

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vehanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

ESCRITURAS Y REESCRITURAS EN LA CUENTÍSTICA MEDIEVAL

JUAN PAREDES
Universidad de Granada

Resumen: Las escrituras y reescrituras del cuento medieval tienen una funcionalidad diferente, con distintos significados. En el caso de la leyenda de la mujer marina, a partir de su formulación expresa en el *Nobiliario del conde don Pedro*, se trata de un proceso de actualización y refuncionalización para prestigiar un linaje, proyectando en un tiempo mítico un conflicto real. Un tema de tan amplia difusión en la Edad Media, y de tanta fortuna posterior, como el de los «dos amigos» sufre, por el contrario, un tratamiento diferente, centrado fundamentalmente en la estructura, de acuerdo con el equilibrio entre el don y el contra-don, el grado de prevalencia de la lección moral o la intriga y, en definitiva, la construcción del relato de manera abierta, como ocurre en *Las mil y una noches*, o cerrada, como en el *Decameron*.

Palabras claves: Reescritura, cuento medieval, mujer marina, los dos amigos, Cervantes.

Abstract: The writings and rewritings of the medieval story have a different functionality, with different meanings. In the case of the legend of the sea woman, from its formulation expressed in the *Nobiliario del conde don Pedro*, it is a process of updating and refunctioning to prestige a lineage, projecting in a mythical time a real conflict. A subject of such wide diffusion in the Middle Ages, and of so much later fortune, as that of the «two friends» suffers, on the contrary, a different treatment, centered fundamentally on the structure, according to the balance between the gift and the counter-gift, the degree of prevalence of the moral lesson or intrigue and, in short, the construction of the open story, as in the *Arabian nights*, or closed, as in the *Decameron*

Keywords: Rewriting, medieval story, sea woman, the two friends, Cervantes.

Para hablar de escrituras y reescrituras del cuento medieval tal vez se podría comenzar aludiendo a un relato de Emilia Pardo Bazán, publicado en la revista *Blanco y Negro* en 1920 y titulado *La Serpe*.

Enmarcado en la Edad Media, el relato recrea la historia de los Aponte, familia cuyo destino está estrechamente vinculado a la leyenda del monstruo marino que campea en el blasón del castillo familiar. Todos los descendientes del linaje sienten una atracción irresistible por el mar. La gente cuenta que el primer Aponte cayó al mar y fue amamantado por un pez, de ahí esa fatal inclinación. La misma que había llevado al padre de Gonzalo *da Serpe*, que así es como es conocido el linaje popularmente, a la muerte y ahora a él en busca de la *furna* de la sirena, el numen de su familia, la eterna seductora de la estirpe:

Allí, en el agua, estaba su patria verdadera, la patria del linaje, la que siempre llamaba a los Aponte con voces intensas y sugestivas y les abría los brazos para retenerlos en ellos. Y la representación de esa patria terrible era la mujer que sonreía a Gonzalo con sonrisa dolorida y ardiente, y lo miraba con ojos líquidos, azules, como era su piel desde la cintura, donde empezaba a señalarse su forma de pez monstruoso, bífido y cubierto, al final de las extremidades inferiores, de unas escamas diamantinas extremadamente delicadas, como obra de joyero (Pardo Bazán, 1973: III, 82).

Vuelto al mundo familiar, permanece como enajenado y huraño, su esposa, Doña Clarinda, muere al dar a luz a dos niños con olor a mar y escamas en los muslos, y desde entonces todos los sucesores vivieron más en el mar que en la tierra, y la gente los llamó «mariños», y decían que todos tenían los muslos azules y escamosos.

No hay ninguna indicación por parte de la autora acerca de la fuente de su relato, y tan solo la referencia final a los Mariño parece relacionar la historia con la leyenda que le da origen.

Va a ser otro autor, gallego también, Gonzalo Torrente Ballester, el que va a señalar la fuente original, el *Nobiliario del conde don Pedro*¹, de la que el relato pardobazaniano supone una primera reescritura que, a su vez, va a servir de punto de partida para una segunda: *El cuento de Sirena* (Torrente Ballester, 1979: 11-56), ahora referida a los Mariño de Vilaxuán².

