

https://doi.org/10.18485/analiff.2026.38.ns_hw.4
821.111.09

Héroes ajenos, mitos propios: Karađorđe y don Rodrigo en la imaginación romántica británica

Jasmina P. Nikolić*

Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, Departamento de Estudios Ibéricos

 <https://orcid.org/0000-0003-1633-1608>

Palabras clave:

héroes románticos,
Karađorđe,
don Rodrigo,
apropiación cultural,
Romanticismo británico,
comparatismo,
orientalismo,
balcanismo

Resumen

El presente artículo propone un análisis comparado de figuras heroicas procedentes de las tradiciones nacionales española y serbia que fueron reinterpretadas por el Romanticismo británico: Karađorđe, líder del Primer Levantamiento Serbio (1804–1813), en la balada *Czerni George* (1817, 1830) de George Croly, y don Rodrigo, último rey visigodo, en el poema *The Vision of Don Roderick* (1811) de Walter Scott. A estas dos figuras se suma el héroe hispánico Sebastián, protagonista del poema homónimo de Croly (1820), cuyo análisis permite revelar el mecanismo de la “doble marginación” que estructura el tratamiento de los héroes periféricos en la obra del autor. Las tres figuras son sometidas en la literatura británica romántica a un proceso análogo de relectura y apropiación cultural. El análisis se apoya en un enfoque comparatista e interdisciplinar, que combina la crítica literaria con los marcos teóricos del orientalismo, el balcanismo y la teoría postcolonial. El artículo examina de qué manera los escritores británicos construyen modelos culturales de naciones periféricas a través de la representación de sus héroes, y cómo la heroicidad hispánica y balcánica se convierte en materia prima para proyecciones de la identidad nacional y el discurso imperial británico. Los resultados muestran que los tres héroes analizados comparten una función estructural común: sirven de espejo para la imagen que la cultura dominante tiene de sí misma, que los apropia y recrea según sus propias necesidades ideológicas. (примљено: 10. маја 2026; прихваћено: 6. јула 2026)

1. Introducción

El Romanticismo británico se caracterizó, entre otras cosas, por un intenso interés hacia las literaturas y culturas populares de los pueblos considerados «periféricos» con respecto al eje cultural dominante de Europa occidental. La recolección y traducción de canciones populares, baladas y épicas orales de pueblos como el serbio o el español no era una actividad meramente literaria o filológica: respondía a necesidades ideológicas más profundas, relacionadas con la construcción de modelos culturales de identidad nacional —tanto ajena como propia—, y con el posicionamiento de la Gran Bretaña como potencia imperial y árbitro cultural del mundo moderno (Saglia, 2000; Goldsvorti, 2005; Nikolić, 2023).

En este contexto de apropiación cultural y traducción, las figuras heroicas ocupan un lugar central. El héroe es, por definición, el punto de condensación de los valores de una nación: encarna el coraje, el sacrificio, la resistencia frente al opresor. Al mismo tiempo, cuando un escritor extranjero elige representar a un héroe ajeno, inevitablemente lo filtra a través de sus propias coordenadas culturales, ideológicas y literarias. El resultado es un héroe que, en apariencia, pertenece a otro pueblo, pero que en realidad habla principalmente a —y sobre— la cultura que lo ha recreado.

El presente artículo analiza este proceso a través de dos casos paradigmáticos: la figura de Karađorđe, líder del Primer Levantamiento Serbio, tal como aparece en la balada *Czerni George* (1817, revisada en 1830) del escritor irlandés-británico George Croly, y la figura de don Rodrigo, el último rey visigodo, cuya derrota ante los moros en 711 abrió la historia de la Reconquista, tal como Walter Scott la recrea en su poema *The Vision of Don Roderick* (1811) y tal como figura en la tradición más amplia de las traducciones de romances históricos españoles al inglés practicada por Scott, John Gibson Lockhart y John Bowring (Nikolic, 2007).

Aunque procedentes de tradiciones históricas y culturales profundamente distintas, ambas figuras —Karađorđe y don Rodrigo— comparten en la imaginación romántica británica una misma función estructural: son héroes ajenos transformados en mitos propios. La comparación permite iluminar las estrategias retóricas y culturales mediante las cuales la literatura británica del período construye modelos de alteridad heroica en los márgenes geopolíticos de Europa.

2. Marco teórico: periferia, orientalismo y modelo cultural de la nación

Para analizar adecuadamente el fenómeno que nos ocupa, es necesario partir de algunos conceptos teóricos fundamentales. Los conceptos y categorías que se aplican en este artículo han sido desarrollados en el marco de un estudio comparado más amplio sobre las traducciones románticas de la poesía popular serbia y española al inglés (Nikolić, 2023). El primero de los conceptos clave es el de la construcción de imágenes nacionales en el Romanticismo británico, tal como lo articula la influyente obra de Diego Saglia *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia* (2000). Según Saglia, el Romanticismo británico construyó imágenes de las naciones ajenas —especialmente las «periféricas»— a través de una doble estructura: por un lado, una lista de rasgos psicológicos, supuestamente

nacionales; por otro, una tipología literaria de personajes que encarnan esos rasgos. La identidad nacional se convierte así en un palimpsesto de historia, cultura y paisaje (Saglia, 2000: 16).

El segundo concepto clave es el de «periferia geopolítica». Tanto la Península Ibérica como la Balcánica son definidas, en el discurso romántico británico, como periferias de Europa: territorios fronterizos, históricamente convulsos, situados en el margen del mundo «civilizado». Esta condición periférica es, al mismo tiempo, lo que los hace exóticos y literariamente atractivos. Como señala Vesna Goldsvorti en su estudio sobre las representaciones británicas de los Balcanes, la «invención» de estos territorios como espacio de aventura, primitivismo y heroísmo es inseparable de la expansión del poder imperial británico y de su necesidad de definirse a sí mismo a través del contraste con el «otro» (Goldsvorti, 2005: ix-x).

