

EL VIENTO COMO EXPRESIÓN DE AÑORANZA EN LA LÍRICA HISPÁNICA DE TIPO TRADICIONAL

Aviva Garribba

El motivo del viento relacionado con la expresión de añoranza aparece en la literatura románica más antigua, provenzal y francesa, y en géneros diferentes. El problema de su origen e historia ha sido objeto de un largo debate entre los estudiosos¹. Por lo tanto, antes de pasar a tratar de su difusión en la lírica hispánica de tipo tradicional, objeto de la presente comunicación, será oportuno recordar a grandes rasgos la trayectoria de este motivo en la literatura románica antigua y las principales posiciones de quienes han entrado en el debate.

La presencia del viento relacionado con la expresión de añoranza se ha señalado en ocho textos pertenecientes a la más antigua literatura románica, cinco en lengua *d'oc* y tres en lengua *d'oïl*, de los siglos XII y XIII aproximadamente. Se trata de textos pertenecientes a géneros poéticos distintos. Aquellos en lengua *d'oc* son dos canciones de autor conocido —una de Bernart de Ventadorn y una de Peire Vidal— la muy discutida canción *Altas undas*, que tanto se parece a las cantigas de amigo gallego-portuguesas, una canción de alba anónima, y el *incipit* de una canción perdida que conocemos por citarse como tonada en una obra dramática, el *Jeu de Sainte Agnès*. Los textos en lengua *d'oïl* son dos interpolaciones —ambas incluidas en un mismo ms. tardío— en sendas *chansons de geste* (*Charroi de Nîmes* y *Prise d'Orange*), y en una canción de cruzada, *Chanterai por mon corage*, de Guiot de Dijon. Además, fuera de Francia y en el siglo siguiente, el motivo se encuentra en varias obras juveniles de Boccaccio, y está relacionado con el tema del *aura*, de capital importancia en la poesía de Petrarca.

¹ Cf. Aurelio Roncaglia, "Can la frej'aura venta" *Cultura Neolatina* 12 (1952) pp. 255-264; Martin de Riquer, "Hei ore dolce, qui de France venés", *Cultura Neolatina* 13 (1953) pp. 86-90; Gianfranco Contini, "Préhistoire de l'aura de Petrarque" (1955), Id. *Varianti ed altra linguistica*, (Torino: Einaudi, 1970) pp. 193-199; Jean Marie D'Heur, "Le motif du vent du pays de l'être aimé, l'invocation au vent, l'invocation aux vagues", *Zeitschrift für Romanische Philologie* 88 (1972) pp. 69-104; Barbara Spaggiari "Il tema west-östlicher dell'aura", *Studi Medievali* XXVI (1985) pp. 185-290. Se refieren especialmente al tema del *aura* en Petrarca, Luciano Rossi, "Per la storia dell'aura", *Lettere italiane* XLII (1990) pp. 553-574, y Maurizio Perugi "Ancora sul tema dell'aura", *Studi Medievali* XXXV (1994) pp. 824-834.

En algunos de los textos provenzales y franceses, el motivo se desarrolla en forma de apóstrofe al dulce viento que viene de un país lejano, añorado por ser la patria o el lugar donde se encuentra el ser amado. Quien pronuncia la apóstrofe es en algunos casos un hombre, en otros una mujer. En unos textos consta además la reacción de volver la cara al viento y aspirar o “beber” el aire, y con ello el aliento del ser amado. En tres textos se alude también al mar. Se trata, pues, de un desarrollo del motivo que, como veremos, muestra notables analogías con el de los textos hispánicos tradicionales, aunque en la poesía antigua alcance formas de expresión más complejas y refinadas.

