

<https://doi.org/10.18485/analiff.2022.34.1.14>

821.143.09-13 Хомер

821.163.41.09-13:398

Circe y la *vila* Ravijojla como oponentes y aliadas del héroe: dos episodios análogos en la épica griega y serbia

Andrea Sánchez i Bernet*

Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Departament de Filologia Clàssica

Palabras clave:

Odiseo

Marko Kraljević

personajes

mito

esquema narrativo

Resumen

El episodio de Circe en la *Odisea* encuentra un paralelo casi exacto con el canto *Marko y la vila* del ciclo de Marko Kraljević en la épica serbia. Coinciden en su número, funciones e incluso caracterización general en sus respectivas tradiciones los personajes de ambos relatos: tanto el héroe (Odiseo y Marko) y la oponente (Circe y Ravijojla), como el compañero del héroe y el ayudante sobrenatural. Además, el esquema narrativo de los dos consta de los mismos ocho motivos en idéntico orden. Estamos, pues, ante un mismo mito en dos tradiciones poéticas distintas a la vez que próximas, cuyas mínimas divergencias se explican por la diferente forma literaria con que se concretan. (*примљено: 5. априла 2022; прихваћено: 19. априла 2022*)

1. Introducción

La mitología griega cuenta con innumerables mitos que narran las acciones de todo tipo de dioses, semidioses y héroes, entre los cuales destacan aquellos que protagonizan obras cumbre de la literatura universal como lo es la épica homérica. Así, Odiseo es recordado sobre todo por su penoso y largo retorno desde la guerra de Troya a su Ítaca natal, periplo en el que supera duras pruebas como en su paso por la isla Eea. En esta estación de su viaje, Odiseo vence a la diosa Circe, que había transformado a sus compañeros en animales y consigue que los devuelva a su forma humana y que les ayude para continuar su travesía.

Contenido casi enteramente en el canto 10 de la *Odisea*, el episodio es sin duda uno de los más conocidos del ciclo y que más se ha puesto en relación con narraciones populares o cuentos, así como con otras obras épicas, notablemente sánscritas y mesopotámicas. En este trabajo proponemos analizar los paralelismos de este relato con el canto *Marko y la vila*, del ciclo de Marko Kraljević, fundamental en la épica serbia. Pretendemos mostrar cómo los dos episodios mantienen una misma estructura en lo referente a personajes y a acciones o momentos clave del relato. Las correspondencias, demasiadas como para ser meras coincidencias, pueden deberse a una remotísima tradición indoeuropea común que aflora en las dos tradiciones, o, probablemente, a un influjo hipertextual de la épica griega sobre la serbia, ya sea a través de fuentes cultas o semicultas. En todo caso, se trata de la realización de un mismo mito en dos literaturas balcánicas concretas.

Comenzando por el análisis de los personajes, observaremos que no solo cumplen funciones análogas en este relato, sino que se hayan ciertas correspondencias entre las figuras heroicas de Marko y Odiseo, y también entre las antagonistas femeninas: Circe y la *vila*, que permiten asociarlos a ciertos arquetipos universales o figuras folklóricas típicas. Constituirá el núcleo de nuestro análisis la comparación de los dos textos fundamentales que transmiten la narración: la *Odisea*, por el lado griego, y el canto arriba mencionado del ciclo serbio (recogido por Karadžić a principios del siglo XIX a partir de los cantos de los *guslari* sobre este héroe).¹ Ello nos permitirá concluir el último motivo narrativo con una extensión de la comparación a otros cantos de ambos ciclos donde sigue desarrollándose la relación entre el héroe y la antagonista sobrenatural convertida en aliada.

En todo momento tendremos presentes las diferencias entre ambas tradiciones épicas y las dificultades metodológicas que plantean. La *Odisea* nos es conocida por un texto fijado por escrito ya en época arcaica, entre los siglos VIII y VI a.e.v., se presenta como una obra extensa, completa, cuyos diferentes cantos siguen una estructura narrativa predeterminada.² El ciclo de Marko Kraljević, por su

1 Para el texto griego hemos seguido la edición de West (2017) y, para el serbio, la edición de Karadžić (1845) sirviéndonos, como materiales auxiliares, de las traducciones de Low (1922: 21–24) al inglés y Prenz al castellano (1983: 50–53).

2 La comparación con la épica oral serbia permitió demostrar a Parry, seguido por Lord y Arend entre otros, la importancia de las fórmulas y las repeticiones de temas y elementos esenciales para la técnica compositiva de los poemas homéricos. Sin embargo, la hipótesis oralista sobre la creación de la épica griega fue posteriormente matizada por otros estudios que reconocen un mayor peso a la presencia de la escritura

parte, recopila treinta y un cantos breves (el episodio que nos ocupa cuenta, por ejemplo, con ciento veintitrés versos) e independientes entre sí, con una mínima secuenciación en los cantos referidos al nacimiento y la muerte del héroe.³ Como en el caso de Odiseo, que aparece en otros mitos no incluidos en el poema homérico, la presencia de Marko también se extiende a otras tradiciones yugoslavas, otros géneros y cantos épicos de otros ciclos, que solo mencionaremos tangencialmente. Más que en la búsqueda de coincidencias fraseológicas, que intuimos probables pero que requerirían un análisis especializado y más pormenorizado, nos limitaremos en esta aproximación a comentar los motivos temáticos y literarios y la estructura de la narración.

2. Personajes: el héroe ingenioso y la aliada sobrenatural

2.1. Odiseo y Marko Kraljević

Antes de nada, conviene repasar varios análisis previos sobre los principales personajes del episodio y su correspondencia con determinados arquetipos. Son diversos los estudios, desarrollados tanto desde la eslavística como desde el campo de la tradición clásica, que apuntan a los héroes griegos que pueden haber inspirado la figura de Marko Kraljević, ‘el príncipe Marko’. Basado en el rey histórico Marko Mrnjavčević (1335–1395), este personaje aparece como figura principal en obras líricas, épicas y tradiciones folklóricas en general de los pueblos yugoslavos desde Serbia y Croacia hasta Bosnia, Macedonia y Bulgaria. Se le representa como un guerrero incansable, fuerte y audaz, de firmes valores cristianos, vasallo del sultán a la vez que enemigo de los opresores turcos y compañero de seres fantásticos como su inseparable caballo Šarac, tan grande e insaciable como él.

Pese a la distancia cronológica, la serbia es una épica oral viva hasta hace relativamente poco y desarrollada en un espacio geográfico, los Balcanes, superpuesto al marco histórico de la cultura griega. Ello hace especialmente probables las coincidencias, ya sean a partir de una herencia indoeuropea común, o bien tomadas de la literatura culta o de la tradición popular. En un primer momento, su caracterización básica como hombre forzado, armado con una maza, abrigado con una piel de lobo y vencedor de enemigos portentosos recuerda a Hércules o, más en general, al tipo de héroe “matadragones”, igualmente representado por figuras como San Jorge o la deidad conocida como jinete tracio (Lord, 1977: 73–75; Sang Hun/Hyok Jae, 2016: 591–594, y también, de manera tangencial, al tratar un mito centroasiático, West, 2012: 533). Otros estudios han apuntado a cómo el ciclo de

ya en la Grecia arcaica. Hoy se acepta generalmente que la estructura y la compleja organización de los poemas, especialmente la *Odisea*, prueba que fueron tratadas como obras completas por un autor en lugar de como meras transcripciones de cantos independientes de los aedos (Cassio, 2002: 114; West, 2011).

3 La puesta por escrito más sistemática y exitosa los poemas serbios fue iniciativa del filólogo Vuk Karadžić (1787–1864), quien recopiló y agrupó los cantos de varios ciclos heroicos en *Srpske narodne pjesme*, ‘Poemas nacionales serbios’ (cinco volúmenes, 1823–1864). El ciclo de Marko Kraljević recopila las composiciones protagonizadas por este personaje, empezando por las que cuentan los antecedentes genealógicos y nacimiento del héroe y acabando por la que narra su muerte, pero todas formalmente independientes. Cf. Low (1922: ix–xxi); Jurić (2019: 24–26).

Marko Kraljević incorpora el motivo narrativo de la justa cólera que aparta al héroe del combate y causa una derrota momentánea en su bando, mucho más elaborado en la épica griega a través de Aquiles en la *Ilíada*.⁴ No obstante, no son pocos los estudios que observan sus paralelos con otro modelo griego: Odiseo. Ambos marchan a combatir lejos de su patria y a su retorno deben recurrir a varios ardides para reclamar su identidad, su hogar y su esposa tras una prueba de reconocimiento (Lord, 1972: 314–316; Coote, 1981; Foley, 1986: 204–208; 1990: 372; Ready, 2014: esp. 268–270; Sang Hun/Hyok Jae, 2016: 598, o el propio Grossardt, 2015: 230–231).

