
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásar proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE
PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
Muñiz a descriptio puellae: tradición y reescritura
[151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
Curial e Güelfa, «mélange de gothique et de renaissance»
[191-225]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
[229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
[243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
[257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
Beliandro*
[271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradicón y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
Crónica de Afonso IV*
[285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín
[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

HERMANO RECONOCE A HERMANA:
VARIANTES DEL MOTIVO EN EL ROMANCERO
Y LAS BALADAS TRADICIONALES GRIEGAS¹

IOANNIS KIORIDIS
Hellenic Open University

A mis hijos, Eugenio y Esteban

INTRODUCCIÓN

EL RECONOCIMIENTO ENTRE FAMILIARES tras un largo período de separación y un montón de adversidades constituye un tema predilecto en la producción poética universal. Una posición destacada ocupa la anagnórisis entre esposos, ya presente en la tradición literaria de los tiempos más remotos de la Antigüedad, como bien indica Spletstöser (1898). ¿Quién no recuerda a Ulises y Penélope en la *Odisea*?² El tema sobrevive en la poesía posterior y sobre todo en las baladas tradicionales europeas. En la poesía popular española, el romancero, hay varias muestras en canciones que hablan de *las señas del marido* (o *del esposo*)³. Lo que

1. Agradezco al Dr. Alfonso Boix la revisión morfosintáctica de mi texto, del que, sin embargo, quedo como único responsable.

2. *Odisea*, canto XXIII, vv. 1-270.

3. Además, hay cuentos populares españoles en los que, por ejemplo, dos hermanos se separan en un camino y se queda cada uno con medio anillo, o con un anillo que

es menos conocido es que hay, quizás, más ejemplos del motivo en las canciones orales griegas, las *dēmōtiká tragoúdia* (δημοτικά τραγούδια). Ya hemos estudiado el tema en un reciente artículo⁴.

Pero, ¿qué sabemos sobre las *dēmōtiká tragoúdia* griegas? Supongo que pocas cosas. Este congreso, pues, ofrece la ocasión adecuada para que la tradición baladística griega sea más conocida en una tierra tan amistosa hacia el pueblo griego y su civilización.

Las baladas tradicionales griegas forman el comienzo de la literatura neogriega (siglo x). Son principalmente de carácter oral y de verso político, es decir, de quince sílabas y estructura bimembre, con una división interna en dos hemistiquios de ocho y siete sílabas en cada verso, que es regular con respecto al número de sílabas y a la distribución de los acentos principales⁵.

De los varios tipos de estas canciones populares griegas, las más primitivas se llaman *paralogés* (παράλογες). Se trata de canciones narrativas, cuyo tono es lírico y su trama dramática. Su argumento proviene de antiguas tradiciones, míticas o heroicas. Son «relatos portentosos [...] una serie de baladas de amplia temática aderezadas con rasgos maravillosos, que muestran una serie de coincidencias con las canciones acríticas». Presentan los aspectos «más triviales de la vida corriente [...]». Éste es, pues, el ambiente social que las *paralogés* reflejan, un mundo que las baladas comparten con otros países, sean de la zona balcánica o del resto de Europa, donde estas canciones también se detectan⁶.

Durante los últimos años, sobre todo, ha aumentado el interés mutuo por las dos tradiciones populares en ambos países, España y Grecia. Cabe destacar al respecto que la obra del gran folclorista griego, Nicolás Politis, sobre las baladas griegas, ha sido traducida dos veces al español⁷, mientras que hay otro estudio sobre las baladas fronterizas griegas (las

cambia de color si el otro hermano está en peligro. Al final, logran reunirse y reconocerse. Agradezco al Prof. Pedrosa esta información.

4. Véase Kioridis (2012). Véase además otro estudio comparativo en Ayensa i Prat (2000: 23-30).

5. Castillo Didier (1994: 67-68). El mismo autor presenta un panorama detallado de la poesía popular neogriega (Castillo Didier, 1966). Para un estudio más reciente, véase Ayensa i Prat (2000).

