

SANGRE Y TINTA DESDE “IVAIN” HASTA “LA VENGANZA DE DON MENDO”

Francisco A. MARCOS MARÍN
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 145-156]

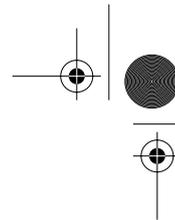
Hace treinta y cinco años que el autor y el homenajeado tienen pendiente una síntesis del tema de “la sangre acusadora”. En este homenaje se renuevan y amplían los argumentos ya usados, a los que se añaden otros, aumentando el corpus textual, ahora mejor conocido. El discurso sigue la historia de la literatura española en sus registros culto y folclórico, incluidos los necesarios pasadizos hacia la literatura comparada. Termina, de momento, con una sección desde el humor, para animar al lector, porque la historia continúa.

Thirty five years ago, the author and J. B. de Avalle-Arce started a written discussion on the Bahrprobe: “Corpse bleeds when murderer touches it”. The moment has arrived to use it as a token of friendship and appreciation. Alternating old and new arguments, well known texts and less known samples, the subject proceeds along a revision of the motif in Spanish Literature and Folklore, including different registers, and an exercise of Comparative Literature as well. A humorous reflection conveys a smile to the reader of this Festschrift. To be continued.

EL MOTIVO DEL CUERPO QUE SANGRA CUANDO LO TOCA el asesino o simplemente se aproxima constituye el número D1318.5.2. del *Motif-Index of Folk Literature*, en la edición revisada de Stith Thompson.¹ Se trata del también llamado *juicio* o *prueba de la sangre* (al. *Bahrprobe*, “prueba del ataúd”) y, por Rodríguez Marín, *la sangre acusadora*. La palabra *prueba* tiene aquí el valor de “prueba jurídica, testimonial en un proceso”. El tema está ampliamente difundido en el folclor europeo y se basa en la importancia que tiene el líquido vital como señal de la vida. Se ha elegido como base para esta contribución muy afectuosa al homenaje a Juan Bautista porque para homenajeado y autor tiene resonancias que los retrotraen muchos años y los sitúan en el primer momento en el que sus intereses y afinidades se encontraron.²

Se trata de un testimonio sobrenatural situado en el marco de *crimen y castigo*, pues lo que busca es hacer público al asesino, para que reciba el castigo correspondiente. Por eso llama la atención que uno de sus primeros y más conspicuos ejemplos sea un *tema ciego*, es decir, algo que el autor no explota posteriormente en el desarrollo de su texto, que deriva hacia otras vías.³ Por lo tanto, en su sentido originario, se sitúa dentro del marco de la *venganza*. Ese ejemplo corresponde al *Nibelungenlied*, sobre el que se volverá

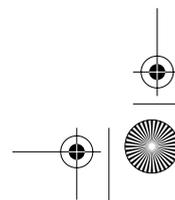




más adelante. La revisión de la literatura alemana⁴ parece indicar que el motivo penetró en ella de la mano de la traducción de un texto francés, el *Yvain ou Le Chevalier du Lion*, novela en verso o *roman* de Chrétien de Troyes.⁵ Este autor vivió en Champagne y escribió en la corte de la condesa Marie durante el tercer cuarto del siglo XII. Fue traducido al alemán a finales de ese mismo siglo por Hartmann von Aue (Frenzel 20 y 25), quien vertió también el *Erec*. Este tema, quizás germanización de un motivo celta,⁶ estuvo ampliamente difundido en el mundo anglo-germánico y en el francés; pero penetró también en otras literaturas europeas. La actuación mágica de los cadáveres aparece, por ejemplo, en las baladas inglesas, en cuatro tipos de las recogidas por Child: “*The Two Sisters*” (10), “*Young Hunting*” (68), “*Sir Hugh, or The Jew’s Daughter*” (155) y la mucho menos frecuente “*Young Benjie*” (86).