El debate entre los estudiosos se ha centrado en la cuestión de los orígenes, de la génesis y de la difusión del motivo, después de que Roncaglia, al notar su presencia en la poesía árabe y su ausencia en la latina y griega, vio en ello un caso de filiación literaria de modelos árabes, pasados a Francia a través de los contactos con los hispano-árabes de Al Andalus. Riquer observó su presencia también en la épica francesa, y creyó ver en ésta el primer testimonio románico del viento relacionado con la expresión de añoranza, que tal vez recuperaría reliquias de una tradición románica anterior. Contini, por su parte, apuntaba el tono popular en la literatura provenzal de este motivo, que habría confluido, a su modo de ver, entre las fuentes del aura petrarquista. Años después, D’Heur negó el origen árabe, oponiendo la tesis de la poligénesis, al ver esta función poética del viento como independiente y derivada de un desarrollo del *début printanier* trovadoresco. Recientemente la hipótesis de Roncaglia ha sido retomada por Spaggiari, quien ha seguido las huellas del viento a lo largo de la historia de la poesía clásica árabe, a partir del s. VI, y ha formulado la hipótesis de que el contacto de los franceses con la poesía árabe pudo tener lugar en la época de las cruzadas². En la médula del problema se encuentra también la cuestión, tan debatida, en torno a las relaciones entre lo popular y lo culto: tres de los cinco textos provenzales son de autor desconocido y de “tono popular”, y no es fácil establecer qué tipo de relaciones existieron entre éstos y los dos restantes, de autor conocido y culto, ni con los tres en lengua *d’oil*.

El viento es uno de los elementos de la naturaleza que aparece a menudo en la poesía hispánica de tipo tradicional. En ésta, los términos *viento* y *aire* pueden adquirir funciones poéticas distintas y se hallan en diferentes contextos, aunque, con más frecuencia, en composiciones de tema amoroso³. En algunos textos el viento tiene función de símbolo sexual masculino, según una tradición que se remonta por lo menos a la Biblia⁴. En otros, forma parte de una escena idílica de amores, y se le ruega que no

² Peter Dronke en *The Medieval Lyric* (London: Hutchinson, 1978²) se refiere a este motivo al tratar del alba anónima *En un vergier* y sostiene que la “imagen del viento como mensajero del amado” no viene de la poesía árabe, sino del *Cantar de los Cantares* (en la traducción española de la editorial Ariel, en la p. 223).

³ En este mismo congreso se han ocupado del tema del viento Alan Deyermond y Leonor Fernández.

⁴ Ejemplos de este valor simbólico son el aire que quema a la “morenica”, el “mal ventecillo” que levanta las faldas, el viento que descompone los cabellos de la virgen o que transporta al amante entre las faldas de la amiga, etc. Cf. por ejemplo, Margit Frenk *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (Madrid: Castalia, 1990) núms. 255, 972, 973, 974, 975. El simbolismo sexual del viento es un tema muy tratado: véase, entre otros muchos, Helder Macedo y Stephen Reckert, *Do cancionero de amigo* (Lisboa: Assirio e Alvim, s.a.); Alan Deyermond, “Pero Meogo’s Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in Traditional Lyric” *Romance Philology* 30 (1979) pp. 265-283; John Cummins, *The Spanish Traditional Lyric* (Univ. of Aberdeen: Pergamon Press, 1979); Paula Olinger, *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry* (Newark: Juan de la Cuesta, 1985); Vicente Beltrán, “O vento lh’as levava”, *Bulletin Hispanique* 86 (1984) pp. 5-25; y, muy recientemente, Margit Frenk “Símbolos naturales en las

haga ruido entre las hojas para no despertar a la amada que duerme, o bien que, murmurando entre las plantas, favorezca su sueño⁵. Otras veces el viento es un símbolo relacionado con el mar⁶ y también se asume como símbolo de inconstancia⁷; por último, en su aspecto de fuerza misteriosa, también se halla relacionado con la muerte⁸. En el presente trabajo, sin embargo, me centraré tan sólo en el papel del viento en la expresión de la añoranza hacia personas o lugares amados y lejanos, y en su invocación que, por sí sola, logra dar alivio al que sufre de nostalgia⁹. Una función, pues, muy parecida a la difundida en la antigua literatura románica. En la poesía de tipo tradicional, así como en los textos franceses y provenzales mencionados, el movimiento incesante y bien perceptible del viento puede representar un nexo, un contacto físico (táctil u olfativo) con lo lejano. A veces, incluso se imagina al aire como un posible medio de transporte, mágico, que puede unir al protagonista con lo que añora. Veremos pues, a continuación, cantos de ausencia o de queja amorosa en los que el viento es llamado a aliviar el malestar de quien padece la nostalgia.