De manera más asistemática se ha remarcado asimismo cómo Marko resuelve problemas no solo con su inmensa fuerza, sino a menudo mediante el ingenio (Coote, 1981: 9, 14; Bošković, 2008: 87). Este último punto, la agudeza mental, es el rasgo definitorio de Odiseo, lo que le hace sobresalir y protagonizar todo tipo de gestas, desde el diseño de un gigantesco caballo para entrar en Troya hasta los engaños que urde y con los que se asegura su retorno victorioso a Ítaca, a la vez que permite identificarlo como *trickster*.⁵ En el caso de Marko, su ingenio y habilidad para el engaño aparecen de manera constante en el ciclo, aunque no tan frecuentemente como su fuerza, a menudo en cantos con ciertos elementos de comicidad. Si bien la maña del héroe no juega un papel determinante en el episodio que analizaremos, el hecho de que un mortal venza a una oponente sobrenatural frente a la cual otros han caído y que, además, lo haga para ayudar a otros hombres, permiten asociar este relato con las facetas del *trickster* de personaje en inferioridad de condiciones y solidario.

2.2. Circe y la *vila* Ravijojla

En el canto que nos ocupa, las acciones del protagonista solo se pueden entender como reacción a las de un personaje femenino: la diosa Circe en el caso de Odiseo y la *vila* Ravijojla en el de Marko, el obstáculo que el héroe debe superar. Aparentemente, Circe y Ravijojla no comparten nada más que su relación con el héroe en este episodio concreto, pues, a diferencia de Odiseo y Marko, no pueden asociarse a un mismo arquetipo narrativo. La tradición posterior ha identificado a la primera con la bruja o la hechicera y a la segunda, la *vila*, en cambio, más bien con las hadas. Si bien no podemos demostrar su correspondencia a todos los efectos en la mitología y la religión, sus paralelismos en el relato, como veremos, justifican detenernos en su caracterización típica y origen, dada su relevancia en sus respectivos contextos culturales, que trasciende las obras literarias que analizaremos aquí.

4 Grossardt (2015) demuestra así cómo los paralelos, aunque forzosamente desiguales, ofrecen una visión más clara sobre lo que particulariza cada tradición poética.

5 A grandes rasgos, el *trickster*, 'tramposo' o 'pícaro', se define como un arquetipo o figura, presente en narraciones y folklore de todo el mundo, caracterizada por sobreponerse a los problemas por su capacidad mental y por su espíritu juguetón o ligeramente malicioso. En principio el término se acuñó en referencia a un personaje típico del folklore norteamericano: el bufón egoísta, a veces bobo pero siempre ocurrente y cuyas acciones repercuten positivamente en la vida humana. Con todo, se ha generalizado hasta incluir a cualquier héroe ingenioso, como lo serían en los mitos griegos Hermes, Prometeo, Sísifo, Autólico u Odiseo. Para un actualizado estado de la cuestión sobre la definición del *trickster* y su presencia en la mitología griega cf. Dominas, 2020.

Como en el caso de muchas otras divinidades de la mitología griega, se ha intentado discernir cuánto hay en Circe de ser sobrenatural históricamente adorado o de mero personaje literario. Hija de Helios, el sol, y de la oceánida Perse según la mayoría de fuentes (Homero, ca. 750 a.e.v./2017: 10.135; Hesíodo, ca. 750 a.e.v./1970: *Th.* 956; Apolodoro, ca. 50/1921: 1.80; Apolonio de Rodas, ca. 250 a.e.v./1964: 4.584), podría haber sido, en principio, una divinidad relacionada con los elementos naturales tanto celestes como acuáticos y terrestres. Su nombre se ha puesto en relación bien con una flexión femenina de κίρκος, ‘halcón’, lo que la asociaría, al menos remotamente, con un animal cazador y alado (como las *vile*), o bien con la acepción de ‘círculo’, en alusión a la revolución del universo o al renacimiento.⁶ Ambas hipótesis insisten así en su vínculo genealógico con la naturaleza, pero otras fuentes la hacen descender de Hécate, diosa ctónica de la magia y de las encrucijadas, lo que coincide ciertamente con su papel de guía hacia el Hades en la *Odisea* (Diodoro Sículo, ca. 45 a.e.v./2004: 4. 45).

Sin entrar en su significación en la religión griega como divinidad femenina receptora de cultos locales,⁷ desde la perspectiva literaria más general, el personaje de Circe, conocido sobre todo por su aparición en la *Odisea*, concentra varios motivos narratológicos universales: habita una casa del bosque (como la bruja típica de los cuentos), transforma personas en animales, el héroe la vence con ayuda sobrenatural, y se convierte en una aliada que indica el camino de ida y vuelta al reino de los muertos (Schönbeck, 2004: 57–59). La realización concreta de estos motivos, las dotes y carácter que le atribuye Homero, sirven de base a posteriores desarrollos del mito donde se la consagra como transformadora de humanos en bestias y se le añaden los celos como motivación en su transformación de Glauco, Escila y Pico (Virgilio, ca. 25 a.e.v./1982: 7, 187–210; Ovidio, ca. 8/1998: 14. 1–74; 14. 308–440). De esta manera llega a conformar, junto a la Medea euripídea, el principal modelo del personaje de la hechicera en la literatura grecolatina, a través del cual se construye, a su vez, el de la bruja en muchas literaturas occidentales.⁸

Más en concreto, dentro de la *Odisea* se ha explorado cómo Circe repercute del mismo modo que Calipso en la acción principal, como seductora que retrasa el viaje del héroe y que más tarde lo impulsa, y establece una relativa repetición o construcción cíclica que delata la sofisticación narrativa de la obra.⁹ Con todo, a pesar de su función

6 Sostienen la primera etimología Chantraine (1999: 547) y West (1997: 408) a partir, eso sí, de paralelos orientales; mientras que la segunda se encuentra en una interpretación del mito de Plutarco transmitida por Estobeo (ca. 450/1884–1912: 1.49.60).

7 Cf. Estrabón (ca. 20/1966–2017: 9.1.13), quien describe su culto heroico en unas islas del Ática, o Estrabón (ca. 20/1966–2017: 5.3.6) y Cicerón (44 a.e.v./1933: 3.19) para su culto más extendido en el Lacio.

8 Cf. Ogden (2002: 78–101) para una completa compilación de fuentes clásicas sobre las cuales se construye este personaje en el imaginario occidental. Page (1973: 60) sostiene, a su vez, que el personaje de la bruja es ajeno al imaginario griego y que el origen oriental de tanto Circe como Medea indica que deriva de figuras mesopotámicas como la babilonia Ishtar u otros árabes, cf. West (1997: 405–410).

9 Tanto Circe como Calipso representan, también, el motivo de esposa divina del héroe (Aguirre Castro, 1994; West, 1997: 404–412), cf. Burgess (2017: 101): “Both the Cyclopes and the Laestrygonians are large cannibals, for example, and both Circe and Calypso are island-dwelling goddesses. In its episodic and duplicating manner, the apologos might be described as cyclic in nature. But Homerists have argued that

simétrica en el conjunto de la composición épica, Circe se diferencia de Calipso en un punto fundamental: además de apartar y luego guiar a Odiseo en su viaje de retorno, se erige como clara antagonista y da pie a la narración de un episodio narrativo bastante extenso. Es justamente este episodio el que concentra todas las facetas de Circe en la mitología griega y el que, a su vez, hace de ella un personaje plenamente individualizado: “Die Berührungen des Circes Stoffes mit verbreiteten Märchentypen sind nur oberflächlich (cf. AaTh 303, 313, 403, 405, 442, 450, 451), doch gerade die Verschiedenheit beweist sein Eigenständigkeit” (Schönbeck, 2004: 58).

Ravijojla,¹⁰ por su parte, es una de las muchas *vile* de la mitología eslava: espíritus de la naturaleza muy presentes en el folklore, sobre todo yugoslavo, donde mayor presencia tienen en los topónimos, y más ocasionalmente en las tradiciones checas o polacas. En su análisis de las diferentes fuentes primarias, Jurić define a la *vila* a partir de unos rasgos fundamentales: sobrenatural, bella, blanca, habitante de la naturaleza, que canta, baila y vuela, acompañada por un cortejo de otras *vile*, hábil asistente en la guerra, concedora de lo oculto, dada a otorgar poderes a los héroes y a casarse con ellos, relacionada con las aves y cuyo poder depende de que no le arrebaten ni un cabello o sus ropas; además, fuera de la épica se le atribuyen ocasionalmente la capacidad de transformarse en animales, la recepción de sacrificios y un carácter feroz (Jurić: 2010b). Muchas de estas características pueden reducirse a la identificación de la *vila* como una divinidad de la naturaleza y se ha pretendido distinguir en este colectivo tres tipos de seres según sus ámbitos de poder y localización: las *vile* terrestres o de los bosques, las acuáticas, y las del aire (Zimmerman, 1979: 169–170).¹¹ La etimología de su nombre no está del todo clara y conviven varias hipótesis que lo relacionarían igualmente con el viento, uno de sus elementos, o con su poder sobrenatural y sagrado (Jurić, 2019: 8).¹² A través de la comparación con otros seres de la tradición céltica, Miller destaca como rasgo distintivo de las *vile*, más que su relación con la naturaleza, su habilidad con actividades intrínsecamente humanas como la música y la danza con las que atraen a los incautos: “they seemingly have little to do with any kind of fertility, human

the apologos is distinguished by sophisticated patterning. Books 9, 10, and 12 narrate two smaller episodes (Cicones, Lotus-eaters; Aeolus, Laestrygonians; Sirens, Scylla and Charybdis) before featuring a longer one (Polyphemus, Circe, Thrinacia). Arguably there is cross-reference between episodes within these triads; alternation of tempting utopias and dangerous dystopias also seems to occur. The Underworld, the furthest episode, surrounded by Circe, can be considered a capstone for preceding and subsequent series of episodes. Patterning may be normal for oral composition, but one suspects that the Homeric apologos is extraordinary in the arrangement of its inherently episodic material.”