1. «Oiga, amigo: para que usted entienda lo que voy a contarle, tengo que referirme antes, y hácese saber, al bastardo del rey don Dionís de Portugal, el rey poeta; al conde de Barcellos, así llamado, que escribió una vez un nobiliario en el cual se incluye la historia escasamente verosímil del lejano progenitor de los Mariño» (TORRENTE BALLESTER, 1979: 11).
2. El propio autor confiesa abiertamente la dependencia de su texto con respecto al de Pardo Bazán: «¡Aún la estoy viendo, en las páginas de *Blanco y Negro*, allá por el principio de los años

También sobre ellos pesa el maleficio de la sirena. Todos los que nacen con los ojos azules y escamas en los muslos son irremediabilmente atraídos, como ocurre en el relato de Pardo Bazán, hacia el mar. Aunque aquí la vinculación con la fuente original de la leyenda es mayor, no solo por el resumen que el autor ofrece, según el testimonio del conde de Barcelos, como pórtico de su cuento, sino fundamentalmente por la particular significación que la vertiente cristiana va añadir al relato, en sintonía con la versión del *Nobiliario*, ya que es después de bautizar y enseñar a hablar a la náufraga, como ocurre en el relato portugués con la «molher marinha», que uno de los Mariño, Payo, consigue salvar, y que el pueblo identifica de inmediato con la *Serea*, cuando esta se va a llevar a Alfonso Mariño al mar. La estirpe pagaba así su tributo al monstruo familiar.

La estructura de estos relatos se adecua, con distinto grado de correspondencia, a la de numerosos cuentos folklóricos sobre esposas sobrenaturales, generalmente con forma animal, que pululan en la Edad Media y cuya figura prototípica es Melusina, la mítica fundadora del linaje de los Lusignan, en cuya figura vienen a converger, de alguna manera, las distintas variantes de una de las leyendas más difundidas en el folklore universal.

Ampliamente documentada en la literatura del occidente medieval (Le Goff-Le Roi Ladurie, 1971: 587-619), la leyenda responde, en esencia, a un proceso de historización de un mito, con cuya vinculación las casas nobles intentaban presentarse como herederos directos de un poder que ninguna otra clase señorial pudiera reivindicar. Sus distintas variantes no son sino una respuesta a las solicitudes de la historia, subrayando siempre el carácter que podemos denominar demográfico como su función fundamental. Melusina, como *donna Marinha*, con sus variantes de la *Serpe*, la Sirena, y tantas otras personificaciones de la leyenda, es ante todo un hada de la fecundidad, y es precisamente esta función la que fundamenta su carácter como representación simbólica de la ambición social de una pequeña y mediana aristocracia cuya supervivencia se confiaba al mito como superación de la una historia que sin la búsqueda de un pasado prestigioso ya no se podía sostener.

Estos relatos, con sus distintas variantes, constituyen una refuncionalización de una leyenda, cuya estructura responde en esencia al arquetipo tradicional, aunque no se cumplan siempre todos los elementos³.

veinte, la ilustración en que aparece la Sirena en su trono y delante de ella un caballero bípedo! No lo volví a leer, ese cuento, desde entonces, ni recuerdo su título, ni si se trata en puridad de lo de los Mariño o de otro semejante; pero inevitablemente la comunidad de imágenes actuó de alguna manera restrictiva» (TORRENTE BALLESTER, 1979: 15).

3. El esquema, aunque con variantes, responde siempre a la misma estructura: Unión de un ser sobrenatural con un mortal con una condición. Prosperidad de la unión. Transgresión de la pro-

Efectivamente, no encontramos en estos relatos ningún rastro de condición o promesa expresa y naturalmente tampoco de su transgresión, pero sí contamos con la presencia, que es el elemento fundamental, de un ser sobrenatural, de procedencia extraña o al menos desconocida, en este caso el mundo de las profundidades marinas, que va a dar origen a un linaje cuya prosperidad se basa precisamente en su sentido prestigiante. La leyenda cumple así su función primordial de vinculación de un linaje a un ser sobrenatural que le da origen y fundamentación.

Las distintas reescrituras suponen una refuncionalización de la estructura de base de acuerdo con su propia naturaleza. A veces, como ocurre por ejemplo con otro de estos relatos incluido también en el *Nobiliario* del conde de Barcelos —la *Dama do Pé de Cabra*— con una intencionalidad precisa, en un momento histórico determinado. En este caso concreto, la refuncionalización obedece a un intento de proyectar en un tiempo mítico, la fundación de la casa de Haro y el señorío de Vizcaya, un conflicto real entre los Haro y la monarquía castellano-leonesa, en el momento en el que el señorío alcanza su perfil físico y jurisdiccional (Krus, 1985: 3-34; Paredes, 1993: 215-227).