En *Iwein* la situación es la siguiente:⁷ Iwein (Ivain), que ha matado a un caballero, tras diversas peripecias se encuentra escondido en el castillo del muerto. Traen el cadáver y entonces se explica: “Y bien, nos ha sido dicho algo que es cierto: si alguno ha matado a otro y éste es llevado a presencia de aquél en cualquier momento después de haber sido herido, volverá a sangrar inmediatamente. Mirad, así empezaron a sangrar sus heridas cuando lo metían en el palacio, pues allí estaba cerca de quien lo había muerto”. Se da, por cierto, un componente de sorpresa, puesto que Ivain está escondido, y se desata entonces una gran inquietud por encontrar a ese asesino que la sangre acusa. En el *Nibelungenlied* (estrofas 1043-1045), el poeta nos habla de la prueba de la sangre incriminadora que realiza Crimilda, ahora deliberadamente, exponiendo en la catedral de Worms el cadáver de su marido, Sigfrido, cuyas heridas se abren ante Hagen. Lo curioso es que también en este caso el poeta parece necesitar una aclaración: “Esta maravilla se produce muy a menudo, incluso en nuestros tiempos: cuando se acerca a un cadáver quien se ha manchado con el asesinato, las heridas comienzan a sangrar. Esto es lo que ocurrió, así se dieron cuenta de que el culpable era Hagen”. Crimilda sabe quién es el asesino, pero no puede hacer nada directamente, porque no tiene suficiente poder, por ello el tema queda como ciego, aunque por debajo de él se prepara la venganza.

En el mundo hispánico el motivo, sintetizadas las aportaciones de Rodríguez Marín (1926) o ampliadas por Avalle-Arce, queda ampliamente documentado literariamente. Tuvo asimismo su lugar en folclore popular, como testimonia otro tipo de ejemplos que fue recogiendo Rodríguez Marín. En su *Cirugía Universal*, publicada en Madrid en 1581, el médico de Felipe II, el toledano Juan Fragoso, se planteó la pregunta de “Por qué sale sangre del muerto estando presente el matador”. Aduce las pertinentes autoridades, para





concluir que “se ha de creer que acontece esto con secreto juicio de Dios, que quiere con esta señal descubrir al matador, porque la sangre de los muertos da voces pidiendo venganza, como se lee en el *Génesis* de Abel, muerto por Caín su hermano, donde dijo Dios: ‘La voz de la sangre de tu hermano me da voces desde la tierra’” (Rodríguez Marín 1926, 8-9). Su aplicación judicial se encuentra en un texto de 1593, la *Miscelánea* de don Luis Zapata:

De una maravilla natural, sin ser milagro. Hay muchas cosas naturales que escriben grandes y auténticos autores, y son verdad, que el vulgo tiene por fábula, mas en nuestros tiempos se vio en Motril, siendo el Licenciado Salguero Manos-Albas allí juez, una muy verdadera que es harto extraña. Mató allí en el campo, junto a Sierra Nevada, un hombre a otro, a media noche, que del jueves hasta el domingo por la mañana se conservó el cuerpo sin oler mal por la frialdad de la Sierra. Pues para comprobar la verdad, que la negaba el matador, le puso el juez delante en mitad de la plaza el cuerpo muerto, y ya la camisa la tenía tiesa con la sangre seca, y él yerto con la doblada frialdad de la nieve y de la muerte. Y como puso delante el matador el cuerpo y le hizo desnudar por ver las heridas que tenía, en esta prueba por ambas partes de la estocada le comenzó a chorrear sangre, y hervir como si estuviera al fuego. Lo cual se tomó por testimonio de escribano, siendo testigos casi todo el pueblo. Así ante nuestro Señor clamó la sangre del justo Abel, que así la sangre sin fuego hierve, como en común, aunque a otro propósito se diga. (253-54)

