EL ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS EN TEXTOS POSTERIORES AL DEL CANCIONERO DE ROMANCES DE AMBERES, s. a. (A.) (B.)

I.—(A50).—EL CANCIONERO DE ROMANCES DE 1550.

(Ilustr. núms. 1, 2 y 3)

galera la mi galera
dios te me guarde de mal...

Cancionero de romances de Amberes. (1550).

1.—Aparece la canción del marinero.

No ha sido duradera la innovación introducida por el colector

---

(A.) El presente trabajo, cuyo título debiera, en realidad, ser más extenso y pormenorizado, está constituído por la fusión de varios capítulos de la primera parte de nuestra amplia obra consagrada al estudio del romance. Para una recta y provechosa inteligencia de las presentes notas, convendría que el lector se remitiese a nuestro trabajo antecedente: «El Romance del Conde Arnaldos en el Cancionero de Romances de Amberes, s. a.», publicado en este mismo lugar (BBMP, año XLV, Enero-Diciembre 1969, núms. 1, 2, 3 y 4, págs. 46 a 89). Véase en dicho trabajo la nota (A) en la que se dice que nuestra obra, en su totalidad (tres partes), está dedicada a la memoria del insigne maestro, D. Ramón Menéndez Pidal, cuyas enseñanzas le han servido de inspiración y eje.—F. C.

(B.) En éste, como en nuestro anterior trabajo sobre el mismo tema, utilizamos las abreviaturas siguientes:
A48.—*Cancionero de Romances* de Amberes, s. a. (¿1548?).
A50.—*Cancionero de Romances* de Amberes, edic. de 1550.
A55.—*Cancionero de Romances* de Amberes, edic. de 1555.
CL.—*Cancionero de Londres* (British Museum, Ms. Add. 10.431).
PS.—Pliego suelto de la *Sammlung* de Praga (¿1560?).
MP.—Versión de D. Ramón Menéndez Pidal (1938).
Ja.—Primera versión sefardí (1907). (Cf. nota 51).

Cancionero de

Romances

EN QVE ESTAN RE-
copilados la mayor parte delos
Romances Caſtellanos que
faſta agora ſean com-
pueſto.

¶Nueuamente corregido emen-
dado y añadido en muchas partes.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

EN ENVE[illegible]

En caſa de Martin Nucio.

M. D. L.

ILUSTR. NÚM. 1.—Portada del *Cancionero de Romances* de Amberes, edición de 1550, según el *Codex Monacensis* (Rar. 925) de la Bibliotheca Regia Monacensis. Bayerische Staatsbibliothek de Munich. (Cf. la nota 3).

de A48., ya que, apenas transcurridos dos años [1], surge —¿o resurge?— una versión larga (36 versos). Esto hace suponer que la versión judía estaba poco difundida todavía, aunque hacía ya cincuenta y ocho años que los judíos habían sido expulsados de España. O tal vez no lo estaba de modo suficiente entre los israelitas residentes en los Países Bajos, que hubieran podido comunicarla a Martín Nucio para su segunda edición del *Cancionero*. Quizá, por lo contrario, era conocida, pero, por su carácter de «romance-cuento» no se le daba acogida [2].

2.—El texto [3].

A50.—ROMANCE DEL CON-/de Arnaldos

(ff. 204-205)

Qvien vuieſſe tal ventura
ſobre las aguas de la mar
como vuo el conde Arnaldos
la mañana de ſan Iuan
con vn falcon en la mano
la caça yua caçar
vio venir vna galera
que a tierra quiere llegar

Jb.—Segunda versión sefardí (1922). (Cf. nota 56).
Jc.—Tercera versión sefardí. (Paul Bénichou, 1945). (Cf. nota 58).

[1] Refiriéndose a este Cancionero, dice Menéndez Pidal: «El libro era tan oportuno, cayó entre el público con una tan llamativa novedad, que se publicaron de él tres reimpresiones o refundiciones en el año 1550: una hecha por el librero de Medina del Campo, Guillermo de Miles; otra por el impresor de Zaragoza, Esteban de Nájera, que le añadió, y otra por el mismo Martín Nucio». La de Guillermo de Miles es la siguiente: *ROMANCES/EN QUE ESTAN RECOPILADOS/LA MAYOR PARTE DE LOS ROMANCES CASTEL-/LANOS QUE FASTA AGORA SEAN COM-/PUESTO.* Escudo de Miles. *Impreſſo a caſ-/ta de Guillermo de Miles, merca-/der de Libros/1550.* Bibl. Nacional de Madrid, R. 12985. Cf. C. Pérez Pastor, *La Imprenta en Medina del Campo.* Madrid, 1895.

[2] «Otra distinción más profunda marca una nueva época. La recolección hecha entre 1500 y 1550 en pliegos sueltos, Cancioneros de romances, Silvas, prefiere visiblemente los romances fragmentarios... sin duda porque muchos de ellos eran sentidos como más viejos y venerables, restos de una época baladística propia de los antepasados... En esa época existían seguramente muchos romances cuentos que los editores despreciaban y no querían recoger...» (M. Pidal, *Rom. hisp.* I, p. 160).

[3] *Cancionero de/ROMANCES/EN QUE ESTAN RE-/copilados la mayor parte de los/Romances Caſtellanos que/faſta agora ſean com-/pueſto./ Nueuamente corregido emen-/dado y añadido en muchas partes./* Marca

las velas traya de ſeda
la exercia de vn cendal
marinero que la manda
diziendo viene vn cantar
que la mar fazia en calma
los vientos haze amaynar
los peces que andan nel hondo
arriba los haze andar
las aues que andan bolando
en el maſtel las faze poſar
galera la mi galera
dios te me guarde de mal
delos peligros del mundo
ſobre aguas de la mar
delos llanos de Almeria
del eſtrecho de Gibraltar
y del golfo de Venecia
y de los bancos de Flandes
y del golfo de Leon
donde ſuelen peligrar
Alli fablo el conde Arnaldos
bien oyreys lo que dira
por dios te ruego marinero
digas me ora eſſe cantar
Reſpondiole el marinero
tal reſpueſta le fue a dar
yo no digo eſta cancion
ſino a quien comigo va.

3.—Variantes respecto de A48.

A48.	A50.
Reclamo (f. 192 v.) *Quien*	Reclamo (f. 203 v.) *como*, después de los dos primeros versos.

