirse del antiguo mundo integral, sacando la vitalidad de la relatividad de mundos y de la fuerza renovadora del movimiento y cambio, característicos de toda existencia.

Este giro da lugar a la amplificación del personaje de Marko Kraljević, inclinandolo hacia lo grotesco: burlador, hedonista, orgulloso y explosivo delante de un enemigo, presentado esta vez también bajo el tono irrisorio. El héroe cómico en el que se proyecta el pueblo serbio denota esta visión carnavalesca en la que el pueblo percibe el mundo entero como imperfecto, fragmentario, agitado, en recomposición continua. En la posición trágica anterior, el elogio del poder del enemigo era un elogio implícito de las capacidades de los héroes que se oponen a él. La misma lógica de representación se encuentra en la épica de otras tradiciones. Así, en la épica románica el retrato de Ganelón en la *Chanson de Roland* nos presenta a un personaje temible, y la hipérbole solo sirve para hacer destacar el valor de los héroes que se oponen a él, sin valor cómico alguno. La situación de los que han sobrevivido a la batalla de Kosovo es diametralmente opuesta: la batalla ha ocurrido ya, hay que afrontar la vida ahora. Pero la vida en este nuevo mundo no podía ser vista ya con los mismos ojos levantados hacia el cielo claro

10. Svetozar Koljević, *Naš junacki ep*, Beograd, Nolit, 1974, p. 184.

de los ideales comunes. Así, Marko se destaca como antípoda de la estilización épica de Miloš, llegando a ser un gran héroe cómico, en una visión bastante prosaica del mundo. Si la visión trágica estiliza la realidad de una manera unívoca, destacando los dilemas éticos nítidamente definidos y presentes en un mundo esquemático, «la lengua poética en los cantares sobre Marko es realista, con múltiples sentidos y capas (...) en esta lengua, la significación no es ni absoluta ni simple; es cómicamente compleja, condicionada, empíricamente descompuesta y frecuentemente ampliamente matizada»¹¹.

Sin embargo, no se puede decir que lo cómico esté completamente ausente en el ciclo anterior a la batalla de Kosovo. Por ejemplo, dos cantares muy apreciados tienen escenas matizadas del humor que acompaña el tema de la trampa: *Ženidba kralja Vukašina* (*El casamiento del rey Vukašin*) y *Ženidba Dušanova* (*El casamiento de Dušan*). En el primero, el rey ha vencido al gran héroe Momčilo por astucia, y se apropia de sus posesiones (casa, mujer y armas). El poeta insiste en esta apropiación indebida e intensifica así el desprecio del público por el indigno vencedor astuto. Una gradación cómica denota un contraste cada vez más significativo entre los dos hombres, y el escarnio del vencedor hace resaltar aun más la magnitud de Momčilo, restituyéndole toda su magnificencia. Igualmente, la lengua utilizada en este poema se caracteriza por otros rasgos de lenguaje carnavalesco, como el empleo de términos ofensivos, indecentes y groseros. Así, a la mujer infiel, Vidosava, se la llama “puta”. Este recurso de la lengua popular, que caracteriza el lenguaje carnavalesco, explota el empleo de palabras de escarnio dirigidas a los dioses como elemento inherente a los antiguos cultos de la risa.

Ženidba Dušanova (*El casamiento de Dušan*) se distingue por el empleo del motivo del disfraz carnavalesco de un caballero medieval en sirviente despreciable, y marca así la inversión de la jerarquía social típica de lo cómico popular¹². La trama del cantar se desarrolla alrededor de la trampa del rey veneciano (“latino”), quien intenta continuamente engañar al emperador serbio Dušan evitando darle la mano prometida de su hija. El efecto cómico no viene únicamente del disfraz carnavalesco, sino igualmente de la complicidad del público con los caballeros serbios, en contraste con los venecianos tramposos engañados. Otro momento cómico de este poema se encuentra en la tentativa de tres comerciantes de tomar el caballo de Miloš por astucia. Lo cómico alegre, que restituye a Miloš su rango de caballero temible, empieza con el empleo de la comparación irónica típica de la épica serbia. Esta ironía dramática, fundada en la cobardía de las figuras

11. Cf. Svetozar Koljević, *Naš junacki ep*, Beograd, Nolit, 1974, p. 186.

12. Cf. Deretić, *Srpska narodna epika*, ob. cit., p. 239.

adversarias, se aproxima al tipo de ironía empleado en el *Cantar de Mío Cid* en relación con personajes tales como los ya mencionados Raquel y Vidas, el conde de Barcelona o los infantes de Carrión.