En este caso, la reescritura cumple esta función de actualización y adecuación del tema a una realidad o unas circunstancias concretas, con una intencionalidad claramente determinada. Es lo que ocurre, por ejemplo, con uno de los temas más difundidos en la cuentística medieval, cuyas reescrituras, con una función totalmente diferente, se multiplican hasta la literatura actual. Me refiero al cuento de los dos amigos que, desde su introducción en España por Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis*, se difundió por toda Europa y conoció numerosísimas versiones⁴. El tema pertenece al folklore universal⁵.

En la *Disciplina clericalis* viene precedido, y en íntima conexión con él, por el cuento «De dimidio amico»⁶, y después, en esta misma tradición, habrá que añadir el cuento de «Los tres amigos» del *Barlaam y Josafat* (Darbord, 1988-89: 119-129). El *Libro de los exemplos* (Krappe, 1937: 5-34) reúne los tres tipos y, según Rameline E. Marsan (1974: 490), los tres están presentes en el *exemplo* XLVIII, «De lo que contesçió a uno que provava sus amigos», de *El conde Lucanor* (Serés, 2001: 199-204). Efectivamente, el tema aparece escalonado, en gradación

mesa. Vuelta del ser sobrenatural a su mundo, recuperando su forma animal (Vid. THOMPSON, 1955-1958; AARNE-THOMPSON, 1964; DELARUE-TENÈZE, 1964).

4. Por lo que se refiere al ámbito hispánico resulta fundamental el trabajo de AVALLE-ARCE (1957: 1-35). Para la difusión del tema en las literaturas europeas es necesario, entre otros, consultar la monumental obra de CHAUVIN (1905: t. 9, 16-17).
5. En el *Motif-Index* de Thompson aparece recogido en los motivos H 1558.2, M 253 y P 315.
6. La situación de ambos cuentos encabezando la colección es una prueba de la importancia del tema.

ascendente, en distintos niveles: Encontramos en primer lugar la prueba de los falsos amigos. El mancebo del cuento «fue probar sus amigos, según su padre le mandara». El resultado no puede ser más desalentador. No solo ninguno quiere ayudarle, sino que «por amor de Dios, que guardasse que non sopiessen ningunos que avía ydo a sus casas». Viene después, en términos similares a las versiones conocidas, la prueba del medio amigo, con el episodio de la «puñada en l'rostro», a pesar del cual el medio amigo insiste en que no descubrirá «las coles del huer-to», en clara alusión al cadáver que allí cree enterrado. La prueba del «amigo complido» alcanza el mayor grado de sacrificio, pues es la muerte del propio hijo, que acepta estoicamente la acusación de asesinato, la manifestación expresa de la verdadera amistad. Y es precisamente este aspecto el que permite el salto a la interpretación en clave espiritual. Todos los hombres de este mundo creen que tienen amigos y, cuando viene la muerte, los tienen que probar. Pero solo Dios, «así commo padre et amigo verdadero» es capaz de sacrificar a su propio hijo para responder a esa prueba extrema de amistad: «Et Ihesu Christo, commo buen fijo, fue obediente a su padre et seyendo verdadero Dios et verdadero omne quiso reçebir, et reçebió, muerte, et redimió a los pecadores por la su sangre».

La prevalencia del elemento moralizador típica del *exemplum*, sin restar un ápice a la armónica construcción del relato juanmanuelino, condiciona de alguna manera la estructura, tiñéndola de un matiz particular. Por eso, el tema reaparece en numerosos ejemplarios siempre con una formulación semejante a la forma original.

Acorde con esa exigencia moralizadora, en la *Disciplina clericalis* la estructura del relato se centra de manera casi exclusiva en la intriga novelesca. Apenas si existe una mínima introspección psicológica, y cuando se produce, como es el caso del fugaz razonamiento del auténtico homicida que intenta justificar el móvil de su conducta, es con una finalidad moral. Es la acción lo que interesa. El sacrificio del egipcio, que cede su prometida, en aras de la amistad, a su amigo de Bagdad, da paso de inmediato, para que pueda producirse la contraprestación correspondiente, a su desgracia, la falsa autoacusación de un crimen que no ha cometido, la del amigo que quiere salvarlo, y la del verdadero criminal, conmovido ante la definitiva prueba de amistad. El perdón general del rey es el corolario de una conducta, que la moraleja no hace sino subrayar. La vuelta del amigo a Egipto, con parte de los bienes que en su día había regalado al de Bagdad no es sino una consecuencia lógica de la intriga, acorde con el principio moralizador de la verdadera amistad. El principio de alteridad, obligado en cualquier secreto, presente en el primer *exemplum* es determinante también en el segundo. En el primer caso, siguiendo las indicaciones del padre, el hijo dice a cada uno de sus supuestos amigos: «Hominen, care mi, forte interfeci; rogo te ut eum secreto sepelias; nemo enim te suspectum habebit, sicque me saluare poteris».