El tercer concepto es el del orientalismo en su dimensión «periférica» europea. Como ha mostrado Saglia, el orientalismo que se aplica a España —especialmente a través de la herencia mora y la Alhambra— y el que se aplica a los Balcanes —a través de la dominación otomana y el imaginario eslavo— comparten una misma lógica de oposición binaria: civilización/barbarie, Occidente/Oriente, modernidad/tradición. En ambos casos, sin embargo, existe una complicación: España y Serbia son naciones cristianas que resisten una amenaza islámica, lo cual las sitúa en una posición ambivalente entre el «nosotros» europeo y el «otro» oriental (Saglia, 2000: 16-17; Goldsvorti, 2005: ix-x). Precisamente esta ambivalencia es la que H. Dix ha teorizado en relación con el «balcanismo» como variante estructural del orientalismo. Apoyándose en Goldsvorti y Todorova, Dix sostiene que los escritores occidentales han sido incapaces de conceptualizar plenamente Europa del Este, con el resultado de que sus representaciones literarias son «evasivas e indistintas» y carecen de especificidad. En lugar de retratar sociedades concretas, la imaginación literaria británica vacía la región de contenido preciso para rellenarla desde fuera con formas y valores propios (Dix, 2015).

Finalmente, es fundamental tener en cuenta el contexto histórico-político del período: las Guerras Napoleónicas, el Peninsular War (1808-1814), el Primer Levantamiento Serbio (1804-1813) y la creciente presencia mediática de la cuestión balcánica en la prensa británica. Estos eventos determinan qué figuras heroicas resultan «legibles» y relevantes para el público británico, y de qué manera se las encuadra narrativa e ideológicamente.

3. George Croly y la construcción del héroe balcánico: Czerni George

George Croly (1780-1860), escritor y clérigo anglicano de origen irlandés, es hoy una figura relativamente olvidada dentro del canon del Romanticismo británico. En su tiempo, sin embargo, gozó de cierta notoriedad como colaborador asiduo del *Literary Gazette* y *Blackwood's Magazine* desde su fundación en 1817, y fue objeto de elogios entusiastas —aunque efímeros— que le auguraban una gloria capaz de «destronar a Byron» (Kostić, 2014: 439). Byron mismo, en sus cartas a John Murray escritas desde su exilio italiano, comentó favorablemente la obra temprana de Croly,

aunque con la reserva característica: «Croly es mejor que muchos, pero parece creer que no es inferior a nadie» (Byron's Letters and Journals, VII: 200–201, citado en Saglia, 2000: 174). Para comprender el contexto en que surge Czerni George, conviene recordar que el Primer Levantamiento Serbio coincidió cronológicamente con las Guerras Napoleónicas, de modo que la prensa europea —incluida la británica— dedicó su atención prioritaria a los grandes enfrentamientos que decidían el destino del continente. Los eventos en Serbia solo encontraban espacio en las páginas de los periódicos en los períodos de calma en los principales frentes europeos (Momčilović, 1990: 25). *El Times*, al igual que la diplomacia británica, comenzó a mostrar interés por el levantamiento serbio únicamente cuando quedó claro que no era una de las numerosas revueltas sofocadas rápidamente en el Imperio Otomano, sino un movimiento de amplio alcance. Las noticias del *Times* son significativas, ante todo, como primera presentación de los serbios y de Serbia ante el gran público británico: hasta entonces, Serbia era para ese público una auténtica *terra incognita*, conocida solo a través de los esporádicos relatos de viajeros que atravesaban las tierras balcánicas, generalmente camino de Constantinopla, y cuyos relatos estaban al alcance de muy pocos lectores (Momčilović, 1990: 27–28).

La balada *Czerni George* aparece por primera vez en el *Literary Gazette* en 1817, el mismo año en que Karađorđe es asesinado por orden del príncipe Miloš Obrenović. Una versión revisada y ampliada con una nota en prosa introductoria se publica en 1830 en los *Poetical Works* de Croly. Este doble momento de publicación es significativo: la balada nace en el calor de la noticia periodística —la muerte de Karađorđe es comentada en la prensa británica ese año— y se consolida como pieza literaria cuando el acontecimiento ya ha adquirido distancia histórica. Las diferencias entre la versión de 1817 y la de 1830 no son numerosas ni profundas, pero en casi todos los casos suponen una mejora: algunas palabras son sustituidas por términos más apropiados o efectivos, la puntuación se vuelve más coherente, y en varios casos el tiempo pasado es reemplazado por el presente histórico para dotar a la narración de mayor intensidad dramática (Kostić, 2014: 440). Más significativa desde el punto de vista ideológico es la operación que Croly lleva a cabo en la nota introductoria en prosa de 1830: al reutilizar el material publicado en la *Gazette* en 1817 —tanto el artículo biográfico sobre Karađorđe como la noticia de su muerte—, el autor «depura» sus fuentes, suprimiendo detalles que no favorecen la imagen heroica del personaje. Así, por ejemplo, el dato de que Karađorđe fue feroz y no perdonó ni a mujeres ni a ancianos, presente en el artículo original de la *Gazette*, desaparece en la versión de 1830, sustituido por una vaga referencia a su lucha encarnizada contra los turcos. Esta censura selectiva no es un detalle menor: revela que la construcción del héroe serbio en la literatura británica es un proceso consciente de selección y omisión, en el que la realidad histórica es subordinada a las exigencias del molde literario romántico.

La nota en prosa que precede a la versión de 1830 es particularmente reveladora del marco interpretativo en que Croly inscribe a su héroe. El escritor describe a Karađorđe como:

This man was one of the bold creations of wild countries and troubled times; beings of impetuous courage, iron strength, original talent, and doubtful morality. Civilization levels and subdues the inequalities of the general mind; barbarism shows, with the desolation, the grandeur of the wilderness – the dwarfed and the gigantic side by side, a thousand diminished and decaying productions overshadowed by one mighty effort of savage fertility. (Croly, 1830: 166)

Este retrato es, a la vez, un elogio y una condena. Karađorđe es grande precisamente porque es bárbaro: su grandeza es la del desierto, no la de la civilización. El vocabulario empleado —«wild countries», «barbarism», «savage fertility»— remite directamente al imaginario rousseauniano del «buen salvaje», pero con una inflexión que apunta más a la fascinación romántica por lo primitivo, que a una valoración genuinamente positiva. Como señala Kostić, Croly vio en Karađorđe «el héroe romántico primitivo de un pueblo lejano que se alzó contra el gigante oriental agonizante y cautivó la imaginación de algunos ingleses con sensibilidad poética» (Kostić, 1992: 492).

