

YU ISSN 0015-1807  
УДК 80+82 (05)

# ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOLOGIE

XXXIV 2007 2

Филолошки факултет  
Београд

# REVUE DE PHILOGIE

<http://www.fil.bg.ac.yu/fpregled/index.htm>

## *Comité de Rédaction:*

Srdan Bogosavljević

Pierre Michel  
Gerhard Ressel  
Paul-Louis Thomas  
Erman Artun  
Dina Mantcheva  
Željko Đurić  
Petar Bunjak  
Katarina Rasulić  
Tanja Popović  
Branka Geratović

## *Rédacteur en chef*

Jelena Novaković

Faculté de Philologie  
Belgrade  
2007.

# ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

Часопис за страну филологију  
<http://www.fil.bg.ac.yu/fpregled/index.htm>

## *Уредништво*

др Срдан Богосављевић

др Пјер Мишел  
др Герхард Ресел  
др Пол-Луј Тома  
др Ерман Аргун  
др Дина Манчева  
др Жељко Ђурић  
др Петар Буњак  
др Катарина Расулић  
др Тања Поповић  
Бранка Гератовић

*Главни и одговорни уредник*  
др Јелена Новаковић

Филолошки факултет  
Београд  
2007.

*Издавач*  
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

*За издавача*  
др Слободан Грубачић

*Секретар Уредништва*  
др Петар Буњак  
11000 Београд, Студентски трг 3.  
Тел. 2638-622/134, 2639-550. Факс: 2630-039.

*Ликовно-графичка опрема и корице*  
Ненад Лазовић

*Коректор*  
Добрила Живанов

*Тираж*  
500

*Штампа и повез*  
Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Часопис излази два пута годишње.

Рукописе и сву пошту намењену Редакцији часописа треба слати на адресу главног и одговорног уредника:

др Јелена Новаковић  
11000 Београд, Студентски трг 3.  
Тел. 2638-716. Факс: 2630-039.

Необјављени рукописи се не враћају.

---

Издавање овог часописа финансира  
Министарство науке Републике Србије.

---

Adresser manuscrits et correspondance au rédacteur en chef et directeur de la revue:

Jelena Novaković  
Filološki fakultet, Studentski trg 3.  
Tel.: (381-11) 2638-716. Fax: (381-11) 2630-039.

Le Secrétaire du Comité de Rédaction:

Petar Bunjak  
11000 Beograd, Studentski trg 3.  
Tel.: (381-11) 2638-622/134, 2639-550. Fax: (381-11) 2630-039.

Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés

## САДРЖАЈ – SOMMAIRE

---

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ – ETUDES

Gvozden Eror, <i>Komparatistička terminologija. Novije „akvizicije“</i> .....	9
Jelena Novaković, <i>Le surréalisme et la psychanalyse</i> .....	31
Anna Ledwina, <i>Le roman du XX<sup>e</sup> siècle comme une tentative de définir le temps et l'espace de la connaissance humaine</i> .....	43
Далибор Солдатић, <i>Освајање Хиспанске Америке и колонијална управа као кључ за приступ хиспаноамеричкој књижевности</i> .....	55
Olympia Antoniadou, Efsthatia Oktapoda, <i>Littérature engagée dans l'espace balkanique. André Kédros, r-évolution identitaire et d-éconstruction idéologique</i> .....	71

### ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Jelena Filipović u Jasmina Nikolić, <i>Baladas y la balada: la oralidad desde unas perspectivas sociolingüísticas y antropológicas</i> ..	87
Katarina Melić <i>Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem: le(s) discours s'une vie</i> .....	95
Моника Бала, <i>Бела Хамваши као кризеолог</i> .....	109
Ивана Мрваљевић, <i>Часопис Дурмитор – јединствен примјер рецепције италијанске књижевности и културе</i> .....	121

### ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

Jennifer Hay, <i>Causes and Consequences of Word Structure</i> . – New York & London : Routledge, 2003. – 237 pp. ( <i>Станимир Ракућ</i> ) .....	135
Полифоничност критичко-теоријских гласова ( <i>Végel-Symposion. Tanulmányok Végel László műveiről</i> . – Budapest : Kijárat, 2005. ( <i>Марко Чудућ</i> ) .....	145
О једном значајном доприносу изучавању рецепције савременог енглеског романа у нас (Biljana Đorić-Francuski: <i>Odjeci engleskog romana: moderni engleski roman u našoj kritici</i> . – Beograd: Filološki fakultet, 2006. – 392 str.) ( <i>Новица Петровић</i> ) .....	149
Књижевност и неизвесности (Јован Попов, <i>Читања неизвесности: огледи из компаратистике</i> . – Нови Сад: Светови, 2006. – 282 стр.) ( <i>Владимир Гвозден</i> ) .....	152
Norbert Col éd., <i>Écritures de soi : Actes du colloque du Centre de recherches sur l'analyse des discours, constructions et réalités, ADICORE, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 24–26 novembre 2004</i> . – Paris : l'Harmattan, 2007. – 410 pp. ( <i>Ana Lončar</i> ) .....	155

Надреализам у свом и нашем времену ( <i>Надреализам у свом и нашем времену / Le Surréalisme en son temps et aujourd'hui.</i> – Београд: Филолошки факултет: Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2007. – 447 стр.) ( <i>Милица Винавер-Ковић</i> ) .....	156
Наративне полифоније (Марија Џунић-Дринјакović, <i>Poliphonies narratives.</i> – Sremski Karlovci – Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2007. – 201 стр.) ( <i>Јелена Новаковић</i> ) .....	160
Људмила Поповић, <i>Фокусна перспектива украјинске књижевности.</i> – Београд : Филолошки факултет, 2007. – 254 стр. ( <i>Петар Буњак</i> ) .....	164
Veran Stanojević, <i>Les noms de nombre en français : Essai de sémantique formelle.</i> – Beograd : Filološki fakultet, 2007. – 250 pp. ( <i>Тижана Ашић</i> ) .....	170

## IN MEMORIAM

Никола Милошевић (1929–2007). Поводом годишњице смрти ( <i>Драгољуб Стојадиновић</i> ) .....	173
Милан В. Димић (1933–2007) ( <i>Иво Тартаља</i> ) .....	177
Миљивоје Јовановић (1930–2007) ( <i>Петар Буњак</i> ) .....	179
Зоран Константиновић (1920–2007) ( <i>Gabriella Schubert</i> ) .....	182
Madeleine Stevanov (25. VI 1923 – 25. VI 2007) ( <i>Pavle Sekeruš</i> ) .....	187
Срдан Богосављевић (1953–2007) ( <i>Слободан Грубачић</i> ) .....	189

Jelena Filipović  
Jasmina Nikolić  
Facultad de Filología – Belgrado

## BALADAS Y LA BALADA: LA ORALIDAD DESDE UNAS PERSPECTIVAS SOCIOLINGÜÍSTICAS Y ANTROPOLÓGICAS

*Un tema baladístico internacional que procede de la baladística germánica, por ser transpuesto oralmente a diferentes culturas tradicionales (serbia y española) se descontextualizó/recontextualizó para dar sentido al texto y hacerlo interpretable. Durante el proceso de la adaptación al nuevo contexto el tipo dominante de la balada sufrió cambios de forma, función, estilo, contenido y significado.*