6. Politis (2006: 26, 28).

7. Politis (2001 y 2006).

canciones acríticas) llevado a cabo por Eusebi Ayensa i Prat⁸. Por otra parte, el público griego empieza a conocer mejor el romancero. Además, no faltan los estudios comparativos entre las dos tradiciones poéticas. Ya el autor de esta ponencia, junto con Alfonso Boix, presentó una primera aproximación comparativa entre las canciones acríticas griegas y los romances fronterizos⁹.

El presente estudio aspira a secundar estos intentos y la relación entre las dos tradiciones. Su objeto es presentar la *anagnórisis* entre hermano y hermana en el romancero y las baladas griegas, un motivo que trae a la memoria a la figura trágica de la Ifigenia de Eurípides. Sin embargo, no se trata de una monografía, sino de un intento de abrir un nuevo camino en la investigación. Por eso, el análisis comparativo será breve y se hará a partir de ejemplos característicos de las dos tradiciones (dos en cada caso), que presentamos en un apéndice al final de nuestro trabajo.

HERMANO RECONOCE A HERMANA: ANÁLISIS COMPARATIVO

a. Los textos y su contenido

En ambas tradiciones poéticas abundan los casos de canciones populares del tipo que estudiamos.

En la tradición griega, estas canciones suelen llevar el título *Adelfós anagnórizēi adelfē* (Ἀδελφός αναγνωρίζει αδελφή), es decir, *Hermano reconoce a hermana*. Según Politis¹⁰, la canción de la captura o la compra como esclava de una hermosa mujer y su liberación por su amo al conocer que era hermana suya está ampliamente extendida por las regiones helénicas. Hay dos tipos: en el primero, la muchacha, hecha prisionera por unos piratas, es reconocida como hermana del raptor, quien la libera y la envía a sus padres con ricos presentes. En el segundo tipo, el esposo (cuya identidad varía) se ve obligado a vender a su hermosa mujer, cuyo comprador (en la mayoría de las versiones, un pirata o un jenízaro), al reconocer a su hermana, la devuelve a su marido. Citamos en el apéndice dos versiones,

8. Ayensa i Prat (2004).

9. Boix y Kioridis (en prensa).

10. Politis (2006: 285).

una de cada tipo. La primera la recoge Politis (el n. 1 de nuestro apéndice de aquí en adelante)¹¹. La segunda la incluye en su tomo Ayensa i Prat, quien la traduce al español (el n. 2 en el apéndice)¹².

Por otra parte, en el romancero hay una multitud de versiones que a menudo llevan el título *Don Bueso y su hermana*. Paloma Díaz-Mas indica que se trata de un tema de mayor antigüedad en el romancero, aunque no se han conservado versiones antiguas. Se relaciona con el poema épico austríaco de *Kudrun*, del siglo XIII. Según la estudiosa, el romance de *Don Bueso* conserva los rasgos fundamentales del poema austríaco: el secuestro de una doncella de alto linaje, la obligación de hacer de criada por orden de otra mujer, el encuentro mientras ella lava, el no reconocimiento inicial, la huida juntos dejando que las aguas se lleven las ropas, la vuelta a casa, el reencuentro con la madre¹³. Citamos en el apéndice las dos versiones que Díaz-Mas recoge (números 3 y 4 respectivamente)¹⁴. De todas formas, los romances son posteriores a las baladas griegas, de las cuales la primera se remonta quizás a la época bizantina.

b. Puntos de contacto y comparación

–El cautiverio de la hermana

La hermana constituye la figura clave de las canciones. A menudo es de noble origen. En la primera balada griega es hija de un dignatario bizantino que se llama *Sclirós* (*Apéndice*, n. 1, v. 1). En los romances, a su alto linaje se dedican cuatro versos: es hija de reyes, está cubierta de oro y perlas y lleva una piedra zafira en la cabeza (*Apéndice*, n. 3, vv. 2-4, 35). Sin embargo, en el segundo romance (*Apéndice*, n. 4) falta cualquier información, mientras que en la segunda balada su origen es más humilde: es esposa del joven *Yannis* (*Apéndice*, n. 2, v. 1, 21; *Yannacós* en el v. 8). Su nombre, *Rini*, se

11. Se trata del n. 86A en Politis (2006: 284-287), que contiene la introducción y el texto original a partir de la edición griega de 1975 y además su traducción al español por Martín García y Golderos Fernández. Ésta es la traducción que presentamos en el apéndice, n. 1. Sólo la traducción española de la introducción y del texto 86A por Román Bermejo López-Muñiz aparece en Politis (2001: 150-152).