Significativamente, sin embargo, Croly no es coherente con su propio primitivismo rousseauniano. En la nota introductoria «mejora» el origen de Karađorđe, presentándolo como descendiente de nobles serbios —cuando la tradición oral, mucho más realista, lo describe como un pastor que llegó a ser líder por su ferocidad y carisma—. Esta «metamorfosis» responde a una convención literaria y social: el héroe trágico debe tener un rango digno de la función que le corresponde en el texto (Momčilović, 1990: 141). La construcción del héroe serbio pasa así por el filtro de las expectativas del público burgués británico.

La balada, propiamente dicha, narra los momentos finales de Karađorđe: su captura, su traslado al cadalso en una plaza de Belgrado —escena apócrifa, pues en realidad fue asesinado en circunstancias muy distintas—, y su muerte. La elección de este momento climático no es casual: la escena del héroe encadenado, pero espiritualmente indomable ante la muerte, es uno de los topos más recurrentes de la balada heroica romántica, desde las baladas escocesas que Scott recogió en *Minstrelsy of the Scottish Border* hasta las canciones del ciclo de Kosovo que los traductores descubrirían en Vuk Stefanović Karadžić (Nikolić, 2023).

En el poema, el Belgrado que aparece bajo el dominio turco es un espacio de silencio y miedo. Las calles están desiertas; los serbios solo pueden observar desde los balcones o moverse furtivamente de tejado en tejado. El contraste entre la pompa militar otomana —los jinetes, los timbales, los estandartes— y la quietud aterrorizada de la ciudad subraya la naturaleza opresiva del dominio turco. En este escenario, Karađorđe, encadenado y vestido con ropas de campesino, mantiene, no obstante, una presencia física que lo separa radicalmente de sus captores: «No Moslem he; his brow is bare, / Save one wild tress of raven hair, / Like a black serpent deeply bound, / Where once sat Serbia's golden round» (Croly, 1830: 172).

El detalle del cabello negro, que da nombre al héroe, *Czerni George* (Jorge el Negro), es al mismo tiempo un signo de identidad nacional y un elemento de exotismo visual. La comparación con una «serpiente negra» introduce una nota de ambivalencia: es poderoso, pero también potencialmente amenazante. El héroe es admirable, pero sigue siendo el «otro».

El momento culminante de la balada es la ejecución. Cuando suena la trompeta turca, el rostro de Karađorđe —«blazed thy dark visage, CZERNI GEORGE!»— se ilumina con el recuerdo de sus días de gloria: el día en que venció a los turcos, el día en que fue soberano en Belgrado, el día en que la cruz cristiana ondeó sobre la media luna. La enumeración de estas memorias forma un catálogo de la heroicidad perdida, un memento de lo que fue y ya no puede ser. La sonrisa que permanece en sus labios muertos tras la decapitación —«The self-same smile / Was lingering on the dead lips still» (Croly, 1830: 175)— es el signo final de una dignidad que la muerte no puede borrar. Es, también, uno de los mejores momentos poéticos de Croly, y explica por qué Kostić, a pesar de reconocer las limitaciones generales de la balada, subraya su interés como documento de la recepción británica de la figura de Karađorđe (Kostić, 2014: 439–440).

La versión apócrifa de la muerte de Karađorđe que construye Croly —asesinado por los turcos en una plaza pública de Belgrado, en lugar de muerto a manos de Miloš Obrenović— es, como señala Goldsvorti, representativa de un patrón más amplio: «La poesía serbia estimuló una nueva moda de escritura exótica en Europa, pues aparecieron traducciones libres, pastiche y experimentos poéticos que intentaban dar a los versos “aspecto étnico” en la mayoría de las literaturas europeas» (Goldsvorti, 2005: 30). En el caso de Croly, la «licencia poética» permite transformar a Karađorđe en un mártir cristiano ante el opresor musulmán, reforzando así el paralelismo con la narrativa de la Reconquista española que vertebraba la representación de don Rodrigo.

3.1. Don Sebastián y el mecanismo de la «doble marginación»

El mecanismo de apropiación cultural que Croly aplica a Karađorđe no es un caso aislado dentro de su obra, sino parte de una estrategia sistemática que se repite, con variaciones reveladoras, en su tratamiento de los héroes hispánicos. El ejemplo más ilustrativo es el poema *Sebastian* (1820), una «narración española» cuyo protagonista epónimo es presentado, en los versos introductorios de inspiración byroniana, como un patriota errante que encarna el ethos heroico y militar de España: «Thou land of love and loveliness, what dreams / Of pomp, and beauty, and old chivalry / Haunt the green borders of the mighty streams, / Imperial Spain!...» (Croly, 1830: 46, citado en Saglia, 2000: 174).

El propio subtítulo del poema —«a Spanish tale of a wandering patriot-hero»— anuncia desde el primer momento la ambivalencia constitutiva de su protagonista. Sebastián es un héroe-patriota, sí, pero un héroe que erra: sin territorio fijo, sin victoria que lo ancle, perpetuamente en movimiento. El adjetivo *wandering* no es casual, ni meramente pintoresco: en el vocabulario del Romanticismo británico,

el *wanderer* es una figura que oscila entre la grandeza y la impotencia, entre la libertad y el desarraigo. Byron lo había codificado en Childe Harold, Scott en figuras como Marmion. En Sebastián, Croly lo aplica al héroe hispánico de manera que ya desde el título lo sitúa fuera del espacio del poder efectivo: un patriota que ama su patria, pero no puede gobernarla ni defenderla de manera decisiva. Esta condición errante prefigura estructuralmente la «doble marginación» que el poema desplegará narrativamente. Sebastián es definido desde el comienzo como una emanación del «carácter nacional» español: la combinación de pasión sentimental y militar, que Croly y sus contemporáneos consideraban el componente principal del «espíritu» de España (Saglia, 2000: 175). El poema ubica sus aventuras en las Guerras de Sucesión españolas (1702–1713), relacionándolas continuamente con el conflicto peninsular contemporáneo contra Napoleón. España pasada y presente se superponen en una imagen única de tierra «romántica», marcada por la guerra y las pasiones ardientes. Significativamente, Croly articula el papel de Gran Bretaña en ese conflicto mediante una fórmula que resume la lógica ideológica del conjunto del poema: «Not for herself, fair Albion shook the steel» (Croly, 1820: 56). La intervención británica se presenta así como puro altruismo —Britania desenvaina la espada no en su propio beneficio, sino en defensa de España y de la libertad—, lo que refuerza el mecanismo de doble marginación: España es el escenario, pero Gran Bretaña es el agente moral de la historia.