Obteniendo siempre la negativa por respuesta. El medio amigo del padre, en cambio, responde: «Intra domum! Non est hoc secretum quod uicinis debeat propalari» (*Disciplina clericalis*, 1980: 111). Y es entonces cuando el hijo descubre el ardid urdido por su padre para descubrir la verdadera amistad. En *De integro amico*, que sirve a modo de continuación, es la revelación del móvil secreto de la conducta de los personajes, cada uno de los cuales se confiesa autor del crimen, la que, como va a ocurrir también en el texto decameroniano, descubre la fuerza de la amistad de los dos amigos y provoca el perdón real.

Casi todas las versiones, como sucede con la incluida en *El libro de los exemplos* o *El Ysopete historiado*, en este caso con un final modificado, siguen de cerca el texto de Pedro Alfonso. Si en algún caso, como ocurre con *El libro del caballero Zifar*, el autor parece darse cuenta de las posibilidades de una mayor profundización y desarrollo del relato, fue sin duda la intención prevalente didáctica la que, como señala Avalor-Arce (1957: 1-35), impidió su realización⁷.

No parece ocurrir lo mismo con el *Decamerón*, obra que inicia lo que Avalor-Arce (1957: 13) califica como «segunda etapa» en la evolución del tema. Aquí ya la intención didáctico-moralizante pasa a un plano secundario en beneficio del desarrollo de la intriga, de acuerdo con la propia configuración de la *novella*, determinada, como señala Neuschäfer (1969), por la temporalización de los esquemas de la acción, desde el punto de vista de la forma, y la problematización de las normas morales, por lo que respecta al contenido. Boccaccio, acorde con su tiempo, tiene una visión del hombre y del mundo mucho más compleja, que exigía también unas nuevas formas de expresión ya alejadas de las leyes universales e inamovibles que parecían regir el universo del *exemplum*.

El relato de Filomena (*Dec.* X, 8), aunque también va a cumplir de manera escrupulosa los términos esenciales de esta tipología de relatos: amistad, alejamiento geográfico, desgracia de uno de los amigos que significa la felicidad del otro (Darbord, 2000: 521-522), realiza una profundización en la acción y en el carácter de los personajes, relegando la función moral a un plano ya muy alejado de la ahora predominante función estructural, centrada en el cuidado desarrollo de la intriga. La lección moralizadora es lo que menos importa. Toda la atención aparece centrada en la materia narrativa.

Aunque los términos de la intriga son sustancialmente los mismos, de acuerdo con el carácter prototípico del cuento, el desarrollo es totalmente diferente (Bataglia, 1969: 43-58 y 1960: 21-84). Desde el inicio, desde el momento en

7. En su opinión el texto no procede de la *Disciplina clericalis* sino a una versión parecida a la *Gesta Romanorum*. Tesis no compartida por WAGNER (1903: 82) que considera que el relato de «Los dos amigos» no difiere sustancialmente del de Pedro Alfonso, salvo en la riqueza de algunos detalles, como ocurre por lo demás con otras historias incorporadas al Zifar.

que Tito conoce a la prometida de Gisippo y se enamora perdidamente de ella, hay una introspección de los personajes, que analizan los móviles de su conducta ejemplar. El monólogo interior en el que Tito, que exterioriza sus vacilaciones, con un razonamiento que va de un sentido a su contrario, va paralelo al análisis que realiza Gisippo sobre los resortes del amor y la amistad. No hay tampoco aquí una transición entre el proceso de argumentación de la artimaña para que, finalmente, Tito se case con Sofronia y la caída en desgracia del amigo generoso, sin embargo aquí la causa de la autoinculpación y el deseo de abandono no es la propia miseria sino la falsa creencia de que el amigo no ha sabido responder al deber de amistad. El final retoma el esquema establecido con la absolución por Octavio de los tres personajes que se autoinculpan del crimen, y Gisippo termina casándose con la hermana de Tito y haciéndose romano, con lo que los dos amigos terminan aquí permaneciendo juntos. La estructura cerrada del cuento y su medido desarrollo, el perfecto equilibrio entre el sacrificio y la correspondiente contraprestación, priman sobre el epílogo que cumple una función de recapitulación sobre la conducta de los personajes que, de alguna manera, subraya el contenido doctrinal.