---

núm. 1 de Martín Nucio, con cuatro defectos: dos en el anillo, truncado, uno al pie izquierdo del escudo y otro en el centro. Esta marca se repite en el colofón, f. 300 vto. *EN ENVERS./En caſa de Martin Nucio,/M. D. L.* Trescientos ff. numerados. In-12.° Los ff. 1 vto. y 2 rto. contienen el prólogo *El impreſſor*. Contiene 184 romances. Sig. A-Z, Aa, Bb, todas de doce hojas. Las letras y-z son góticas. El *Arnaldos* figura en los ff. 204-205 Hemos consultado el ejemplar existente en la Bibliothèque de l'Arsenal, de París *(Rés.* 8.° B. L. 16.100), que se conserva en muy buen estado, encuadernado en piel de color castaño claro, con filetes y cantos dorados, cotejándolo con el *Codex Monacensis (Rar.* 925) de la Bibliotheca Monacensis, conservado en la Bayerische Staatsbibliothek, de Munich, y cuyo texto debemos a la amable diligencia del Dr. Karl Dachs, «Oberbibliotheksrat» de la referida Biblioteca, a quien expresamos nuestra mayor gratitud. Existe otro ejemplar de este *Cancionero* en la Hispanic Society of America. Refiriéndose a este *Cancionero* dice Ticknor *(Op. cit.*, p. 404): «This edition of 1550, however, seems to have been issued with different title-pages, for Dr. Wolf showed me one in the Vienna Library dated 1554». Y Morel-Fatio, a su vez, escribe: «La présente contribution à la connaissance de la poésie castillane de la première moitié du XVe. siècle n'est tout simplement que la reproduction fidèle d'un *cancionero* de caractère mixte, composé en partie d'oeuvres anciennes de l'école espagnole et en partie d'essais à la mode italienne, le *Cancionero general de obras nueuas, nunca hasta aora impressas, assi por ell arte española como por la toscana*, publié à Saragosse par Estéban G. de Najera en 1554 et dont un seul exemplaire a échappé à la destruction, celui de la Bibliothèque ducale de Wolfenbüttel, que nous réimprimons», etc., etc. (A. Morel-Fatio, *L'Espagne au XVIe. et XVIIe. siècles.* Heilbronn, 1878, pp. 489-592. En nota dice Morel-Fatio: «Des presses du même imprimeur sortirent en 1550 la *Silva de varios romances* et, en 1552, la *Segunda parte del Cancionero general*, décrite par Ferdinand Wolf dans ses additions à Ticknor».

V. 2.	*ſobre las aguas de mar*	*ſobre las aguas de la mar* (eneasílabo)
V. 3.	Verso cortado así: *Arnaldos*	entero en un solo renglón.
V. 4.	*ſan iuan*	*ſan Iuan* (f. 204 r.)
V. 18.	*nel maſtel... faz*	*en el maſtel... faze*
V. 19.	*alli*	V. 29. *Alli*
V. 23.	*reſpondiole*	V. 32. *Reſpondiole* (en reclamo, fin del f. 204 r.). En el f. 204 v. lleva la llamada *Romance de* y en el primer verso de este f. *Reſpondiole el marinero.* Sigue el romance hasta *ſino a quien comigo va.* (con punto). Carece de la palabra FIN.
	En A48. todos los versos del romance se hallan comprendidos en los ff. 192 v. y 193 r.	
V. 26.	*va*, sin punto final.	

4.—Conde Niño, Victorial y guerras civiles de Granada.

En el resbaladizo terreno de las conjeturas hay que caminar con suma cautela. Sin embargo, a falta de datos precisos, ¿qué otra solución queda, si no es la conjetura, cuando se trata de dar cierta verosimilitud a una circunstancia determinada?

Conjetura es, pues, lo siguiente: Menéndez Pelayo pone en guardia contra una relación efectiva de ciertos romances —el del *Conde Niño*, en particular— con las aventuras de Don Pedro Niño, conde de Buelna, relación que para el ilustre maestro es sólo ambiental. Y dice a este respecto:

> «Por supuesto, que el *Conde Niño* de estos romances nada tiene que ver con el personaje histórico Don Pedro Niño (Nuño), conde de Buelna, si bien la celebridad de sus aventuras pudo influir en que su nombre se aplicase arbitrariamente al héroe de estos romances, así como en el Algarve se le llamó *Don Diniz*, por recuerdo del famoso rey del mismo nombre y en las Azores *Don Duardos*, acaso por influjo del libro de caballerías *Primaleón y Polendos*, o de la tragicomedia de Gil Vicente [4]».

Pese a esto decimos: en la versión A50. del *Conde Arnaldos* aparecen, aunque modificados, los diez versos (19 a 28) que ya

[4] M. Pelayo, *Trat. de los rom.* Tradición de Asturias, p. 75.

Romance del
eſpereys me vos ſeñora
faſta mañana aquel dia
yre yo tomar conſejo
de vna madre que tenia
la niña le reſpondiera
y eſtas palabras dezia
o mal aya el cauallero
que ſola dexa la niña
el ſe va a tomar conſejo
y ella queda en la montina
A conſejo le ſu madre
que la tomaſſe por amiga
quando boluio el cauallero
no hallara la montina
vido la que la lleuauan
con muy gran caualleria.
El cauallero deſque la vido
enel ſuelo ſe capa.
deſque en ſi vuo tornado
eſtas palabras dezia.
Caualleró que tal pierde
muy gran pena mereſcia
yo meſmo ſere el Alcalde
yo me ſere la juſticia
que le corten pies y manos
y lo arraſtren por la villa.

ROMANCE DEL CONde Arnaldos.

QVien vuieſſe tal ventura
ſobre las aguas dela mar
como

como vuo el conde Arnaldos
la mañana de ſan Iuan
con vn falcon enla mano
la caça pua caçar
vio venir vna galera
que a tierra quiere llegar
las velas trapa de ſeda
la exercia de vn cendal
marinero que la manda
diziendo viene vn cantar
que la mar fazia en calma
los vientos haze amapnar
los peces que andan nel hondo
arriba los haze andar
las aues que andan bolando
enel maſtel las faze poſar
galera la mi galera
dios te me guarde de mal
delos peligros del mundo
ſobre aguas dela mar
delos llanos de Almeria
del eſtrecho de Gibraltar
y del golfo de Venecia
y delos bancos de Flandes
y del golfo de Leon
donde ſuelen peligrar
Alli fablo el conde Arnaldos
bien opreys lo que dira
por dios te ruego marinero
digas me ora eſſe cantar

Reſpondiole

ILUSTR. NÚM. 2.—El *Romance del Conde Arnaldos* en el *Cancionero de Romances* de Amberes, edición de 1550. (Cf. nota 3.)

Romance de

Reſpondiole el marinero
tal reſpueſta le fue a dar
yo no digo eſta cancion
ſino a quien comigo va.

ROMANCE DELA LIN da infanta.

EStaua la linda infanta
a ſombra de vna olina
pepne doro en las ſus manos
los ſus cabellos bien cria
alço ſus ojos al cielo
eſcontra do el ſol ſalia
vio venir vn fuſte armado
por Guadalquiuir arriba
dentro venia Alfonſo Ramos
Almirante de Caſtilla
Bien vengays Alfonſo Ramos
buena ſea tu venida
y que nueuas me traedes
de mi flota bien guarnida.
Nueuas te trapgo ſeñora
ſi me ſeguras la vida
dieſſes las Alfonſo Ramos
que ſegura te ſeria
alla lleuan a Caſtilla
los Moros dela Berueria
ſino me fueſſe porque
la cabeça te cortaria
ſi la mia me cortaſſes
la tupa te coſtaria

Romance

ROMANCE DE Monteſinos.