10 La etimología y la antroponimia nos resultan aquí aún de menos ayuda, pues se trata muy probablemente de un nombre femenino típico como el del resto de *vile* a las que se les da uno, derivado del del arcángel Rafael en este caso, cf. Jurić (2010a: 41).

11 No obstante, Jurić (2010a: 17) considera esta especialización fruto de una reciente confusión de la *vila* folklórica con las ninfas griegas, que no aparece en las narraciones míticas en sí, donde son todas ellas espíritus que protegen ciertos parajes y conversan con plantas y animales.

12 Se puede derivar su nombre, a través del eslavo *viti*, ‘girar’ o ‘remolino’, de la raíz indoeuropea **uējo-*, ‘viento’, o bien de una forma diminutiva de la raíz **wi-*, presente en otros teónimos y que aludiría a su carácter sagrado, como también su denominación búlgara de *samovila* o *samodiva*, mucho más transparente: ‘enteramente *vila*’ o ‘enteramente divina’.

or otherwise, their origins are mysterious (certainly pre-Christian, and perhaps pre-Indo-European) and a particular kind of dance (and, to a somewhat puzzling extent, song) is very much a specific marker for them” (Miller, 2010: 102).

Desde el punto de vista de sus acciones, su capacidad de seducción, así como de castigo de aquellos que perturban los espacios que habitan, ya sea con una actitud benévola, pícaro o malvada, las puede equiparar con una gran variedad de seres fantásticos populares como las hadas, los vampiros, o las mismas sirenas de la *Odisea*, quienes también atraen al héroe con su canto.¹³ Ahora bien, es precisamente su vínculo con la naturaleza lo que las individualiza. No solo poseen poderes sobrenaturales, como el control de los elementos o la identificación con los animales, sino que además dominan las hierbas y la elaboración de pócimas,¹⁴ algo que remite, a su vez, a las dotes de las hechiceras como Circe.¹⁵

La mayor parte de fuentes literarias conservadas tratan sobre estas criaturas como un colectivo. En la primera donde se alude a las *vile*, seres naturales objeto de culto y receptoras de sacrificio por parte de una tribu eslava localizada junto al Danubio, es, justamente, bajo la denominación de “ninfas”, de acuerdo con la *interpretatio Graeca* de Procopio (ca. 550/1940: 3.14.24), y más adelante se las menciona en textos tardomedievales donde se prohíbe su culto. Así, para encontrarlas como personajes de narraciones, a menudo como *posestrime*, ‘hermanas de sangre’, ‘patronas’ o ‘protectoras’ de los héroes, hay que acudir a la tradición oral fijada en épocas bastante posteriores, donde se han identificado sucesivas reapariciones y reelaboraciones a través de las cuales han ido perdiendo su agresividad e impulsos más violentos para convertirse en meras ayudantes o consejeras (Zimmerman, 1979: 172).¹⁶ Al asumir una función específica en la narración, el personaje de la *vila* se individualiza y distingue de la mera caracterización folklórica, a la vez que mantiene algunos de sus rasgos intrínsecos más antiguos, perdidos en su descripción genérica como parte de un grupo, y que remiten más claramente a otros seres análogos de diversas tradiciones indoeuropeas.¹⁷ En el episodio que nos ocupa, la *vila* Ravijojla es una de aquellas con nombre propio y con un papel concreto en la literatura, donde se la relaciona siempre con el ciclo de Marko Kraljević (Jurić, 2019: 99).

13 Jurić (2019: 72) apunta asimismo a su representación como seres mitad aves y mitad mujeres, que recordaría a las alas de las *vile*, y a su localización oriental en algunas fuentes griegas; si bien el motivo de la seducción mediante el canto se atribuye a muchas otras criaturas.

14 Las curanderas tradicionales croatas sostenían, de hecho, que sus habilidades eran conferidas por las *vile* (Jurić, 2010a: 16), y además, su nombre aparece en la denominación tradicional de muchas plantas medicinales (Jurić, 2019: 372).

15 En la descripción de cómo Odiseo es atendido, bañado, vestido y alimentado al salir del lecho de Circe se menciona a cuatro siervas de la diosa nacidas de fuentes, bosques y ríos sagrados (10, 350–351). Estas ninfas o seres divinos de espacios naturales venerados coinciden, en esta presentación básica, con las *vile* protectoras de distintos parajes.

16 Cf. Jurić (2019) para un repertorio de fuentes primarias y de motivos más o menos recurrentes asociados a las *vile* en cada una de ellas.

17 La *vila* como protagonista épica o personaje mitológico remite a criaturas sobrenaturales femeninas de otras culturas como las valkirias nórdicas, las *apsarti* indias e incluso las mujeres pájaro de *Las mil y una noches*, de manera que se descubre mucho más compleja que la *vila* hada o seductora del folklore, más genérica y con funciones más vagas (Jurić, 2010a: 63).

Para cerrar esta sección, debemos reconocer que, narrativamente, resulta también crucial la presencia de un tercer personaje en la narración que actúa como objeto de disputa o motivo para la gesta del héroe: los compañeros que sirven de prueba de los poderes y el peligro de la oponente sobrenatural y a los que él debe salvar.¹⁸ Esta figura es secundaria y, sobre todo, se toma a partir de elementos asociados con el héroe en cada tradición: la tripulación de Odiseo o el no menos heroico príncipe Miloš, compañero legendario, más improbablemente histórico, de Marko.¹⁹ Por ello, no podemos establecer paralelos entre ellos como personajes, sino solo a través de sus acciones en el relato. De la misma manera, también el ayudante sobrenatural gracias al cual el héroe vence a la oponente – Hermes y el caballo Šarac respectivamente – que interviene aún más brevemente, dependerá totalmente de las figuras ya establecidas como auxiliares en cada caso.

3. Narración: acciones y motivos básicos

3.1. Llegada del héroe a un paraje desconocido y petición al compañero

Presentados ya los protagonistas y antagonistas y sus principales características, pasamos a observar cómo sus analogías trascienden lo anecdótico para concretarse en un mismo episodio de los ciclos épicos de Odiseo y Marko Kraljević. La llegada del héroe y su acompañante a un lugar desconocido marca el inicio de la narración. En la *Odisea*, Odiseo y sus hombres llegan a la isla de Eea, descrita directamente como dominio de Circe, a la que introduce como ‘diosa de bellos cabellos y habla humana’, descendiente del sol y del océano (10, 135–139). Aunque se trata de epítetos relativamente comunes y aplicados a otros personajes, estas tres características de la diosa–la cabellera, la relación con la naturaleza y, en cierta manera, la voz que remite a la capacidad de cantar y seducir– recuerdan a algunas de las más típicas de la *vila*. A continuación se incide en la confusión del héroe y sus hombres mientras permanecen en la playa, sin osar penetrar en el bosque del que emerge una columna de humo que señala la presencia humana (10, 148–156), en cómo establece el vínculo de afecto y amistad comiendo un ciervo recién cazado y bebiendo vino entre todos (10, 172–186), y en cómo al final, tras cuatro días, les explica lo que vio en el bosque y les pide que exploren para salir de su desorientación y continuar su camino (10, 187–197).

De manera mucho más breve, en los primeros versos del canto de *Marko y la vila*, se establece cómo Marko y su *pobratim* (literalmente ‘medio hermano’, ‘hermano

18 Además, hay razones puramente narrativas que explican por qué el héroe no puede enfrentarse a la hechicera al mismo tiempo que los otros, ya que, si fuera él solo primero, no se verían los efectos de su poder, y, si los acompañara, sería consciente en seguida del peligro y los salvaría inmediatamente (Page, 1973: 53).