En el pequeño *corpus* que he reunido es posible distinguir dos tipos o modalidades principales de realización de este motivo en la lírica tradicional. El primer tipo está caracterizado por la presencia de una apóstrofe al viento visto como un contacto ideal con un lugar que se añora; en el segundo, el viento, al que se atribuye una función de intermediario o mensajero, representa un alivio de la pena causada por la nostalgia. Los textos se presentarán divididos en dos grupos según su tipo, y el orden en el que se irán comentando no será cronológico ni relacionado de alguna manera con la tradición textual, sino que dependerá de las modalidades con que el motivo se presenta en ellos. No faltará, sin embargo, una mirada histórica a las fuentes en el comentario que seguirá la presentación de los textos.

Tipo I: El motivo se desarrolla a través de una breve apóstrofe al viento que procede del lugar que se añora o en el que se encuentra la persona objeto de nostalgia:

1
Aires de mi tierra
vení i llevadme
que estoi en tierra axena
no tengo a nadie¹⁰.

(Correas, *Arte de la lengua*, 1625)

viejas canciones populares hispánicas”, *Lírica popular/Lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Sevilla: Universidad-Fundación Machado, 1998) pp. 168-172. La imagen del viento que meneas las hojas también puede ser alusión erótica y es el motivo central de algunos textos de tipo tradicional (Cf. Frenk, *Corpus*, 309 B y José María Alín, *Cancionero Tradicional* (Madrid: Castalia, 1991) núm. 868).

⁵ Cf. Alín, *Cancionero*, núms. 749, 1161, 1176; Frenk, *Corpus*, núms. 2301, 2302, 2304, 2305

⁶ Cf. Frenk, *Corpus*, núm. 971; Vicente Beltrán, *La canción tradicional de la Edad de Oro* (Barcelona: Planeta, 1990) núm. 232.

⁷ Es lo que vemos en el texto núm. 2335 del *Corpus* de M. Frenk en el que la palabra *aire*, es símbolo del amor, y a la vez parece implicar lo voluble de quien ama.

⁸ Véase, por ejemplo, una endecha judeo-española de Marruecos, en la que el viento representa a la muerte que llega imprevista y violenta. Cf. Manuel Alvar, *Endechas judeo-españolas* (Madrid: CSIC, 1969) núm. VIII.

⁹ Motivo que no he podido encontrar en Stith Thompson, *Motif-index of Folk Literature*, (Bloomington, 1955-58), 6 vols. s.v. “Wind”, “Breath”, “Homesickness”, “Homeland”, “Air”, “Land”, “Country”.

¹⁰ Frenk, *Corpus*, núm. 932. Una contrahechura de este texto está en la farsa mitológica *Céfalo y Pocris* de Calderón de la Barca, en la ensalada *Que una boca me trague*.

El viento es aquí, por un lado, único contacto ideal con la tierra lejana (“de mi tierra / vení”), y por otro, medio de transporte ideal hacia allá (“llevadme”).

A la condición de soledad padecida en tierra ajena (“no tengo a nadie”) se puede añadir la nostalgia de la persona amada, como ocurre en la que parece ser otra versión o desarrollo en forma paralelística del mismo texto:

2

Pues que en esta tierra
no tengo a nadie,
aires de la mía,
vení a llevarme.

Pues que en esta tierra
no tengo amor,
aires de la mía,
lleváme al albor¹¹.

(Bibl. de Palacio, ms. 1580, segunda mitad s.XVI)

Una variante de esta apóstrofe al viento es la siguiente:

3

Ayres de mi aldea
venit y llevatme,
que los ayres de ausencia
son malos ayres¹².

(*Romancero de Barcelona*, ca. 1590-1600)

Aquí el motivo se presenta a través de una contraposición entre *malos* e — implícitamente— *buenos aires*. Este cantarcillo parece haber tenido gran éxito, a juzgar por las muchas imitaciones, versiones a lo divino y *contrafacta* que tenemos documentadas¹³. Una de ellas es una divertida versión burlesca de Quevedo en la que la razón del malestar que justifica la apóstrofe al viento se actualiza en falta de dinero:

4

Aires mejicanos,
vení y llevadme,
que los aires sin blanca
son malos aires¹⁴.