El tema de la suplantación del marido en el lecho conyugal por parte del amigo, además de plantear el motivo de la «gémellité», como señala Darbord (2000: 518), que remite a *Ami et Amile*, aunque señalando su sentido opuesto, supone un cambio radical con respecto a la *Disciplina clericalis*, donde está ausente, y añade un nuevo matiz que abre nuevas posibilidades de interpretación.

En el relato de Giafar y Attaf, de *Las mil y una noches* (1990: I, 751-778; Chauvin, 1905: t. 9, 16-17), también la amistad, cumpliendo el término común a la familia de cuentos, va a estar por encima del amor conyugal, pero en este caso Giafar, que comprende el sacrificio del amigo al cederle su propia esposa, la considera como un «depósito sagrado», y no la toca, circunstancia que va a ser esencial, no solo para el desarrollo general de la intriga, sino de manera fundamental para el desenlace final.

El comienzo del relato representa ya una variante sustancial en relación con las versiones conocidas. El viaje de Giafar a Damasco, no se produce de manera caprichosa sino que responde a una causa justificada, que remite además a un motivo concreto de una tipología de relatos. El emir de Bagdad, Haroun al-Rachid, se aburre y su visir, Giafar, le recomienda que lea un libro. En el transcurso de la lectura, el emir comienza a reír y llorar de manera alternativa, y conmina a su visir a que, bajo pena de muerte, resuelva el enigma. El tema, también presente en Boccaccio, hay que situarlo en la copiosa tradición enigmística de la Edad Media, y de manera particular en relación con un tipo de cuentos en los que el enigma se configura como elemento esencial de la trama narrativa. El esquema responde a los siguientes elementos: 1. Un rey propone un enigma,

generalmente un sueño o una adivinanza. 2. Ninguno de sus consejeros sabe resolverlo 3. Un personaje ajeno, generalmente una joven aldeana, lo hace. 4. El rey se casa con ella⁸. En este caso concreto, el motivo corresponde a un subtipo concreto al que pertenece un conocido cuento indio cuyos elementos característicos alcanzaron gran difusión (Knowles, 1893; Bremond, 1981: 9-19). Una pescadora ofrece su mercancía a la reina. Esta pregunta por el sexo de un pez, que salta en el aire y que rompe a reír. Enterado el rey de lo sucedido, convoca a su visir y, también bajo pena de muerte, le da un plazo de seis meses para que descubra el motivo de la risa. El tema está también en relación con el programático cuento boccacciano de *madonna Oretta* (Dec. VI,1), donde el enigmático y significativo «io ti porterò a caballo», en torno al que gira toda la *novella*, está en correspondencia con la también enigmática frase «se porter à tour du rôle» del cuento indio, y «portami tu o io porterò te» del *Libro de las delicias* de Yosef ben Meir ibn Zabara, texto que puede considerarse como el arquetipo de Boccaccio (Paredes, 2007: II, 937-941).

Pero lo que aquí interesa destacar es que, una vez planteado el enigma y la consiguiente orden fatal que obliga a Giafar a partir de viaje para buscar la solución, el tema queda sin resolver. El emir se arrepiente de su cruel orden y manda venir a Giafar, a quien acoge de nuevo en Bagdad, sin preocuparse en absoluto del enigma y sin que en ningún momento aparezca referencia alguna sobre el libro mágico. Un enigma y un libro que quedan abiertos en perfecta correspondencia con la estructura abierta del cuento.

Por el contrario, ahora el relato nos traslada nuevamente a Damasco, donde Attaf ha caído en desgracia. El naieb ha ordenado que le corten la cabeza. Consigue escapar y marcha errante hacia Bagdad en busca de su amigo. Allí es encarcelado y liberado, gracias a la clemencia de Haroun al-Rachid. Es entonces cuando se refugia en una mezquita, y a partir de aquí todo sucede como en la *Disciplina clericalis*⁹. Conducido ante Giafar, a quien el emir le ha aconsejado que se divorcie para que Attaf pueda casarse de nuevo con su esposa, este le confiesa que su mujer está intacta, y el relato termina con el encarcelamiento del naieb de Damasco y el nombramiento de Attaf como valí.

El motivo ha dado lugar a otras reescrituras, que nos conducen en una primera aproximación al propio Cervantes, autor que inicia, según Avall-Arce, (1957: 22) la «etapa última en el desenvolvimiento de la historia de los dos amigos, y al mismo tiempo su destrucción».

