

## TRADICIÓN HEROICA Y POESÍA ÉPICA EN LAS GUERRAS NACIONALES BALCÁNICAS<sup>1</sup>

Jean Cuisenier

En un libro titulado *Fear, Death and Resistance*<sup>2</sup>, un grupo de universitarios croatas dirigidos por Lada Cale Feldman, Ines Prica y Reana Senjkovic, ha llevado a cabo una etnografía de la guerra en Croacia. «La guerra de los años 1991-1992, dicen en su prólogo, ha engendrado una suma incomprensible de males y provocado cambios en nuestra cultura que sólo seremos capaces de discernir más adelante, con el paso del tiempo. Nosotros mismos también hemos cambiado. Las aportaciones que hemos elegido publicar no «explican» la guerra. La guerra no «ilustra» las aportaciones. Los autores han intentado, siguiendo cada uno su andadura, hallar la respuesta al reto que supone la guerra para su conciencia de científicos. Han recogido y sistematizado el caos alrededor de ellos y en ellos, pero han advertido también un cierto orden dentro del mismo caos. Han utilizado medios acreditados para reflexionar sobre su profesión, pero también han intentado encontrar nuevas vías y buscar una metodología para una *etnografía de la guerra* (subrayado en el texto)».

Ahora bien, si se abre ese compendio, ¿qué encontramos? Una primera parte está enteramente consagrada a la poética de la resistencia. Una segunda parte tiene por objeto la polarización etnonímica. A continuación viene una parte sobre la cultura, el peligro y el miedo en la vida cotidiana en tiempos de guerra, seguida de una presentación de rituales conmemorativos por los soldados croatas muertos en la guerra. El compendio finaliza con un conjunto de testimonios sobre las personas desplazadas, de donde surge una temática que los autores resumen en la bella fórmula: «todo lo que teníamos, todo lo que éramos ya no perdura sino en nuestras memorias».

Si yo cito esta obra para introducir mi propia contribución a este coloquio sobre la antropología de la violencia es, en primer lugar, para rendir homenaje a

---

(1) Traducción del original francés de: Josette González.

(2) Feldman Lada Cale, Prica Ines, Senjkovic Reana, 1991-1992, *Fear, Death and Resistance, An Ethnography of War*, Institute of Ethnology and Folklore Research Matrix Croatica, Croatia, Zagreb.

nuestros colegas enfrentados a las realidades de la guerra, de la deportación y de la purificación étnica. Algunos luchan, armas en mano, porque están movilizados. Otros combaten con el compromiso político. Otros además, como aquellos que acabo de citar, actúan con las armas del saber. Y puesto que, sólo estos últimos son los que nosotros podemos oír, estando el resto ocupados en combate, es de quienes podemos recibir la invitación a reflexionar sobre la dimensión simbólica de la violencia en las guerras nacionales balcánicas. Pues es a otra cosa, muy diferente de un ejercicio retórico sobre la violencia simbólica, al estilo de Bourdieu, a lo que nos invitan. Es al arduo trabajo de interpretación de violencias reales para lo que cuentan con nosotros. Es un desafío al que nos retan, como si la antropología actual, como Hegel después de las guerras napoleónicas, tuviera que: «explotar la razón como la rosa en la cruz del sufrimiento actual»<sup>3</sup>.

Parece evidente, en efecto, que los conflictos actuales no se deben a la competencia económica o a los antagonismos de clase, a las fuerzas del mercado o a las maniobras de burocracias decadentes. Predominan otras lógicas, manifiestamente, teniendo que esforzarnos para entresacar de ellas los principios y el funcionamiento. Otras posturas motivan a los protagonistas, que es necesario identificar. Otros resortes animan las acciones, que debemos desmontar.

La violencia en la guerra balcánica actual no está, sin embargo, exenta de precedente. La variedad de sus formas se inscriben en un número escaso de grandes esquemas culturales, que es necesario distinguir según los principios de legitimidad, de los cuales los protagonistas se valen; lo que se llama: la violencia de Estado, que se basa en la noción de soberanía; la violencia insurreccional, que se basa en la noción de justicia y la violencia épica, que se basa en la ética de la proeza. La ambigüedad de los actos de violencia en situación de guerra, tal y como se pueden observar empíricamente, proviene de que la mayor parte toman su legitimidad de, al menos, uno de los dos primeros principios que acabo de aislar, la soberanía o la justicia, aún cuando es el tercero, la ética de la proeza, el que motiva a los protagonistas, o, cuando menos, a los que dirigen la guerra. Es esto lo que yo quisiera demostrar ahora, apoyándose en los trabajos que sobre el terreno ha llevado a cabo en Rumania y Bulgaria, y que todavía prosigo hoy.