### 0. INTRODUCCIÓN

En este trabajo presentamos un análisis comparado e interdisciplinario del discurso de las baladas orales hispánicas y sudeslavas con el esquema *secuestro-astucia-asesinato/suicidio*. La interpretación que ofrecemos procede de las perspectivas de la lingüística antropológica (la interrelación entre el texto/discurso analizado y la sociedad y sus valores culturales), la sociolingüística histórica y la teoría de la *performance* (marco metodológico). Con las aportaciones más recientes en el campo de la sociolingüística histórica podemos sostener que un discurso a primera vista no espontáneo y de una época muy lejana nos ofrece una base de datos muy útil para entender varios aspectos del uso lingüístico de la sociedad en cuestión, junto con una serie de deducciones que se pueden hacer sobre las relaciones sociales (jerarquía social, relaciones entre géneros, etc.) existentes en un momento dado del desarrollo lingüístico y social de la dicha comunidad lingüística. La teoría de la *performance* une los conocimientos de la sociolingüística y la teoría del folklore, y supone que cada actuación (*performance*) funciona dentro de los marcos de unos modelos comunicativos bien definidos. En este sentido, las actuaciones de las baladas medievales son actos comunicativos que dependen de una serie de factores extralingüísticos, es decir, independientes del mero contenido del texto presentado. En el caso de la poesía oral, podemos decir que el cantor/recitador envía un mensaje (una balada) prestando atención al contexto (social, cultural, tradicional, histórico, etc.) y al código (la forma poética) que deben ser reconocidos y apreciados por el público al que se dirige.

Partimos del hecho de que se trata de baladas internacionales procedentes de la baladística germánica que al ser transpuestas oralmente a diferentes culturas tradicionales se descontextualizan/recontextualizan (de acuerdo con la dinámica de la actuación, los participantes en la actuación, los aspectos del contexto social, las actuaciones pasadas, convenciones interpretativas, valores culturales y creencias) para dar sentido al texto y hacerlo interpretable. Durante el proceso de la adaptación al nuevo contexto que, igual que el texto, emerge de la *performance*, el tipo dominante de la balada sufre cambios de forma, función, estilo, contenido y significado, es decir, varía.

El análisis parte de poemas registrados por Child como manifestaciones de un tema muy extendido en la baladística internacional del cruel seductor/secuestrador asesino que muere de la mano de la muchacha secuestrada y astuta. Los poemas analizados presentan indiscutiblemente elementos comunes con el tipo germánico más extendido (y es de suponer, más antiguo), pero, una vez recontextualizados se alejan tanto, que a primera vista se identifican como narraciones diferentes, irreducibles a una invariante. Sin embargo, si tomamos en cuenta el contexto más amplio, se nos revela que el tipo de transformación que sufren los romances hispánicos los acerca significativamente a aquellas baladas serbias que siguen la misma narración y el mismo esquema, pero difieren en cuanto al desenlace (*asesinato/suicidio*) que afecta el significado final.

## 1. BALADAS

El romance español *Rico Franco*, conocido también por el nombre *Isabel* en Hispanoamérica, y el poema tradicional lírico serbio *La que no escucha a su madre* son manifestaciones de este tema. Francis James Child (1965: 22-62) fue el primero, que sepamos, que relacionó estos dos poemas en su antología de baladas populares inglesas y escocesas, hablando de las variantes de la balada inglesa *Lady Isabel and the Elf-Knigh* y de su difusión por toda Europa. Él considera que la capa más antigua de la fábula es la historia de un ser demoníaco con característica mágicas (el varón seduce a su víctima con su canto, le promete llevarle a tierras paradisíacas o darle muchos y grandes bienes materiales) que lleva a su víctima (siempre sobre un caballo) al espacio demoníaco (que es simplemente el monte o el monte por el que pasa un río) para quitarle la vida (o la vida y el honor). La víctima se entera de que será asesinada igual que algunas muchachas antes que ella (el número varía). La mayoría de las veces se le ofrece elegir la manera en la que va a morir (agua, árbol o espada) y luego, gracias a su astucia, la muchacha vence al secuestrador/seducor (emplea un ritual mágico o sus encantos, o simple astucia) y le mata (le corta la cabeza con la espada, le clava un cuchillo en el corazón o le empuja al río). Y entonces regresa a su casa.

El único romance español que Child menciona en el contexto de esta balada es el romance *Rico Franco*, que él conoce sólo en la más antigua versión conservada. En la crítica española se considera que el tema proviene de la Europa

del Norte, y que a España llegaría a través de Francia o Cataluña. El texto más antiguo es de mediados del siglo XVI, y dados los arcaísmos se puede concluir que el romance fue compuesto o adaptado en la Edad Media (Díaz-Mas, 1996: 325, Menéndez Pidal, 1953: 330). A la vez, este texto es el primer texto europeo publicado con el tema del cruel seductor/secuestrador que muere en manos de su víctima (Child, 1965: 44).