19 Miloš Obilić es un caballero que figura en la tradición épica serbia como compañero de Lazar durante la conquista otomana y en el ciclo de Kosovo como asesino del sultán Murad (1389), lo que lo hace un posible contemporáneo de Marko. Las fuentes más antiguas que lo mencionan son algo posteriores, por lo que su existencia queda en duda, si bien su figura legendaria, como la del propio Marko, se ha expandido en los Balcanes hasta el punto de hacerle un santo en la iglesia ortodoxa. Además de con Marko Kraljević, se le vincula como hermano de sangre a otros héroes serbios, cf. Popović (1988: 26).

de sangre’) Miloš cabalgan por la montaña (1–4) y cómo les une un profundo amor (5–8). Esta vez, la acción que el héroe le pide a su compañero y que desencadena el conflicto es que cante y le refresque porque se está durmiendo (9–13).

3.2. Transgresión del compañero pese a su renuencia inicial

Aunque se trate de un elemento a primera vista no requerido para la continuación de la historia, en ambas versiones la petición del protagonista choca con la renuencia y el temor del compañero. La tripulación de Odiseo llora y anticipa que en Eea serán diezmados como lo fueron por los lestrigones y los cíclopes (10, 198–202), de manera que su capitán debe hacer valer su autoridad y ofrece, como garantía de seguridad, la división en dos grupos, de los cuales le toca a suertes explorar el bosque al comandado por Euríloco (10, 203–208). Son los acompañantes los que cometen la transgresión al adentrarse en el dominio desconocido del ser femenino que se revelará como oponente, elemento marcado en la *Odisea* por la llegada a un extraño palacio rodeado de animales salvajes pero mansos (10, 209–218) y la aparente actitud positiva inicial de la diosa. Circe es descrita nuevamente como una diosa de bellos cabellos y el primer signo de su presencia es, justamente, el canto con el que acompaña su actividad al telar (10, 219–223).²⁰

Miloš, análogamente, se niega rotundamente a cantar como le pide Marko y alude, igualmente, a un episodio anterior ausente del ciclo de Marko y del resto de cantos recopilados por Karadžić (Jurić, 2019: 110), en el cual él y la *vila* bebieron demasiado vino la noche anterior, cantaron juntos y ella le amenazó con asañearle a la garganta y al corazón si volvía a hacerlo (14–22). El héroe intenta tranquilizar al compañero animándole a confiar en que su presencia y atributos guerreros (su caballo y su maza) lo mantendrán a salvo (23–27), por lo que Miloš se decide a comenzar el canto (28–33). El objeto del canto hace referencia a héroes y glorias pasadas en Macedonia y a la construcción de bellos edificios de fe, lo que introduce otro mínimo motivo metaliterario dentro del relato.²¹ Sin que se dé una separación física, también aquí el acompañante se expone en solitario al peligro al no darse cuenta de que Marko se queda dormido y seguir cantando, con lo que se introduce como elemento disruptivo en el dominio de la *vila*.

3.3. Aparición y ataque del ser femenino sobrenatural

La acción del acompañante confirma sus temores y desencadena el siguiente motivo: la aparición, bondadosa o neutra en principio, del ser femenino sobrenatural, que en seguida se revela como oponente implacable. Así, al anunciar su presencia

²⁰ La mención a los cabellos y al canto concuerdan con los atributos típicos de la *vila* y se podría aducir que la compañía de los animales salvajes, sus anteriores víctimas, representa su dominio sobre la naturaleza a falta de habilidades cinegéticas, que nunca se atribuyen a Circe. Por otra parte, su residencia en un bello edificio, el fuego del hogar que mantiene encendido (y cuyo humo había indicado visualmente su presencia) y su ocupación en el telar hacen de ella un ser mucho más doméstico que la agreste Ravijojla, cf. Aguirre Castro (1994: 309–310).

²¹ “Од свих наших бољих и старијих, / Како ј’ који држо краљевину / По честитој по Маћедонији, / Како себе има задужбину” (28–31).

a los hombres, Circe sale de su palacio y les ofrece entrar (10, 224–231), donde les agasaja dejándoles reposar en sus sillones y ofreciéndoles queso, harina, miel y abundante vino²² (10, 233–236). Entre los brebajes incluye, como sabemos, un licor que les hace olvidar la patria y que, al golpearles ella con una varita, los transforma en puercos (10, 237–243). En la descripción de la metamorfosis se destacan los efectos de la magia sobre la cabeza, la voz y el pelo. Ahora bien, en el primer momento de amable invitación, Homero ha anticipado un detalle discordante con el sentido general del relato: la prudencia de Euríloco, quien mantiene sus sospechas y se niega a entrar con Circe (10, 232). A nivel narrativo, esta actitud excepcional de uno solo de los compañeros del héroe permite, dada la separación física entre el bosque y la orilla, que regrese y avise a Odiseo de que sus miedos han sido confirmados y de los peligros que le esperan (10, 244–260).

En la épica serbia, la *vila* no cumple directamente la amenaza que le había hecho a Miloš, sino que, al oírlo cantar, se une al canto, respuesta en principio positiva y agradable, hasta que se da cuenta de que no puede competir con la belleza de la voz de él (37–41). La inclusión de este elemento de los celos o envidia y competición está del todo ausente en el relato griego. Además, se da aquí una importancia mucho mayor a la actividad musical,²³ característica, como hemos visto, de las *vile* en general, que en la *Odisea* juega solo un papel secundario en la atracción de los hombres a la casa. Inmediatamente después, la *vila* se revela como oponente al disparar dos flechas blancas²⁴ a la garganta y el corazón de Miloš (42–46). El motivo finaliza, eso sí, de la misma manera: el compañero predilecto del héroe, como Euríloco ante Odiseo,²⁵ habiendo confirmado sus temores, se lamenta amargamente y exclama que lo había advertido (47–51).

22 El vino se describe constantemente como la bebida por excelencia en la literatura griega, por lo que no extraña que aparezca aquí tanto en la primera comida de Odiseo con sus hombres, en el punto crucial de la engañosa hospitalidad de Circe y, más adelante, cuando esa hospitalidad se hace real. También en la épica serbia Marko no bebe prácticamente otro líquido (y se enorgullece de ello, de hecho, en el canto *Marko bebe vino en Ramadán*). Con todo, el hecho de que Miloš refiriera en su brevísima relación de las advertencias de Ravijojla haber bebido ‘mucho vino’ con ella (17), así como interpretaciones posteriores que resaltan este elemento para hacer del mito griego una fábula que previene sobre los efectos embrutecedores y degradantes de la embriaguez, podrían sugerir que se trata de un motivo fundamental intrínseco al episodio. Como el canto y la danza, el vino es fruto de la civilización y marca acontecimientos generalmente positivos, pero su exceso no está exento de peligros. Cf. Dión Crisóstomo (ca. 100/1932: 8. 21–22); Plutarco (ca. 100/1895: 985d–986f); Ateneo de Náucratis (ca. 100/2009–2014: 1.18).

23 La relevancia de la música en la versión serbia del mito y como objeto de interés de la *vila* se demuestra en otro relato muy similar donde otros compañeros de Marko son atacados por un grupo de *vile* por la misma razón: haber cantado en sus montañas (Jurić, 2010a: 22; Miller, 2010: 104).

24 El color blanco se asocia constantemente con las *vile* como probable símbolo de importancia o de poder sobrenatural (Jurić, 2010b: 178; Miller, 2010: 108–109).

25 Se establece claramente en ambos relatos el vínculo fraternal entre los dos humanos: Marko y Miloš son hermanos de sangre y Euríloco es cuñado, hermano político, de Odiseo a través de su hermana Ctímene (cf. 15, 361–379), además de uno de los hombres más fieles que le acompañan y segundo de abordaje en su flota. En el caso griego el parentesco se explicita más adelante en el relato, una vez individualizado Euríloco, cuando Odiseo, tras otro desacuerdo, se enfurece contra él y afirma que si no fuera por su estrecha relación familiar le cortarían la cabeza allí mismo (10, 438–441).

3.4. Reacción del héroe y preparación del enfrentamiento

Establecido el ser sobrenatural como oponente, solo cabe esperar ya la confrontación directa por parte del protagonista, que ambas narraciones anticipan mediante una escena previa donde se describe su reacción y los preparativos que toma para ello. En la *Odisea* podemos distinguir tres momentos clave: la rapidez con que el héroe se arma con espada y arco (10, 261–262), un segundo en que, tras ordenar a Euríloco que lo guíe hasta el lugar del peligro este se resiste cobardemente y propone que toda la tripulación restante huya (10, 263–269), ante lo cual Odiseo se decide a marchar solo, a pie a través de un valle sagrado (10, 270–275), y, en tercer lugar, el encuentro con el ayudante sobrenatural, Hermes,²⁶ que le explica lo sucedido dentro del palacio de la diosa y le entrega la hierba que lo hará inmune a sus hechizos y le permitirá vencerla (10, 276–309).