## **1.- VIOLENCIA DE ESTADO**

La violencia que se desata en varias Repúblicas de la antigua Yugoslavia es, como mucho, una violencia de Estado, pues si los conflictos han tomado la forma de combate armado que conocemos, es en nombre del principio según el cual los pueblos tienen el derecho de ejercer su soberanía mediante las instituciones políticas que

---

(3) Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1940. *Principes de la philosophie du droit* (1821); trad., fr., Paris, Gallimard: p. 31.

ellos mismos establecen. En Eslovenia, en Croacia, en Serbia así como en Bosnia-Herzegovina, es en nombre de esa soberanía y de su legitimidad que los aparatos del Estado llevan a cabo los combates actuales. La invocación de esa soberanía en las relaciones interestatales no puede, sin embargo, hacer olvidar los combates dirigidos por esos mismos aparatos, dentro de los límites de las unidades políticas existentes, en nombre esta vez de la soberanía interna y su legitimidad. No es sino en nombre del derecho del pueblo croata, o del pueblo serbio, el disponer de un aparato estatal; que el Estado croata, o el Estado serbio, se autoricen a provocar con las armas, el desplazamiento masivo de poblaciones enteras la reclusión en campos, así como las masacres ciegas.

¿Qué es lo que tal violencia nos hace pensar?, incluso ¿cómo podemos arriesgarnos a pensar en ello?.

Para intentar un primer análisis, tomaré dos ejemplos infinitamente menos dramáticos, uno en Rumania y otro en Bulgaria.

### **1.1 La sistematización del territorio: violencia de Estado bajo Ceaucescu**

En su empeño de conformar Rumania según la idea que él se formaba del pueblo rumano y de su territorio, Ceaucescu se había propuesto «sistematizar» los pueblos. El proyecto consistía en dar una mayor racionalidad a la localización de los lugares de vivienda en zonas rurales con relación a los lugares de explotación. Como la agricultura estaba colectivizada en más del 95%, Ceaucescu pensaba poder reagrupar el hábitat cerca de grandes complejos agro-industriales y formar así verdaderas agro-ciudades, para mayor provecho, se proclamaba, de los habitantes, que se beneficiarían así de centros bien acondicionados. Al finalizar los estudios efectuados según sus directrices, resultaba que centenares, hasta millares de pueblos, tendrían que desaparecer. La violencia de Estado iba a abatirse sobre todo el territorio rumano.

Se abatió, en efecto, pero se enfrentó a una resistencia no prevista, pues ni Ceaucescu ni los altos dirigentes del aparato estatal habían medido la dimensión simbólica de su empresa. apuntando a los lugares donde vivía una gran parte de la población rumana, no se dirigían solamente contra cualesquiera aglomeraciones de edificios más o menos enlazadas con lugares de actividades económicas. Tocaban las fuentes mismas de vida para millones de rumanos. Estos encontraron los medios de oponerse y de dar a conocer en el extranjero la realidad de lo que estaba en juego. Sus portavoces no se equivocaron: «Los hombres no son objetos», escribe un grupo de intelectuales rumanos en un mensaje al diario Le Monde, el 3 de Abril de 1989. Un pueblo no es un bloque cualquiera de edificios, habitados por seres sin alma, agrupados al azar... La expulsión de los hombres de los lugares ancestrales donde tienen su vida, sus casas construidas en función de las necesidades de sus condiciones de existencia y de sus actividades, es un sacrilegio. «A la racionalidad utópica de los sistematizadores y a la violencia de estado, se opone otra racionalidad, la de los habitantes para quienes el lugar de morada y el espacio ancestral de las actividades son cosas sagradas; también se opone otra violencia, la de la insurrección popular en

nombre de la justicia y de la dignidad<sup>4</sup>.

El conflicto de la sistematización no sólo consistió en revelar, con mensajes, la dimensión simbólica de lo que estaba en juego. Tomó formas efectivas y reales, tanto más fácilmente cuanto que la aplicación del proyecto, a nivel de localidades concretas, reveló fines no confesados que lo hicieron todavía más odioso. Así, en Sucevitsa, en Bucovina, pude constatar yo mismo, sobre el terreno, en 1978, que el territorio en el interior del cual el hábitat debía concentrarse, estaba delimitado por el plan de sistematización de tal forma que excluía los pueblos habitados por una población étnicamente no rumana, los Utsuli. Del mismo modo, en Dobritsa, en Oltenia, la sistematización debía ser dirigida de tal manera que excluyera del perímetro autorizado a un pueblo de Cíngaros, Buduhala. Y de hecho, el pueblo fue arrasado mediante bulldozers, pese a la oposición violenta de sus habitantes. A la fuerza bruta del poder del Estado, con sus milicianos y sus máquinas, se opuso la fuerza sin armamento de la población, con sus hachas y sus bastones. A la racionalidad abstracta de la sistematización y a la incapacidad que manifestaron sus protagonistas de dar a sus operaciones la más mínima dimensión simbólica, sino negativamente mediante la destrucción, se opuso la lógica de poblaciones amenazadas en lo que tenía como más sagrado, su hábitat con sus iglesias, sus cementerios y la memoria de sus ancestros; de poblaciones sin armas, ciertamente, pero no sin capacidad para apelar a la fuerza de los símbolos.