Según Menéndez Pidal la peculiaridad de la balada española reside en que el secuestrador no es un monstruoso asesino de mujeres (La Barba Azul). El proceso de la transformación de la balada en su camino a España hizo que el secuestrador se convirtiera en el enemigo de familia y asesino de los hermanos de la heroína, tanto en las versiones del siglo XVI como en las numerosas versiones modernas y entre los Sefardíes. Así que la heroína matando al secuestrador no se salva a sí misma y a su honor, que sería el caso de las demás baladas, sino que venga a sus padres y hermanos, es decir cumple una venganza épica (Menéndez Pidal, 1953, 330).

El único poema serbio (que no es balada, sino un poema lírico) que menciona Child es el poema *La que no escucha a su madre* de la antología de poemas populares serbios de Vuk Stefanović Karadžić (publicada a comienzos del siglo XIX y traducida inmediatamente al alemán). (Karadžić, 1958, núm. 385) El héroe del poema serbio seduce a la muchacha con su danza, manteniendo así las características del ser mágico. Tres elementos más comparte este poema con el tipo germánico: la madre le avisa a la muchacha (Mara) que no se ponga a danzar con el Tomaš (el seductor), la muchacha desobedece y el héroe se la lleva sobre un caballo a través del campo (espacio abierto y por lo tanto demoníaco) y allí le anuncia la muerte horrible que le tenía pensada, que es ahorcarla. Curiosamente, ni él le mata a ella, ni ella le mata a él. El poema termina con una moraleja exclamada por la muchacha: “así le sucederá a toda muchacha que desobedezca el consejo de su madre”. Child reprodujo la traducción alemana, conciente, sin embargo, igual que la traductora (Talvj), que el poema termina con unos versos más, que los dos consideran versos ridículos, o un falso anexo.<sup>1</sup> Sin embargo, esos versos supuestamente falsos tienen sentido si sabemos que en la tradición serbia un desenlace de este corte sería atípico, porque los secuestradores secuestran sólo sus futuras esposas. Al final, el seductor le explica a la muchacha que estaba bromeando: “Le consolaba, el muchacho Tomaš, no te asustes mi Mara, aquello no es un árbol seco, sino que son mis cortes blancas, allá mi esposa serás...” Es altamente probable que la fábula pasara por el proceso de adaptación a los valores y códigos tradicionales.

Tanto el romance español como el poema lírico serbio tienen indudablemente puntos comunes con la balada germánica. Sin embargo, las transformaciones de

---

<sup>1</sup> Child, 1965, 42: „A few silly verses follow in the original, in which Thomas treats what he had said as a jest. These are properly rejected by Talvj as a spurious appendage.”

la fábula básica discurrieron en direcciones diferentes, de acuerdo con los códigos sociales y formales. Bajo la influencia de “la presión progresiva del texto” y “la presión oculta del código” (Petković, 1990, 29) estos poemas se convirtieron en historias muy diferentes, que no se pueden reducir a una invariante. No obstante, precisamente entre las baldas serbias tradicionales encontramos poemas que obedecen el mismo esquema que el romance español y que Child no menciona: son poemas con el esquema *secuestro épico-asesinato de los posibles salvadores-astucia-suicidio*. O esquemas parecidos: por ejemplo, en los poemas en los que los padres dan el consentimiento, el secuestrador no existe, pero los posibles salvadores tampoco (el código se cumple, dado que los posibles salvadores están eliminados).

## 2. CÓDIGO

### 2.1 El secuestro épico y la neutralización de posibles salvadores

En el romance español el secuestrador se introduce con una fórmula típicamente épica que suele abarcar poemas enteros que es la caza y además la caza fracasada, donde es de esperar que el héroe en su camino por el monte “tropezará” con “la caza recompensada” (en este caso, Isabel) (v. Detelić, 1996). La fórmula en sí conlleva el final trágico para el héroe. Gracias a esta fórmula el héroe español pierde las características mágicas y gana las épicas. Siendo épico, el héroe ya no seduce, sino que secuestra.