(*Los galeotes*, Baile, vv. 154-157)

¹¹ Frenk, *Corpus*, núm. 933. En el ms. figura a continuación de: “¡Mal aya la barca / que acá me pasó, / que en casa de mi padre / vien m’estava yo!”. En esta versión paralelística se nota la presencia en el último verso el tema del alborada, el encuentro de los amantes al alba.

¹² Frenk, *Corpus*, núm. 934.

¹³ Una versión a lo divino se encuentra en Lope de Vega, *El rústico del cielo* (en una escena donde se divinizan tres conocidas seguidillas) y en Correas, *Arte de la lengua* (con pequeñas variantes). Otra versión, también a lo divino, está en A. de Bonilla, *Peregrinos pensamientos*, Baeza 1614 (romance *Aquella carne inocente*). Según J.M. Alín y M^a Begoña Barrio Alonso (*El cancionero teatral de Lope de Vega*, London: Tamesis, 1997) p. 8, “la popularidad de esta seguidilla se debe en buena medida al éxito del romance en el que apareció (*Del Real de Manzanares*)”.

¹⁴ Francisco de Quevedo, *Obras completas*, ed. José Manuel Blecua (Barcelona: Planeta, 1990²) p. 1192.

El mismo tipo de desarrollo de nuestro motivo se encuentra todavía en textos modernos gallegos y portugueses, como, por ejemplo, en este cantar gallego (que glosó Rosalía de Castro) en el que la apóstrofe se dilata, ocupando los cuatro versos:

5

Airiños, airiños, aires,
airiños da miña terra,
Airiños, airiños, aires,
airiños, leváime a ela¹⁵.

(R. de Castro, *Cantares gallegos*, 1909)

Más próximo aún a los ejemplos antiguos mencionados es otro texto, procedente de la tradición oral de Portugal:

6

Oh, ares da minha terra,
vinde por aquí, levai-me,
que os ares de terra alheia
não fazem senão matar-me¹⁶.

(P. Fernandes Thomas, *Canções populares da Beira*)

Volviendo a las fuentes antiguas, dentro de este primer tipo también se da un caso más artificioso, una transposición del tema a un plano metafórico, en el que volvemos a encontrar la apóstrofe al viento, pero sin la acostumbrada petición “vení y llevadme”:

7

Frescos airezitos
favor os pido
que me anego en las olas
del mar de olvido¹⁷

(Juan de Chen, *Laberinto amoroso....*, 1618)

Como se ve, consta la imagen del mar como olvido que mezcla lo marinero y lo amoroso. En este contexto, no se aclara qué es lo que se les pide a los aires (“favor os pido”), pero, el invocarlos para salvarse del “mar de olvido”, queda sugerido que los “frescos airecitos” representarían la función del recuerdo.

Pasemos ahora al tipo II, en el que el viento representa un implícito alivio de la pena causada por la nostalgia, por desempeñar el papel de intermediario o hasta de mensajero entre los amantes que se encuentran lejos. El amante espera que sus suspiros, a través del viento, alcancen a su amada:

8

Vuelan mis suspiros
van por el aire
para que a mi ausente
le den alcance¹⁸.

¹⁵ Apud Eduardo Martínez Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid: Castalia, 1966) núm. 3.

¹⁶ Martínez Torner, *Lírica hispánica*.

¹⁷ Frenk, *Corpus*, núm. 2327.

¹⁸ Alín, *Cancionero*, núm. 1178. En este ejemplo también es de notar la presencia de términos relacionados con el tema de la “caza cetrera de amor” (*volar, dar alcance*), difundido en una rica veta de la lírica semipopular del s. XVI, y que retomará a lo divino también S. Juan de la Cruz (Cf. Dámaso

(*Romances y letras a tres voces*, s. XVII)

A veces, lo que trae el viento sólo es causa de desilusión; en el ejemplo siguiente, los suspiros no llegan por ser el amor y la nostalgia no correspondidos:

9

El viento me trae
rosas y flores
pero no los suspiros
de mis amores¹⁹.