Así pues, si el régimen de Ceaucescu fue finalmente derrocado, se debe menos a la intriga, la conspiración y la insurrección que a los extraordinarios enfrentamientos simbólicos. Todo el mundo recuerda, en los países occidentales, cuanto fue manipulada la información por los medios de comunicación rumanos caídos en manos de los dirigentes insurrectos. Todo el mundo se acuerda también de cuánto el proceso televisado de Nicolae y de Elena Ceaucescu ha hecho compartir a un pueblo entero la responsabilidad del asesinato ritual de la «infernál pareja». Pero para alcanzar en toda su medida la eficacia del arma de los símbolos, son los funerales de Nicolae y Elena Ceaucescu los que debemos considerar. El Conducator no podía, en esa tierra cristiana, quedar sin sepultura. Pero en las condiciones insurreccionales de la época, ninguna autoridad creyó deber o poder organizar los funerales que hubiesen sido convenientes para este nuevo Drácula: ni la Iglesia ortodoxa, sospechosa de connivencia con el poder derrocado; ni la parentela, cuyos miembros más visibles eran cómplices, pero se hubiese entendido, en este clima de tragedia antigua, que las mujeres hubieran obedecido a una ley milenaria; ni los dirigentes políticos recién instalados en el mando, hubiesen podido intentar compensar con ese gesto la feroz precipitación del proceso. Había, sin embargo, que encontrar una solución. ¿Disimular el cadáver? Hubiese sido proporcionar el pretexto para una *mistificación* del personaje,

---

(4) Cuisenier, Jean, 1989. *A l'ombre des Carpates*, «Ethnologie Française», Paris, Armand Colin: pp. 244-252.

hacer de él lo que llaman allí un *strigoï*, un fantasma-espectro, un «vampiro», como se diría en los países occidentales. ¿Incinerarlo sin ceremonia?. Hubiese sido inimaginable en este país de cristiandad ortodoxa, donde se practica la inhumación. La solución vino de uno de los personajes más ambiguos de esta historia, Gelu Voican, miembro del Frente, quien se instituyó, con el aval de los demás dirigentes, en el celebrante de lo que iba a ser un rito funerario único.

Extraño celebrante para una extraña ceremonia, extraña manipulación de símbolos para poner fin a un extraño encadenamiento de violencias. Gelu Voican presidió, pues, el momento en el que se introdujeron los cadáveres en el ataúd e hizo que se rodara una película para fijar las operaciones y convencer al público de que Ceaucescu y su mujer estaban verdaderamente muertos e iban a ser enterrados. Narré en otro escrito cómo lo hizo y qué ocurrió con el más tarde<sup>5</sup>. Merece ser señalado un episodio con relación a mi propósito de hoy. en la precipitación, la incertidumbre y la angustia del momento, los empleados de las pompas fúnebres (a no ser que fuesen guardias sin experiencia) habían olvidado cubrir el cuerpo de Elena con un sudario ritual e iban a cerrar el ataúd sin más. Voican se dio cuenta de ello. Mandó volver a abrir de nuevo el ataúd para que pusieran el sudario como es debido. El realizador de la película tuvo como instrucción el mostrar de manera prolongada la cara de Nicolás Ceacescu muerto antes de que se cerrara definitivamente el ataúd. Tuvo lugar entonces ese suceso que causó gran estupor: los millones de Rumanos que seguían la escena delante de sus pantallas de televisión descubrieron que aquel se parecía curiosamente a Drácula o, por lo menos, siendo tan grande la angustia, se convencieron fácilmente de ello. Tan pronto como los cuerpos estuvieron dentro de los ataúdes y los ataúdes cerrados, el celebrante y su asistente —se supo más tarde que éste era su amante e hija de una víctima de la Securitate— se dejaron retratar tal cual Ministros de la Muerte. Los dos ataúdes fueron después depositados, siempre bajo la dirección de Gelu Voican, en dos fosas no identificadas de un cementerio del extrarradio. La película muestra al celebrante de esta ceremonia única hacer los gestos rituales y pronunciar las palabras sacramentales. Echa sobre los ataúdes, en el fondo de la fosa, algunos terrones de tierra y pronuncia las obligadas palabras: *Fie-i tsarina usoara* «que la tierra le sea ligera» y *Dumnezeu sa...* ahí, las palabras fueron incomprensibles, como si el celebrante no consiguiese sacar de su garganta la fórmula obligada, demasiado cargada de sentido: *Dumnezeu sa-i ierte* «Que Dios le perdone». No quedaba más a los enterradores que sellar las lápidas y cubrir con tierra las fosas. En nombre de una soberanía popular reconquistada por medio de la violencia, Gelu Voican acababa de llevar a cabo la sorprendente hazaña de matar por segunda vez al dictador muerto impiéndole, con la única fuerza del rito, el volver a aparecerse a los vivos.