Como prueba pericial aparece en textos jurídicos, como los cuatro volúmenes de la *Decissionum sacri senatus regii regni Aragonum et curiae domini iustitiae Aragonum, causarum civilium et criminalium*, de don José de Sessé y Piñol. En el valle de Broto (actual provincia de Huesca) había ocurrido un asesinato. El juez del valle apresó a dos sospechosos y

eos captos duxit ad plateam ville, vbi cadauer exhumatum omnibus patebat. Et positus ante eum Ioannes Franciscus de Vergua, vnus ex delinquentibus, illico exiuit sanguinis ex vulneribus dictu cadaueris, quousque dictus reus fuit a dicti occisi conspectu eductus... Sanguinis effusio a cadauere in conspectu alicuius indicium facit contra illum.

De todo esto dio testimonio por instrumento público el notario Juan de Oro, con fecha de 15 de noviembre de 1607 (Rodríguez Marín 1923, 218 y 1926, 10-11).⁸ Se trata, por lo que se ve, de una creencia popular arraigada, con presencia literaria, aunque dejó de estar presente en siglos posteriores, lo que explica que los comentaristas del *Quijote*, hasta Rodríguez Marín, no la percibieran en el texto cervantino.



De prueba pericial a prueba amorosa

Es posible que el tópico se encuentre en un romance del poeta Perálvarez de Ayllón,⁹ en el *Cancionero general* de 1511:

El triste que recibió
golpe que fuese mortal,
por bien que dél escapó,
siempre le refresca el mal
cuando vee quien le hirió.
Pues vedes aquí, señora,
mi dolor cómo me paga,
que del mal que sufro agora
veros y abrirse la llaga
todo se haze en un ora. (Dutton y Krogstad, v, 449b)

El motivo no está suficientemente desarrollado, por una cierta confusión entre la idea de mantener abierta la herida del amor y el rebrotar de la sangre ante la culpable de la muerte; “fuese mortal” (‘hubiese sido mortal’) debe interpretarse correctamente como un perfectivo, según el valor latino, es decir, que la muerte (de amor) se produjo, virtualmente, claro. Sin embargo, persiste la duda.

Dentro de la equiparación tópica de la amada con quien da muerte, es decir, la asesina del amado, el tópico de las heridas que manan sangre, de éste, en ese caso, tuvo una acogida interesante en las letras españolas, con un proceso de literaturización, por lo que parece, de la mano de Italia (Fucilla; Prieto). Un hilo conductor parte de un soneto de Gutierre de Cetina (1520-1560):¹⁰

Cosa es cierta, señora, y muy sabida,
aunque el secreto della está encubierto,
que lanza de sí sangre un cuerpo muerto
si se pone a mirarlo el homicida.
Así yo, que aunque vivo, estoy sin vida,¹¹
siendo visto de vos, que me habéis muerto;
con mi sangre mostré lo que más cierto
mostráis vos con mostraros desabrida.
Pero si no fue así, fue que corriendo
la sangre al corazón para velle,
por saliros a ver erró el camino;
salvo si no fue el alma, que sintiendo
su agravio, así ante vos quiso ponelle
con señal tan costoso y tan divino. (Cetina I, 52)¹²



En opinión de Withers:

It was a current superstition during the Middle Ages, and even centuries later, that blood would gush from the wounds of a dead man if his murderer approached and looked upon him. Serafino Aquilano, with his customary tendency to emphasize the exaggerated and fantastical, makes use of this idea to explain the effect of the presence of his 'diva' upon his own person, figuratively lifeless from despair:

Un om che a mala morte ucciso sia,
privato d'ogni spirto per molte ore,
sopravenendo al corpo el mal fattore,
butta sangue la piaga como pria.
Se questo en un che al viver non ha via
natura sì li presta tal vigore,
che ancor che in lui non sia alcun vigore,
che tal effetto pur possibil sia,
et io che vivo, ancor morendo viva,
in me non sia possibil tal effetto,
sopragiungendo l'amica mia diva[?]¹³
natural fu d'animo, e non diffetto,
mutarmi di color, che'l cor bolliva
d'amor, vedendo a chi mi fe' sugetto. (37)¹⁴