CAta Francia Monteſinos
cata Paris la ciudad
cata las aguas de Duero
do van a dar enla mar
cata palacios del rey
cata los de don Beltran
y aquella que v'es mas alta
y que eſta en mejor lugar
es la caſa de Tomillas
mi enemigo mortal
por ſu lengua diffamada
me mando el rey deſterrar
y he paſſado a cauſa deſto
mucha ſed calor y hambre
trapendo los pies deſcalços
las vñas corriendo ſangre
ala triſte madre tupa
por teſtigo puedo dar/
que te parió en vna fuente
ſin tener en que te echar
yo triſte quite mi ſapo
para auer de cobijarte
ella me dixo llorando
por te ver tan mal paſſar
tomes eſte niño conde
y lleues lo a chriſtianar
llamedes le Monteſinos
Monteſinos le llamad/

S Monte-

ILUSTR. NÚM. 3.—Continuación y fin del *Romance del Conde Arnaldos*, en el *Cancionero de Romances* de Amberes de 1550. (Cf. nota 3.)

hemos visto en la versión del *Cancionero* de Londres. Y preguntamos: ¿de dónde proceden? ¿Qué los ha inspirado y aun prefigurado? Nos parece —y aquí de nuestra conjetura— que vienen, en parte, del *Victorial* [5], el cual, no sólo parece haberlos inspirado, sino que incluso ha suministrado elementos casi textuales. Digamos, ante todo, que la aureola de las hazañas de Don Pedro Niño debió de ser considerable durante la segunda mitad del siglo XV y todo el siglo XVI. De ello tenemos un testimonio, algo tardío, en Ginés Pérez de Hita, quien, en la segunda parte de sus *Guerras civiles de Granada*, obra publicada en 1595, después de describir el asedio de Galera (partido judicial de Huéscar) durante el levantamiento morisco de las Alpujarras, y de dar el número de «los cavalleros y alférezes que murieron», dice: «Y aora diremos otro romance sobre el levantamiento de Galera, porque es de un amigo que lo hizo de propósito de su levantamiento» (p. 297). Y sigue el romance, en el cual, tras de describir la villa de Galera, asimilándola a un navío que

> No tiene velas ni remos
> y navega y hace mal...,

incluye las siguientes resonancias del *Arnaldos* y aun de su más antigua versión (CL.):

> Marinero que la rige
> sarracino es natural
> criado acá en nuestra España
> por su mal y nuestro mal.
> Abenhozmin a por nombre
> y es hombre de gran caudal;
> confiado en su galera,
> va diziendo este cantar:
> «Galera, la mi Galera,
> Dios te me guarde de mal,
> de los peligros del mundo
> y del Príncipe Don Juan... [6]

[5] *El Victorial*, edición de E. LLAGUNO AMÍROLA (incompleta), Madrid, imprenta de D. Antonio de Sancha, 1728. Nueva edición crítica por J. de MATA CARRIAZO, Madrid, 1940.

[6] G. PÉREZ DE HITA, *Guerras civiles de Granada*. Reproducción de la edición príncipe de 1595, publicada por B. BLANCHARD-DEMOUGE. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios Históricos e Investigaciones cientfficas. Centro de Estudios Históricos, 1913-1915. Segunda parte, cap. XXII, p. 298.

Claro que en Pérez de Hita la resonancia puede venir, no directamente de Rodríguez del Padrón ni del *Victorial*, sino directa o indirectamente de las ediciones A50-A55 del *Cancionero de romances* de Amberes.

5.—ANALOGÍAS.

Vengamos, empero, a la versión A50. En ella vemos aumentados hasta cinco los elementos geográficos que Rodríguez del Padrón reduce a dos: *rregolfo de leone* y *puerto de gibraltare*, y la tradición judía a punta de Carnero y estrecho de Gibraltar, mientras que en A50. son:

23. llanos de Almería
24. estrecho de Gibraltar
25. golfo de Venecia
26. bancos de Flandes
27. golfo de León

Respecto del primero, en la segunda parte, cap. I (p. 55) de la *Crónica de Don Pedro Niño* (edic. de Llaguno Amírola), se lee:

> «Corrieron las galeras tormenta aquel día con los artimones la... de Almeria, fasta que á grand fuerza pudieron las galeras arribar aquella noche a Aguilas» [7].

Del segundo diremos que en la *Crónica* se describe cumplidamente el itinerario de las galeras en sus correrías: «Sanlúcar, Cádiz y sus escalas en los puertos moros de Gibraltar y Málaga —por error puesta después de Almuñécar» (Mata Carriazo,

[7] La alusión o mención, en los romances y canciones, a las añagazas y aventuras marítimas, y la determinación de los lugares en que tales se producían o podían producirse no era, propiamente, lugar común literario, sino que estaba en estrecha relación con las rutas y derroteros seguidos por los navíos y los frecuentes encuentros con los bajeles piratas turcos o moros: *las fustas de los moros|que andauan a saltear*. Nos afirma en esta opinión el siguiente párrafo: «...sigue otro [romance] de Francisco de Vargas, contando el encuentro de un navío cristiano, de camino para Roma, con otro, turco, y la derrota y captura de éste en el «Golfo de León», gracias al denodado esfuerzo del zafreño Francisco García. El hecho ocurrió en 1552 y está narrado en un romance noticiero», etc., etc. (Cf. A. Rodríguez-Moñino, *Poesía y Cancioneros (Siglo XVI)*, Madrid, 1968, p. 73).

p. LVIII), persiguiendo al corsario Juan de Castrillo, «que andava por la mar rovando a cuantos podía con una galera que le diera Juan González de Morança, un cavallero natural de Castilla que vivia en Nápol» (p. 105).

No hallamos indicación alguna en el *Victorial* referente al golfo de Venecia, pero sí en la *Historia del Gran Tamorlan* [8]: «...é fueron a par de la tierra de Calabria, é paresció una villa que ha nombre Regal, é entraron en el golfo de Venecia» (p. 36).

La referencia a los bancos de Flandes es mucho más precisa. Se halla en el capítulo LXXXVI (p. 250-251) del *Victorial*:

> «Es aquella mar muy peligrosa, e llaman alli los bancos de Flandes, porque el suelo de la mar es alli todo como vnos balladares, é fázeles é desfázeles la mar a oras en un cavo, a oras en otros. Quando sondan alli en vnos lugares fallaron quatro o çinco brazas, y en otros çiento: por esto encallan alli muchos navíos, é muchas vezes perescen...»

Respecto del golfo de León, en *El Licenciado Vidriera* se halla indicación de los peligros del paso: «Pusiéronle temor las grandes tormentas y borrascas, especialmente en el golfo de León, que tuvieron dos que la una los echó en Córcega y la otra los volvió a Tolón, en Francia».

Cabe añadir a los indicios precedentes, el famoso discurso sobre el viento que, con muy buen gusto, hace Díez de Gámez:

> «¡Oh viento é fortuna, que tan de refez te trocas! tan movile es el tu andar que non hay estabilidad nin firmeza. Quien en ti fia aina es derrocado. ¿Qué es el viento sinon fortuna? ¿Que es la fortuna si non ventura?» *(El Victorial,* cap. XXXVIII, pp. 142-149).