En la épica serbia, esta escena de reacción se presenta de manera mucho más reducida, en apenas veinte versos (52–71), concentrada en la interacción de Marko con un solo personaje, omnipresente a lo largo del ciclo y mencionado previamente en este canto como montura (9, 26). Despertado por los lamentos de Miloš, Marko abraza su inseparable caballo Šarac y le promete magníficas recompensas si le hace atrapar a la *vila* Ravijojla y terribles castigos si falla (56–69), reitera su amor por el compañero y se lanza a la montaña. Si nos fijamos detenidamente, el texto permite interpretar que el fiel equino contiene en sí mismo los tres elementos de la preparación de Odiseo: el armamento, ya que él mismo es una herramienta indispensable para la captura de la *vila*, la renuencia y posible huida, que se incluye solo como posibilidad que Marko tiene en cuenta para amenazarle, y la ayuda sobrenatural, que no es otra que sus maravillosas cualidades como la fuerza y la velocidad.²⁷

Es en este punto donde las coincidencias entre el texto griego y serbio son más difusas, en gran parte porque ambos relatos se amoldan a la inclusión de un ayudante sobrenatural, necesariamente diferente al ser tomado de las figuras protectoras del héroe en las respectivas mitologías. Odiseo, interpretable como héroe ingenioso o *trickster*, es ayudado por la principal representación de esta figura universal en la mitología griega, el dios Hermes, del que se le hace descendiente y que, además, como dios masculino pero también con atribuciones ctónicas encaja en el episodio como contrapeso a las habilidades mágicas y ocultas de Circe con las plantas.²⁸ La descripción del héroe encaminándose solo, sin Euríloco ni los otros compañeros,

26 Hermes cumple en este episodio tres rasgos fundamentales del arquetipo del ayudante: la pregunta inicial, el carácter sobrenatural y la aparición y desaparición repentinas ante el protagonista solo en el bosque (Davies, 2008).

27 Notamos aquí, aunque parezca osado llevar los paralelos hasta este extremo, que al igual que el instrumento sobrenatural que recibe Odiseo es descrito en detalle como una planta de doble color, de flor blanca y raíces negras (10, 304), el nombre del caballo de Marko hace referencia a su pelaje pío, es decir, blanco con manchas oscuras.

28 Davies (2008: 31) considera esta la mejor hipótesis para explicar que sea Hermes en concreto quien haga aquí de ayudante ya que como *psychopómpos* (función ausente en Homero) también guía en el Más Allá desconocido; a ello podría añadirse que este papel de auxiliar de héroes es propio del dios en otros mitos como el de Perseo.

hacia el peligro es necesaria, dentro del contexto narrativo de la *Odisea*, para que el dios le muestre su favor solo a él y combata cuerpo a cuerpo con la hechicera y, por otra parte, los caballos no tienen cabida en una historia de peripecias marítimas.²⁹ En cuanto a Marko Kraljević, muy raramente interactúa con seres sobrenaturales que no sean sus oponentes, por lo que, fuera de la *vila* Ravijojla, su ayudante sobrenatural no puede ser otro que Šarac, quien le acompaña constantemente en la mayoría de cantos del ciclo.

3.5. Ataque y victoria física sobre la oponente

Tras la superación de las trabas que suponen los poderes de su adversaria sobrenatural, el protagonista la alcanza, combate físicamente con ella y la vence, lo que supone el punto fundamental del relato en el que cambia la relación de fuerzas entre ambos.³⁰ Circe intenta aplicar sobre Odiseo los mismos trucos que a sus compañeros: la aparente hospitalidad y el brebaje que facilitará su transformación en bestia, sin que estos surtan ningún efecto (10, 310–320). La narración no indica si la hierba *moly* de Hermes había sido ingerida previamente o cómo ejerce su poder de antídoto, solo sus efectos, y cómo, pese a su sorpresa, Circe le ordena que vaya a la pocilga con sus compañeros. Igual de vagamente se describe el ataque de Odiseo, quien aprovecha su confusión para sacar su espada y asaltarla ‘como deseando matarla’ (10, 321–322).

En el caso de la *vila*, la única dificultad de su captura es su velocidad y dominio de la naturaleza, que Marko vence, precisamente, gracias a la rapidez de su corcel, pues le cuesta encontrarla al principio sin verla ni escucharla,³¹ pero la espía y la persigue aunque ella huya a la cima de la montaña y hasta las nubes (70–81). En lugar de amenazarla, la apresa y la golpea repetidamente con su arma típica, la maza (82–88).

3.6. Intento de la oponente vencida de ganarse la confianza del héroe

La presencia del acompañante que había motivado el enfrentamiento es también crucial para explicar el desenlace de la narración. Pese a la innegable habilidad guerrera de los héroes, demostrada en otros episodios, y a su furia implacable ante otros adversarios, en este mito el ser femenino sobrenatural pasa de ser oponente a aliada. Una vez vencida por el héroe, inicia una negociación e intenta ganarse su confianza. Tras suplicar por su vida y reconocer su derrota (10, 323–329), Circe confirma su identidad y anima a Odiseo a yacer juntos y confiar el uno en el otro

29 Así lo confirma Telémaco al rechazar los caballos con los que le obsequia Menelao porque en la pequeña Ítaca no los necesitan (4, 601–608).

30 Page (1973: 62–65) considera este punto –el ataque por sorpresa del héroe, la súplica de la hechicera y la promesa de sus favores– el final del episodio y un motivo “as old as anything in folklore”, como indicarían los paralelos acadios e indios que aduce. Sin embargo, como creemos demostrar, este no es más que uno de los muchos eslabones firmemente unidos para conformar este mito en concreto.

31 También Circe posee en cierta medida este don aunque no lo utilice durante el enfrentamiento: al final del episodio, una vez ha despedido a la tripulación, desaparece sin ser vista, aunque la pregunta retórica que cierra el canto da a entender que este es un poder de todo ser divino (10, 573–574).

(10, 330–335); él, sin embargo, le recuerda la situación de sus hombres y la hace jurar que no le engañará más (10, 336–344), a lo que ella accede (10, 345). A partir de aquí se desarrolla una larga escena en la que Circe agasaja al héroe (10, 346–374) que amplía el motivo esencial con las formularias escenas de súplica, presentación y muestras de hospitalidad y se conecta con los temas de la nostalgia del rey de Ítaca por su patria y los suyos y su destino de retornar. Al finalizar, se reiteran los puntos esenciales en la progresión del episodio: la promesa de Circe de no engañar más a Odiseo (10, 375–381) y la petición de él de que libere a sus compañeros si quiere verlo gozar de los manjares que le ofrece (10, 375–381).

La negociación en *Marko y la vila* comienza de manera mucho más directa, con la intervención del héroe para maldecir a Ravijojla, pedirle explicaciones por el ataque a su amigo y ordenarle que lo cure bajo amenaza de decapitarla (89–92). La *vila* reconoce su derrota y su cambio de disposición dirigiéndose a él como ‘hermano’ e invocando a Dios y a San Juan repetidamente (alusión religiosa que podemos equiparar con el solemne juramento de Circe), le suplica y accede a recoger las hierbas que restablecerán a Miloš (93–97). Marko se compadece y acepta confiar en ella (98–100) y, como muestra de confianza, ella va a coger las hierbas gritando que está cerca para demostrar que no huye (101–103).

3.7. Conversión de la oponente sobrenatural en aliada al restablecer al compañero

Finalmente, el conflicto del episodio se cierra con el personaje femenino curando al compañero al que hirió en un primer momento, cumpliendo su promesa y estableciéndose, así, como aliada del héroe. Esta reconversión negociada y la ayuda indirecta al protagonista a través de la figura de los compañeros es el elemento distintivo del episodio y lo que diferencia a la hechicera Circe de otros seres seductores malévolos como las sirenas e incluso otros reconvertidos en aliados para su viaje como Calipso. En todas las otras variantes del canto serbio, constituye un elemento invariable e igualmente significativo de la relación de Marko con la *vila* Ravijojla (Jurić, 2019: 110–112).

Circe empuña de nuevo su varita y elabora un ungüento, no ya un brebaje, con el que devuelve a los compañeros de Odiseo su forma humana (10, 388–394) e, incluso, los hace más jóvenes, bellos y altos que antes (10, 395–399). Idénticamente, con las hierbas recolectadas (no se dice si bebidas o ungidas), Ravijojla restablece Miloš a un estado de salud mejor que el que tenía (104–109).

3.8. Continuación del viaje del héroe y su compañero con asistencia de la aliada sobrenatural

Concluido el episodio en sí, el ser femenino sobrenatural queda asociado al héroe y se le demuestra como aliado en otras de sus aventuras. La primera prueba de lealtad que ofrece resulta, en ambos casos, el impulso para que el protagonista continúe el viaje en el que dio con ella de manera inesperada. La inserción en un relato mucho más amplio, el del retorno, es patente en la *Odisea*, donde, para mantener la continuidad narrativa, se hace alusión al resto de la tripulación (la mitad de los

hombres que iba a capitanear Odiseo) que permaneció en la playa, que Circe invita a llevar a su casa, lo que da pie a más escenas de ilimitada hospitalidad y aumenta el tiempo del héroe fuera de su patria (10, 400–468).³² Cuando sus compañeros, al comprobar que ha pasado un año, le recuerdan que deben volver a Ítaca (10, 469–474), se reitera el motivo básico del episodio y en su última noche con Circe Odiseo le pide ayuda para el viaje de retorno (10, 475–486), que se concreta en sus indicaciones sobre la próxima etapa de su periplo: el viaje al Hades para consultar a Tiresias (10, 541–549). La oponente sobrenatural queda ya expuesta como una prueba más cuya superación le ofrece un recurso, su alianza, que le acerca un poco más al final de una aventura más amplia: anima al héroe y los compañeros a partir (10, 541–549) y les entrega algo necesario para superar la próxima prueba: dos animales negros que sacrificar para atraer a las almas de los difuntos (10, 570–574), mientras ella permanece, estática, en su dominio.