Otro intento de engaño puesto bajo el signo del escarnio aparece en el cantar *Bolani Dojčin* (*El enfermo Dojčin*). Aquí, la esposa del enfermo se indigna ante la inesperada vil proposición de su padrino de yacer con ella e informa inmediatamente a su marido de este intento de traición. El duelo con el árabe, núcleo del cantar, está descrito con tonos serios, mientras que el enfrentamiento con el traidor con tonos irrisorios. Es interesante observar cómo el motivo de la traición y de la trampa en la épica serbia aparecen frecuentemente alrededor de las mujeres, como iniciadoras u objetos del engaño¹³. En el cantar *Ženidba Marka Kraljevića* (*El casamiento de Marko Kraljević*), en el que se desarrolla el mítico motivo del mal que proviene de la belleza femenina, el caballero Zemljić Stjepan traiciona a Marko por un tesoro y entrega su novia a un duque veneciano, hechizado por la belleza de la doncella búlgara que Marko había elegido por esposa. El depravado duque intenta yacer con su madrina la noche anterior a la boda. Este cantar es uno de mejores ejemplos en los que el conflicto se resuelve de manera enteramente cómica: Marko ha elegido efectivamente, sin saberlo, a una mujer a su altura en lo que concierne a la predisposición para la broma y al sentido de lo grotesco. La novia de Marko se muestra muy parecida a él en su astucia y su sentido del humor, y termina por tomar el pelo al duque en los dos sentidos de la palabra, haciéndole afeitarse la barba, que ella lleva a Marko, escapándose indemne de la tienda del depravado. El poema tiene en efecto «todos los rasgos distintivos de la épica cómica europea, de la *Batalla entre las ranas y los ratones* de Homero hasta todo aquello que se llama *mock-heroic* en la terminología crítica inglesa»¹⁴.

Una de las características del ciclo posterior a la batalla de Kosovo es la relativización cómica del poder de los conquistadores. Este tipo cómico, basado en la cobardía del adversario, es uno de los principales rasgos comunes entre la épica serbia y la románica. En el tercer cantar del *Poema de Mío Cid*, la ironía dramática se basa en la representación del temor de los infantes de Carrión delante del león. Esta cobardía, subrayada después con ciertos comentarios del Cid dirigidos a sus yernos, suscita la risa del público. Marko muestra una relativización cómica del enemigo en casi todos los cantares en los que aparece, burlándose del conquistador tanto como de su propia situación ambivalente. Uno de los ejemplos más

13. Cf. mi trabajo «La mujer en la épica serbia: imagen y función», en *En Doiro antr'ò Porto e Gaia. Estudios de Literatura Medieval Ibérica*, ed. J. C. Miranda, Porto, Estratégias criativas, 2017, pp. 199-210.

14. Cf. Koljević, *Naš junački*, ob. cit., p. 194.

típicos es el cantar *Marko pije uz Ramazan vino*, que relativiza las restricciones y coacciones del régimen otomano. Llevado delante del sultán por haber infringido las normas de celebración del Ramadán, Marko mantiene la misma actitud desafiante y responde a las acusaciones con una ironía continuada¹⁵. La ironía verbal característica de Marko se aproxima a veces a este tipo de ironía en la boca del Cid, cuya función es demostrar su superioridad frente al adversario, como ocurre por ejemplo cuando este se dirige a Bucar:

-¡Acá torna, Bucar! Venist d'allent mar,
verte as con el Cid, el de la barba grant,
saludarnos hemos amos e tajaremos amistad (vv. 2409-2411)¹⁶.

Sin embargo, existe una gran diferencia en la utilización del comentario irónico entre los dos héroes. En los tiempos más difíciles para el Cid, en el comienzo del destierro y en la afrenta de Corpes, el sufrimiento que le incumbe está afrontado con una reacción irónica atemperada: «¡Albricia, Álbar Fañez, ca echados somos de tierra!» (v. 14). El descubrimiento de la afrenta de Corpes revela el carácter pausado del héroe, que se toma una hora para pensar y medir sus actos antes de reaccionar, además de manera autoirónica:

-¡Grado a Christus, que del mundo es señor,
cuando tal ondra me an dada los ifantes de Carrión! (vv. 2830-2831).