(*Qvarto Quaderno de varios romances...*, 1597)

En otro texto el viento incluso se vuelve mensajero de negativas:

10

Salen mis suspiros
que al aire encienden;
llegan a mi dama
y elados vuelven²⁰.

(*Dozena parte de romances ...*1604).

Finalmente, no falta un caso en el que los aires parecen presagiar la llegada del ser amado. Aquí el viento representa, más que un intermediario, un anuncio del amor lejano que vendrá:

11

Si los aires vienen
como han de venir
vendrán mis amores
que están en Madrid²¹.

(F. de Segura, *Romancero nuevo...* 1605)

El *corpus* reunido, como se ha visto, aúna fuentes antiguas y tradición oral moderna. Las fuentes antiguas proceden de los últimos años del XVI y, sobretudo, de comienzos del s. XVII. Se trata generalmente de romanceros o pliegos de romances, expresión de la moda del Romancero nuevo, como por ejemplo los pliegos de las “series valencianas” (núm. 9) o el *Laberinto amoroso* (núm. 7). Algunos de los textos están presentes en más de una colección de romances. Muchas veces los textos citados se encuentran insertados dentro de otros textos o van acompañados por glosas. El testimonio más temprano del motivo podría ser el del texto núm. 2, que aparece en un manuscrito de la segunda mitad del s. XVI; un elemento que podría anticipar la primera documentación del motivo es el hecho de que Correas, al citar el núm. 1 en su *Arte de la lengua*, lo defina como una *seguidilla vieja*; otro posible elemento anticipador es un centón poético atribuido a Camões (muerto en 1580) que incorpora una variante del texto núm. 1 que reza: “Naves de la tierra mía, venid ora e llevadme”²². Sin embargo,

Alonso, “La caza de amor es de altanería”, *De los siglos oscuros al de Oro* (Madrid: Gredos, 1958) pp. 254-275.

¹⁹ Alfn, *Cancionero*, núm. 618.

²⁰ Frenk, *Corpus*, núm. 2329.

²¹ Alfn, *Cancionero*, núm. 776.

²² Se trata del centón *Por usar costume antigo*, incluida en la edición del Visconde de Juromenha pero no en las primeras ediciones. Los editores modernos de Camões no suelen incluirla. Cf. Luis de

por viejo que sea el motivo, no parece ir más allá de la segunda mitad del s. XVI y sin duda estuvo de moda entre finales del XVI y comienzos del XVII, en el período de boga del Romancero nuevo, que precisamente lo recoge. Confirma este momento de auge su presencia (aunque a menudo en forma de *contrafactum*) en el teatro de la época: el núm. 3 a lo divino en *El rústico del cielo* de Lope; el núm. 7 en el entremés *Los romances*, el núm. 1 en *Céfalo y Pocris* de Calderón, además de la imitación burlesca de Quevedo ya citada (núm. 4), insertada en el baile de *Los Galeotes*.

Veamos ahora brevemente algunos de los rasgos principales de este *corpus* que acabamos de presentar.

En los textos del tipo I la estructura es la de la antítesis con repetición, basada en la oposición *mi tierra / tierra ajena* o bien *buenos aires / malos aires*. En un caso el motivo se desarrolla en forma paralelística, y la apóstrofe está en uno de los dos versos que se repiten idénticos (núm. 2).

Los textos del tipo II tienen una estructura menos homogénea: lo que comparten es la secuencia de los sustantivos *aires-suspiros-amada*, salvo el núm. 10, en el que es la repetición con políptoto del verbo venir (*vienen-venir-vendrán*), la que pone en relación los aires con el amor.