Sin embargo, en el momento culminante del poema, se produce lo que Diego Saglia denomina una «doble marginación» del héroe hispánico (Saglia, 2000: 176). En la escena del asalto al palacio de Barcelona, son los soldados británicos —y no el propio Sebastián— quienes llevan a cabo la hazaña decisiva, al irrumpir gritando el glorioso nombre de Inglaterra y al barrer a los franceses de las murallas «como el polvo» («The Frenchman from the wall, like dust, was driven», Croly, 1830: 59). El héroe español queda doblemente eclipsado: primero, su heroísmo individual es subordinado al poder militar británico; segundo, tras esta cima narrativa, Sebastián es devuelto a la esfera pasiva y melancólica del amor sentimental, simbolizada en los versos que cierran el episodio: «The melting, melancholy gaze above / Show'd that the heart within was made for love» (Croly, 1830: 63, citado en Saglia, 2000: 176).

Este patrón —el héroe periférico que comienza como agente activo y termina reducido a objeto de la historia— es exactamente el mismo que encontramos en *Czerni George*. Karađorđe es grande en su momento de gloria pasada, pero en el presente del poema es un prisionero encadenado cuya única agencia es la de morir con dignidad. Tanto el guerrillero español como el caudillo serbio son héroes de un mundo ya superado; la historia en curso pertenece a otros. La simetría entre ambos tratamientos no es casual: revela la coherencia de una visión del mundo en la que los pueblos de la periferia, ibérica o balcánica, son esencialmente receptores pasivos de una historia que otros protagonizan.

4. Walter Scott y la tradición hispánica: don Rodrigo entre la balada y el poema épico

La relación de Walter Scott con la cultura hispánica es, en cierto modo, paradójica: es el escritor más influyente de su generación, y sin embargo su conocimiento directo de España y de la lengua española era fragmentario y mediado. Como señala Buceta, su interés por los romances españoles fue «más una aventura que una vocación» (Buceta, 1924), y sus traducciones del español —escasas, realizadas a través de versiones intermedias en alemán o francés— han sido unánimemente juzgadas como inferiores a su producción original. Ni siquiera visitó nunca España, aunque Lockhart lo describe paseando obsesivamente con un mapa de la Península Ibérica en la mano durante las campañas napoleónicas (Buceta, 1923: 11–12). Como ha documentado Brown (2020), Scott nunca visitó España, ni Portugal. Su visión de la Península, comparada con la de Byron, quien sí viajó a ella, «parece vista desde el extremo equivocado de un telescopio» (Brown, 2020: 105). La España que Scott construye en su poema es, ante todo, una España imaginada.

Y, sin embargo, precisamente en esta distancia y mediación se encuentra la clave de su productividad cultural. Scott no necesitaba conocer España para escribir sobre ella: le bastaba con el material acumulado por la tradición de los romances, la historiografía española medieval y los relatos de viajeros. Y dentro de ese material, la figura de don Rodrigo, el último rey visigodo, derrotado por los moros en la batalla de Guadalete en 711, ofrece una combinación excepcional de épica histórica, drama moral y potencial alegórico.

The Vision of Don Roderick, publicado en 1811 con el propósito declarado de recaudar fondos para los soldados portugueses heridos en la guerra peninsular, es un poema estructurado en tres «visiones»: la derrota de Rodrigo ante los moros y la consecuente pérdida de España; la época de la Inquisición y el oscurantismo; y la guerra peninsular contemporánea y la lucha por la libertad. La lógica temporal del poema es la del progreso histórico: del colapso inicial se avanza, a través de la tribulación, hacia la redención final que encarna la alianza anglo-española contra Napoleón. Como ha señalado Elizabeth Drayson en su estudio de la leyenda de don Rodrigo en el Romanticismo europeo, Scott fue el primero de los tres grandes poetas ingleses que se apropiaron de la figura del último rey visigodo —junto a Walter Savage Landor en *Count Julian* y Robert Southey en *Roderick, the Last of the Goths*—, y su tratamiento se distingue de las versiones francesas de Abel Hugo y Émile Deschamps precisamente por su dimensión política: mientras los poetas franceses optan por la traducción y la adaptación sin referencia política explícita, los ingleses «toman el guante político» y recrean la leyenda para subrayar su compromiso con la causa española en la guerra peninsular (Drayson, 2007). Esta observación refuerza el argumento central de nuestro análisis: la elección de don Rodrigo por parte de Scott no es un gesto de curiosidad literaria, sino una intervención ideológica deliberada en el debate político contemporáneo.

Como ha analizado Saglia (2000: 78–114), esta estructura tripartita permite a Scott inscribir a España en el «proyecto nacional» británico de manera muy específica: la resistencia española contra Napoleón es leída como continuación de

la resistencia visigoda contra los moros, y la intervención británica aparece como el factor redentor que completa el ciclo histórico. Don Rodrigo, el héroe caído, es así el término negativo de una ecuación cuyo término positivo es la alianza contemporánea con la Gran Bretaña. Su fracaso origina la historia; la superación de ese fracaso, con ayuda británica, culmina esa historia.

La figura de don Rodrigo es, por tanto, un héroe que sirve fundamentalmente como punto de partida de una narrativa de «progreso». Su heroicidad —o, más exactamente, su fracaso heroico— es el motor que pone en marcha la historia de España. La retórica con que Scott presenta la intervención británica en ese proceso es reveladora: cuando la armada inglesa llega a las costas españolas, el poema exclama «bold in Freedom's cause, the bands of Ocean come!» (Scott, 1811: estrofa LVI). El mismo gesto altruista que Croly cristaliza en Sebastián —«Not for herself, fair Albion shook the steel» (Croly, 1820: 56)— aparece aquí en clave épica: Gran Bretaña no actúa por interés propio, sino como campeona de la libertad universal. España es el escenario en el que se dirime ese conflicto; Gran Bretaña, su agente redentor. El paralelo entre ambos textos no es casual: revela una retórica imperial compartida en la que la periferia hispánica sirve de justificación y legitimación de la potencia hegemónica. Esta lógica alcanza su formulación más explícita en la estrofa LXII del mismo poema, donde Scott proyecta la visión de una Europa que despierta movilizada por la lucha española: «painting Europe rousing at the tale / Of Spain's invaders from her confines hurled, / While kindling nations buckle on their mail, / [...] To Freedom and Revenge awakes an injured World!» (Scott, 1811: estrofa LXII). Como ha señalado Nikolić, los eventos de la historia heroica de España —su lucha contra los moros— y los de la historia heroica de Serbia —su lucha contra los otomanos— son reencuadrados en el discurso romántico británico como eventos de la heroica Europa que lucha contra el enemigo oriental, es decir, de la Gran Bretaña que se expande hacia el Este (Nikolić, 2023). España y Serbia no son protagonistas de su propia historia: son el pretexto que permite a Gran Bretaña presentarse como campeona universal de la libertad europea. En los romances históricos españoles que Scott y Lockhart traducen y que circulan en las antologías de la época, don Rodrigo aparece como figura paradigmática de la caída y la penitencia: el rey que, seducido por La Cava, hija del conde Julián, desencadena la invasión mora; el rey que, vencido, deambula por España en busca de redención. Es, en suma, una figura ambivalente: héroe y antihéroe, víctima y culpable.