En contraste con la medida reflexiva del Cid, una de las características fundamentales de Marko es su impetuosidad. Su capacidad de autoironía es más restringida y no aparece en una situación de afrenta. Por el contrario, una de sus reacciones más brutales, desproporcionadas y crueles ha sido en respuesta de la afrenta de una doncella que lo paga quedándose sin ojos, como ocurre en el poema *Sestra Leke Kapetana* (*La hermana de Leka el Capitán*).

El final del cantar *Marko pije uz Ramazan vino* (*Marko bebe el vino en el Ramadán*) es uno de los mejores ejemplos de lo cómico basado en la cobardía del enemigo, con pasajes tan grotescos que una frase («doterao cara do duvara»: «ha llevado al emperador hasta el muro») ha quedado en la lengua aún en nuestros días como un refrán. Lo cómico de respuestas irónicas repetitivas llega hasta el momento final con la amenaza inesperada de Marko y el miedo irrisorio del

15. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, ob. cit., p. 269.

16. *Cantar de Mio Cid*, ed. A. Montaner, Barcelona, Crítica, 1993. Todas las citas por esta edición.

sultán. La imaginación invierte entonces la jerarquía para subir la moral del pueblo y alimentar su esperanza en los días en los que el cambio del poder político llegará en efecto. El poeta popular se sirve igualmente en numerosos cantares de la hipérbole al referirse a la fuerza física de Marko, lo que explica por ejemplo que sea el único capaz de ir a ayudar a los soldados del sultán, cosa que hará una vez que haya terminado de beber con sus amigos¹⁷. La apariencia de Marko es hiperbolizada de manera que suscita tanto el temor mezclado de admiración como la risa irreprimible del público que escucha los cantares. Incluso su caballo no es «como son los caballos, sino es multicolor como una vaca», y, como señala Koljević, «el vino es, además, uno de los elementos más importantes de la estrategia de Marko y de su táctica»¹⁸. Efectivamente, la bebida desmesurada de vino es otro aspecto de lo cómico típico del personaje de Marko¹⁹. Lo grotesco popular acerca el mundo al hombre y lo vuelve corporal; la lucha con el miedo cósmico y la victoria sobre este se sitúan en el plano material a través de la unión corporal con la materia del cosmos. Así, no extraña que la hiperbolización grotesca de la bebida ocupe mucho espacio en el retrato poético de Marko. Cuando los turcos lo hieren, como ocurre en el cantar *Marko Kraljević i Mina od Kostura* (*Marko Kraljević y Mina del esqueleto*), el bardo popular dice:

Cuando él hubo bebido hasta la saciedad,
Sus heridas graves curaron²⁰.

La comida y la bebida representan uno de los más antiguos enfrentamientos del hombre con el mundo, uno de los puntos centrales del imaginario humano y es siempre triunfante. Si Marko cura sus heridas bebiendo es porque, en los tiempos más antiguos, la imagen del contacto con el mundo en el acto de comer y beber representaba una victoria del hombre sobre el mundo. La mayoría de imágenes introductorias de los cantares sobre Marko están centradas en el aguardiente y el vino que lo acompañan en sus combates, indispensables para que el héroe pueda desarrollar su dimensión máxima. En la imagen introductoria en el poema *Oranje Marka Kraljevića* (*Marko Kraljević, labrador*) de la cena típica de Marko con su madre, quien aconseja a su hijo en un gran número de cantares, destaca la conexión tradicional entre la comida y la palabra sabia. Este cantar

17. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, ob. cit., p. 231.

18. Koljević, *Naš junački*, ob. cit., pp. 186-187.

19. Cf. Tomo Maretić, *Naša narodna epika*, Beograd, Nolit, 1966, p. 131.

20. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, ob. cit., p. 232.

revela igualmente el motivo de la locura, que «permite ver el mundo desde otra perspectiva, libre de las representaciones y juicios comunes, “normales”»²¹. En lo grotesco popular, la locura es una parodia alegre de la razón oficial, de la gravedad monolítica de la “verdad oficial”. Así, en vez de labrar los campos, Marko labra los caminos del sultán, mostrando su insolencia característica y su desafío burlesco al gobierno otomano.