12. Véase el n. 24 en Ayensa i Prat (2000: 264-265) que contiene además el texto original. Otra versión de la balada se puede consultar en Politis (2001: 152-153; 2006: 286-289).

13. Díaz-Mas (2006: 254, nota al pie).

14. Textos A y B en Díaz-Mas (2006: 254-257 y 258).

nos da solo en la primera balada. El texto nos da, además, los nombres de sus compañeras, *Aretí de Ducas* y *Jrisocuvucliotisa*, muy conocidas damas (*Apéndice*, n. 1, vv. 1-2). Las otras versiones que citamos hablan de *mujer* (*Apéndice*, n. 2, v. 1), *niña* (*Apéndice*, n. 3, vv. 1, 9, 20, 32), *mora* (*Apéndice*, n. 4, vv. 2-3, 5, 13-14).

La hermana muy a menudo es víctima de raptó. La descripción es muy detallada en la versión que Politis recoge (*Apéndice*, n. 1, vv. 1-18). Vale una referencia especial al uso del número mágico tres que constituye un motivo común en las baladas griegas: tres son las doncellas (vv. 1-2), tres son los vigías que pone el padre de *Rini* (vv. 6-8), los tres vigías avisan a las doncellas sucesivamente sobre el peligro que les amenaza (vv. 10-14). Mientras las tres damas se preparan para enfrentarse al peligro (vv. 15-16), los piratas entran por la puerta y por la ventana (v. 17) y por fin cautivan a *Sclirena*, es decir, a *Rini* (v. 18). Actúan en tres niveles: vienen, se acercan y hacen cautiva a la doncella y solo a ésta.

En el texto A que cita Díaz-Mas se trata de una «cativa» (vv. 5, 7). «¿Onde la llevarían anesta cativa?» se pregunta el narrador (v. 5). «De las altas mares traen a la niña» especifica el texto (*Apéndice*, n. 3, v. 1). En el texto B hay menos información sobre el tema. La doncella informa a su hermano: «me cautivaron los moros...» (*Apéndice*, n. 4, v. 6). De todas formas, las baladas griegas son más narrativas, ya que dedican más versos al tema que los romances en los que se describe solo brevemente el cautiverio de la hermana.

Por otra parte, en algunas baladas griegas la mujer no es víctima de raptó, sino que es vendida por su esposo. Es tan bella la mujer del joven *Yannis* que la pretenden muchos señores y capitanes, y entre ellos el hijo del rey (*Apéndice*, n. 2, vv. 1-3)¹⁵. El esposo, calumniado y cargado de impuestos, está obligado a vender a su bella esposa (vv. 4-6). Negocia con un mercader, quien por fin la compra (vv. 7-10).

Sin embargo, en la mayoría de los casos, los raptóres que llevan cautiva a la doncella son de otro credo: «un joven turco todo vestido de oro» en

15. Hay un interesante juego de palabras con el apodo que el joven lleva. En el texto original aparece el adjetivo diminutivo *κοντοῦτσικος* (*kondoútsikos*) que se podría traducir al pie de letra como *bajito*. En griego *κοντός* (*kondós*) significa *bajo*. La palabra *κοντός* suena similar a la palabra *κόντες* (*kóndes*) que es un título de nobleza que suele acompañar al nombre del marido en otras versiones.

las baladas griegas (*Apéndice*, n. 1, v. 19) y los «moros» en los romances (*Apéndice* n. 3, v. 36 y n. 4, v. 6).

–La vida de la mujer durante el cautiverio

Pero, ¿cuál es la suerte de la cautiva? Esta vez los romances son más narrativos que las baladas griegas. La doncella era tan preciosa que merecía ser regalada a la mismísima reina (*Apéndice*, n. 3, vv. 5-6). Ella teme que el rey, que es joven, se enamore de la doncella (vv. 7-8), algo que sucede (v. 9). La reina llora y muestra sus celos (v. 10). Entonces, algún anónimo consejero propone someter a la joven a una serie de pruebas (que son dos: «lavar al varo y beber del vino», en los vv. 11-12, 15-16) para que pierda su hermosura. Sin embargo, no da resultado. Todo lo contrario, la doncella se muestra más hermosa. Su cuerpo permanece lucido (vv. 13-14, vv. 17-18).