Todo esto, lo reconocemos, es poco concluyente. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que el *Victorial* se concluyó el 10 de

---

[8] *Historia del Gran Tamorlan, e itinerario y enarración del viage, y relación de la embajada que Ruy Gonzalez del Clavijo le hizo por mandado del muy poderoso señor rey don Henrique el tercero de Castilla: Y un breve discurso fecho por Gonzalo Argote de Molina para la mayor inteligencia deste Libro. Segunda impresión, a que se ha añadido La vida del Gran Tamorlan sacada de los comentarios que escribió don Garcia de Leiva y Figueroa, de su embajada al rey de Persia.*—En Madrid, en la imprenta de D. Antonio de Sancha, año de M. DCC.LXXXII. (Edición de Llaguno Amírola).

noviembre de 1446. Y nos preguntamos: ¿conoció Juan Rodríguez del Padrón el texto manuscrito de la *Crónica?* Al transcribir su *Quien tuviese atal ventura* en el *Cancionero* de Londres, ¿hallábanse presentes en su memoria versos harto pormenorizados [9] sobre los peligros de la navegación marítima en su época, y redujo la referencia de los mismos a sólo dos: *golfo de León* y *puerto* (estrecho) *de Gibraltar,* y, en compensación, introdujo los del *Conde Niño?* ¿Sucedió algo análogo —salvo la contaminación— con el colector de A48? Éste eliminó totalmente los elementos referentes a los peligros del mar, en tanto que el colector de A50. creyó conveniente restituirlos plenamente, sea bajo el influjo de la *Crónica de Pero Niño,* sea porque acaso circulaba una versión en la que figuraban ya esos elementos. Téngase esto por mera conjetura.

II.—(A55).—EL CANCIONERO DE ROMANCES DE 1555.

(Ilustr. núms. 4, 5 y 6)

de los llanos de Almeria
del eſtrecho de Gibraltar...

Cancionero de Romances de Amberes. (1555).

1.—El texto [10].

ROMANCE DEL CON-/de Arnaldos

(ff. 203 vto.-204 rto.)

Qvien vuieſſe tal ventura
ſobre las aguas de la mar
como vuo el conde Arnaldos
la mañana de ſan Iuan
con vn falcon en la mano
la caça yua a caçar

[9] Estos versos, puramente conjeturales—no es posible salir de la conjetura—, pudieron ser, acaso, los de una versión del romance anterior a todas las conocidas, incluso CL. Por eso decimos en el texto: «surge —¿o resurge?— una versión larga». Y nos hemos preguntado si A50 no fue cronológicamente —ya que no por la fecha de impresión— anterior a A48. Generalmente, las versiones truncas (o cortas) proceden de otras completas (o más largas).

[10] *CANCIONE-RO DE ROMANCES/en que eſtan recopilados la*

vio venir vna galera
que a tierra quiere llegar
las velas traya de ſeda
la exarcia de vn cendal
marinero que la manda
diziendo viene vn cantar
que la mar hazia en calma
los vientos haze amaynar
los peces que andan al hondo
arriba los haze andar
las aues que andan bolando
las haze en el maſtel poſar
galera la mi galera
dios te me guarde de mal
de los peligros del mundo
ſobre aguas de la mar
de los llanos de Almeria
del eſtrecho de Gibraltar
y del golfo de Venecia
y de los bancos de Flandes [11]

---

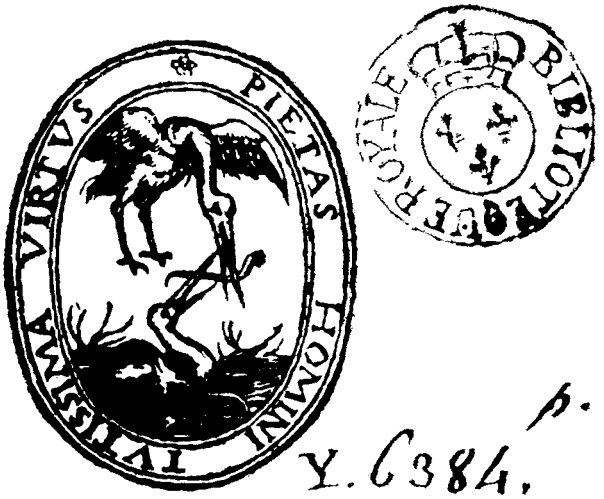
mayor par-/te de los Romances Caſtella-/nos, que fasta agora ſe/han compuesto./Nueuamente corregido, emenda-/do, y añadido en muchas partes./ Marca n.° 7. *EN ANVERS/En caſa de Martin Nucio,* a la/enſeña de las dos Cigueñas./M. D. LV. In-12.°. Sign. A-Z, Aa, Bb, todas de doce hojas. Contiene el prólogo *El impreſſor.* Figuran en él 184 romances. Hay ejemplares en Londres, British Museum, en New York, H. S. of A., en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (R. IX, 1-6) y en la Bibl. Nat. de París *(Rés.* Yg. 311). Este último ejemplar no lo cita Peeters Fontainas, y es, precisamente, el que hemos consultado, que se conserva en maravilloso estado, encuadernado en tafilete rojo. El romance del *Conde Arnaldos* ocupa los ff. 203 vto. y 204 rto. Trescientas hojas foliadas. Las letras y-z son góticas.—A esto hay que añadir que el *Cancionero ge-/NERAL: QVE CON-/TIENE MUCHAS OBRAS DE/diuersos autores antiguos, con/algunas coſas nueuas de mo-/dernos, de nueuo corre-/gido y impreſſo.* Escudo ovalado (como A55.) con la leyenda Pietas Hcmini Ivstissima Virtvs. *EN ANVERS./En caſa de Martin Nucio, á la en-/ſeña de las dos Cigueñas./ M. D. LVII./Con Priuilegio del Rey.* 300 ff. numerados (Bibl. de l'Arsenal, *Rés.* 8.° B. L. 16. 102), no contiene ya el *Arnaldos.* La edición de 1573 (Bibl. de la Sorbonne, *Rra.* 223-12.°) es idéntica a la anterior, y tampoco lleva el *Arnaldos.* Tampoco lo lleva el *Cancionero de romances.*/Anvers, En casa de Philippo Nucio./MD.LXVIII (British Museum, C. 20 a 37). No lo lleva, tampoco, la edición hecha por M. de Lyra, Lisboa, 1581 (British Museum, 1072 c. 20). El gusto había evolucionado ya hacia los metros italianos. Esta tendencia la describe muy bien A. RODRÍGUEZ MOÑINO, *Cancionero General,* Madrid, 1958, pp. 32-33, quien, refiriéndose a la divulgación del *Cancionero General* de 1511 por Esteban de Nájera, dice: «... época en la cual el gusto llevaba en sus entrañas ya la descomposición y la muerte, incapaz de hacer frente a dos corrientes avasalladoras: de un lado, la petrarquista con el sonoro, flexible y delicadísimo endecasílabo; de otro, la vena soterraña de lo netamente popular, cantada o leída, que comenzaba a aflorar en libros de música y que dominando sobre todo lo anterior ha de constituir las casi únicas direcciones, parejas y fuertes, de la lírica española en lo que restaba de siglo y aun mucho después. Hacia 1550, la poesía del *Cancionero General* estaba virtualmente muerta, aunque no enterrada, con excepción de algunos villancicos y cancioncillas» (Cf. J. M. AZÁCETA, *Cancionero de Gallardo,* in «Clás. Hisp.» CSIC, Madrid, 1962, pp. 21-22.)