Si bien es cierto que la significación de Circe en la *Odisea* se concentra casi enteramente en este episodio del canto 10 y que el principal ayudante sobrenatural de Odiseo en todas sus hazañas es la diosa Atenea, el favor de la hechicera es también duradero y sus efectos traspasan el relato anterior. Después de restablecer a los compañeros y dejarles proseguir su travesía, los ayuda activamente dándoles información y recursos para superar el viaje al Hades.³³ Más adelante, tras la consulta a los muertos en la *Nekyia* (canto 11), siguiendo las indicaciones de Tiresias, Odiseo regresa a Eea y cumple el encargo de la sombra de Elpénor de enterrar su cuerpo (12, 7–15), se avituallan, gozan una vez más de su hospitalidad (12, 16–30) y el héroe, ya solo con ella, le vuelve a pedir predicciones y consejos para el resto de su travesía (12, 31–141). Su despedida repite, de manera aún más clara que en el canto 10, dos motivos fundamentales: ella regresa al centro boscoso de la isla para permanecer en sus dominios (12, 142–143) y Odiseo y su tripulación zarpan con la ayuda de un viento favorable con el que Circe los impulsa (12, 144–152).³⁴

El canto de Marko Kraljević concluye precisamente con estas dos ideas de manera bien explícita: la *vila* vuelve a la montaña y permanece allí (110), mientras

32 Se retoma la escena de la renuencia y el temor de Euríloco, repetición que dota de mayor profundidad a los personajes: al seguir resistiéndose a confiar en Odiseo reitera sus temores, recuerda al cíclope y llama temerario a su capitán, aunque Circe no suponga ya ningún peligro (10, 429–437). Ello desencadena una respuesta mucho más violenta de Odiseo, quien siente ganas de cortarle la cabeza, motivo, este, el de la decapitación, presente en *Marko y la vila*, como hemos visto, como última amenaza de Marko a su oponente.

33 Una de las gestas típicas del *trickster* en los cuentos es la de engañar la muerte (como Sísifo en la mitología griega), por lo que, aunque ausente del ciclo de Odiseo tal y como lo conocemos, se podría conjeturar, a partir de ciertos versos y de la entusiasta acogida de Circe a su regreso, que en alguna versión alternativa del mito su visita al Hades contuviera acciones más heroicas o peligrosas que la mera consulta a los muertos (Davies, 2002: 21–24).

34 La relación de Circe con la muerte y Odiseo continúa en versiones posteriores donde se cuenta que el cuerpo del héroe es llevado a Eea para que ella le alargue la vida o lo entierre debidamente (Apolodoro, ca. 50/1921: *Epit.* 7.37; Higino, ca. 100/2002: 127), o, incluso, en un esolio mucho más tardío, se contempla la posibilidad de que lo resucitara (Tzetzes, ca. 1140/1958: 805). Un episodio análogo se podría encontrar, quizás, en otro canto fuera del ciclo donde Marko fuerza a una *vila* a resucitar a un héroe muerto, cf. Popović (1988: 126).

que Marko y Miloš continúan cabalgando hacia otros lugares. Aunque la narración no explicita su propósito ni su destino final, como tampoco al principio del canto, su intención de viajar se expresa en un breve catálogo geográfico (111–115). Este es el único pasaje de este tipo que hemos podido apreciar en el ciclo³⁵ y resalta por ser uno de los pocos cantos en el que Marko no vuelve al punto de inicio de su gesta. Notablemente, sugiere que el episodio que se narra forma parte de una aventura más extensa de los dos compañeros. La coda con la que se cierra del todo el canto centra la atención, sin embargo, en Ravijojla, quien cuenta a otras *vile* la lección que casi le cuesta la vida aprender: que no disparen nunca a Marko Kraljević porque es un guerrero de fuerza formidable (116–123). Es, pues, en otros cantos del ciclo, además de otros mitos recogidos en diversas fuentes que no trataremos,³⁶ donde se confirma a la *vila* Ravijojla como *posestrima*, hermana de sangre y protectora, del héroe: en *Marko y el bandido Musa* (235–245) él la invoca y le pide ayuda en medio de un combate, mientras que en *La muerte de Marko* (17–52) espontáneamente ella le vaticina su próxima muerte y lo orienta sobre cómo preparar su tumba.³⁷ Si bien esto último no es exactamente equiparable a la visita al Hades de Odiseo, que se corresponde con un viaje físico al Más Allá del que el héroe debe retornar, la *vila* se sitúa, como Circe, en una posición liminar como conocedora del reino de los muertos (Aguirre Castro, 1994: 312–313; Davies, 2002: 25).³⁸

En último lugar, el ser femenino sobrenatural aparece asimismo como pareja del héroe: en la *Odisea* este motivo se insiere en la escena de la negociación con Circe, como hemos explicado (10, 330–347), y reaparece en la figura de Calipso (5, 192–227; 9, 29–36).³⁹ En propiedad, esta figura constituiría un mitema aparte del episodio en que la oponente se convierte en aliada, como se aprecia en la épica serbia en los diferentes relatos en que Marko desposa a una *vila* (Jurić, 2010a: 23).⁴⁰

35 Además, aunque la inclusión de topónimos no es exclusiva de este canto, sí que parece que hay una precisión geográfica mucho mayor que en otros al indicarse el nombre de la montaña de la *vila*, Miroč (2, 43, 51, 71, 96, 104, 110), al cantar Miloš las glorias de Macedonia (32), y en este catálogo: “Отидоше поречкој крајини, / И Тимок су воду пребродили / На Брегову селу великоме, / Па одоше крајини Видинској” (110–113). Los lugares mencionados se encuentran dispersos alrededor de la montaña, por lo que no es posible reconstruir el sentido del itinerario.

36 A veces es la *vila* quien le otorga a Marko su fuerza, sus armas o incluso su inseparable corcel (Popović, 1988: 29–45, 72; Jurić, 2010a: 22).

37 Como Circe, la *vila* interviene sobre todo como guía y consejera y, en todo caso, dadora de regalos, a diferencia de la valedora principal de Odiseo, la poderosa Atenea, cf. Zimmerman (1979: 172): “Unlike Athena’s actual physical protection of Odysseus, the *vila*’s care of Marko is essentially advisory”.

38 En general, se puede considerar que todas las figuras femeninas que retrasan el regreso del héroe, como también Calipso y Nausícaa, que viven en remotas islas paradisíacas y que por su propia femineidad se vinculan al Más Allá y los espacios liminares, representan personajes infernales. Con todo, es sin duda Circe la que conoce y se relaciona de manera más explícita con el Hades. Jurić (2010a: 42–43) observa que en las fuentes yugoslavas quedan vestigios de la *vila* como especialmente ligada a la muerte de guerreros en el campo de batalla y *psychopómpos*, funciones que debieron de perderse pronto bajo la influencia cristiana en la concepción de la ultratumba.

39 No pretendemos explorar aquí los abundantes mitos sobre la progenie de Circe y Odiseo, cuya relevancia es más la de proporcionar un vínculo genealógico con los fundadores de diferentes pueblos, sobre todo itálicos, que desarrollar el motivo del emparejamiento de diosa y mortal.

40 Según las versiones la *vila* accede al matrimonio con el héroe mortal más o menos voluntariamente y a menudo se trata de Nadanojla, la reina de las *vile*.

4. Conclusiones

Las coincidencias entre estos dos episodios de la épica griega y serbia son, como creemos haber expuesto, abundantes y significativas. No obstante, observamos también ciertas diferencias entre ambos textos. En primer lugar, no todos los puntos o motivos de la narración se desarrollan con una forma y extensión similar, algo intrínsecamente ligado a la realización literaria que toman los dos cantos. En la *Odisea* el relato es contado en primera persona por el propio héroe, quien rememora los principales hitos de su retorno ante los feacios, y se relaciona directamente, de manera más compleja, con el resto de cantos que la conforman. El de *Marko y la vila* constituye uno solo de los muchos cantos agrupados dentro del ciclo de Marko Kraljević, eminentemente independientes entre sí y en los cuales apenas reaparecen unos mismos personajes. De hecho, después del propio Marko, su caballo Šarac, su madre Jevrósimi y un genérico sultán, la *vila* es quizás el personaje cuya presencia trasciende más episodios.