---

(5) Cuisenier Jean, 1994, *Le feu vivant, le parenté et ses rituels dans Carpates*, Presse Universitaires de France, París.

## 1.2. Represión e insurrección: violencia de Estado en Bulgaria bajo el poder otomano

Las últimas décadas del poder otomano en Bulgaria estuvieron marcadas por múltiples episodios de luchas insurreccionales que generaron, por parte de las fuerzas armadas regulares turcas, sangrientas represiones, cuyo recuerdo sigue vivo en la gente, todavía hoy. La realidad de la violencia de Estado está perfectamente demostrada, la realidad de las luchas armadas llevadas por los patriotas Búlgaros no lo está menos. Pero las investiduras simbólicas puestas en esos compromisos fueron desiguales: débiles y convencionales por parte de las fuerzas armadas turcas, potentes y movilizadoras por parte de los grupos armados búlgaros, los *komiti*, o «miembros de los comités revolucionarios». Por ello, no es de sorprender que las masacres, a las que las fuerzas armadas otomanas procedieron entonces, tuviesen una extraordinaria resonancia. Correlativamente, las hazañas de los *komiti* tomaron un aspecto que va más allá de su valor militar y alcanzaron una dimensión épica. Hay que oír al general Radonov, antiguo comandante del destacamento armado del Pirin, cuando la lucha «antifascista» llevada por las fuerzas búlgaras al final de la segunda guerra mundial. Hay que oírle, como yo pude hacerlo en Bansko, en 1990<sup>6</sup>, analizar las operaciones llevadas por sus predecesores de los años 1880-1917 sobre el mismo terreno que el suyo. No tiene palabras lo suficientemente comedidas para describir la modestia de sus acciones, pero no tienen tampoco palabras lo suficientemente admirativas para evocar el heroísmo de sus autores. el general Radonov entra de ese modo en la tradición popular, que se ha adueñado de los episodios más trágicos de las sucesivas insurrecciones y de su represión, para ensalzar toda la esencia simbólica.

La balada de Radon Todev es un buen ejemplo de ello:

*La hora es muda y misteriosa*

*La media luna -El creciente (de luna)- ha salido sobre el pueblo*

*¿Dónde está, ese sol del haïdouc?*

*La cuadrilla va por la carretera*

*Cerca del pueblo dulcemente adormecido*

*¿Dónde estás, pueblo de insurrectos?*

### Recitativo

*Una triste anciana madre camina en sentido contrario y les dice afectuosamente*

*«¡Hey!, cuadrilla ¿dónde está vuestro Radón?*

*Vuestro jefe de cuadrilla, ¿en dónde se ha quedado?*

*¿Dónde está mi hijo del Perine?»*

*«Quedó, abuela, en Ryla, en la montaña de Godlev»*

---

(6) Cuisenier Jean, *Archives phonographiques*, Paris, Phon. MNATP 91.13.1 à 131; Phon. MNATP 92.3.1 à 18.

*«¿Dónde, cuadrilla, dónde está su fusil?»  
«Su fusil, quedó arriba en Ryla, en un abeto de cien años»  
«Entonces, querida cuadrilla, ¿dónde está su sable, el bello  
sable de su tío?  
«Quedó arriba en Ryla, en medio de extensas praderas y entre  
fresales en flor»  
¿»Dónde está su gorra, que yo he engalanado durante tres años?  
«Quedó arriba en Ryla, para servir de cama a los gamos»  
«Escucha, mi triste abuela, cuando la noche se ponga a tronar,  
cuando los lobos se pongan a aullar  
Y los zorros también, y que un pájaro lúgubre se pone a gritar.  
En ese momento, gritar, pájaros comedores de sangre,  
gritar búhos tétricos,  
Es la gran tormenta que comienza  
Radon sale de su tumba  
Descuelga su fusil del abeto, ciñe su sable «fringua»  
Pone en la cabeza su kepede comiti  
Va y viene por la montaña  
y busca su tío paterno Blago»*

### **Reanudación del canto**

*«¡Hey!, cuadrilla, ¿dónde está vuestro joven Radon?  
Ese joven Radon que es vuestro voivoda  
¿Quién es mi hijo del Perine?»*