[11] A. DURÁN, *Romancero General,* BAE, I, n.° 286, pp. 153 a-b, dice en nota: «aquí el canto debía pronunciarse *Fland'* ,en vez de Flandes, como sucede aún cuando la gente del campo entona esta clase de romances». Por su parte, Milá y Fontanals, 'Notas sobre la versificación española', in *De la poesía heroico-popular castellana,* T. VII de las *Obras* publicadas por Menéndez Pelayo, Barcelona, 1896, p. 440, dice: «Acaso en algunos

CANCIONE-
RO DE ROMANCES

en que eſtan recopilados la mayor parte de los Romances Caſtellanos, que haſta agora ſe han compueſto.

Nueuamente corregido, emendado, y añadido en muchas partes.



BIBLIOTHEQUE ROYALE
Y. C 384. B.
A

EN ANVERS
En caſa de Martin Nucio, a la enſeña de las dos Cigueñas.
M. D. LV.

ILUSTR. NÚM. 4.—Portada del *Cancionero de Romances* de Amberes, edic. de 1555, según el ejemplar de la Bibliothèque Nationale de París *(Rés. Yg.* 311). (Cf. nota 10.)

y del golfo de Leon
donde ſuelen peligrar
Alli hablo el conde Arnaldos
bien oyreys lo que dira
por dios te ruego marinero
digas me ora eſſe cantar
Reſpondiole el marinero
tal repſueſta le fue a dar
yo no digo eſta cancion
ſino a quien comigo va. [12]

2.—OBSERVACIONES.

1.ª Igual reclamo que A50. (f. 203 vto.).
2.ª Verso 2, eneasílabo, como en A50.
3.ª El reclamo en lo alto del f. 204 lleva, por error, Arnoldos.
4.ª Verso 10, *exarcia*, contra *exercia* en A48. y A50.
5.ª Verso 12, hazia, contra fazia en A48. y A50.
6.ª Verso 18, *las haze en el maſtel*, en lugar de *nel maſtel las faz* (A48.) o *en el maſtel las faze* (A50.).
7.ª Verso 29, *Alli*, con mayúscula, como en A50.
8.ª Después del verso 32, lleva el mismo reclamo que A50.

3.—¿FASE TERMINAL DE LA EVOLUCIÓN?

Es curioso observar que este cantar, desde luego sin consecuencia para la inteligencia total de la fábula, pasa por los siguientes estados:

a) CL. 8 versos (de 5a. a 10b.): evocación de peligros propios del mar en sí: ondas, *rregolfo*, *puerto* (no estrecho) de Gibraltar, etc., y además, como parece natural, alusión a las fustas moriscas, tan frecuentes en el Mediterráneo en los siglos XV y XVI.
b) A48. Ausencia total del canto: ni peligros ni correrías.
c) A50. 10 versos (de 19 a 28), sumamente circunstanciados sobre las asechanzas y peligros del mar.
d) A55. Los mismos 10 versos que en A50.

---

casos no se añadía a-é y se acortaba la sílaba, como sospecha Durán en el Flandes (Fland') del R [mance] suelto (Arnaldos)». Pero Menéndez Pidal rebate esta opinión: «Ambos autores olvidan por completo la -e asonántica» (*Rom. hisp.*, I, p. 141, nota 118).

[12] E. DE OCHOA, *Tesoro de romanceros y cancioneros españoles. Colección de los mejores autores españoles*, París, 1838, T. XVI, p. XXXI, dice del *Cancionero* de 1555: «Los romances contenidos en este Romancero raro y apreciable, *nunca estuvieron ni impresos ni manuscritos, hasta que el editor les acogió de boca de las gentes*. Es también la primera colección de romances populares, pues los pocos que hay en el *Cancionero General* son de poetas del siglo XV, cuando los de aquél conservan vestigios de ser mucho más antiguos». En nota dice: «Este libro contiene muchos romances de los que hay en el *Cancionero de Romances*, pero con lección más moderna y reformados en el lenguaje y terminación de las palabras, de tal manera que desaparecería casi todo vestigio de antigüedad si no conservasen siempre el giro de la frase y de narración antigua». También repite lo de Durán referente a *Fland'*. (El subrayado del texto es nuestro).

Más adelante veremos lo que sucede con el PS. de Praga, y posteriormente con la tradición sefardí.

Por lo pronto, he aquí, según parece la postrera forma *tradicional* de este romance, que Durán sitúa en la primera mitad del siglo XV, y del que dice: «Quizá se refiere a la batalla de Ponza» [13].

Aunque la versión A55. es sólo repetición de A50. y, como dice Ticknor *(Hist. of the Spanish Literature,* p. 405), *the same work with the copy at the Arsenal, dated 1550, ballad for ballad and page for page,* hemos reproducido dicha versión movidos por dos consideraciones: la primera, no omitir ninguno de los textos tradicionales del romance; segunda, que, como la edición de 1550 era prácticamente inaccesible a la mayoría de los traductores extranjeros del *Arnaldos,* gran número de ellos (Berchet, Borrow, Bowring, «Beauregard Pandin», Damas-Hinard, Diez, Geibel, Lockhart, Longfellow, entre otros), han utilizado la versión A55.

---

[13] La referencia de Durán a la famosa batalla naval que se libró en 1435 entre la flota de Alfonso V de Aragón y la de los genoveses partidarios de Renato de Anjeo, en la que la primera sufrió serio descalabro, cayendo, incluso, prisionero el rey y entregado a Filippo Maria Visconti, duque de Milán y señor de Génova, nos parece insostenible, no por razón de su coetaneidad relativa, puesto que la cantó el marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça,* y ello probaría, si se considera el desastre naval de 1435 como un incidente de lucha de frontera, lo que dice Atkinson, que *the ballad romances was not the only form in which frontier incidents were celebrated in verse.* Nos parece insostenible el decir de Durán porque en el *Conde Arnaldos* no vemos alusión alguna al hecho histórico. Cf. G. BOCCARDO, *Enciel. Italiana,* Torino, 1882, p. 79, b. Y también la relación de la *Comedieta de Ponça* con los Cantos IV y VII del Infierno, de la *Divina Comedia,* ya señalada por J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Vida del Marqués de Santillana,* cap. V, p. 91. Refiriéndose a la elaboración de romances basados en acontecimientos coetáneos, dice Vittorio SANTOLI, *Stilizzazione e contemporaneità nella poesia popolare d'argomento,* «Lares» XV, fasc. 42, 1949, p. 4: «Se dai Balcani passiamo alla Spagna, troviamo mantenersi intatta fino ad oggi l'antica attitudine a elaborare canti su avvenimenti del giorno, manifesta sin da quando si componevano *romances* sopra don Pietro il Crudele e quei *fronterizos* e *moriscos* più antichi che hanno a oggetto i protagonisti della Riconquista granadina: i re di Castiglia e di Granada, il principe Abenámar, il conte di Niebla, don Alonso de Aguilar e via dicendo. Ora, questa tenacia spagnola «nel mantener vivo un vecchio genere letterario», sembra non appartenere tutta al passato se anche la recente e atroce guerra civile ha dato luogo a una nuova fioritura di romanze».