8. En el índice de Aarne y Thompson (1964) aparece recogido con el número 875 *The Clever Peasant Girl*, con los subtipos 875 A, 875 B, 875 B₁, 875 B₂, 875 B₃, 875 B₄, 875 C y 875 D.
9. R. E. MARSAN (Op. cit., pp. 474-477) ha estudiado la comparación entre los dos cuentos. Cf. BREMOND, 1998: 311-381.

Todo comienza en el capítulo XXXIII, «Donde se cuenta la novela del *Curioso impertinente*», de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, al que siguen el XXXIII y el XXXV, donde termina la historia. Aquí, en esta insondable «novela» cervantina, como la califica el propio autor, el tema de los dos amigos es tratado en sentido contrario al de su fuente originaria y sus diversas reescrituras. Aunque el punto de partida sea efectivamente el de la incontestable amistad de los dos amigos, el tema es utilizado como punto de partida para —por contraste y basándose precisamente en la autoridad del principio consagrado en la tradición literaria— presentar la tesis contraria a los esquemas establecidos. Es cierto que la ruptura del código común de la familia de cuentos en relación a la prevalencia de la amistad por encima del amor conyugal tiene como causa primaria en el relato cervantino la curiosidad, es decir, el intento de poner a prueba el canon de conducta fijado, y sobre todo la impertinencia, la no conveniencia de rebasar los límites que la prudencia y el sentido imponen. Pero esto no es más que una trampa, una manera de disfrazar y desvirtuar el significado profundo. Como dice el cura al final del relato:

—Bien —dijo el cura— me parece esta novela, pero no puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta¹⁰.

Con independencia del planteamiento sobre la diferencia entre lo contado y el modo de contarle, lo que se plantea aquí no es solo la verosimilitud sino sobre todo la respuesta del lector ante lo narrado. La huella de la tradición literaria de base se rompe porque el nuevo planteamiento es contrario a sus principios. En el ambiente musulmán originario el ofrecimiento del amigo egipcio de la *Disciplina clericalis* al de Bagdad no deja de ser, en el contexto concreto en que se realiza, más que una manifestación de amistad, que también podría haber sido expresada de otras maneras equivalentes, pero en la tradición cristiana en la que el texto de Cervantes se produce el acto de ceder a la propia esposa resulta impensable. La «novela» de Cervantes trasciende el marco puramente anecdótico, concentrando su estructura en dos elementos esenciales: la curiosidad, el capricho extemporáneo y anómalo, que es el que provoca la acción y su desarrollo, y la lección «ejemplar» que se desprende de la conducta «impertinente» del protagonista. La huida final de los amantes, avocados a su conducta por la fuerza de la naturaleza y un caprichoso juego, y su último destino, Camila en un monasterio donde «acabó

10. Miguel de Cervantes (1998: 423). Todas las citas por esta edición.

en breves días la vida a las rigurosas manos de tristezas y melancolías» y Lotario «muerto en una batalla que en aquel tiempo dio monsiur de Lautrec al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba en el reino de Nápoles», y la propia muerte de Anselmo, que puso en juego toda su felicidad por un absurdo e incontrolado impulso «y dejó la vida en las manos del dolor que le causó su curiosidad impertinente», constituyen la lección moral de una historia que extrapolaba los términos de la tradición precedente.

El tema continua en el capítulo LI, «Que trata de lo que contó el cabrero a todos los que llevaban al valiente don Quijote». En este caso, al trío amoroso formado por Anselmo, Eugenio, que asume el papel de narrador, y Leandra, se une un cuarto personaje, «un» Vicente de la Roca, «el cual Vicente venía de las Italias y de otras diversas partes de ser soldado», que es quien termina huyendo con Leandra, bajo palabra de ser su esposo y llevarla a Nápoles, a la que abandona desnuda en una cueva, llevándose todo el dinero y las joyas que ella había sacado de su casa, pero «sin quitalle su honor», es decir, como en el cuento de Giafar, intacta. Es esta circunstancia la que sirve de consuelo al padre, «pues le habían dejado a su hija con la joya que, si una vez se pierde, no deja esperanza de que jamás se cobre». Leandra es encerrada en un monasterio, mientras Anselmo y Eugenio apacientan sus rebaños en un monte, convertido en pastoral Arcadia, «cantando juntos alabanzas o vituperios de la hermosa Leandra o suspirando solos y a solas comunicando con el cielo nuestras querellas».