Hay que precisar que el personaje de Marko no aparece únicamente en el ciclo posterior a la batalla, sino igualmente en el anterior, situado bajo el signo trágico. Como Marko sobrevive a la batalla, el personaje aparece en las dos situaciones, y en la posterior adquiere una importancia excepcional, hasta el punto de construir un ciclo épico propio. En el cantar emblemático de la época anterior *Uroš i Mrnjavčevići* (*Uros y los Mrnjavčevići*) es presentado como un defensor de la justicia universal que decide que el estado serbio no incumba ni a su padre ni a su tío, sino al verdadero heredero Uroš. Sin embargo, aun en este cantar, el personaje de Marko no está exento de un matiz cómico, como muestra la escena en la que huye de su padre enfurecido alrededor de la iglesia donde discutían²². La presencia de Marko está entonces inevitablemente teñida de un matiz cómico, aun en el ciclo trágico.

La victoria de Marko sobre un enemigo está casi siempre acompañada de una expresión de alegría grotesca, como en el cantar *Marko Kraljević i Demo Brđanin* (*Marko Kraljević y Demo el Montañés*). Otro ejemplo paradigmático es el combate de Marko con Musa Kesadžija, rebelde turco contra el orden imperial, héroe tan temible que impone su propio orden por donde pasa. Una de las maneras de atenuar la situación de vasallo en la poetización del personaje histórico de Marko es hacerlo protector del sultán debil, como sucede en este cantar, invirtiendo así la jerarquía social entre los dos. Uno de los recursos empleados aquí para crear el efecto cómico es el de la astucia y la trampa, lo que sería irreconciliable con un héroe trágico. Este cantar ofrece así una escena de petición de ayuda ilícita por parte del héroe que puede contrastarse con una situación parecida en la *Chanson de Roland*, en la que el héroe de la épica románica se niega, en consonancia con el código del honor, a pedir ayuda hasta el último momento:

«Cumpaing Rollant, kar sunez vostre corn,
Si l'orrat Carles, si retournerat l'ost».

21. Bajtin, *La cultura popular*, ob. cit., p. 30.

22. Koljević, *Nas junački*, ob. cit., p. 181.

Respunt Rollant: «Jo fereie que fols,
En dulce France en perdrei mun los» (vv. 1051-1054)²³.

A diferencia de Roland, Marko no duda en pedir ayuda a su protectora, el hada, acusándola incluso de haberlo abandonado. La muerte de Musa aparece presentada mediante la estilización grotesca, con una imagen que denota lo espantoso risible: «Musa muerto salta por el prado» hasta que Marko le corte la cabeza para llevarla al sultán. Una imagen de este tipo no es algo raro en la poesía épica en general. Lo grotesco popular se caracteriza precisamente por las imágenes de lo espantoso vencido, entre las que se distinguen «las imágenes cómicas de la muerte, del sufrimiento alegre. Todo lo espantoso se vuelve risible»²⁴.

Una de las diferencias más significativas entre la forma y la función de lo cómico en la épica románica y en la épica serbia radica en la situación de los héroes principales. Mientras que Roland y el Cid son representantes de un mundo monolíticamente grave desde la perspectiva trágica, como Milos en el ciclo épico de la batalla de Kosovo, las circunstancias históricas del periodo posterior han dado lugar a la utilización de la perspectiva cómica en la estilización de otro tipo de héroe más atípico, un personaje alegre, burlador e incluso lleno de defectos. Así, los casos en los que lo cómico se aplica al héroe principal son poco frecuentes en la épica románica, mientras que los ejemplos de este tipo son abundantes en la épica serbia. Si en el *Cantar de Mio Cid*, lo risible es relativo principalmente al carácter o al comportamiento de los adversarios, en el ciclo posterior a la batalla de Kosovo lo risible se aplica tanto a los enemigos como al héroe mismo. Si la ironía es el arma preponderante del arsenal cómico de los cantores románicos, en forma dramática y verbal, con el propósito de poner en derisión al adversario, el humor serbio reside en la ironía, la hipérbole cómica y el disfraz, conforme con el espíritu popular carnavalesco. Asimismo, acorde con este espíritu, en la épica serbia prevalece este tono alegre, anunciador de cambios sociales y mejores tiempos por venir.

23. *Chanson de Roland*, ed. C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974.

24. Bajtín, *La cultura popular*, ob. cit., p. 106.