Por otra parte, en las baladas griegas no hay ninguna noticia sobre la vida de la doncella durante el cautiverio. Lo mismo vemos en el romance del Texto B, que es menos narrativo que el primero, ya que empieza con el encuentro de los dos hermanos cerca de la fuente donde la mujer lava la ropa.

–El encuentro con el hermano-diálogo-anagnórisis

El hermano constituye la segunda persona importante de la pareja. Según Díaz-Mas, su nombre, «Don Bueso», es de procedencia germánica¹⁶. Este es el nombre más común u otro parecido, aunque no faltan los nombres totalmente distintos, como vemos en el texto B («Leonardo», v. 16 en el *Apéndice*, n. 4). El nombre se revela antes del encuentro (*Apéndice*, n. 3, v. 21) o durante el diálogo, facilitando el reconocimiento (*Apéndice*, n. 4, v. 16). En las baladas griegas, el nombre del hermano se nos da durante el diálogo y es decisivo para la anagnórisis (*Apéndice*, n. 2, v. 17).

En los romances que citamos, la mujer lava la ropa antes del amanecer (*Apéndice*, n. 3, vv. 19-20) o por la noche (*Apéndice*, n. 4, vv. 1-2) al pie de la fuente fría. Allí la encuentra su hermano en una escena que nos recuerda el romance de las *señas del esposo*. Los detalles son muy interesantes: el hermano-caballero encuentra a una supuesta mora. Su propósito es amoroso y esto complica la situación creando la amenaza del incesto

16. Díaz-Mas (2006: 256, nota en el v. 21).

que constituye un motivo común de la poesía popular. Punto decisivo en la escena es el diálogo detallado entre los dos que conduce al reconocimiento y el desenlace¹⁷.

Veamos la escena en los romances que estudiamos. En el primero (*Apéndice*, n. 3), aunque los hermanos no se reconocen a primera vista, hay señas que dentro de poco tiempo conducirán a la anagnórisis: estas señas son las «manos blancas» de la niña (v. 22) y las piernas blancas del caballero (v. 28): «Enteras parecen de una hermana mía» (v. 23), dice el caballero, y lo mismo observa la mujer: «Enteras parecen de un querido hermano» (v. 29). En el diálogo que sigue, el hermano pide a su hermana que le acompañe a su casa (v. 24), pero ella parece preocuparse por la suerte de la ropa que lava (v. 25). El joven da la solución: que lleve con ella la ropa de oro y deje en el río la de seda (vv. 26-27). La joven le pregunta hacia dónde la conduce y reconoce el lugar («los campos d'Oliva», vv. 30-31). Entonces, el caballero expresa su sorpresa por tal conocimiento y le pregunta a ella cómo es que conoce el lugar (vv. 32-33). «Ahí fue criada y ahí fue nacida», le responde (v. 34). Es una doncella de noble estirpe que fue hecha cautiva por los moros una mañana (vv. 35-36). Esta información trae la anagnórisis.

En la segunda versión (*Apéndice*, n. 4) el caballero utiliza la primera persona («pasé», v. 1). Una noche de torneos pasa por el barrio moro y ve a una mora lavando en la fuente (vv. 1-2). La llama «mora bella...mora linda» (hay una repetición en el v. 3) y le pide que deje que su caballo beba agua fresca y cristalina, escena que nos recuerda *el retorno del marido*, tema muy común en los romances (v. 4). Ella rechaza su identidad mora: nació en *España* (*sic!*) y fue hecha cautiva por los moros el día de Pascua (vv. 5-6). El caballero le pide que le acompañe a *España* (v. 7, es la segunda vez que aparece el término), mientras que ella le pregunta dónde podrá dejar la ropa (v. 8). Que eche al río la que no vale y que lleven con ellos la de tela fina, ésta es la solución (vv. 9-10). La mujer pide que se respete su honra, algo habitual en los romances octosílabos de este tipo (v. 11) y él promete no tocarla hasta los montes de *Oliva* (v. 12). En realidad, la respuesta equivale a una promesa de matrimonio para cuando lleguen a