Romance del
eſperepsmevos ſeñora
haſta mañana aquel dia
prepoa tomar conſejo
de vna madre que tenia
la niña le reſpondiera
y eſtas palabras dezia
o malaya el cauallero
que ſola dexala niña
el ſe va atomar conſejo
y ella queda en la montina
Aconſejo le ſu madre
que la tomaſſe por amiga
quando boluio el cauallero
no hallara la montina
vido la que la lleuauan
con muy gran caualleria.
El cauallero que la vido
en el ſuelo ſe caya.
de que en ſi vuo tornado
eſtas palabras dezia.
Cauallero que tal pierde
muy gran pena mereſcia
yo meſmo ſere el Alcalde
yo me ſere la juſticia
que me corten pies y manos
y me arraſtren por la villa.

ROMANCE DEL CONde Arnaldos.

QVien vuieſſe tal ventura
ſobre las aguas de la mar
como

ILUSTR. NÚM. 5.—El *Romance del Conde Arnaldos* en el *Cancionero de Romances* de Amberes, edic. de 1555. (Cf. nota 10.)

como vuo el conde Arnaldos
la mañana de ſan Iuan
con vn falcon en la mano
ſacaça ꝑua a caçar
vio venir vna galera
que a tierra quiere llegar
las velas trapa de ſeda
la exarcia de vn cendal
marinero que la manda
diziendo viene vn cantar
que la mar haziaen calma
los vientos haze amaynar
los peces que andan al hondo
arriba los haze andar
las aues que andan bolando
las haze en el maſtel poſar
galera la mi galera
dios te me guarde de mal
de los peligros del mundo
ſobre aguas de la mar
de los llanos de Almeria
del eſtrecho de Gibraltar
ꝑ del golfo de Venecia
ꝑ de los bancos de Flandes
ꝑ del golfo de Leon
donde ſuelen peligrar
Alli hablo el conde Arnaldos
bien oyreꝑs lo que dira
por dios te ruego marinero
digas me ora eſſe cantar
Reſpondiole

ILUSTR. NÚM. 6.—Continuación del romance (incompleto). (Cf. nota 10.)

III.—(PS.).—EL PLIEGO SUELTO DEL SIGLO XVI (¿1560?).

(Ilustr. núms. 7 y 8)

de las justas de los moros
que andauan a faltear...

Pliego suelto del siglo XVI.

1.—La *Sammlung* de Praga.

La *Ensalada de muchos romances viejos y cantarcillos*, uno de los tesoros bibliográficos que posee la Biblioteca Universitaria de Praga, está constituída por varios pliegos sueltos, impresos (o reimpresos), según toda probabilidad, entre 1550 y 1570, seguramente en Burgos, por Phelipe de Junta, que tuvo taller en esta ciudad de 1557 a 1599 [14]. Wolf, que fue el primero en dar noticia de esta *Ensalada* [15], en 1850, así como Foulché-Delbosc que, a su vez, la estudió en 1924 [16], y Menéndez Pidal que la menciona en diversos lugares [17], convienen en situarla

---

[14] M. Gutiérrez del Caño, *Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*. «Rev. de Archiv., Biblio. y Museos», III, 1899, p. 670. Figura una lista de 31 impresores establecidos en Burgos, que va de 1485 a 1795. El primero fue Fadrique Alemán (Friedrich Biel), de 1485 a 1517, y el último José de Navas (1793-95). Juan de Junta (florentino) imprimió de 1526 a 1558 y Felipe de Junta de 1557 a 1599.

[15] *Über eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag. Nebst einem Anhang über die beiden für die ältesten geltenden Ausgaben des «Cancionero de Romances». Von Ferdinand WOLF. Wirklichem Mitgliede der Kais. Akad. der Wissenschaften. Wien, 1850. Aus der Kaiserl. Königl. Hof-und Staatsdruckerei. Bei Wilhelm Braumüller, Buchhändler des K. K. Hofes und der K. Akad. der Wissenschaften.* Al verso: *Gelegen in der Sitzung der Philos. Hist. Classe vom 18. Juli 1849*, in 4.°, 189 pp. y 1 f. s. n.

[16] R. Foulché-Delbosc, *Les Cancionerillos de Prague*, RH, LXI, 1924, pp. 303 a 586. Cf. A. Rodríguez Moñino, *Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540. Noticias bibliográficas*. México, Impr. Nuevo Mundo, 1961, 28 pp. [También en NRFH, XV, pp.81-106]

[17] 'Un viejo romance cantado por Sabbatai Cevi', in *De primitiva lírica española y antigua épica*, publicado en «Mediaeval Studies of J. D. M. Ford», Harvard College, 1948.

entre dichas fechas *(zwischen 1550 und 1570 gedruckt,* dice Wolf [18].

Sólo dos pliegos (XII y XXXVI) llevan indicación precisa de año, lugar y nombre de impresor: el primero, 1564, en Burgos, por Felipe de Junta; el segundo, 1563, igualmente en Burgos y por el mismo impresor. Tres pliegos más llevan indicación de año: II, 1550; III y XLVI, 1564. Otros pliegos (XXII, XLI, LI, LXXVII, LXXVIII y LXXX, ostentan los mismos grabados que los pliegos XII y XXXVI, de donde lógicamente se infiere que fueron impresos en el mismo lugar (Burgos), a pocos años de intervalo. No lleva, en cambio, indicación alguna, desgraciadamente, el pliego XXXII (ff. 132-135, núms. 137-138 de F. D.), que contiene, en tercer lugar (después de otros dos romances), el *Arnaldos* (f. 134) [19]. No obstante, el pliego XXXII, *Sammlung,* p. 9 hay que situarlo entre las citadas fechas de 1550-1570, y la dada por Menéndez Pidal, 1560, parece probable [19 bis].

---

[18] Wolf, *Sammlung,* p. 5. También de Wolf, *Über die Romanzenpoesie der Spanier,* «Jahr. der Literatur», Bd. CXIV, n.° 5, S. 1, ff. 1946. Y *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur,* Berlín, 1859.

[19] La *Ensalada* de Praga lleva dos paginaciones manuscritas en lo alto (recto) de los folios. Una, moderna, a la izquierda, en cifras árabes, de 1 a 337 sin interrupción. Otra, antigua, a la derecha, en cifras romanas, más o menos destruída en diferentes lugares por la injuria del tiempo u otras causas. La paginación antigua ofrece las particularidades siguientes: el primer fol. lleva la cifra XXj; el f. CXXXij (entre 111-112) falta; los ff. 174-175 están cifrados, ambos, CXCV; los ff. CC, CCj, CCi (entre 179-180) faltan; el f. CCXVj (entre 191-192) falta; los ff. 300-301 aparecen cifrados, ambos, CCCXXV; el último fol. (337) lleva la cifra XXLXj. Por consiguiente, la *Ensalada* ha perdido los primeros veinte folios y los cuatro CC a CCiij, o sea un total, probable, de seis pliegos sueltos. La última composición (ff. 335-338) lleva el número LXXXI en la *Sammlung* de Wolf y 185 en los *Cancionerillos* de Foulché-Delbosc (p. 585).