Esta primera interpretación puede precisarse. Alonso añade un soneto de Diego Ramírez Pagán, poeta relacionado con Cetina, y señala que en esta fuente no hay mención alguna al llanto:

Si alguno de herida muerto ha sido
y el matador después su cuerpo mira,
es experiencia cierta que respira
sangre por el lugar que fue herido.
Assí, señora, yo muerto y perdido
de vuestro desamor, sobervia y ira,
por los ojos se entró la aguda vira
y en ver al matador sangre a salido.
O fue que no hallando otros más claros
caminos para veros cual solía,
por allí el corazón vino a miraros.
Y tal ímpetu traxo y agonía
que por mejor salir a contemplaros,
a fuerça por los ojos se salía.¹⁵ (Ramírez Pagán 73)

Es también Alonso quien remite, en cambio, a una variante temática de Bernardo Pulci, aunque no indica que en ella se da otra dimensión de la poesía amorosa, la versión a lo divino. Aquí las lágrimas tienen un lugar expreso,



pero no aparecen elementos de coincidencia, fuera del tópico general, con una referencia muy amplia:

Si come avien ch'a la mortal ferita,
 poi ch'è dagli occhi e 'l cor tola la luce,
 per lo nimico sguardo il sangue riede,
 simil, veggendo l'anima smarrita,
 lasso, colei ch'a morte la conduce
 lacrime versa e tardi se n'avvede.¹⁶

En palabras de Alonso: “No sugiero que el texto de Pulci sea el que inspira a Cetina (y Ramírez Pagán), pero sí que los sonetos españoles se relacionan con una rama italiana del motivo distinta a la principal y más conocida, representada por el soneto del Aquilano. Se confirma así la intuición de Fucilla, que sugirió que Serafino podía no ser la única fuente de Cetina” (73). Es poco convincente, desde luego, que haya una relación entre Cetina y Pulci y queda por investigar esa rama italiana. De hecho Withers añade que “if Cetina adapted the above, as it seems reasonable to believe, in view of the fact that the figure involved has apparently not been observed elsewhere in Petrarchan poetry, his adaptation is at least very free” (37). Tampoco en el soneto de Cetina se tiene que entender que haya una presencia del llanto o las lágrimas. No convence Alonso al suponerlo así: lo que se sale por los ojos no son las lágrimas, sino la fuente misma de la sangre, el corazón. Hay que recordar que “salir(se)(le a uno) el corazón por los ojos” es una expresión española, relacionada con “entrar algo por los ojos”, en un juego de los dos verbos de acciones complementarias, para expresar el deseo.

Rodríguez Marín (1923, 213-18; 1926, 8-9; además de en sus notas al *Quijote*¹⁷) ya advirtió la presencia de este tema en Cervantes (*Quijote* I, 14), y afirmó con legítima satisfacción que “nadie hasta ahora, que yo sepa, ha desentrañado el sentido de esta pregunta de Ambrosio”. Se refiere a la aparición de la hermosa pastora Marcela por encima de la peña donde se cavaba la sepultura de Crisóstomo. A ella se dirige entonces Ambrosio: “¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida?” Poco antes lo había utilizado Mateo Alemán, a quien cita Avalor-Arce: “En la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (Lisboa, 1604), pone en boca de su protagonista las siguientes palabras: ‘Abriéronseme las carnes, como el muerto de herida, que brota sangre fresca por ella si el matador se pone presente’ (II, ii, 7)” (515). Los testimonios son más que suficientes para dejar documentada ésta que Rodríguez Marín llamó “vulgar y supersticiosa creencia”.