El léxico de estos textos tiene sus preferencias: palabras repetidas como, en el tipo I, *aires* (en plural, mientras que el viento hombrón se indica generalmente en singular²³); el sintagma *tierra ajena* (o *esta tierra*) que se contrapone a *mi tierra, mi aldea*; y los verbos, referidos al viento, *venir* y *llevar*. En el tipo II tenemos el sustantivo *suspiros*, verbos como *volar, venir, ir*, mientras que el concepto del ser amado se indica con varios términos (*amores, mi ausente*). La serie de palabras para designar el viento comprende además de *aires*, el diminutivo *airecitos* y *viento*, ambos utilizados sólo una vez; no aparecen cultismos como *céfiro*, utilizado por ejemplo en otro texto donde también se habla del viento²⁴. Los cultismos se dan en otros campos léxicos, en expresiones ajenas al léxico tradicional, y más bien pertenecientes al ámbito de la lírica cortesana, como *dama* o *mi ausente*. Al lado de los cultismos hay otras marcas de modernidad como *mejicanos* o *Madrid*, y también hay algún arcaísmo, como *albor* o el imperativo *vení*.

Pasando al plano retórico notamos, además de las repeticiones con antítesis que ya mencionamos, algunas imágenes: tenemos en el núm. 3 los “aires de ausencia” y en el 7 —texto que, como ya notamos, traspone el motivo a un plano metafórico— el anegar en el “mar de olvido”. Quizás haya doble sentido en la expresión “malos aires” que podría aludir a una epidemia y dar así una imagen de la ausencia como enfermedad²⁵. En el núm. 10, la oposición de fuego (*encienden*) y hielo (*helados*), así como el término *dama* al que ya aludimos, parecen indicar una relectura del motivo en clave culta.

Como se ve, en nuestros textos también, así como en los antiguos textos provenzales y franceses, lo culto parece estar entrecruzado con lo tradicional. Esta función poética del viento relacionada con la nostalgia no aparece ni en las *kharǧat* ni

Camões, *Lírica completa*, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva (Lisboa: Biblioteca de Autores portugueses, 1980) vol. III, p. 241.

²³ Según los datos proporcionados por Stefania Bracone en su tesina de licenciatura, *La lingua dei villancicos popolari quattro-cinquecenteschi*, defendida en la Universidad de Roma “La Sapienza” en el año 1987-88, inédita.

²⁴ Frenk, *Corpus*, núm. 751.

²⁵ En el *Cancioneiro de Resende* hay una sátira de Alvaro Brito Pestana sobre los “ares maus de Lisboa” que alude a la corrupción moral que reina en la ciudad, pero también a la epidemia de peste de 1496.

en las cantigas de amigo galego-portuguesas, y nada impide pensar que se trate tan sólo de una creación del siglo XVI; pero la falta de antecedentes en la lírica hispánica medieval no debe hacernos olvidar su difusión en la poesía árabe de Al-Andalus y en la poesía románica medieval y, por otro lado, su pervivencia en la tradición oral ibérica moderna. Ni hay que olvidar su atisbar esporádico en el Romancero: una búsqueda no sistemática me ha permitido reunir dos textos de la tradición escrita antigua y dos de la oral moderna en los que aparece el viento con una función parecida a la que hemos visto. En el romancero de tradición escrita, nuestro motivo se halla en dos versiones del s. XVI del romance de *Belardos y Baldovinos*, una publicada en la *Silva de Zaragoza* de 1551 y otra glosada en un ms. de ca. 1570-80²⁶. En ellas Baldovinos, al borde de la muerte, pide que se le deje sentir el viento de Francia y esto le trae el recuerdo de su amada y de su familia. En la versión de la *Silva* :

Apeadme caballeros
 en este trébol florida [sic]
 descansaredes vosotros
 pacerán vuestros rocinos.
 menear me hían los vientos
 de Francia do fui nascido.
 ¿Si se acordará mi madre
 de un hijo que había parido?
 ¿Si se acordará Sevilla
 de Baldovinos su amigo?
 ¶: 37.

En la versión glosada del ms. las palabras de Baldovinos a punto de morir son:

abaxesme caballeros
 en esta verde montina
 darne an aires de Francia
 la mi tierra ennoblecida.

El romance de la *Silva* parecería representar el testimonio más antiguo del motivo en la literatura hispánica. Aquí el motivo se diría de procedencia culta, al presentarse en unos términos muy semejantes a los que caracterizan el motivo en las dos chansons de geste de las que hablábamos²⁸.