Se conocen los autores de esta balada a ciencia cierta: son los hermanos Malerov de Bansko, uno de los cuales ha sido voivoda, jefe de una partida revolucionaria durante la insurrección nacional contra los Turcos. Los acontecimientos que evoca han sucedido realmente: Radon Todev y su partida han sido efectivamente masacrados en la montaña de Ryla, al proteger la población que buscaba refugio en el monasterio, cerca del pueblo de Godlevo. La balada fue rápidamente adoptada por el pueblo, más tarde folklorizada, de tal manera que son raras hoy, entre aquellos que la cantan, las personas que conocen el origen exacto de ella. La melodía es de antigua factura, el texto, de una redacción conforme a las formas contemporáneas. Los autores recuperan, sin embargo, fórmulas poéticas tradicionales: la hora misteriosa, la búsqueda por la anciana madre del fusil, del sable, del gorro, la intervención de los pájaros, la llegada de la tormenta. Algunas palabras del vocabulario funcionan como otros tantos índices que señalan la realidad histórica del acontecimiento: el término que caracteriza el tipo de sable, aquel que designa el gorro, aquel que identifica el partido insurreccional al que pertenece el grupo. Todo un campo semántico se revela, pues, para el oyente: aquel cargado con la emoción de la lucha de liberación nacional. Pero hay otra dimensión en el texto, hablando con propiedad, épica, que el *incipit* invita a

seguir: el acontecimiento que va a ser contado tiene como escenario un paisaje dramático, las montañas de Tyla, iluminadas por la luna, «ese sol de los haïducs». Y el héroe sale de su tumba para reanudar el combate al lado de su tío paterno Kir Blago, otro jefe de cuadrilla. Distingo una tercera dimensión, la cósmica, indicada también desde el *incipit*: el sol y la luna se evocan desde el segundo versículo, la montaña y las praderas, los lobos y los zorros, los buitres y los búhos, la tormenta y el trueno, todo sobre esa montaña sagrada que es Tyla, lugar del encuentro legendario entre el Zar y el Santo, sede también del milenarismo monasterio guardián de la cristiandad en tierra búlgara. Creo ver, en fin, una cuarta dimensión, aquella que señala la manera en que la anciana madre designa su hijo: *Perinsko*, el chico de Perine, cierto, pero también el hijo de Perine, ese monte consagrado al dios Perine, el de las tormentas generadoras de lluvia y de los truenos generadores de espantos. Quede bien entendido: no pretendo en absoluto que todos estos significados fueran intencionadamente los objetivos de los autores. Sin embargo, se llaman el uno al otro y se encadenan en el inconsciente, como el contenido del mensaje, implícito y latente, cierto; no obstante bien real.

La manera como la balada se interpreta generalmente hoy, muestra el deseo de comunicación que prevalece en la actualidad. Para Ivan Masurev, por ejemplo, cantor reputado de Bansko, el texto es largo, demasiado largo para ser cantada en público sin agotar a los oyentes contemporáneos. Él y su grupo cantan por tanto los seis primeros versículos. Después el director del grupo narra la continuación *parlando*, mientras que el resto del grupo canta la melodía a media voz, para dar al recitado un fondo musical continuo. Llegado al final, Ivan Masurev vuelve a los versículos 8 a 10, cantándolos, dando así al texto toda la plenitud de su fuerza. el uso de este recitado es reciente: data del principio de los años 1960. La balada fue compuesta en su origen para ser cantada íntegramente, en ocasiones donde se quería que la representación fuera larga, donde se apreciaba su duración, o donde hacía falta que la emoción creciera y penetrara en el auditorio progresivamente. Estas circunstancias han desaparecido. Por lo tanto, los modernos intérpretes han buscado el medio de hacer pasar el mensaje sin alterarlo demasiado: mediante el *parlando*. La intensidad dramática es la misma, el juego de las afinidades simbólicas está intacto, la esencia del mensaje permanece entero.

## 2.-VIOLENCIAS HEROICAS

Entre la historia y la leyenda, la figura de los *komiti* macedonios y búlgaros se ve cargada de múltiples significados. El éxito popular de las baladas que celebran sus hazañas demuestra bastante que los destinatarios de estos textos saben, para descifrarlos, aplicarles una pluralidad de códigos. Y esto no se debe en absoluto al azar, pues hoy como ayer, todos y cada uno, en Bulgaria, están acostumbrados a descifrar. Bajo el régimen comunista, ¿no era necesario leer, en los textos redactados y los



discursos pronunciados en lenguaje político estereotipado, subtextos que contenían los mensajes implícitos que los dignatarios de entonces buscaban comunicar indirectamente?. Bajo el régimen otomano ¿no utilizaban los patriotas búlgaros los servicios de cantores mendicantes y ciegos, como los de la escuela de Dobrasko, para intercambiar entre ellos informaciones codificadas en el texto de cantos anodinos? Y en esta tierra de vieja cristiandad ortodoxa, la misma iglesia ¿no ha utilizado, para predicar, el lenguaje de la parábola, y para la educación del pueblo, el lenguaje de formas plásticas, de colores y de materiales? Un pasaje de la balada de Radon Todev demuestra bien que la figura del héroe se fabrica según esquemas culturales preestablecidos. Basta, en efecto, al cantar evocar la luna, «ese sol de los haïdoucs», para establecer los *komiti* como sucesores de aquellos otros héroes de leyenda, combatientes de la lucha armada contra los Turcos otomanos.