Francisco Ayala, que ya había analizado el tema de «Los dos amigos» a propósito de *El curioso impertinente* (1965: 287-306 y 1989: 195-219), realiza una nueva reescritura, refundiendo ambos relatos en *El rapto* (1960: 1227-1271; A. Sánchez 1966: 133-139; C. Escudero 1989). La acción se sitúa ahora en un tiempo actual y en un pueblo indefinido. Pero la trama es la misma. Vicente de la Roca aparece súbitamente en escena, con su formidable motocicleta, sus botas lustrosas y altas polainas, sus pantalones de cuero, su chaqueta entallada de badana negra, su casco blanco, sus fastuosos guantes y sus gafas verdes: «Cosa semejante no se solía ver todavía por esos años si no era en las películas». Y enseñada va a intervenir en el círculo amoroso formado por los dos amigos: Patricio Tejera y Fructuoso Trías, que ahora sí aparecen con sus apellidos, y Julita Martínez. Como sucede en *El curioso impertinente*, es el propio Patricio el que, para demostrar las cualidades de su amada y al mismo tiempo averiguar la dirección de sus sentimientos, incita a Vicente de la Roca a acercarse a Julita, con el mismo resultado, pues ambos terminan huyendo juntos. Y como sucede también en el cuento del cabrero Eugenio, el Vicente de la Roca, que de allí procede, abandona en este caso a Julita, a la que había prometido matrimonio y llevarla a conocer mundo —ahora ya no es Nápoles sino París y, cuando se hubiera acabado el dinero, Alemania—, en un hotel de Figueras, robándole todo el dinero y las joyas,

pero «tan entera» como antes de escapar. Es también esta circunstancia la que consuela y justifica el comportamiento del padre:

Don Lucio Martínez era, según habrá podido comprobarse, no solo un padre excelente, sino persona de muy buen sentido. Por no poner en movimiento el temible aparato de policía y juzgado, se abstuvo de denunciar el robo de las alhajas, haciendo saber a quien quisiera oírle que esos valores y todo el dinero los daba por bien perdidos, e incluso le perdonaba a aquel granuja depreciable su infame fechoría, a cambio de que hubiera respetado a la muchacha permitiendo recuperarla intacta y sin otro daño que el que ella misma se había ocasionado (1960: 1262).

El encerramiento en el monasterio es sustituido por un viaje a Madrid de madre e hija, en espera de que se calmen los acontecimientos, y el hecho además sirvió para unir más a los dos amigos «atraídos de nuevo el uno hacia el otro por su común fracaso y desventura».

No acaba aquí la historia. El autor añade, a modo de epílogo, una carta con sello de Alemania, que transcribe fielmente, de Vicente de la Roca a Patricio en la que explica su comportamiento, que justifica en el deseo de mostrar a su amigo la veleidad de todas las mujeres y obligarle a abrir los ojos ante la realidad, argumentando como prueba, y aquí el propio personaje hace un guiño —que es el del mismo autor— al lector trasladando una frase literal del cuento del que procede, que abandonó a Julita sin quitarle «aquella joya que si una vez se pierde no deja esperanzas de recobrase jamás», manifestando además estar dispuesto a devolver el dinero y las joyas sustraídas sin él quiere venir a visitarle.

Enterado Fructuoso del asunto por Patricio, que le da a leer la carta, propone a Patricio que acepte la invitación y viaje a Alemania para darle al miserable su merecido. Y el relato termina con las indecisas palabras de Patricio que, de alguna manera, manifiestan su aceptación de la realidad y el sentido de su desventura:

Al cabo de un rato, Fructuoso, que había seguido mascullando insultos, le preguntó por fin:

—Bueno, ¿y qué es lo que piensas hacer?, dime.

—Pues..., no lo sé. Quizás eso —le respondió Patricio con voz apagada.

—¡Qué?

—Eso. Quizás haga, eso que tú dices (1960: 1271).

En el cuento cervantino, Vicente de la Roca, de acuerdo con la estructura específica del género, de la que directamente depende, y con su naturaleza enigmática, no es sino el sujeto de una conducta incomprensible, pues seduce y rapta a una hermosa muchacha, a quien despoja de todas sus joyas pero no de la

virginidad. Ayala da al tema un tratamiento completamente distinto. Al insistir sobre el personaje mismo y no sobre su extraña e inexplicable conducta, traslada el centro de atención de la situación o caso, estructura específica del cuento, al proceso que supone el episodio de una vida, en este caso de un individuo concreto: Vicente de la Roca, rompiendo de esta manera la estructura cerrada del cuento (Ayala, 1970).