Lockhart, en sus *Ancient Spanish Ballads* (1823), incluye baladas del ciclo de Rodrigo y las presenta como documentos de un espíritu nacional español ya desaparecido. En el prólogo a su antología, señala que los romances son «composiciones intensamente nacionales» que capturan «el espíritu de una nación orgullosa, independiente y libre que luchaba constantemente contra enemigos de diferente fe y costumbres, pero no menos orgullosos y belicosos que ellos» (Lockhart, 1823: xix, citado en Nikolić, 2023: §1056). Esta definición encuadra al héroe hispánico, y a don Rodrigo implícitamente, en una narrativa de resistencia nacional, que resuena directamente con el Peninsular War contemporáneo. La labor traductora de Lockhart va, sin embargo, más allá de la mera antología: en

su reseña de 1827 en *The Quarterly Review*, dedicada a las baladas serbias que Vuk Stefanović Karadžić había recopilado, Lockhart establece explícitamente un paralelo entre la tradición baladística española y la serbia, presentando ambas como manifestaciones de un mismo «espíritu épico» de los pueblos que resisten la dominación extranjera. No es casual que el ciclo de baladas sobre don Rodrigo haya atraído la atención crítica precisamente en paralelo con el estudio de las fuentes inglesas sobre Karadžić: Wright (1991) analiza las baladas del ciclo de Rodrigo como documentos de una memoria nacional construida en torno a la derrota fundacional, estructuralmente análoga al ciclo épico serbio del Kosovo, lo que confirma la correspondencia que el Romanticismo británico intuía y que este artículo analiza sistemáticamente (Wright, 1991: 18–23). Este gesto comparativo, realizado por uno de los principales mediadores de la literatura hispánica en Gran Bretaña, es en sí mismo un documento de la lógica que este artículo analiza: la tendencia del Romanticismo británico a homogeneizar las periferias ibérica y balcánica bajo un mismo marco interpretativo. En cuanto al ciclo de don Rodrigo específicamente, las baladas que Lockhart selecciona y traduce enfatizan la dimensión de la caída y la penitencia: el rey derrotado que recorre España en busca de redención. Esta imagen del héroe errante y culpable —paralela, en negativo, al wandering patriot-hero de Croly— contribuye a fijar en el imaginario británico una imagen de la heroicidad hispánica marcada por la ambivalencia moral: grandeza y fracaso, coraje y culpa, siempre indisolublemente unidos.

El paralelismo entre la caída de don Rodrigo ante los moros y la resistencia serbia ante los otomanos es, en este contexto, más que una analogía ocasional. Tanto Veselin Kostić como Roger Wright han señalado, al hablar de las figuras de Karadžić y don Rodrigo respectivamente, que los héroes de las «periferias» ibérica y balcánica eran leídos en la Gran Bretaña romántica a través de una misma plantilla conceptual: la del pueblo cristiano que resiste, o ha resistido, la dominación islámica, y que por tanto merece la simpatía y el apoyo de la «civilizada» Europa occidental (Kostić, 1992: 493–496; Wright, 1991: 18–23; Nikolić, 2023: §242).

5. Análisis comparado: estrategias de representación y función ideológica

La comparación entre *Czerni George* de Croly y la tradición scottiana en torno a don Rodrigo revela un conjunto de estrategias retóricas e ideológicas compartidas que permiten hablar de un patrón coherente en la construcción británica del «héroe ajeno».

En primer lugar, la periferia como espacio de heroicidad primitiva. Tanto Croly como Scott ubican a sus héroes en territorios marcados por la lejanía geográfica y la «barbarie» cultural: Serbia como «wild country», España como tierra de pasiones «románticas» y herencia oriental. Esta ubicación no es neutral: implica que la heroicidad de estos pueblos es inseparable de su condición de «primitivos», es decir, de su distancia respecto a la modernidad civilizada que encarna la Gran Bretaña. En el esquema de Croly, la grandeza de Karadžić es «la grandeza del desierto»;

en el de Scott, la heroicidad española es un fenómeno del pasado medieval que la modernidad ha ido borrando (Saglia, 2000: 113).

En segundo lugar, la oposición binaria cristiano/musulmán como eje moral. Tanto en *Czerni George* como en los poemas del ciclo de Rodrigo, la lucha del héroe se define fundamentalmente en términos religiosos: el héroe cristiano contra el opresor musulmán. Esta oposición permite al escritor británico presentar una causa extranjera como universalmente comprensible —la defensa de la fe cristiana— y al mismo tiempo inscribir al héroe ajeno en una narrativa de civilización versus barbarie que resulta ideológicamente conveniente. En el caso de Karadorde, la versión apócrifa de Croly —asesinado por los turcos— refuerza este esquema suprimiendo el incómodo dato histórico de que su muerte fue ordenada por otro serbio (Momčilović, 1990: 141). En el caso de don Rodrigo, la caída ante los moros es el punto de partida de una historia que culmina, según Scott, en la liberación española con ayuda británica (Saglia, 2000: 114).