*De la realidad a la parodia*

El motivo de la sangre acusadora, presente en el teatro español clásico, mantuvo una cierta vigencia teatral en el mundo germánico,¹⁸ donde el *Nibelungenlied* contribuía a mantenerla viva. En español aparece también, con un sentido distinto, dentro de una tendencia que, como he señalado en otro lugar (Marcos Marín 1992), parece una característica cíclica de su literatura: la alternancia entre motivos serios y su parodia.

En el “entremés famoso” *El abadejillo*, de Luis Quiñones de Benavente (1600-1650), que fue representado por Prado, según dice el texto (Cotarelo 581-84),¹⁹ dentro del motivo tan característico de la literatura española como la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, se desliza una ironía sobre las ruindades del abadejo, el pescado más consumido en época de abstinencia, entonces, que no ahora, por su bajo precio. Al comparar a este familiar del bacalao con otros peces, el galán González hace una referencia al congrio que demuestra cómo la creencia supersticiosa seguía estando viva o era, al menos conocida:

Que el congrio haga estimarse, si se ofrece
tan fresco, que parece
que está delante dél el congricida,
según brota la sangre por la herida;
que se engría el salmón de ver pagados
por cada libra suya mil ducados,
y en la tabla enemiga
en lengua muda el mismo salmón diga:
“Colorado me paro
de vergüenza de verme vender caro,
con sisa y con dedillo”,
vaya con Dios; ¿pero el abadejillo,
que se hace de los godos
por andarle buscando locos todos! (vv. 117-130)

Por último, al menos por ahora, hay que señalar, si bien con cierto carácter mixto, la presencia de este motivo en la parodia por excelencia de la literatura española, *La venganza de don Mendo*, estrenada en el Teatro de la Comedia en 1919, con la que don Pedro Muñoz Seca creó un género llamado *astracán*, que cierra el llamado *género chico*, aunque su autor la llamó *caricatura de tragedia*. En la escena final las heridas sangran y los muertos hablan para inculpar a la hermosa y traidora Magdalena, un nombre que, en español, recuerda más a un bollo que a Proust, de ahí que Corominas ignorara su etimología. Es cierto que no sangran por la presencia de Magdalena, que es sólo la cau-



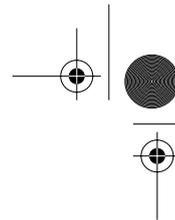
sante indirecta de su muerte, sino por conjuro de Azofaifa, en una escena que, seguramente, tiene más de Shakespeare, *El rey Lear* o *Macbeth*, que del *Nibelungenlied*, sin embargo, no sería difícil que el autor, tan buen conocedor de Calderón, con temas tan cercanos al suyo, al menos en título y secreto, como el ya citado de *A secreto agravio, secreta venganza*, tuviera algún tipo de reminiscencia de este mito, que lleva al estudioso desde las viejas historias cortesanas y épicas hasta el mundo de la ironía y la sonrisa, lo cual, sin otras pretensiones, es lo mejor que se puede ofrecer a un amigo que tanto y tan bien ha enseñado, al festejarlo.