A la dispar extensión entre ambos (en la *Odisea* el episodio analizado ocupa algo más del triple de versos que el canto serbio) contribuye en gran medida el hecho de que en la *Odisea* el enfrentamiento con Circe por sus compañeros comprenda y desarrolle, además de las referencias al objetivo más amplio del retorno, escenas como la seducción que aparta momentáneamente al héroe de su propósito o las detalladas indicaciones para el viaje al inframundo. El canto serbio mantiene, en su sencillez, el episodio en sus elementos esenciales, apenas sin una reelaboración literaria que lo conecte claramente con otros. Para corroborar estos principios harían falta otros estudios sobre otras realizaciones y versiones del mito, quizás en otros géneros, y sobre el grado de individualización literaria de sus personajes.

En segundo lugar, ciertos motivos no solo se presentan con diferente extensión, sino que adquieren una distinta significación en cada narración. La música, central en el canto de Marko como habilidad instigadora de la competición entre Miloš y la *vila* y el posterior ataque, no lo es tanto en la *Odisea*. Aquí la encontramos también como habilidad y capacidad atractiva de Circe en el epíteto con el que se nos la presenta nada más empezar el canto y como elemento que decide a los compañeros a entrar a su casa, pero sin que se afirme su importancia. Inversamente, la transformación de los compañeros en cerdos es el elemento probablemente más icónico y reconocible del relato homérico y se encuentra del todo ausente en el canto serbio, donde un mismo efecto, la anulación de las habilidades humanas, se consigue con dos certeros disparos a órganos vitales.

En tercer lugar, en cuanto a los personajes, Circe se nos muestra como un ser mucho más complejo que reúne y adopta en un solo canto varias facetas o funciones aparte de la de oponente sobrenatural reconvertida en aliada. También seduce al héroe y se convierte en su pareja divina, se la vincula a los animales y a la naturaleza al mismo tiempo que a habilidades domésticas como el telar e, incluso, se vislumbra en la *Odisea* algo de su carácter de divinidad liminal y relacionada con el Más Allá. Ravijojla, a su vez, se mantiene como espíritu de la naturaleza y más directa y agresiva pero, interesantemente, introduce el motivo de los celos que otros autores, no Homero, darán a Circe.

Los paralelos entre ambos textos, sin embargo, son mucho más numerosos, sistemáticos y regulares y superan las meras coincidencias. Primeramente, en los personajes se da una equivalencia total entre las respectivas acciones del héroe, su acompañante y la oponente sobrenatural. Aparte de la relación más obvia y ya explorada entre los dos héroes, se confirma que Circe y la *vila* desempeñan en este episodio un mismo papel, más concreto y complejo que el de la seducción del héroe, atribuible a muchos otros seres caracterizados como femeninos. Aunque no se pueda afirmar que se trate en esencia de un mismo ser mitológico, este paralelismo continúa en la relación que mantiene con el héroe en otras de sus aventuras, así como en varias de sus asociaciones con la música, los elementos naturales y la ultratumba. Los compañeros, por su parte, sirven principalmente como elemento instigador del conflicto, cuya presencia y acciones determinan el desarrollo del relato, pero meramente auxiliar en la relación del héroe y la antagonista. Conviene recordar cómo ambas narraciones enfatizan las acciones de los otros dos personajes subrayando su valor al indicar que el héroe considera al compañero como un hermano. Es en el cuarto personaje, el ayudante sobrenatural que aparece muy brevemente y que puede interpretarse como un desdoble del héroe, enteramente instrumental, donde se dan mayores diferencias y se recurre a figuras propias de cada mitología.

La estructura narrativa de los dos relatos es prácticamente idéntica: incluye los mismos puntos fundamentales y en el mismo orden, lo que revela que los dos ciclos heroicos presentan un mismo patrón narrativo. El análisis detallado de las causas y consecuencias de cada acción de los personajes demuestra que las coincidencias van más allá de los motivos folklóricos o los hitos típicos del cuento tradicional. Una tercera similitud, también en cuanto a la diégesis, es precisamente el carácter episódico de los dos relatos en el sentido de que ambos, pese a su coherencia interna y carácter unitario, tienden a figurar como parte de un todo más amplio. Este aspecto podría estar propiciado por el punto inicial: la llegada de los personajes a un lugar desconocido que deben atravesar, lo que invita a insertarlo en la narración de un viaje. Es en este punto donde más evidente se hace la necesidad de ahondar en otras fuentes, especialmente serbias y de otras narraciones eslavas, para verificar si los paralelos entre los ciclos de los dos protagonistas se mantienen en otros episodios además de este.

En definitiva, las mínimas divergencias entre ambos relatos se explican fácilmente por la forma literaria de ambos textos y por la relación con elementos adicionales tomados en cada caso de su propia tradición. Las correspondencias, tanto en cuanto a los personajes como en cuanto a la narración, demuestran que el canto 10 de la *Odisea* sobre la aventura de Odiseo en Eea y el canto *Marko y la vila* del ciclo serbio de Marko Kraljević son realizaciones concretas de un mismo mito. Estas certezas dan paso, a su vez, a inevitables preguntas sobre cómo llegó a plasmarse el relato en dos literaturas distintas y alejadas cronológicamente.

A grandes rasgos, podemos esbozar tres hipótesis para dar cuenta de las concomitancias observadas. Tanto la lengua, la poética y la mitología griegas como la eslava se remontan a un ancestro indoeuropeo común o, incluso, se podría considerar la presencia de elementos propiamente mediterráneos o balcánicos. Sostienen esta opción otros fructíferos estudios sobre el tratamiento poético de

otros mitos pan-indoeuropeos y, sobre todo, las similitudes entre los dos personajes principales, particularmente la oponente femenina sobrenatural. Con todo, parece difícil que desde un antecedente remoto se haya conservado una estructura tan clara, idéntica en lo esencial, e incluso algunos detalles.

Alternativamente, es posible que la literatura griega, fijada muchos siglos antes, haya influido directamente sobre la épica serbia, bien de manera oral, como parte de una tradición popular que uniría a los diversos pueblos balcánicos, bien a través de la tradición hipertextual a partir de fuentes cultas o semicultas. A favor de esta segunda explicación cabe aducir el hecho de que sea la más económica, pues prescinde de la existencia de un prototipo que solo se podría conjeturar a partir de una extensiva comparación con otras culturas indoeuropeas, y parte de obras bien conocidas. La enorme relevancia de la cultura griega en Europa y, en concreto, la fama y popularidad de los relatos homéricos, hacen muy probable su difusión y su superposición sobre figuras históricas como la del rey Marko en la épica de los *guslari* directa o indirectamente, más aun teniendo en cuenta los estrechos contactos entre Serbia y Bizancio de la Edad Media en adelante. Además, las sutiles alusiones metaliterarias – el viaje interrumpido, la experiencia previa con la *vila* de Miloš o el final relativamente abierto del episodio – hacen destacar el canto de *Marko y la vila* entre otros del círculo épico, totalmente independientes, y sugieren una obra más extensa. Esta hipótesis sería más fácilmente verificable o refutable atendiendo a las fuentes griegas y serbias medievales.

Las notables correspondencias entre la épica griega y serbia ponen de relieve, por una parte, cómo cada literatura reelabora un mismo relato y qué puntos resultan más significativos en cada cultura. Por otra parte, las tres hipótesis propuestas – un origen común, influencia del mito griego sobre el serbio a través de la tradición oral o influencia del mito griego a través de fuentes cultas – no son mutuamente excluyentes. Esperamos que a partir de ellas se puedan desarrollar comparaciones posteriores para discernir si se trata de un patrón narrativo indoeuropeo o universal o bien propiamente balcánico. Se hará, así, necesario el concurso de la metodología de la literatura comparada y de la filología eslava para esclarecer el alcance de cada factor.

Referencias

- Aguirre Castro, M. (1994). El tema de la mujer fatal en la Odisea. *Cuadernos de Filología Clásica*, 4, 301–317.
- Bošković, S. (2008). L'image du Turc dans la poésie épique serbe. *Cahiers balkaniques*, 36–37, 79–98.
- Burgess, J. S. (2017). The Apologos of Odysseus: Tradition and conspiracy theories. In C. Tsagalis, A. Markantonatos (Eds.), *The winnowing oar – New Perspectives in Homeric Studies* (pp. 95–120). Berlin–Boston: De Gruyter.
- Cassio, A. C. (2002). Early editions of the Greek epics and Homeric textual criticism in the sixth and fifth centuries BC. In F. Montanari (Ed.), *Omero tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova 6–8 luglio 2000* (pp. 105–136). Roma: Storia e Letteratura.