### 2.1. Violencias trágicas, o el destino de los haïdoucs

Estaríamos, en efecto, equivocados al creer que después de un siglo y medio de leyenda, la figura del haïdouc deja de asediar las imaginaciones y los corazones. Está aún, perfectamente presente en Rumania, y no sólo en los libros de historia o en la imaginación popular<sup>7</sup>.

Es así que en Sucevitsa, Bucovina, el guarda forestal Avram Cazacu me contó, cuando estábamos en pleno bosque, en 1978:

En el lugar llamado Pietrele Muierii, las Rocas de la Mujer, en el nacimiento del río Soarecu, había un *hot* un bandido como se decía hace tiempo, de nombre Coroï. Otro vino más tarde a instalarse allí (él se preguntaba, junto con su mujer, confundiendo y después distinguiendo los dos héroes). Él se llamaba Darie Pomohaci, con doce camaradas. Habían excavado celdas (*chilii*, la misma palabra que la que se emplea para nombrar las celdas de los monjes en un convento). Iban por todas partes, en Polonia, también en nuestra tierra. Bucovina estaba bajo los Austríacos. Iban por todas partes, a Rumania, a Moldavia pero su refugio estaba aquí, en las Rocas de la Mujer. Nadie podía llegar hasta el fondo. Se dice que está tapado con una piedra. No se sabe lo que hay en el fondo. La entrada daba hacia el lugar llamado Solca. Aquí, estamos hacia Marginea. Un día, fueron a casa de un judío. Le habían enviado una carta para que les preparara una suma de dinero. Fueron, se sentaron a la mesa. Y cuando salían, había un joven en la entrada. El último, al creerse amenazado, sacó su sable y mató al muchacho. Darie había salido de la casa. «¿Habéis hecho algo?» «No hemos hecho nada». Darie se vuelve y ve al joven con el estertor de la agonía en la *tinda* (vestíbulo de la casa). Y dice: «¡se acabó!» «¡nos podemos dar por presos!» «¡Cada uno se valga por sí mismo!». Y cada uno se marchó por su lado. Habían hecho el juramento de que hicieran lo que hicieran y a donde fueran, jamás matarían. Robar,

---

(7) Istrati, Ponaït. 1925. *Présentation des Haïdoucs*; Paris, F. Rieder et C<sup>o</sup>

coger, como es debido, lo hacían. Pero matar nunca. Y como habían matado al chico, se había acabado. Estaban perdidos. Ni uno solo debía regresar y volver a ese tesoro que habían dejado. Dare se marchó a casa de su hermana y allí lo prendieron. Ellos lo ahorcaron en la colina del lugar llamado Comînd hacia Clit. Franz Josepg, el emperador, había dado orden de llevarlo vivo. Pero los boyardos le colgaron, porque ellos tenían miedo de él<sup>8</sup>.

Así los lugares relevantes son reconocidos y nombrados, ligados los unos y los otros por el hilo de una narración, como se descubren sucesivamente las plazas en un itinerario: el río Soarecu y su nacimiento, las Rocas de la Mujer, la cueva y sus celdas, la entrada hacia Solca, el ahorcamiento en el alto de Comînd. El relato articula la serie de nombres de lugar mediante un drama que, mejor que cualquier otro procedimiento, otorga a cada uno una fuerte carga emocional, tan fuerte que el poeta se inspiró en ella. Todo, y en primer lugar los protagonistas de la historia, facilita la memorización asociando a los detalles destacados del territorio los acontecimientos apropiados para caracterizar los conflictos inherentes a la estructura de la sociedad antigua. Un *hot*, bandido honorable, nativo del país vecino, dicho de otra forma, un *haïduc*, un partisano que llevó una lucha romántica contra la ocupación austríaca y los boyardos, o, repitiendo las palabras de Panaït Istrati, en su *Presentación de los haïduc*, «¿un haïduc? Es un hombre que no soporta ni la opresión, ni la servidumbre, vive en el bosque, mata a los *gospodars* crueles y protege al pobre». Sus camaradas, en número de doce, como los apóstoles de otro héroe subversivo, Jesucristo. Sus doce abrigos, como las celdas de los monjes, y su tesoro escondido en el fondo de la cueva, como los tesoros de la iglesia ocultos en el fondo del santuario. Un judío, sus riquezas inicuas y su dinero de extorsiones, su auxiliar amenazante, pero castigado. Un acuerdo de honor convenido entre el héroe y sus auxiliares, el juramento violado, la fuerza del destino. Un emperador lejano, ante quien el héroe subversivo debía comparecer vivo, pero cuya justicia fue burlada. Los boyardos cercanos pero llenos de miedo, demasiado temerosos para correr el riesgo de entregar el héroe al emperador, pero bastante poderosos para transgredir sus órdenes y darle muerte ellos mismos. La trama narrativa se sirve de temas y de motivos pasando de la literatura oral a la literatura culta. Hace del paisaje un escenario bien diferente del que describen los geógrafos: el lugar de los conflictos entre los protagonistas del campo cultural. Articula, en un mismo conjunto donante de sentido, la configuración de los lugares y la figura de los héroes. Anima la una con la otra, de manera que ya no se sabría decir si son los héroes quienes hacen hablar el paisaje, o si es el paisaje el que hace vivir los héroes.