17. Fuente valiosa para el estudio del incesto en la tradición literaria constituye la publicación de Pedrosa (2005). Agradecemos al profesor la generosidad de ponerla a nuestra disposición.

casa¹⁸. Al llegar a dichos montes, la mujer llora y suspira (v. 13) y cuando el caballero le pregunta por qué lo hace (v. 14), ella responde que recuerda a su padre y a su hermano Leonardo, que cazaban allí (vv. 15-16). En otras palabras, da la información que es imprescindible para la anagnórisis. Y algo más: ¡en ambos textos el incesto se evita en el último instante!

La escena es mucho más dramática en las baladas griegas, ya que es el hermano mismo quien mantiene a su hermana cautiva o a su servicio, sin, por supuesto, saberlo. El incesto está también aquí a las puertas. Veamos el desarrollo de la acción en las dos versiones que citamos.

Un joven turco vestido de oro recibe a la doncella (*Apéndice*, n. 1, v. 19). La besa y la abraza estrechamente a pesar de sus lágrimas (v. 20). ¡Amenaza de incesto! Por suerte, es el elemento mágico que interviene, como *deus ex machina* en la tragedia clásica de la Grecia Antigua. Un pajarito se posa encima del mástil. Ni canta como pájaro, ni como golondrina, sino que habla en voz humana (otra vez el esquema de los tres, siendo el tercer elemento el más importante o el correcto: una figura retórica muy común en las baladas tradicionales griegas, vv. 21-23). Se dirige al cielo y a la tierra y les pide que no permitan tal incesto (vv. 24-26). La doncella le hace notar al turco las palabras del pájaro, pero él se muestra indiferente (vv. 27-28). Entonces empieza un diálogo que va a conducir a la resolución del drama. La dama le pregunta al joven sobre su patria y le informa sobre su hermano desaparecido que hace tiempo que partió a tierra extraña y se desconoce su paradero y su suerte: «Que se perdió dicen unos, que se ahogó dicen otros, los demás, que turco se hizo en las tierras de Arabia» (otra vez el esquema de los tres, con la tercera opción como correcta, vv. 29-32). El joven responde con una pregunta: «Dime, dime, hermosa mía, ¿de dónde es tu familia?» (v. 33). No hay respuesta, la doncella admite su mala suerte (v. 34). La pregunta que sigue es crucial: «Dime, por tu vida, hermosa, el nombre de tus padres» (v. 35). La respuesta lleva a la anagnórisis: sus padres son de Corinto y Anapli y ésta es Rini, hija de Sclirós (vv. 36-37).

En la segunda versión griega (*Apéndice*, n. 2) el acoso sexual a la mujer por el mercader provoca la reacción de la Naturaleza: «se desatan todos los vientos y cae una fuerte granizada» (vv. 12-13). La pregunta sobre su origen es crucial (v. 14). Y también lo es la respuesta: la mujer se refiere

18. Para el significado de los vv. 11-12, véase Díaz- Más (2006: 258, nota en v. 12).

primero a su linaje maldito y luego da la información clave: su madre era de Rodas, su padre de Constantinopla y tuvo a un hermano, llamado Costas, que aprendió de su padre el arte del mar; se lo llevaron unos bajeles y aún no ha vuelto (vv. 15-19).

–El retorno a casa

Ya se ha terminado la anagnórisis. Es la hora del regreso. Los romances dedican más espacio al tema.

En el primero (*Apéndice*, n. 3) el caballero habla a su madre. «Abrisme, mi madre, puertas del castillo, que en lugar de nuera hija vos hay traído» (vv. 37-38). El amor materno es considerable. Va a recibir a su hija de mejor manera que a su nuera (vv. 39-40). El hermano repite su petición (vv. 41-42) y otra vez la madre da la misma respuesta, pero en orden inverso (vv. 43-44). Entonces, la madre abre las puertas, la besa, la abraza y la sube arriba a casa (vv. 45-46). Según Díaz-Mas, «los últimos versos...parecen un añadido para hacer más explícito el final feliz, y tal vez provengan de una versión octosilábica del mismo romance»¹⁹. En la segunda versión (*Apéndice*, n. 4) el final es más rápido: que abran las puertas y los balcones, ya que apareció la prenda que lloraban noche y día (vv. 17-18).