- Chantraine, P. (1999). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (2^a ed.). Paris: Klincksieck.
- Coote, M. P. (1981). Lying in Passages. *Canadian-American Slavic Studies*, 15, 5–23.
- Davies, M. (2002). The folk-tale origins of the *Iliad* and *Odyssey*. *Wiener Studien*, 115, 5–43.
- Davies, M. (2008). Hermes the helper figure: *Odyssey* 10.275–382. *Prometheus*, 34, 27–32.
- Dominas, K. (2020). Autolycus and Sisyphus – some words about the category of Trickster in Ancient mythology. *Studia Religiológica*, 53, 203–212.
- Foley, J. M. (1986). Tradition and the collective talent: Oral epic, textual meaning, and receptionalist theory. *Cultural Anthropology*, 1, 203–222.
- Foley, J. M. (1990). *Traditional oral epic. The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley: University of California Press.
- Grossardt, P. (2015). Noch einmal zum Heldenzorn bei Marko Kraljević und Achilleus. *Hermes*, 143, 229–239.
- Jurić, D. (2010a). *Treatise on the South Slavic Vila* (tesis de maestría no publicada). McMaster University, Hamilton.
- Jurić, D. (2010b). A call for functional differentiation of the South Slavic vila. *Journal of Indo-European Studies*, 38, 172–202.
- Jurić, D. (2019). *Singing the Vila: Supernatural beings in the context of their traditions* (tesis de doctorado no publicada). McMaster University, Hamilton.
- Lord, A. B. (1972). The effect of the Turkish conquest on Balkan epic tradition. In H. Birbaum, S. Vryonis (Eds.), *Aspects of the Balkans: Continuity and change* (pp. 298–318). The Hague: Mouton.
- Lord, A. B. (1977). Parallel Culture Traits in Ancient and Modern Greece. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 3, 71–80.
- Miller, D. A. (2010). Supernatural beings and ‘song and dance’: Celtic and Slavic exemplars. In M. Fomin, V. Blažek, P. Stalmaszczyk (Eds.), *Transforming traditions: Studies in archaeology, comparative linguistics and narrative. Proceedings of the Fifth International Colloquium of Societas Celto-Slavica held at Přebíram, 26–29 July*, (pp. 101–112). Łódź: Łódź UP.
- Ogden, D. (2002). *Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds: A sourcebook*. Oxford: Oxford UP.
- Page, D. L. (1973). *Folktales in Homer’s Odyssey*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Popović, T. (1988). *Prince Marko: The hero of South Slavic epics*. New York: Syracuse UP.
- Ready, J. L. (2014). ATU 974: The homecoming husband, the returns of Odysseus, and the end of *Odyssey* 21. *Arethusa*, 47, 265–285.
- Sang Hun, K., Hyok Jae, K. (2016). Historical-mythical roots of the legend of Marko Kraljević. *Zeitschrift für Slawistik*, 61, 581–601.
- Schönbeck, H. P. (1981). Circe. In K. Ranke et al. (Eds.), *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* (Vol. 3, pp. 57–59). Berlin–New York: De Gruyter.
- West, M. L. (1997). *The east face of Helicon: West Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Oxford UP.
- West, M. L. (2011). The Homeric Question Today. *PAPhS*, 155, 383–393.

- West, S. (2012). Some reflections on Alpamysh. In F. Montanari, A. Rengakos, C. Tsagalis (Eds.), *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry* (pp. 531–542). Berlin–Boston: De Gruyter.
- Zimmerman, Z. D. (1979). The changing roles of the “Vila” in Serbian traditional literature. *Journal of the Folklore Institute*, 16, 167–175.

Fuentes

- Apolodoro. (1921). *The Library* (J. G. Frazer, Ed. y Trad.). Cambridge, MA: Harvard UP–London: W. Heinemann. (Obra original ca. 50)
- Apolonio de Rodas. (1964). *Argonautica* (H. Fraenkel, Ed.). Oxford: Clarendon Press. (Obra original ca. 250 a.e.v.)
- Ateneo de Náucratis. (2009–2014). *The Learned Banqueters* (S. D. Olson, Ed. y Trad.). Cambridge, MA–London: Harvard UP. (Obra original ca. 100)
- Cicerón. (1933). *De Natura Deorum* (W. Ax – O. Plasberg, Ed.). Stuttgart: B. G. Teubner. (Obra original ca. 44 a.e.v.)
- Diodoro Sículo. (2004). *Biblioteca Histórica: Libros IV-VIII* (J. J. Torres Esbarranch, Ed. Y Trad.). Madrid: Editorial Gredos. (Obra original ca. 45 a.e.v.)
- Dión Crisóstomo. (1932). *Discourses 1-11* (J. W. Cohoon, Ed. y Trad.) (Vol. 1). Cambridge, MA: Harvard UP – London: W. Heinemann. (Obra original ca. 100)
- Estobeo. (1884–1912). *Anthologium* (C. Wachsmuth, O. Hense, Eds.). Berlin. Weidmann. (Obra original ca. 450)
- Estrabón. (1966–2017). *Géographie* (F. Lasserre, G. Aujac, R. Baladié et al., Ed. y Trad.). Paris: Les Belles Lettres. (Obra original ca. 20)
- Hesíodo. (1970). *Hesiodi Opera* (F. Solmsen, Ed.). Oxford: Clarendon Press. (Obra original ca. 750 a.e.v.)
- Higino. (2002). *Fabulae* (P. K. Marshall, Ed.). Leipzig: B. G. Teubner. (Obra original ca. 100)
- Homero. (2017). *Odyssea* (M. L. West, Ed.). Berlin: de Gruyter. (Obra original ca. 750 a.e.v.)
- Low, D. H. (1922). *The ballads of Marko Kraljević*. Cambridge: Cambridge UP.
- Ovidio. (1998). *Metamorphoses* (W. S. Anderson, Ed.) (8^a ed.). Leipzig: B. G. Teubner. (Obra original ca. 8)
- Plutarco. (1895). *Moralia* (G. N. Bernardakis, Ed.). Leipzig: B. G. Teubner. (Obra original ca. 100)
- Prenz, J. O. (1983). *El Cid y Krállevich Marko: una primera aproximación*. Madrid: Literatura Americana Reunida.
- Procopio. (1940). *History of the wars. Gothic war* (H. B. Dewing – G. Downey, Ed. y Trad.) (Vols. 3-5). Cambridge, MA: Harvard UP–London: W. Heinemann. (Obra original ca. 550)
- Tzetzes, J. (1958). *Licophon. Alexandra. Scholia continens* (E. Scheer, Ed.). Berlin: Weidmann. (Obra original ca. 1140)
- Virgilio. (1982). *Enéide* (J. Perret, Ed. y Trad.) (2^a ed.). Paris: Les Belles Lettres. (Obra original ca. 25 a.e.v.)
- Караџић, В. С. (1845). *Српске народне пјесме* (Књ. 2). Беч: штампарија јерменскога манастира.
- [Karadžić, V. S. (1845). *Srpske narodne pjesme* (Knj. 2). Beč: Štamparija Jermenskoga manastira]

Andrea Sánchez i Bernet

Summary

CIRCE AND THE VILA RAVIJOJLA AS OPPONENTS AND ALLIES OF THE HERO: TWO ANALOGOUS EPISODES IN GREEK AND SERBIAN EPICS

Circe's episode in the *Odyssey* finds an almost exact parallel in the ballad *Marko and the vila* from the Marko Kraljević cycle in Serbian epics. The characters of the two stories coincide in their number and functions, and even show the same general characterization in their respective traditions. This holds true for the hero (Odysseus and Marko) and the opponent (Circe and Ravijojla), as well as for the hero's companion and the supernatural helper. Furthermore, the narrative scheme of the two consists of eight identical and identically ordered motifs. This is, therefore, one and the same myth in two different, as well as close, poetic traditions, whose minimal divergences are explained by the different literary form they take.

Key words:

Odysseus, Marko Kraljević, characters, myth, narrative pattern

Andrea Sánchez i Bernet

Sažetak

KIRKA I VILA RAVIJOJLA KAO PROTIVNICE I SAVEZNICE GLAVNOG JUNAKA: DVE SLIČNE PRIČE IZ GRČKE I SRPSKE EPSKE POEZIJE

Događaj sa Kirkom u *Odiseji* ima svoju gotovo istovetnu paralelu u pesmi o Marku i vili iz ciklusa Kraljevića Marka u srpskoj junačkoj poeziji. Likovi iz ove dve priče podudaraju se u broju i funkcijama, a čak pokazuju i iste opšte osobine u skladu sa tradicijom iz koje potiču. Ovo važi kako za junaka (Odiseja i Marka), tako i za njegovu protivnicu (Kirku i Ravijojlu), ali i za pratioca glavnog junaka i natprirodno biće koje mu pomaže. Takođe, narativni obrazac obe pesme sastoji se od osam identičnih motiva koji se ređaju identičnim redosledom. Radi se, stoga, o jednom istom mitu iz dve različite, ali i bliske, poetske tradicije čija se minimalna razilaženja mogu objasniti njihovom različitom literarnom formom.

Ključne reči:

Odisej, Marko Kraljević, likovi, mit, narativni obrazac