NOTAS

1. Se utiliza la edición electrónica, en la que se recoge: “Corpse bleeds when murderer touches it. **Christensen (c. v.) Baareproven (1900); Fb *blod* iv 47a; Knudsen (H.) En Baareprove (*Danske Studier* 1932 69ff.); Von Künssberg *Jahrb. f. historische Volksk.* 1 (1925) 94, 120; Jobb,-Duval *Essais de folklore juridique*2 (París, 1920); English: Child II 143, 146, 148, 153, iv 468a, *Baughman; North Carolina: Brown Coll. 1 639; Jewish: Neuman” (ver Atkinson).
2. A raíz de la publicación del artículo del firmante (1971a), mi maestro Américo Castro me advirtió de la conveniencia de incluir (por prudencia) la referencia al *Quijote*, aunque quedara fuera de la fecha tratada. No le hice caso y ahora (aunque no entonces) me alegro, porque eso motivó un excelente artículo de Avalle-Arce en 1972; artículo que no aparece citado en la bibliografía del *Quijote* de la editorial Crítica (que cita, pero mal, el mío de 1971a), por lo que recuperar alguno de sus aciertos añade a esta contribución el valor que por sí misma no tendría. Desde el conjunto de esos dos artículos, explicando mejor algunos aspectos, suprimiendo otros y añadiendo más, trato de continuar este diálogo con el maestro de la literatura española a quien hoy se festeja.
3. Los temas ciegos son mucho más frecuentes de lo que parece en la literatura universal. Rodríguez Marín ponía como ejemplo el caso de *Hamlet*, no porque en él se tratara de la sangre acusadora, como se pudo malinterpretar, sino porque el motivo del espectro de su padre que se aparece a los guardias y luego a Hamlet, al principio de la obra, no fue desarrollado después por Shakespeare, excepto en el inciso de la voz que el príncipe oye cuando se entrevista con su madre antes de la muerte de Polonio. La relación entre Shakespeare y el tema del cadáver que habla por sus heridas, señalada por AVALLE-ARCE, aparece en cambio en *King Richard the Third*. Ante el cadáver del rey Enrique VI, Lady Anne le dice a Gloucester: “O, gentlemen, see, see! Dead Henry’s wounds/ open their congeal’d mouths and bleed afresh!/ Blush, blush, thou lump of foul deformity;/ For ‘tis thy presence that exhales this blood/ From cold and empty veins, where no blood dwells” (I, ii).
4. “Diese Arrt Gottesurteil war in Deutschland noch nicht Brauch; der Verfasser bes-taunt sie und muss sie seinen Hörern erklären. Er kannte sie aus Hartmanns Iwein, der auch vor kurze erst erschienen war” (Heusler 80).



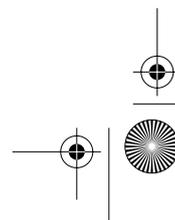
5. El motivo que nos ocupa se encuentra en Chrétien de Troyes, iv, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, pp. 36-37. Hay edición electrónica de Douglas B. Killings, con la traducción inglesa de W. W. Comfort, 1914, en: <http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/Yvain/>
6. Avalor-Arce remite tanto a Christensen (es decir, el iv 47a, citado por Thompson) como a las teorías y bibliografía recogidas por Lehmann 21-45.
7. Ver la traducción alemana de Hartmann von Aue, p. 43, vv. 1355-64.
8. Rodríguez Marín pudo seguir también a Latasa y Ortín, quien cita ediciones separadas: del tomo 1º (1610), 2º (1615), 3º y 4º (1624), todas de Zaragoza, de la imprenta de Juan de Larumbe. Hay una edición completa en dos tomos en Francfort, 1619. Más fácil es que conociera el trabajo de Gómez Uriel, del que existe hoy edición electrónica a cargo de M. J. Pedraza Gracia, J. Á. Sánchez Ibáñez y L. Julve Larraz. Zaragoza: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, 1999: <http://fyl.unizar.es/latassa/latassa.html>. Ver también: http://155.210.60.15/latassa/S/Latassa_S2617.html
9. Alonso se refiere también a este romance y añade datos interesantes, pero desconoce el artículo de Avalor-Arce, que le hubiera dado mejores pistas.
10. Rafael Lapesa me señaló la presencia física de la sangre (y el modelo italiano) en este soneto, cuando realizaba mi tesis doctoral sobre la magia de la sangre, en el marco de la venganza épica (Marcos Marín 1971b).
11. De acuerdo con Lapesa corrijo la posible errata. El texto dice "Asi yo (aunque estoy vivo) estoy sin vida".
12. Es el soneto LIII de los editados por Hazañas y la Rúa, quien lo toma del manuscrito v 366, fol. 14v de la Biblioteca Nacional de Madrid, advirtiendo (p. LXV) que dicho manuscrito es una fiel copia del m. 268 debida al "mal estado" de éste. También se encuentra, siempre según Hazañas y la Rúa, en la biblioteca de los herederos del Sr. D. José María de Álava, en Sevilla (fol. 66). Lapesa (380) afirma que el soneto se copió asimismo en el manuscrito 2.856 de la Biblioteca Nacional, fol. 72v., según descripción de Manuel Serrano y Sanz. Ver ahora López Bueno.
13. Necesita interrogación, aunque no la ponga el editor.
14. Withers remite en nota al pie a *Le Rime di Serafino di Ciminelli dell'Aquila, a cura di Mario Menghini*, Bolonia, 1894, p. 194. Serafino Aquilano, como es más conocido, por el nombre de su tierra natal (1466-1500), vivió en Nápoles, Milán y Roma, donde murió. Fue un poeta de gran éxito, hasta el punto de que muy importantes escritores de su época publicaron unas *Collettanee ... nella morte del'ardente S. A.* en Bolonia, 1504. Véase ahora la edición de sus rimas, que suprime muchas espurias, de La Face Bianconi y Rossi, 1999.
15. Alonso se remite también a Fucilla (51-67), quien ya reclamaba otras fuentes para el soneto de Cetina.
16. Bernardo Pulci era el menor de una familia de poetas florentinos del quattrocento, de la corte de los Medici, por tanto. Escribió sobre todo poesía religiosa. Se casó en 1470 con Antonia Pulci, una escritora que plantea complejos problemas filológicos de autoría. El texto lo reproduce Lanza II, 360.
17. Notas que Avalor-Arce recoge con sumo cuidado, y que se refieren a las ediciones de 1911 en Clásicos Castellanos, la de 1916, la de 1927 y la póstuma de 1947. Ver también Guilbeau.