[19 bis] «Continuaban reimprimiéndose los pliegos sueltos de romances en Sevilla, Valencia, Cuenca, sobre todo en Burgos, el centro más activo de la propagación romancística, en la imprenta del hijo de Juan de Junta, Felipe de Junta, 1559-1580, de cuya imprenta se conservan más de 40 pliegos en la B. Nacional de Madrid y en la Universidad de Praga». (M. Pidal, *Rom. hisp.,* II, cap. XIII, p. 113).

2.—EL TEXTO [20].

OTRO ROMÃCE
del infante Arnaldos (f. 134)

Quien ouieſſe tal ventura (a)
ſobre aguas de la mar
como vuo el infante arnaldos (b)
la mañana de ſan Juan
andando a buſcar la caça (c)
para ſu halcon ceuar (d)
vio venir vna galera
que venia en alta mar (e)
las ancoras tiene de oro
y las velas de vn cendal
marinero que la guia
va diziendo eſte cantar
galera la mi galera
dios te me guarde de mal
delos peligros del mundo
de fortunas de la mar
delos golfos de Leon (f)
y eſtrecho de Gibraltar
delas fustas de los moros
que andauan a ſaltear.

Este texto nos sugiere las consideraciones siguientes:

1.ª La frase inicial *Quien ouieſſe tal ventura* (a), ¿procede del Ms. de Londres? ¿Es verosímil que el autor del PS. de Praga conociese la versión de Rodríguez del Padrón, consignada en un códice compilado en el último cuarto del siglo XV? En principio, es posible [21].

2.ª—La frase ritual, cuya primera versión peninsular conocida (hasta hoy) es la del CL.: *Quien tuviese atal ventura,* enca-

---

[20] *GLOſA AGORA NUEUAMENTE COM-|puеſta a vn romance muy antiguo que comiença: quan tray-|dor eres Marquillos; otra gloſa al romance demirauа|de campo viejo; y el romance del infante Arnaldos; con vna|gloſa en diſparates al villancico de las triſtes lagrimas mias|con tres villancicos al cabo. Agora nueuamente impreſſos.*—Pliego suelto de mediados del siglo XVI, que se halla en la *Ensalada* de Praga, Bibliothecae PP. Hibern. ad S. Ambros. Pragae. Signatura: IX, H. 231 - G. 4.°, conservado en la *Státní knihovna CSSR-Universitni knihovna* (Biblioteca de Estado de la República Socialista Checoeslovaca), Praga, y cuya comunicación fotográfica debemos a la amabilidad del Dr. Karel KOZELEK, Director de la referida Biblioteca. (Cf. Wolf, *Sammlung,* y Foulché-Delbosc, *Cancionerillos*).

[21] «El Cancionero de Londres, formado entre 1471 y 1500, en sus epígrafes llama «romances» sólo a los poemitas octosilábicos monorrimos, exactamente igual a lo que hacen los primeros años de 1500 el *Cancionero General* de Hernando del Castillo y el *Cancionero Musical,* empezado bajo los Reyes Católicos». (M. Pidal, *Rom. hisp.*, I, p. 6). Cf. F. ASENJO BARBIERI, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI,* transcrito y comentado por ...R. Acad. de Bellas Artes, Madrid, s. a. Reeditado por H. ANGLÉS, Madrid, CSIC. 1941.

beza también, como es sabido, el *Romance nueuamete he-/cho por andres ortiz en q̄ ſe tratan los amores de Floriseo: y de la reyna de bo-/hemia:*

Quien vuieſſe tal ventura
en auerſe de caſar
como vuo Floriseo
quando ſe fue a deſpoſar

Tomamos este texto de un pliego suelto incluído en el volumen que contiene la *Cárcel de Amor* y *Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro, impreso en Burgos por A. Melgar, año de 1522 (Bibl. Nat. París, *Rés.* Y² 863) [22]. De la fecha de impresión de este libro, así como del hecho que Fernando Colón, en 1524 «lo compró [el romance de Andrés Ortiz] en la feria de Medina del Campo» [23], puede deducirse que dicho romance fue escrito antes de 1522.

Preguntémonos ahora si el texto del *Floriseo* [24] *(Sammlung,*

---

[22] Alonso Melgar imprimió en Burgos de 1519 a 1552.

[23] Cf. M. Pidal, *Los rom. de Amér.*, p. 67.

[24] D. Nicolás Antonio, *Bibl. Hisp. Nova*, Madrid, 1733, I, p. 370, consigna lo siguiente: «Ferdinandus Bernal.—Metellinensis, qui ſe bachaleorum aetatis ſuae more appellat, marchioni de los Vélez nuncupavit fabuloſus quoddam opus, ſive proſaicum poema vernaculum, hujus inſcriptionis: «Floriseo, que por otro nombre es llamado Cavallero del Deſierto, el qual por ſu gran eſſuerzo, y mucho ſaber alcanzó a ſer Rey de Bohemis». Valentiae, apud Didacum de Gumiel, 1517. «Se halla, como decimos, en un pliego suelto de la *Sammlung* de Praga (núms. 259-263). Comentando esta composición, dice Wolf *(Sammlung*, pp. 107-108): «Als Verfasser desselben nennt sich Fernan Bernal, wird diese Romanze ebenfalls angeführt, aber mit einem Zusatz zu Anfang des Titels, der wahrscheinlich auf einer Vermischung mit einem anderen beruht, nämlich: *Historia del valeroso caballero Polisman Florisio (sic), que por otro nombre*, etcétera. Die Romanze hat den ersten Vers gemein mit jener bekannten vom *Conde Arnaldos* im *Cancionero de rom.* Auch bei Brunet *(Manuel*, s. v.) Romances, wird ein dem Titel nach ganz mit unserem Zusammenstimmen der Einzeldruck von dieser Romanze angeführt.» Este pliego suelto se hallaba también en la Biblioteca de Campo Alange (hoy en la Bibl. Nac. de Madrid). Gallardo, *Ensayo*, I, n.° 1054, p. 1106, cita una *Historia del valeroso cavaller Polisman, nuevamente tradotta di lengua espagnola in italiano da Giovanni Mirandoleni* (a quien otros llaman Mirando), Venezia, 1573, in 8.°. Por su parte, Menéndez Pelayo (edic. de la *Primavera*, in *Obras*, T. IX (II), 1899, n.° 42, p. 237, remite a Gallardo, *Ensayo*, III, 222-227 y dice en nota: «Su argumento está tomado de un libro de caballerías, cuyo título es: *Floriseo que por otro nombre es llamado Caballero del Desierto*, etc., compuesto por Fernando Bernal, Valencia, por Diego Gumiel, á 10 de mayo de 1516. Como todos los romances de su

Glosa agora nueuamente compuesta a vn romance muy antiguo que comiença: quan traydor eres Marquillos: con otra glosa al romance de: mirauade campo viejo: y el romance del infante Arnaldos: con vna glosa en disparates al villãcico de las tristes lagrimas mias con tres villancicos al cabo. Agora nueuamente impressos.