En tercer lugar, la marginalización del héroe ajeno mediante la intervención del héroe propio. Este mecanismo es especialmente visible en el poema de Croly sobre Sebastián, el guerrillero español cuya actuación heroica queda eclipsada por la irrupción de los soldados británicos: «The Frenchman from the wall, like dust, was driven» (Croly, citado en Saglia, 2000: 176). Algo análogo ocurre en *The Vision of Don Roderick*, donde el héroe español es el punto de partida de una narrativa cuyo protagonista real es la alianza con Gran Bretaña. El héroe ajeno es necesario para iniciar la historia, pero la historia se resuelve gracias a la intervención exterior.

En cuarto lugar, la construcción del «carácter nacional» como conjunto de rasgos fijos. Tanto el serbio como el español son presentados en estos textos a través de una serie de atributos nacionales supuestamente intemporales: la impetuosidad, la pasión, el coraje primitivo, la incapacidad para la moderación civilizada. Estos atributos definen al héroe, pero también lo limitan: son cualidades que lo hacen admirable desde la distancia, pero que lo colocan fuera del universo de la modernidad racional que la cultura británica se atribuye a sí misma. Como señala Saglia, el «guerrillero» español y el rebelde serbio son figuras de un mismo tipo: «encarnan el ethos militar y heroico nacional, cuya combinación de pasión sentimental y militar es, para los escritores románticos británicos, el componente principal del ‘espíritu’ de estos pueblos» (Saglia, 2000: 175).

En quinto lugar, y quizás el elemento más significativo desde una perspectiva comparatista, la similitud estructural entre las dos penínsulas, la Ibérica y la Balcánica, como «periferias» geopolíticas. Ambas son caracterizadas en el discurso británico como territorios fronterizos, escenarios del eterno conflicto entre Oriente y Occidente, entre el islam y el cristianismo, entre el despotismo y la libertad. Como señala Nikolić en su investigación sobre los primeros traductores de la poesía popular serbia y española al inglés, «las imágenes culturales de España y Serbia son similares tanto en su inconsistencia interna como en su contenido: las dos naciones son caracterizadas como contradictorias, inestables, irracionales y pasivas frente a la ‘Europa’ definida por el equilibrio, la racionalidad y el principio activo» (Nikolić, 2023).

Héroe	Obra / género	Mecanismo de marginación	Desenlace
Karađorđe (Czerni George)	Croly, balada (1817/1830)	Heroísmo primitivo: grandeza ligada a la barbarie; muerte glorificada pero enmarcada como derrota ante el opresor islámico	Muere encadenado; su agencia se reduce al gesto de morir con dignidad
Don Rodrigo (The Vision of Don Roderick)	Scott, poema visionario (1811)	Elisión de España: el héroe caído inaugura la historia, pero su redención depende de la intervención británica	Figura del pasado; la historia la completan los aliados británicos en el Peninsular War
Sebastián (Sebastian, a Spanish Tale)	Croly, narración en verso (1820)	Doble marginación: heroísmo individual eclipsado por soldados británicos; wandering patriot-hero sin anclaje territorial ni victoria propia	Devuelto a la esfera sentimental y melancólica; el amor sustituye a la acción política

Cuadro 1. Tres héroes ajenos en el Romanticismo británico

6. El héroe ajeno como espejo: identidad nacional y proyección imperial

El análisis comparado de Karađorđe y don Rodrigo en la literatura romántica británica conduce a una conclusión fundamental: el «héroe ajeno» no sirve principalmente para iluminar la cultura que lo produce, sino para proyectar y reforzar la autoimagen de la cultura que lo recibe y lo reinterpreta. Este mecanismo es lo que Adamovsky ha denominado la «construcción histórica del gran relato civilizatorio» (Adamovsky, 2006: 614): la narración de la historia universal como progreso desde la barbarie hacia la civilización, en la que la Gran Bretaña romántica se sitúa a sí misma en el punto más avanzado del arco.

En este marco, el héroe serbio y el héroe español cumplen funciones complementarias. Don Rodrigo es el héroe caído: su derrota inaugura un largo período de oscurantismo que solo la alianza con la civilización moderna, encarnada por la Gran Bretaña, puede superar. Karađorđe es el héroe primitivo: su grandeza es real, pero solo posible en las condiciones de la «barbarie»; en el mundo civilizado, sería simplemente un criminal. Ambas figuras son, en última instancia, héroes de un mundo pre-moderno que la modernidad ha dejado atrás, o está dejando atrás, con o sin la ayuda de la benevolente intervención británica.

Esta función del héroe ajeno como espejo de la cultura dominante no es, por supuesto, exclusiva del Romanticismo británico ni de las representaciones de España

y Serbia. Pero el caso que nos ocupa tiene una particularidad: la simultaneidad cronológica y la conexión personal entre los agentes de esta apropiación cultural. Walter Scott, John Gibson Lockhart y George Croly son contemporáneos exactos; los tres publican en los mismos años y en los mismos círculos editoriales; los tres comparten un imaginario cultural de la «periferia» europea construido a partir de materiales similares —la balada popular, la crónica histórica, la noticia periodística. Su tratamiento de los héroes serbio e hispánico no es una coincidencia, sino el síntoma de una configuración cultural específica, la del Romanticismo británico en su fase de expansión imperial.

Como señaló un anónimo crítico en Temple Bar en 1876 a propósito de la balada de Croly sobre Karađorđe: «Una balada bastante buena; y una balada que nos inspira un profundo sentimiento de gratitud porque el estilo poético peculiar del Dr. Croly ha pasado de moda» (citado en Kostić, 2014: 439). La ironía del comentario apunta, involuntariamente, a algo más profundo: la moda ha pasado, pero la estructura ideológica que sostenía esa moda —la apropiación cultural del héroe ajeno al servicio de la autopromoción del «centro» civilizado— ha demostrado ser considerablemente más duradera. El análisis de su persistencia en las representaciones contemporáneas de los Balcanes y de la Península Ibérica queda, sin embargo, fuera del alcance de este artículo.

7. Conclusiones

El análisis comparado de la representación de Karađorđe en *Czerni George* de George Croly y de don Rodrigo en *The Vision of Don Roderick* de Walter Scott y en la tradición de los romances históricos españoles traducidos al inglés permite extraer varias conclusiones de interés para los estudios hispánicos, balcánicos y comparatistas.

La construcción del héroe ajeno en la literatura romántica británica responde a una lógica cultural coherente que trasciende los casos individuales: el héroe de la periferia es siempre un héroe primitivo, cuya grandeza está indisolublemente ligada a su «barbarie» y cuya función narrativa es servir de punto de contraste, o de punto de partida, para la afirmación de la superioridad civilizatoria del «centro».