En la tradición española moderna esta fórmula introductoria de la caza fracasada se pierde casi por completo, y le sustituye a menudo una fórmula situacional simple. La pérdida de la fórmula más antigua resulta en el cambio de la fábula del romance y en la naturaleza del héroe. En las versiones antiguas del romance, el héroe era épico, cazador del rey y tenía el nombre de *Rico Franco*, mientras que la chica simplemente era „una doncella muy hermosa”. En las versiones modernas la muchacha-víctima gana en protagonismo, recibe el nombre Isabel, y el secuestrador se convierte en „un conde”, „un duque”, „un dichoso mercader”, o simplemente „un hombre”, „un chico mozo”, „un rico mozo”, „un lindo mozo”, „un chico rubio, alto, guapo”, hasta „un buen mozo” (Mariscal, 1996: 146–147).

La antigua fórmula introductoria de la caza fracasada cómo una fórmula de mal augurio se sustituye también por las fórmulas de ganar a la chica en un juego de ajedrez o juegos similares (en algunos romances por la fórmula del vuelo de un pájaro en vana busca de alimentos). Esta fórmula también anuncia un final trágico para el héroe y en las baladas que la tienen los padres suelen rechazar a numerosos pretendientes de buenas familias, lo que posibilita el secuestro.

En todas las versiones del romance *Rico Franco* los guardianes de la chica (padres y hermanos) siempre son neutralizados (el secuestrador mata a los hermanos y encarcela a los padres, algunas veces se dice explícitamente que

mató a los hermanos para poder sacar a la chica de la casa, hasta en aquellas versiones en las que la gana jugando y en las que los padres y hermanos dan su consentimiento!). El asesinato de los hermanos/guardianes probablemente pertenece a la capa más antigua de la fábula y responde a la concepción tradicional de la boda como una relación entre lo *propio* y lo *ajeno*. El hermano-guardián aparece en algunas baladas germánicas de este tipo.

En una balada serbia *Vojin y la hermana de Iván* “el soltero Vojin” un héroe épico propone a sus congéneres ir y secuestrar a una doncella hermosa, determinada como “la hermana de Iván” (Krnjević, 1978: 94–95).<sup>2</sup> A diferencia del héroe español, que sabe indirectamente que los padres no le van a consentir la mano de la muchacha, puesto que no la consienten ni a los mismos reyes, el héroe lo sabe directamente porque ya la había pedido y se la habían negado.

A diferencia de la balada española en la que sobre la voluntad de la muchacha no sabemos nada en ningún poema, en la balada serbia vemos que la muchacha tampoco quiere casarse. Este elemento no es casual, sino que introduce un elemento lírico que son las emociones de la muchacha e indica, respetando el código del género baladístico, que la heroína desgraciada tendrá un final trágico. Es de suponer que si el poema serbio hubiera comenzado con la fórmula de la caza fracasada (final trágico para el héroe), la información sobre el “no” de la chica no tendría sentido. Por lo tanto, este “no” es un elemento constructivo de la fábula.

Igual que en la balada española, aquí también el hermano/guardián está neutralizado (Vojin mata a Senjanin Iva).

En ninguna de las baladas aquí mencionadas el secuestrador quiere matar a la muchacha sino casarse con ella.

## 2.2. La astucia

En todas las versiones hispánicas y sudeslavas de esta balada la muchacha tiene que defenderse, salvarse o vengarse sola y lo consigue con su astucia.

Cuando la muchacha en el romance español se entera de que sus hermanos están muertos y los padres encarcelados le pide al secuestrador un cuchillo para cortar una fruta (a menudo una pera) porque tiene sed, algunas veces para cortarse el pelo, o para cortarse los adornos. El secuestrador le presta el cuchillo.

En la balada *Vojin y la hermana de Iván*, igual que en la mayoría de las baladas sudeslavas, la muchacha le pide al secuestrador que le desate las manos para poder lavarse la cara para no ir fea a la casa nueva. En la balada *No le casen con un viejo* y en una versión más corta de la balada *Vojin y la hermana de Iván*, también en la versión búlgara, la muchacha le pide que se le preste el cuchillo para cortar una fruta, igual que en la española (aquí manzana) porque tiene sed.