En las baladas tradicionales griegas son pocos los versos que se utilizan. En la primera versión (*Apéndice*, n. 1), el hermano se dirige hacia su hermana y le pone florines en una bolsa y grosis en la alforja (vv. 38-39). A continuación, la manda a su casa (v. 40). No se sabe si la va a acompañar o no. En la segunda versión (*Apéndice*, n. 2, vv. 20-22) el mercader grita fuertemente y pide a Yannis que vuelva a su mujer, diciéndole que el dinero que ha pagado será la dote de su hermana.

CONCLUSIONES

En base a lo expuesto más arriba, el reconocimiento entre hermano y hermana, tras un largo período de separación, constituye, sin lugar a dudas, un motivo común y comparable entre los romances y las baladas griegas.

19. Díaz-Mas (2006: 257, nota al v. 46).

Son bastantes los puntos de contacto: la separación de tantos años es a menudo el resultado de un raptó de la mujer por unos infieles, la resolución del drama se lleva a cabo durante su encuentro y después del diálogo que sigue en el que la información que se da sobre familiares y lugares conduce a la anagnórisis. El incesto es evitado. El desenlace es feliz y la hermana regresa a su casa y a su madre.

Sin embargo, son notables las diferencias, debidas a los distintos grados del énfasis que se da en varios aspectos del episodio y la extensión que este ocupa. Así, si quisiéramos comparar los números 1 y 3 del apéndice, diríamos que el romance da mayor énfasis a la vida de la doncella durante su cautiverio, las pruebas a las que se somete y lo que sigue tras la anagnórisis, mientras que, durante el diálogo, se da énfasis al lavado de la ropa. Por otra parte, en las baladas griegas se dedican más versos a la escena del raptó, mientras que es más dramático lo que precede a la anagnórisis, especialmente la aparición y el papel del pájaro mágico.

Además, como hemos visto, hay versiones (n. 2 y 4 del apéndice) que son menos narrativas, omiten escenas o acentúan otras. Por ejemplo, en el n. 4, el episodio empieza con el encuentro de los hermanos cerca de la fuente, mientras que en el n. 2 falta el raptó y es el esposo mismo quien vende a su esposa a causa de su pobreza.

Estas son solo algunas conclusiones a las que podría alguien llegar estudiando unas muestras representativas de reconocimiento entre hermano y hermana en las dos tradiciones. Por supuesto, hay muchas más versiones y su estudio en otra ocasión podría ampliar nuestro conocimiento.

Esperamos que el presente trabajo motive el interés de los estudiosos para una aproximación comparativa de mayor extensión entre las dos tradiciones poéticas, que tantas analogías presentan.

APÉNDICE DE TEXTOS

1. *Hermano reconoce a hermana*

Rini, hija de Sclirós y Aretí, la de Ducas
y Jrisocuvucliotisa, muy conocidas damas,
a dar un paseo fueron y a los baños públicos.
Pero Sclírena su madre: «¡Quédate Rini!» le dice,
el padre al contrario dice: «Vete, ve, Rini mía, 5
vete, que yo en honor tuyo, te pondré tres vigías:
el primero en la montaña, el segundo en la playa,
el tercero, el más bello, en la puerta del baño.»
Estaban aún conversando y un suceso ocurría.
Grita el vigía del monte: «¡Viene un barco pirata, 10
bate la espuma del mar, ya cruzando está el Plátano.»
El que está en la costa grita: «¡Vienen dos barcos piratas,
dirigen la proa a Castri, a la puerta del baño.»
Y el que es más hermoso grita: «Chicas, daos por presas.»
Mientras Aretí se cambia, mientras se ciñe Irini 15
y Jrisocuvucliotisa su cinta se coloca,
entran unos por la puerta y otros por la ventana,
a la muy querida Sclírena se llevan en volandas.
La recibe un joven turco todo de oro vestido.
Entre lágrimas la besa, la abraza estrechamente. 20
Posose encima del mástil un pájaro pequeño,
no cantaba como pájaro, ni como golondrina,
con una voz que era humana cantaba y así decía:
«¡Oh cielo, tú no lo aceptes, tierra, no lo soportes,
el que un hermano a su hermana tenga en brazos cogida, 25
que como a novia la bese, que como hombre la mire!»
—«¿Oyes, oyes, joven turco, lo que el pájaro dice?»
—«Es un pájaro, que cante, es un pájaro, que hable.»
—«¿Quién eres tú, jovenzuelo, a tí cómo te llaman?»
«Mucho tiempo ha que mi hermano partió hacia tierra extraña. 30
Que se perdió dicen unos, que se ahogó dicen otros
los demás, que turco se hizo en las tierras de Arabia.»
—«Dime, dime, hermosa mía, ¿de dónde es tu familia?»
—«¡Ojalá de la maldición, o de las tempestades!»