---

(8) Cuisenier Jean, *Le feu vivant*, op. cit. pp. 56-57.

## 2.2. Violencia épica y proeza ritual: la figura del rey Marc

Entre la figura del haïduc, que es trágica, y la del rey Marc, que es épica, la diferencia no reside en las épocas de referencia, puesto que una y otra están vigentes en el momento presente. No reside en las culturas en el seno de las cuales han tomado forma y se desarrollan, ya que una y otra están presentes en una extensa área balcánica. La diferencia está por entero en el género literario que diseña los rasgos, el tipo de las acciones, a las que esos héroes se entregan según los textos, y en los motivos narrativos, que ofrecen una coyuntura, un escenario y una apuesta en las hazañas, felices o desgraciadas, de esos héroes.

Quien es en efecto el rey Marc, ¿Marko Kralévitch, en serbio?, ¿Krali Marko, en búlgaro?. Es ante todo un personaje tan conocido en el área balcánica, incluso más, que el caballero Roland de nuestro cantar de gesta, que el Orlando de Tasse o que los Paladins de Sicilia. los textos en donde aparece no se cuentan por centenas, sino por millares, puesto que sólo en Bulgaria el Corpus publicado por la Academia de las ciencias de ese país tiene ya más de mil<sup>9</sup> y que los eruditos e investigadores han recogido probablemente otro tanto en la ex-Yugoslavia, en Albania y en Grecia<sup>10</sup>. No parece, sin embargo, que este héroe haya ocupado en la literatura culta, un lugar similar al de Roland en Francia y en Italia por razones que atañen a la relación que la literatura oral viva mantiene, en los países balcánicos, con la literatura escrita y culta.

La figura del Rey Marc, se crea ante todo a través de textos narrados y cantados en pura tradición oral, mucho antes que esos textos sean fijados en forma escrita por los aficionados, los eruditos, y más tarde por esclarecidos perspicaces folkloristas. esta figura está sujeta a incesante e innumerables variaciones como las figuras semejantes de la literatura árabe, de la literatura persa o de la literatura turca, o si se prefiere de las analogías sacadas de la literatura antigua, como la figura de Heracles y su versión romana Hércules. Y si yo cito aquí Hércules no es por azar: es porque el rey Marc libra, como Hércules, hazañas que se prestan a múltiples lecturas, unas según el modelo de comedia, otras según el modelo dramático, y aún otras a través de las cuales se distingue bajo la fantasía de la hazaña el discurso del mito<sup>11</sup>.

Yo he tenido la suerte de poder recopilar, con la ayuda de mis colegas búlgaros y después de muchos esfuerzos, un gran ciclo de cantos épicos que narran las proezas de Krali Marko, cantadas en dos versiones próximas la una de la otra, por dos viejos pastores, en la Macedonia búlgara, en 1991. Fueron respectivamente 1120 y 1630 versos los que me fueron así cantados, en dos noches, de una tirada o casi de una tirada, con un perfecto conocimiento del texto, pero no sin algunas variaciones, y con

---

(9) *Chants épiques bulgares* (en búlgare), sous la direction de Svetana Romanska, Sofia, Académie bulgare de Sciences, 1971, 1060 p.

(10) Ver por ejemplo: Dofon, Auguste, 1859. *Poésies populaires serbes*, Paris, E. Dentu; *Les chants populaires bulgares*, Paris, Imprimerie nationale 1894; *L'épopée serbe, chants populaires héroïques*, Paris, E; Leroux, 1888.

(11) «Textures mythiques», *Ethnologie française*, numéro spécial, Paris, Armand Colin, 1993.

una no menos perfecta modulación de la voz, y maestría del acompañamiento instrumental, no sin algunos fallos debidos a la edad avanzada, 77 años de uno de los dos aedos. Seguramente, las diferencias entre las dos variantes no están exentas de significado. Así, en el episodio donde Krali Marko penetra por la fuerza en el patio de la habitación donde Yano, el hermano adoptivo de su padre, celebra la boda de su hija, la variante del más viejo de los maestros-pastores le muestra abatiendo la puerta a mazazos, mientras que la variante del más joven de los dos, su discípulo, le muestra descerrajando la puerta a patadas: el primer texto evoca las armas y las maneras de la caballería, el segundo los medios y los modos de los salteadores. El contenido esencial de la serie es, sin embargo, similar.