---

<sup>2</sup> La versión sudeslava más antigua de esta balada es *Ey, muchacha de Budim!* Existe en la versión macedonia como *La Rada de Budim* y en la búlgara *La Yana de Budim*.

### 2.3. El desenlace trágico

Todas las baladas tienen el desenlace trágico como es de esperar. En las versiones hispánicas la muchacha mata al secuestrador y en las sudeslavas se suicida. A pesar de seguir el mismo esquema la balada española no puede terminar con el suicidio por varias razones. Lo impiden las fórmulas épicas de la caza fracasada y recompensada (las que siempre transponen las creencias de la cultura tradicional de la sociedad en cuestión) igual que el código moral de lo épico (la fábula): la venganza de la honra familiar. Hay muchos ejemplos de esos en el romancero español. Basta con mencionar la venganza de Mudarra donde el tema es justamente la venganza familiar, además elaborada en el mismo cliché, es decir en la misma secuencia de fórmulas. No hay duda de que en el romance español aquí estudiado se trate de eso, puesto que la mayoría de las baladas lo dicen explícitamente. En algunos versos finales se mezclan el motivo de la venganza con el de la vergüenza de tener que vivir con “el criminal”. Algunas versiones subrayan, curiosamente, que la chica no venga *su* honor agredido, sino el de sus padres.

En las baladas sudeslavas la muchacha se suicida de acuerdo con la poética del lugar. Si está en el monte, con el cuchillo, si en el mar o el río, se ahoga. En las fórmulas finales la muchacha dice explícitamente que se ha libreado a sí misma. “Mejor seré la comida a los peces, que la amada de Vojin”.

Son muy raros, pero existen, romances hispánicos en los que la doncella se suicida. Son romances que muestran muchas señales de decadencia. Las baladas serbias, en las que la muchacha mata al héroe para defender la honra de su familia son igualmente raras y se le permite matar al héroe sólo en aquellas baladas en las que el héroe se está preparando para acometer una violencia sexual.

### 3. ANÁLISIS

Por qué difieren los desenlaces, si lo demás es igual? ¿Por qué las sociedades española y serbia tienen diferentes conceptos socio-culturales, en este caso diferentes conceptos del honor familiar, de la venganza, del suicidio? ¿O por qué se expresan en dos discursos (géneros) diferentes (el épico y el baladístico) que sobrepasan fronteras socio-culturales?

Desde el punto de vista de una comunidad patriarcal (tanto la española como la serbia), el establecimiento de relaciones familiares (el casamiento) entre dos familias ajenas tiene una importancia dominante. La actitud de la épica, por definición, tiene que ser la misma o al menos acoplada a esta actitud social general. Su contenido casi se agota en la descripción de diferentes conflictos entre *lo propio* (la familia de la muchacha) y *lo ajeno* (la familia del muchacho) identificados con los lados masculino y femenino en acontecimientos que componen o rodean una boda (p.ej. el varón activo y dominante). Cada una de las acciones es, en realidad, un elemento ritualmente codificado de la boda folklórica. El cantor de un poema épico, puesto que en lo que toma de la boda misma no puede intervenir mucho, puede únicamente buscar un correlativo épico

para lo que es la esencia misma del drama de la boda en el sentido tradicional (dicotomía *lo propio – lo ajeno*). Sirviéndose del lenguaje universal de la dicha oposición, la épica destaca como equivalente al conflicto ritualizado de la boda, la enemistad real de dos partes. La ida de la novia se ve como el secuestro y la muerte, el novio como secuestrador y extranjero. Bajo la influencia inevitable de la constante genérica todos estos elementos se unen simple y económicamente en una imagen de gran distancia espacial entre lo propio y lo ajeno. La distancia se hace obvia en imágenes de monte o agua (mar o río). (Detelić, 1996)

La oposición *lo propio – lo ajeno* se ve reflejada también en la de *lo joven – lo viejo*. En la versión más corta de la balada serbia *Vojin y la hermana de Iván*, conocida bajo el nombre de *Le gusta comer el pescado*, y en las baladas macedonias y búlgaras, la oposición se establece entre *turcos – autóctonos*.