–«Dime, por tu vida, hermosa, el nombre de tus padres.» 35
 –«Es de Corinto mi madre y de Anapli mi padre,
 es el famoso Sclirós y a mí Rini me llaman.»
 –«Coge, hermana, tu bolsa, coge, hermana, tu alforja,
 pon florines en el bolsa y grosis en tu alforja:
 «Vete, Rini, a nuestra casa, vete con nuestros padres.» 40

2. *Hermano reconoce a hermana*

A aquella mujer tan bella que tenía el joven Yannis
 la pretendían muchos señores, la pretendían capitanes
 y la pretende el hijo del rey desde dentro de la ciudad.
 Por esto lo calumniaron y lo cargaron de impuestos.
 Dando todo lo que tenía aún no saldó su deuda 5
 e incluso a su bella esposa tuvo un día que vender.
 Un mercader se lo encontró en una encrucijada:
 –«Dime, dime, Yannacós, cuánto quieres por tu mujer.
 Por sus labios te doy mil, quinientos te doy por sus ojos
 y por el resto de su cuerpo te doy te dinero sin cuenta.» 10
 Posando a su caballo, sobre el lomo la sentó,
 pero cuando ya la tiene en sus brazos, cuando la toca y la besa,
 se desatan todos los vientos y cae una fuerte granizada.
 –«Pero dime, joven doncella, dime cuál es tu linaje.»
 –«Es un linaje maldito, nacido de la tempestad. 15
 De Rodas era mi madre, de Constantinopla mi padre,
 y aquel hermano pequeño que se llamaba Costas,
 aquel que de nuestro padre aprendió el arte de la mar,
 unos bajeles se lo llevaron y aún no lo han devuelto.»
 Y tan fuerte como pudo así gritó el mercader: 20
 –«Vuelve, Yannis, vuelve aquí, vuelve otra vez con tu esposa,
 que el dinero que te he pagado es la dote de mi hermana.»

3. *Don Bueso y su hermana (Texto A)*

De las altas mares traen a la niña,
 cubierta la traen d'oro y perlería;
 en su cabeza lleva una piedra zafira
 qu'arrelumbra de noche más que al mediodía.
 ¿Onde la llevarían anesta cativa? 5
 Ande la reina mora, qu'ahí lo merecía.