La oposición binaria cristiano/musulmán constituye el eje moral que hace «legible» a estos héroes para el público británico: tanto el serbio que resiste a los otomanos como el visigodo que sucumbe ante los moros son figuras cuya heroicidad se define en términos de defensa de la fe cristiana frente al islam, lo que les confiere una relevancia ideológica que va más allá de su particularidad histórica.

El paralelismo estructural entre las dos penínsulas, Ibérica y Balcánica, en el discurso romántico británico no es casual ni anecdótico. Responde a una configuración geopolítica y cultural específica, en la que ambos territorios son definidos como «periferias» de Europa, escenarios del eterno conflicto entre Oriente y Occidente, y objetos privilegiados de la mirada imperializante de la Gran Bretaña romántica.

La comparación entre los agentes de esta apropiación cultural —Scott, Lockhart, Croly, Bowring— revela la existencia de redes personales e intelectuales que hacen que el tratamiento de los héroes serbio e hispánico no sea simplemente paralelo, sino

profundamente interrelacionado. Los mismos traductores, los mismos periódicos, los mismos modelos culturales: un único sistema de producción de alteridad heroica al servicio de la cultura dominante.

La pertinencia de los conceptos de Dix resulta especialmente iluminadora en este contexto. La «colonización literaria» que Goldsvorti identifica —y que Dix extiende al análisis del balcanismo como patrón discursivo persistente— opera exactamente de la misma manera en los textos de Croly y Scott: tanto Serbia como España son vaciadas de contenido histórico y cultural específico para ser «rellenadas desde fuera» con las formas, los valores y las ansiedades propias de la cultura dominante. El «estatus de transición» que Todorova describe —la imagen de los Balcanes como cruce de caminos que necesita inserción exterior para progresar— encuentra su equivalente romántico en la España de Scott, que solo puede redimirse gracias a la intervención británica, y en la Serbia de Croly, cuya grandeza es la del mundo pre-moderno que la civilización está destinada a superar (Dix, 2015).

Finalmente, y desde una perspectiva más amplia, el caso de Karađorđe y don Rodrigo ilustra de manera ejemplar el mecanismo general de lo que podríamos llamar la «mitificación del otro»: el proceso mediante el cual una cultura dominante transforma las figuras heroicas ajenas en mitos propios, adaptándolas a sus necesidades ideológicas y literarias. En este proceso, el héroe ajeno pierde inevitablemente algo de su especificidad histórica y cultural: Karađorđe se convierte en un «noble salvaje» rousseauiano; don Rodrigo, en un símbolo del progreso histórico, pero gana en cambio la capacidad de hablar a un público más amplio y de funcionar como materia prima para reflexiones sobre la identidad, el poder y la historia que trascienden las fronteras del caso particular. La heroicidad hispánica y balcánica, procesada por el Romanticismo británico, se convierte así en un espejo en el que la cultura hegemónica se contempla a sí misma.

Bibliografía

- Adamovsky, E. (2006). Euro-Orientalism and the Making of the Concept of Eastern Europe in France, 1810–1880. *The Journal of Modern History*, 77(3), 591–628.
- Brown, I. G. (2020). *Frolics in the Face of Europe: Sir Walter Scott, Continental Travel and the Tradition of the Grand Tour*. Fonthill.
- Buceta, E. (1923). El entusiasmo por España en algunos románticos ingleses. *Revista de Filología Española*, 10(1), 1–25.
- Buceta, E. (1924). Traducciones inglesas de romances en el primer tercio del siglo XIX: notas acerca de la difusión del hispanismo en la Gran Bretaña y en los Estados Unidos. *Revue Hispanique*, 62, 459–555.
- Croly, G. (1830). Czerni George. En *The Poetical Works of Rev. George Croly* (Vol. 1, pp. 166–176). H. Colburn & R. Bentley.
- Dix, H. (2015). On Balkanism and Orientalism: undifferentiated patterns of perception in literary and critical representations of Eastern Europe. *Textual Practice*, 29(5), 973–991.
- Drayson, E. (2007). Romanticism and Renewal. En E. Drayson, *The King and the Whore: King Rodrigo and La Cava* (pp. 87–118). Palgrave Macmillan.

- Goldsvorti, V. (2005). *Izmišljanje Ruritaniје: Imperijalizam mašte*. Beograd: Geopoetika. (Obra original publicada en 1998).
- Kostić, V. (2014). *Britanija i Srbija: kontakti, veze i odnosi 1700–1860*. Beograd: Arhipelag.
- Lockhart, J. G. (1823). *Ancient Spanish Ballads*, Historical and Romantic. William Blackwood.
- Lockhart, J. G. (1827). Translations from the Servian Minstrelsy: to which are added some Specimens of Anglo-Norman Romances. *The Quarterly Review*, 35, 66–86.
- Nikolic, J. (2007). En torno al romancero español y la poesía oral serbia en la traducción e interpretación de John Bowring. En B. Mariscal, M. T. Miaja de la Peña (Eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas Las dos orillas* (pp. 561–572). Monterrey, México: Asociación Internacional de Hispanistas.
- Nikolić, J. P. (2023). *Kulturni model nacije i prevođenje narodne poezije: španske i srpske narodne pesme u britanskom romantizmu* (tesis doctoral inédita). Universidad de Belgrado, Facultad de Filología.
- Saglia, D. (2000). *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia*. Rodopi.
- Saglia, D. (2009). Translating Romances, Writing Spain: John Gibson Lockhart's Ancient Spanish Ballads. *La Questione Romantica: Ballads and Narrative Poetry*. <https://site.unibo.it/cisr/it/la-questione-romantica/translating-romances-writing-spain-john-gibson-lockhart-s-ancient-spanish-ballads>
- Scott, W. (1811). *The Vision of Don Roderick: A Poem*. James Ballantyne.
- Wright, R. (1991). *The "Rey Rodrigo" Ballads*. En R. Wright, *Spanish Ballads* (pp. 18–23). Grant and Cutler.
- Костић, В. (1992). Карађорђе у енглеским изворима прве половине XIX века. *Анали Филолошког факултета*, 19, 489–496.
- [Kostić, V. (1992). Karađorđe u engleskim izvorima prve polovine XIX veka. *Anali Filološkog fakulteta*, 19, 489–496]
- Момчиловић, Б. (1976). Једна енглеска песма о Карађорђу. *Зборник за славистику*, 10, 128–132.
- [Momčilović, B. (1976). Jedna engleska pesma o Karađorđu. *Zbornik za slavistiku*, 10, 128–132]
- Момчиловић, Б. (1990). *Из историје југословенско-британских културних веза од 1650. године до II светског рата*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду.
- [Momčilović, B. (1990). *Iz istorije jugoslovensko-britanskih kulturnih veza od 1650. godine do II svetskog rata*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu.