Muchos romances de *Rico Franco* o no dan ninguna información sobre la distancia espacial o dan la información muy coherente con lo que acabamos de exponer: „Cuando ya iban muy lejos...”, „Siete leguas anduvieron...” etc.

En el romance español hay otro elemento que atestigua que el motivo de la distancia funciona como código. El héroe español en casi todas las versiones es aragonés, un hombre de tierras ajenas y la muchacha es de Madrid o Galicia, o Francia.

#### 4. CONCLUSIÓN

Dado que los dos desenlaces son social-genéricamente aceptables para el público (y no podría ser de otra forma), tenemos que concluir que la diferencia entre las versiones hispánicas y las sudeslavas estriba en los diferentes códigos morales de la honra familiar. El romance español transpone valores del universo social y por lo tanto se expresa en el discurso épico, y la balada serbia valores del universo personal, y necesariamente pasa por el discurso baladístico (es decir, épico-lírico). El suicidio es el fracaso típicamente baladístico del héroe, a diferencia de la victoria épica del héroe que se venga.

#### BIBLIOGRAFÍA

Child, Francis James (ed.) (1965), *The English and the Scottish Popular Ballads*, New York, Dover Publications, vol. I, pp. 22–62.

Детелић, Мирјана. (1996), *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд, САНУ: Балканолошки институт.

Devoto, Daniel. (1960), "El mal cazador", en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I, Madrid, Gredos, pp. 481–491.

Díaz-Mas, Paloma (ed.) (1996), *Romancero*, Barcelona, Crítica.

Díaz-Roig, Mercedes. (1990), *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México

Elazar, Samuel M. (1987), *Jevrejsko-španjolski romansero (Romance i druge pjesme)*, preveo s jevrejsko-španjolskog Muhamed Nezirović, Sarajevo, Svjetlost, str. 322.

- Караџић, Вук (1958), *Српске народне пјесме*, I, Београд, Просвета.
- Крњевић, Хатица (1978), *Антологија народних балада*, Београд, Српска књижевна задруга.
- Mariscal, Beatriz (1996), *Romancero General de Cuba*, México, El Colegio de México, pp. 146–147.
- McGrady, Donald (1986), „Otra vez el "mal cazador" en el Romancero hispánico“, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 543–551.
- Menéndez Pidal, Ramón (1953), *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, t. I–II, Madrid, Espasa-Calpe.
- Петковић, Новица (1990), *Огледи из српске поезике*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Subotić, Dragutin (1932), *Yugoslav Popular Ballads, Their Origin and Development*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 108–109.

Јелена Филиповић  
Јасмина Николић

БАЛАДЕ И БАЛАДА: УСМЕНОСТ ИЗ СОЦИОЛИНГВИСТИЧКЕ  
И АНТРОПОЛОШКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ  
(Резиме)

У овој компаративној и интердисциплинарној анализи дискурса хиспанских и јужнословенских балада с формулом *отмица-лукавство-убиство/самоубиство* даје се тумачење разлика из перспективе антрополошке лингвистике, историјске лингвистике и теорије извођења. Полази се од чињенице да се ради о баладама међународне тематике које воде порекло из германске баладистике и које су у процесу усменог преношења у различите културе биле деконтекстуализоване/реконтекстуализоване у складу са динамиком извођења, друштвеним контекстом и интерпретативним конвенцијама да би дале значење тексту и учиниле га прихватљивим. Током процеса адаптације на нови контекст доминантни тип баладе трпи промене у форми, функцији, стилу, садржини и значењу. Анализа почиње на основу две баладе које је забележио Чајлд и које представљају српску и шпанску манифестацију веома распрострањене теме о окрутном отмичару који умире од руке отете и лукаве девојке.

Кључне речи: народна поезија, јужнословенска и хиспанска баладистика, формула, варијација, Чајлд, Менендес Пидал, Вук Караџић.