En estos casos, la reescritura cumple una función fundamentalmente estructural. Las distintas versiones y variantes del tema de la amistad, sea del medio amigo, del íntegro amigo o los dos amigos se va articulando en función de la tensión dialéctica entre la trama argumental y la lección moral, el equilibrio entre el don y el contra-don, la dadivosidad del amigo y la contrapartida del otro, la estructura abierta y cerrada. Otros relatos, como sucede con las diversas versiones de la leyenda de la mujer marina responden a una dinámica diferente. Aquí, como hemos visto, la reescritura refuncionaliza la leyenda para vincular un linaje a un tiempo mítico o proyectar en un tiempo mítico un conflicto real.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1964), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, 2.ª versión, Helsinki.
- AYALA, Francisco (1960), *Obras narrativas completas*, Aguilar, Madrid.
- AYALA, Francisco (1970), *La estructura narrativa*, Taurus, Madrid.
- AYALA, Francisco (1965), «El rapto», *Revista de Occidente*, pp. 287-306. (Recogido en *Las plumas del fénix*, Alianza Editorial, Madrid, 1989).
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1957), «Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos», *Nueva revista de Filología Hispánica*, XI, 1, pp. 1-35.
- BATAGLIA, Salvatore (1960), «Dall'esempio alla novella», *Filologia Romanza*, 7, pp. 21-84.
- BATAGLIA, Salvatore (1969), *Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa*, Editore Liguori, Napoli.
- BREMOND, Claude (1981), «Pourquoi le poisson a ri», *Poétique*, 12, pp. 9-19.
- BREMOND, Claude (1998), «Posterité orientale d'un exemplum de Pierre Alphonse», en Juan Paredes y Paloma Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Universidad de Granada, Granada, pp. 311-381.
- CERVANTES, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes, Crítica, Barcelona.
- CHAUVIN, Victor (1905), *Bibliografie des ouvrages arabes au relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège-Leipzig.
- DARBORD, Bernard (1988-1989), «Variation autor du thème de l'amitié», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 22, pp. 119-129.

- DARBORD, Bernard (2000), «Le thème des deux amis, dans la *Disciplina Clericalis* et quelques autres textes», en Martine Guille y R. Kiesler Tübingen (eds.), *Romania una et diversa. Philologische Studien für Theodor Berchem*, Gunter Narr Verlag, 2, pp. 521-522.
- DELARUE, Paul y TENÈZE Marie-Louise (1964), *Le conte populaire française*, 2 vols., Paris.
- ESCUADERO MARTÍNEZ, C. (1989), *Cervantes en la narrativa de Francisco Ayala*, Universidad de Murcia, Murcia.
- KNOWLES, J. Hinton (1893), *Folk-Tales of Kashmir*, Londres.
- KRAPPE, A. H. (1937), «Les sources du Libro de los exemplos», *Bulletin Hispanique*, 39, pp. 5-34.
- KRUS, Luis (1985), «A morte das fadas: a lenda genealogica da Dama do Pé de Cabra», *Ler História*, 6, pp. 3-34.
- LE GOFF, Jacques y LE ROY LADURIE, Emmanuel (1971), «Mélusine maternelle et défricheuse», *Annales, E.S.C.*, 26, pp. 587-619
- LES MILLE ET UNE NUITS* (1990), traduction de Joseph Charles Mardru, Paris, Robert Laffont.
- MARSAN, Rameline E. (1974), *Itinéraire espagnol du conte medieval*, Paris, Klincksieck.
- NEUSCHÄFER, H-J. (1969), *Boccaccio un der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1973), *Obras completas*, Aguilar, Madrid 1973.
- PAREDES, Juan (1993), «Leyendas peninsulares en los nobiliarios medievales: Una variante peninsular de la leyenda de Melusina», *Cultura Neolatina*, LIII, 3-4, pp. 215-227.
- PAREDES, Juan (2007), «El viaje como estructura metanarrativa: la *novella* de *Madonna Oretta* (Dec. VI, 1)», en Armando López Castro y Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (León, 20 al 24 de septiembre de 2005), Universidad de León, León, vol. II, pp. 937-941.
- PEDRO ALFONSO (1980), *Disciplina clericalis*, Ma^a J. Lacarra (introd.), E. Ducay (trad.), Guara Editorial, Zaragoza.
- SÁNCHEZ, A. (1966), «Cervantes y Francisco Ayala: Original refundición de un cuento narrado en el *Quijote*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 133-39.
- SERÉS, G. (2001), *El conde Lucanor*, Barcelona, Crítica.
- THOMPSON, Stith (1955-58), *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols., Copenhage.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1979), *Las sombras recobradas*, Barcelona, Planeta.
- WAGNER (1903), «The sources of El caballero Cifar», *Revue Hispanique*, 10, pp. 5-104.