Fuentes

- Byron, G. G. (1973–1994). *Byron's Letters and Journals* (L. A. Marchand, Ed.; 13 vols.). Londres: J. Murray.
- Croly, G. (1817). Czerni George. Original Poetry. *The Literary Gazette, and Journal of Belles Lettres, Arts, Politics, &c.*, 38, 233.

- Croly, G. (1820). *The Angel of the World; an Arabian Tale. Sebastian; a Spanish Tale: with Other Poems*. Londres: John Warren.
- Croly, G. (1830). *The Poetical Works of Rev. George Croly* (2 vols.). Londres: H. Colburn and R. Bentley.
- Lockhart, J. G. (1900). *Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic*. Nueva York: G. P. Putnam & Son.
- Scott, W. (1809). Chronicle of the Cid. *The Quarterly Review*, 1(1), 134–153.
- Scott, W. (1841). *The Poetical Works of Sir Walter Scott, Bart*. Edimburgo.

Jasmina P. Nikolić

Summary

FOREIGN HEROES, NATIVE MYTHS: KARAĐORĐE AND DON RODRIGO IN THE BRITISH ROMANTIC IMAGINATION

This article examines the comparative analysis of heroic figures from Spanish and Serbian national traditions that were reinterpreted and appropriated by British Romanticism for its own literary and ideological purposes: Karađorđe, the leader of the First Serbian Uprising (1804–1813), as portrayed in George Croly's ballad *Czerni George* (1817, 1830); Don Rodrigo, the last Visigoth king whose defeat at the hands of the Moors in 711 opened the history of the Reconquista, as recreated by Walter Scott in his poem *The Vision of Don Roderick* (1811); and Sebastián, the protagonist of Croly's eponymous poem (1820), whose analysis reveals the mechanism of "double marginalization" that structures the author's treatment of peripheral heroes. The analysis draws on a comparative and interdisciplinary approach combining literary criticism with the theoretical frameworks of orientalism, balkanism, and postcolonial theory. The article examines how British writers construct cultural models of peripheral nations through the representation of their heroes, and how Hispanic and Balkan heroism becomes raw material for projections of national identity and British imperial discourse. The results of the analysis demonstrate that all three figures share a common structural function in the British Romantic imaginary, despite originating from historically and culturally very different contexts. The peripheral hero is always a primitive hero: his greatness is inseparable from his savagery and from his distance from the modernity embodied by British culture. The mechanism of "double marginalization", by which the peripheral hero begins as an active agent but is subsequently eclipsed by British intervention and returned to a passive sphere, operates in an identical manner in all three cases. Finally, the structural parallelism between the Iberian and Balkan peninsulas as geopolitical peripheries in British Romantic discourse is neither accidental nor anecdotal: it corresponds to a specific cultural and geopolitical configuration in which both territories are defined as theaters of the eternal conflict between East and West, objects of the

British imperial gaze. The article concludes that the foreign hero does not primarily serve to illuminate the culture that produced him, but above all to project and reinforce the dominant culture's image of itself, which appropriates and recreates him according to its own ideological needs.

Key words:

romantic heroes, Karađorđe, Don Rodrigo, cultural appropriation, British Romanticism, comparatism, orientalism, balkanism

Јасмина П. Николић

Сажетак

ТУЋИ ЈУНАЦИ, СОПСТВЕНИ МИТОВИ: КАРАЂОРЂЕ И ДОН РОДРИГО У БРИТАНСКОЈ РОМАНТИЧАРСКОЈ ИМАГИНАЦИЈИ

Овај рад бави се компаративном анализом херојских фигура из шпанске и српске националне традиције које је британски романтизам реинтерпретирао и присвојио за сопствене књижевне и идеолошке сврхе: Карађорђа, вође Првог српског устанка (1804–1813), приказаног у балади *Czerni George* (1817, 1830) Џорџа Кролија; дон Родрига, последњег визиготског краља чији пораз пред Маварима 711. године отвара историју Реконкисте, каквим га представља Волтер Скот у поеми *Визија дон Родрига* (1811); и Себастијана, протагонисте истоимене Кролијеве поеме (1820), чија анализа открива механизам „двоструке маргинализације” који структурира ауторово третирање периферних јунака. Анализа се ослања на компаратистички и интердисциплинарни приступ који комбинује књижевну критику с теоријским оквирима оријентализма, балканизма и постколонијалне теорије. Рад истражује на који начин британски писци граде културне моделе периферних нација кроз представљање њихових јунака, и како хиспанско и балканско јунаштво постаје сировина за пројекције националног идентитета и британског империјалног дискурса. Резултати анализе показују да све три фигуре деле заједничку структурну функцију у британском романтичарском имагинаријуму, упркос томе што потичу из историјски и културно веома различитих контекста. Јунак периферије увек је примитиван јунак: његова величина неодвојива је од његовог дивљаштва и од дистанце према модерности коју оличава британска култура. Механизам „двоструке маргинализације”, којим јунак периферије почиње као активни агенс али бива потиснут британском интервенцијом и враћен у пасивну сферу, делује на идентичан начин у сва три случаја. Коначно, паралелизам између Иберијског и Балканског полуострва као геополитичких периферија у британском романтичарском дискурсу није случајан ни анегдотски: одговара специфичној културној и геополитичкој конфигурацији у којој оба подручја бивају дефинисана као призоришта вечног сукоба између Истока и Запада, објекти британског империјалног погледа.

Рад закључује да страни јунак не служи примарно да осветли културу која га је изнедрила, већ пре свега да пројектује и ојача слику доминантне културе о самој себи, која га присваја и реинтерпретира према сопственим идеолошким потребама.

Кључне речи:

романтични хероји, Карађорђе, дон Родриго, културно присвајање, британски романтизам, компаратистика, оријентализам, балканизам