–¿Yo qué la quiería anesta cativa?
 El rey es mancebo, se la namoraría.–
 La niña hermosa el rey la quiería
 la reina celosa a llorar se metía. 10
 –Metelda, señora, a lavar al varo,
 que piedra colores y cobre desmayos.–
 Cuanto más la meten a lavar al varo
 más arrelumbraba el su puerpo galano.
 –Quitalde, señora, el beber del vino, 15
 que piedra colores, que cobre suspiros.–
 Cuanto más le quita el beber del vino
 más arrelumbraba el su puerpo lucido.
 Inda no´s de día ni amanecía,
 cuando la blanca niña lavaba y expandía. 20
 Su hermano, el don Bueso, por ahí pasaría.
 –Oh, qué manos blancas en el agua fría.
 Enteras parecen de una hermana mía.
 ¿Vos place, señora, venir en mi compañía?
 –Los paños del rey ¿ónde los dejaría? 25
 –Los que son de oro con ti los traerías,
 los que son de seda al río dejarías.
 –Oh, qué pachás blancas enriba el caballo.
 Enteras parecen de un querido hermano.
 Dicimi, mancebo, ¿ónde me llevarías? 30
 Estábamos cerca los campos d’Oliva.
 –Dicimi, la niña, la niña lucida,
 ¿d’ónde conocías los campos d’Oliva?
 –Ahí fue criada y ahí fue nacida;
 so hija de reyes, de bueno venida, 35
 me cautivaron moros por la mañanica.
 –Abrisme, mi madre, puertas del castillo,
 que en lugar de nuera hija vos hay traído.
 –Si es la mi nuera, entre en mi cillero;
 si era mi hija, venga en los mis brazos. 40
 –Abrisme, mi madre, puertas del palacio:
 en lugar d’ermuera hija yo vos traigo.
 –Si me traés hija, venga en los mis pechos;
 Si es mi nuera, entre en mi cillero.–
 Esto que oyó la madre sus puertas abriría, 45
 la besó y la abrazó, arriba la subiría.

4. *Don Bueso y su hermana (Texto B)*

Una noche de torneos pasé por la morería;
 vi una mora lavando al pie de la fuente fría.
 Yo le dije:-Mora bella. –Yo le dije:- Mora linda,
 deja beber mi caballo agua fresca y cristalina.
 –No soy mora, caballero, que en España fui nacida; 5
 me cautivaron los moros en día de Pascua Florida.
 –¿Si quieres venir a España en mi caballo subida?
 –Y mi ropa, caballero, ¿dónde la dejaría?
 –La buena rica de holanda en la mi caballería;
 la que no valiera nada por el río abajo iría. 10
 –Y mi honra, caballero, ¿dónde la colocaría?
 –Yo te juro no tocarte hasta los montes de Oliva.–
 Al llegar por aquellos montes la mora llora y suspira.
 –¿Por qué lloras, mora bella? ¿Por qué lloras, mora linda?
 –Lloro porque en estos montes mi padre a cazar venía 15
 con mi hermano Leonardo y toda su compañía.
 –Abrid puertas y balcones, ventanas y celosías,
 que ha aparecido la prenda que lloramos noche y día.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ayensa i Prat, Eusebi, *Baladas griegas. Estudio formal temático y comparativo*, Nueva Roma, 10, Madrid, CSIC, 2000.
- , *Cancionero griego de frontera*, en Nueva Roma, n. 23, Madrid, CSIC, 2004.
- Boix Jovaní, Alfonso e Ioannis Kioridis, «¿Amigo o enemigo? Cristianos y musulmanes en el romancero español y las baladas tradicionales griegas», *Estudios de Literatura Oral*, en prensa.
- Castillo Didier, Miguel, *Poesía popular neogriega*, Santiago, 1966.
- , *Poesía heroica griega: Epopeya de Diyenís Akritas, Cantares de Armuris y de Andrónico*, Santiago, Universidad de Chile, 1994.
- Díaz-Mas, Paloma, ed., *Romancero*, Barcelona, Crítica, Clásicos y Modernos 9, 2006.
- Kioridis, Ioannis, «El retorno del marido en el romancero y en las *tragoúdia* tradicionales griegas», *BLO*, 2 (2012) 53-68.
- Pedrosa, José Manuel, «Por qué vuelan de noche las lechuzas, por qué murió joven Roldán, por qué se llama una novela Cien años de soledad: exclusión, soledad y muerte en los relatos de incesto», *Entra mayo y sale abril: Medieval Studies of Literature and Folklore in Honor of Harriet Goldberg*, edición de M. Costa Fontes y J. T. Snow, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Press, 2005, 259-280.
- Politis, Nicolaus, *Canciones populares neogriegas*, trad, intr. y notas por Román Bermejo López-Muñiz, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2001 (Título original: *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, Eklogai apó ta tragoúdia tou ellēnikou laou*, 1975).
- , *Canciones del pueblo griego. Selección*, trad. de Aurora Golderos Fernández y Francisco Martín García, en la Col. *Monografías*, n. 46, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, UCLM, 2006.
- Splettstöser, Willy, «Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur», *Philosophische Dissertationen*, Berlin, 1898.