18. Avalor-Arce añade una referencia de 1803, *Die Braut von Messina*, de Schiller, “en la dramática escena en que Don César confronta su madre ante el cadáver de su hermano Don Manuel, por él asesinado. Entonces exclama el Coro Primero: ‘Brecht auf, ihr Wunden! / Fliesset, fliesset! / In schwarzen Güssen / Strömet hervor, ihr Bäche des Bluts!’ (vv. 2433-2436). Y el Primer Coro insistirá muy poco después: ‘Brecht auf, ihr Wunden! / Redet, ihr stummen! / In schwarzen Fluten / Stürzet hervor, ihr Bäche des Bluts!’ (vv. 2457-2460)”. (512) Ténganse en cuenta, por supuesto, los ejemplos que recoge del Siglo de Oro español, de Lope de Vega y, quizás más importantes, del *Esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, o de la calderoniana *A secreto agravio, secreta venganza*, que no es cosa de repetir aquí.
19. Existe edición electrónica de la Biblioteca Virtual Cervantes, siempre útil, pero con erratas: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=9316>

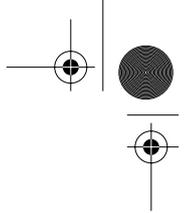
OBRAS CITADAS

- Alonso, Álvaro. “Halcones remontadores y cadáveres que sangran: dos tópicos entre Cetina y la poesía octosilábica”. *eHumanista* 3 (2003): 68-76. http://www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/volumes/volume_03/Articles/09232003Alonso.pdf
- Anónimo. *Das Nibelungen Lied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Herausgegeben von Helmut de Boor. 21ª ed. Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1979.
- Atkinson, David. “Magical Corpses: Ballads, Intertextuality, and the Discovery of Murder”. *Journal of Folklore Research* 36.1 (1999): 1-29.
- Avalor-Arce, Juan Bautista. “La sangre acusadora”. *Boletín de la Real Academia Española* 52 (1972): 511-18.
- Cetina, Gutierre de. *Obras de Gutierre de Cetina*. 2 vols. Ed. Joaquín Hazañas y la Rúa. Sevilla: Francisco de P. Díaz, 1895.
- Child, Francis J. *The English and Scottish Popular Ballads*. Baltimore: Houghton Mifflin, 1882-1898.
- Christensen, C. V. *Baareproven*. Copenhagen: s. p., 1900.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. 2 vols. Madrid: Bailly Bailliére, 1911.
- Dutton Brian y Jineen Krogstad. *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*. 7 vols. Salamanca: Universidad, 1990-1991.
- Frenzel, Herbert A. y Elisabeth Frenzel. *Daten Deutscher Dichtung (Chronologischer Abriss der deutschen Literatur-geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart)*. 2ª ed. Berlín: Kiepenheuer & Witsch, 1959.
- Fucilla, Joseph G. *Estudios sobre el petrarquismo en España*. Madrid: CSIC, 1960.
- Gómez Uriel, Miguel. *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latasa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico*. 3 vols. Zaragoza: Calisto Ariño, 1884-1886.