²⁶ Publica esta glosa (limitada a la segunda parte del romance) A. Rodríguez Moñino, "Cinco notas sobre romances: 1. La muerte de Baldovinos", *La transmisión de la poesía española en los siglos de oro*, (Barcelona: Ariel, 1976) pp. 217-220. Según Rodríguez Moñino, el romance publicado por Esteban de Nájera en la *Silva* es fruto de una contaminación de dos romances diferentes. Esto explicaría la razón por la que sólo la primera parte del romance —según notó Menéndez Pidal— corresponde a la *Chanson de Saisnes* de Jean Bodel (en la que Berart encuentra a Baudoin victorioso y no a punto de morir como en el romance). Cf. Ramon Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, Americano y Sefardí)* (Madrid: Espasa-Calpe, 1953) I, pp. 251-256.

²⁷ M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos. Tratado de los romances viejos*, IX, en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol XXV, p. 71.

²⁸ Véase por ejemplo los versos del *Charroi de Nimes* "Va s'an Guillaume lou marchis au cor neis / Entre en un val si et un mont monté. / Car vint enson si s'estoit resgardés / Vers douce France a son vis restorné / Un vant de France lou fiert enmi lou neis / Ovre son sain si l'an laist plain antrer. / Ancontre l'ore se prist a guarmenter / «Hei, ore dolce, qui de France venes / Tu ne viens pas devers la Rouge Mer, /

En el romancero de tradición oral, el motivo aparece en un raro romance sefardí de Marruecos —sin antecedentes peninsulares conocidos—, titulado *El cautiverio del Príncipe Don Francisco*²⁹, en el que un príncipe prisionero pide a su carcelero:

súbeme un poquito arriba, me dará un poquito el aire /
gozaré del viento fresco de la tierra de mi padre.

En este caso no se habla explícitamente de recuerdo, pero el sentimiento de añoranza parece estar implícito. No conozco la presencia de este motivo en ningún otro romance sefardí.

Más dudoso es el caso del *incipit* de un romance que José Leite de Vasconcellos, incluye en la sección de “Romances em castelhano” de su *Romanceiro Português*³⁰, pues se trata de un texto muy confuso y no se alude a la nostalgia:

Airecito que venía — de tierra de Aguadalupe:
Niña, despierta tu madre — para que el romance escuche.
He de contar mi romance — si gustan mis caballeros,
etc.

La narración que sigue no parece tener nada que ver con el viento y no es fácil imaginar el significado de ese primer verso.

La poesía hispánica de tipo popular y el romancero en sus dos vertientes, escrita y oral, nos ofrecen una manifestación más de un motivo cuya difusión universal han destacado muchos investigadores. Sin embargo, también se ha señalado cómo esta difusión, de origen poligénico o bien dependiente de símbolos y de mitos primordiales comunes, no puede ser la explicación más económica para su presencia, además en formas tan parecidas, en tradiciones cuyo contacto histórico fue sin duda importante y fecundo. El motivo del viento relacionado con la expresión de añoranza estuvo de moda en la península ibérica en el tránsito entre los ss. XVI y XVII en formas parecidas al que se halla en la más antigua poesía románica y sigue manifestándose en la poesía tradicional moderna. Se trata, pues, de apariciones mucho más tardías respecto a las francesas y provenzales, pero que podrían relacionarse con una tradición más antigua o por lo menos traer inspiración de ella. Sin embargo, los datos que tenemos no parecen suficientes para contestar a más preguntas o para avanzar hipótesis de relaciones genéticas.

ans viens de France qui tant fait a loer. / Orliens et Chartres er Beauvaiz, la cités. La sont meu dru et ni ami charne(s)[...]” (*Apud* Spaggiari, “Il tema west-östlicher dell’aura”, pp. 257-58)

²⁹ H17.1 en el catálogo de S. Armistead, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)* (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978). Edición parcial en R. Menéndez Pidal, *Catálogo del romancero judío-español*, (Madrid: Austral, 1947) (1° publ. en *Cultura Española*, 1906-7) núm. 52.

³⁰ *Romanceiro Português* coligido por José Leite de Vasconcellos (Coimbra: Universidade, 1960) vol. II, p. 537.