Ahora bien, de lo que se trata, en definitiva, es de una suma impresionante de actos de violencia por parte del héroe y de sus adversarios, pero ninguno de los cuales es un acto cualquiera. Son, en efecto, las hazañas de un valiente fuera de lo común, subido a un caballo que habla y vuela, armado con maza y una espada con poderes mágicos, a quien le acontece combatir unos adversarios con la sucesiva apariencia de un guerrero, de un ejército entero, de una tempestad o de un dragón. Pero también sucede que beba durante tres días enormes cantidades de vino, capture mujeres, o más modestamente hace herrar su caballo: es verdad que en este caso Charko, el caballo de Marko, sólo soporta las herraduras forjadas en oro.

La erudición búlgara contemporánea resalta uno de los aspectos de la figura markoviana, aquel según el cual el héroe lleva bajo formas incesantemente renovadas el combate, siempre vuelto a comenzar, en contra de los opresores: el poder político de los Turcos otomanos, los jenízaros y sus auxiliares los Arnaut, dicho de otra forma los Albaneses islamizados y enrolados en las tropas regulares turcas, los pachas y los beyes (beies?). Pero enemigos son también a veces los Serbios y los Croatas, como resulta en particular de diversas versiones del combate de Marko contra la «muchacha croata» Harvatka Devojka, una temible guerrera capaz de vencer a seis valientes, incluido el mismo Marko, antes de que éste consiga escaparse del calabozo donde lo había encerrado junto con los otros cinco durante tres años. Pero ella se da cuenta y marcha completamente armada en su persecución bajo la apariencia de una estrella, alcanzándolos. Sólo Marko se enfrenta a ella, y consigue con astucia cogerle su caballo y sus armas.

La erudición búlgara se esfuerza también, y no sin éxito a veces, en descifrar a través de la variedad de los cantos de la epopeya las huellas de acontecimientos históricos que hubiesen realmente ocurrido, y marcar de forma simbólica el territorio recorrido por el héroe y sus ayudantes. Hay por lo demás testimonio de que un rey Marc existió en realidad, que su capital era la ciudad de Prilep, en Macedonia, cercana al lago Okhrid. Se ve aún hoy una Torre del rey Marc en las afueras de la moderna ciudad de Prilep, y recientes excavaciones demuestran que una aglomeración medieval existió en su cercanía. Un monasterio, por fin, guarda todavía en sus muros un fresco representando a Krali Marko bajo los rasgos de un aristócrata bizantino conforme a una fórmula iconográfica corriente en el siglo XIV.

Un pequeño príncipe medieval, y sus hazañas en la lucha contra los turcos, brindaron así a los aedos de la región un material con motivos narrativos, e iconográficos, bastante variado para adentrarse en las más diversas composiciones. La referencia a lugares, a instituciones y a personajes identificables proporciona la mediación necesaria para que las hazañas maravillosas puedan informar la realidad, obligarla a dejar salir, bajo la apariencia de lo cotidiano, otras figuras, y forzarla a revelar los significados encubiertos que quizá encierre. Los nubarrones de la tormenta se precipitan sobre los seres humanos como el Arnaut sobre las poblaciones atemorizadas, a no ser que la inversa sea más cierta: el Arnaut terrorífico se precipita sobre los seres humanos con la violencia de la tormenta. Y los dragones que combate Krali Marko no tienen menos consistencia que el gigante Fafner o el gigante Fasold de Wagner.

## CONCLUSIÓN

Estamos aparentemente muy lejos de las violencias reales que citaba al empezar, las que se desatan en la antigua Yugoslavia y que amenazan los Balcanes. Y sin embargo, ¿cómo dar cuenta, dentro de su misma irracionalidad, si no es refiriendo los fines que persiguen sus autores, los esquemas de comportamiento que regulan sus conductas, las fórmulas mismas que moldean su apariencia, a la de los combatientes, descendientes inmediatos de esos *komiti* búlgaros, esos *haïduc* rumanos, esos valientes caballeros de leyenda que evoca la epopeya balcánica y que figura, como un pueblo innumerable, sobre los muros de las iglesias y los iconos de los hogares?. Seguramente los combatientes de hoy conocen, probablemente, mejor a Rambo que a Roland, manejan más bien el lanzallamas y el mortero que la maza y la espada. Pero hacen, como sus predecesores, hazañas que sobrepasan toda medida. Siembran la muerte en la realidad como los héroes de leyenda masacran los ejércitos de sus adversarios. Invocan legitimidades como los valientes de antaño hacían valer su honor. Luchan contra los enemigos decididos que tienen la ferocidad de los gigantes y la apariencia multiforme de los dragones. Dan a sus hazañas una dimensión que los sitúa más allá de este mundo por su trato con la muerte.

Viene ya el invierno, que va a obligar a los unos y a los otros a enfrentarse sin ignorar nada del cosmos, del cual son elementos, sin ignorar nada del destino que se preparan.

Sí, la violencia en los balcanes es mucho más que la violencia, mucho más que el uso legítimo o no de la fuerza: es la hazaña épica que compromete a los seres humanos hacia otro mundo en nombre de su misma humanidad.