- Guilbeau, John J. "Some Folk-Motifs in *Don Quijote*". *Studies in Comparative Literature*. Ed. W. F. McNeir. Louisiana: State University Press, 1962. 69-83 y 287-91.
- Heusler, Andreas. *Nibelmgensage und Nibelungcnlied*. Dortmund, Koenigshof: Ruhfus. 1965.
- Lanza, Antonio. *Lirici toscani del Quattrocento*. 2 vols. Roma: Bulzoni, 1973-1975.
- Lapesa, Rafael. "Tres sonetos inéditos de Cetina y una atribución falsa". *Revista de Filología Española* 24 (1937): 380-83.
- Latasa y Ortín, Félix de. *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1500 hasta 1802*. 6 vols. Pamplona: Joaquín Domingo, 1798-1802.
- Lehmann, Karl. *Germanistische Abhandlungen für Konrad von Maurer*. Göttingen: s. p., 1893 (reimpreso en Aalen: Scientia, 1979).
- López Bueno, Begoña. *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*. Sevilla: Diputación, 1978.
- Marcos Marín, Francisco A. "Algunas notas sobre la prueba de la sangre". *Boletín de la Real Academia Española* 51 (1971a): 513-22.
- . *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*. Madrid: Gredos, 1971b.
- . "Parodia y semántica: *La Celestina* se nos desliza en la *Venganza de don Mendo*". *Estudios Filológicos en Homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. Ed. José Antonio Bartol Hernández, Juan Felipe García Santos y Javier de Santiago Guer. Vol. 2. Salamanca: Universidad, 1992. 593-97.
- Prieto, Antonio. *La poesía española del siglo XVI. I: Andáis tras mis escritos*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Ramírez Pagán, Diego. *Sonetos*. Ed. David López García y Rosario Siminiani Ruiz. Murcia: Real Academia Alfonso x el Sabio, 1998.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Ensaladilla. Menudencias de varia, leve y entretenida erudición*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923.
- . *Las supersticiones en el "Quijote". Conferencias leídas en el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español*. Madrid: Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español, 1926.
- Serafino Aquilano. *Le rime di Serafino Aquilano in musica*. Ed. Giuseppina La Face Bianconi y Antonio Rossi. Florencia: Studi e testi per la storia della musica 13, Leo S. Olschki, 1999.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk Literature*. 6 vols. 2ª ed. Bloomington-Londres: Indiana University Press, 1966. CD-Rom: Charlottesville: InterLex Corporation, 2002. www.nlx.com/titles/titlmotif.htm
- Troyes, Chrétien de. *Les romans de Chrétien de Troyes*. Ed. Mario Roques. Paris: Champion, 1960.
- . *Iwein. (Studienausgabe)*. Trad. Hartmann von Aue. 2ª ed. Berlín: Walter de Gruyter, 1966.



Withers, Alfred Miles. *The Sources of the Poetry of Gutierre de Cetina*. Filadelfia: Universidad de Pennsylvania, 1923.
Zapata, Luis. *Miscelánea*. Ed. Pascual de Gayangos. Madrid: Memorial Histórico Español 11, 1859.