Quã traydor eres marq̃llos
quan traydor de coraçon
por dormir can tu señora
auias muerto a tu señor
desque lo huuiste muerto
le quitaste el chapiron
fueras te al castillo fuerte
donde esta la blanca flor
abre me linda señora
que aqui viene mi señor
si no lo quereys creer
veys aqui su chapiron
blanca flor desque lo viera
las puertas luego le abrio
echole braços al cuello
alli luego la beso
abraçandola y besando
a vn palacio la metio
marquillos por dios te ruego
que me otorgasses vn don
que no durmiesses comigo
hasta que rayasse el sol
marquillos como es hidalgo
el don luego le otorgo
como viene tan cansado
en llegando se adurmio
leuantose muy ligera
la hermosa blanca flor
tomara cuchillo en mano
y a marquillos degollo.

Glosa.

Las fuerças d̃ mis passiones
de mi dolor y tristeza

ILUSTR. NÚM. 7.—Portada del Pliego suelto (mediados del siglo XVI (¿1560?), de la *Sammlung* de Praga. (Cf. notas 15 y 20.)

Estando en la cama echado
con la que mas le vencio
con trabajo descuydado
como viene tan cansado
en llegando se adurmio.

Durmiẽdo estaua en la cama
que trabajos le vencien
mirolo la gentil dama
que sus obras ya derrama
si recuerda o duerme bien
y como de cierto viera
ser dormido a su sabor
con saña que le creciera
leuantose muy ligera
la bermosa blanca flor

Sintemer ninguna cosa
con sospiros mas de mil
la gentil dama hermosa
ya como perra rauiosa
con esfuerço varonil
y con vn desseo vfano
que en su coraçon hallo
por tomar su engaño vano
vnsaca cuchillo en mano
y à marquillos degollo.

Otro romãce del infante Arnaldos.

Quien oujese tal ventura
sobre aguas de la mar
como vio el infante arnaldos
la mañana de san Juan
andando a buscar la caça
para sus halcones criar
vio venir vna galera
que venia en alta mar
las velas de seda trae
y las jarcias de oro
y las velas de vn cendal
marinero que la guia
va diziendo este cantar
galera la mi galera
dios te me guarde de mal
de los peligros del mundo
de fortunas de la mar
de los golfos de Leon
y estrecho de Gibraltar
de las fustas de los moros
que andauan a saltear.

Villancico.

Las tristes lagrimas mias
en piedras hazen señal
y en vos nunca por mi mal.

Glosa.

En vnos montes espessos
cercados de clauellinas
vnos seys quebranta huessos
curauan de dos diuinos
a dos muletas mohinas
Hercules topo vn requero
y era el gigante Golias
y dixole compañero
tañe en aquese pandero
las tristes lagrimas mias.

Mires visto al gigante
que empeçaua de guañir
con excellente semblante
viene y ponese delante
y bota reyno a huyr
Porque no te desconciertes
espera bruto animal
que yo te dare mil muertes
porq̃ mis golpes muy fuertes
en piedras hazen señal.

Mercurio presto abaxo
y puso se le al encuentro
y Sanson desque lo vio
cola bota se cayo
en vna priuada dentro
Luego vinieron dos sastres
a remendar vn costal
y dixo que dixo Anibal
cu mi caen estos desastres
y en vos nunca por mi mal.

Glosa del romance mirauase de capo viejo.

En el nombre del señor
vno y trino eterno padre
pues de todos es criador
el me guie y de fauor
por q̃ aqui mi dicho quadre
Y por mejor aparejo
su nombre tomo por guia
y dire pues es mi espejo
Mirase de campo viejo
el rey de aragon vn dia.

Estando como de assiento
este rey de quien hablamos
en su real aposento
dende muy gran perdimiẽto
recibio segun hallamos
en aquella gran montaña
pie de grura se dezia
donde entre plazer y saña
Mirauase la mar de españa
como inchiguana y crecia

Mirauase la bermosura
que el sol en ella mostraua
mirada en quanta frescura
mirauase quanta criatura
por ella se gouernaua
Mirauase quantas maneras
los nauegantes tenian
en ordenar sus veleras
Mirauase naos y galeras
vnas van y otras venian.

Y como bien se deuisa
todo desde aquella sierra
mirauase muy a su guisa
vnas yuan con su brisa
y otras surgian en tierra
Y vnas estauan de instancia
armadas a marauilla
y otras yuan con bonancia
Las otras van para Francia
las otras para Castilla.

De estotras cosas no cuido
que sean muchas las menores
que con muy gran regimiẽto
trayan proueymiento
basteciendo las mayores

XX, ff. 85-88) es, como sospechamos, una reimpresión del PS. anterior a 1522. Foulché-Delbosc supone que «les cinq *pliegos* de Prague sont la réimpression (directe ou non) de *pliegos* qui furent copiés jadis sur le *Cancionero general*» [25].

Hemos de señalar aquí un incomprensible error —según nos parece— cometido por el Sr. Foulché-Delbosc en sus *Cancionerillos de Prague*. Júzguese: en la página 339 (RH, LXI, 1924, pp. 303 a 586) y bajo el epígrafe «Index alphabétique des premiers vers», cita las referencias bibliográficas tenidas en cuenta para no dar en su estudio composiciones ya insertas en otros lugares. Y bajo la referencia ENVERES dice: «Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímil por R. Menéndez Pidal. Madrid. (Junta para ampliación de estudios. Centro de Estudios históricos, 1914, in 8º. Les numéros sont ceux des feuillets. *Toute pièce suivie de la référence «ENVERES» se trouve à la fois dans le Cancionero sin año et dans les suivants*» (Subr. F.C.). Ahora bien, en la página 386 se lee: «Quien ouiesse tal ventura. Romance de Andrés Ortiz, 87-141. *Enveres, 193. Samm. Dur. Prim*». Y en el «Index d'attributions» (p. 367): «Ortiz (Andres) — Quien ouiesse tal ventura». (Subr. F.C.).

Dejando aparte que F.-D. no cita más que un *incipit* de romance: *Quien ouiesse tal ventura*, cuando en la *Ensalada* hay

---

clase, el presente contiene muchas reminiscencias de las genuinas canciones populares. Copia versos del *Conde Claros* y del *Conde Arnaldos*. «Ahora bien: si en 1516 Fernando Bernal «copia versos del *Conde Claros* y del *Conde Arnaldos*», versos que, seguramente, eran ya proverbiales en dicha data, ¿de qué fecha es la primera versión del *Arnaldos*, no ya la de CL. sino otra? ¿Procede de Floriseo el Florizel de *The Winter's Tale*, de Shakespeare?

[25] «Son *Registrum Librorum* de Fernando Colón nous donne le détail des pièces contenues dans chacun de ces *pliegos sueltos* et nous savons ainsi que d'autres *pliegos*, publiés dans la seconde moitié du 16e siècle ne sont qu'une réimpression de ces éditions primitives» (Foulché-Delbosc, *Les Cancionerillos*, p. 377). Por su parte, Ch. V. Aubrun, *Inventaire des sources*, etc., IV, pp. 321-22, dice: «Mentionons ici très nombreux pliegos sueltos dont l' inventaire n'est pas fait. La date et le lieu de leur impression manquent le plus souvent. La vogue de ces feuilles volantes n'est pas antérieure à 1519». Y añade: «Il est difficile de faire le départ entre romances du XVe et romances du XVIe siècle, parce que les versions imprimées différent au moins en quelques détails des archetypes du XVe siècle. Mais il est constant que la plupart des romances sont, dans l'état, contemporains de leur impression à quelques années près».

dos, en realidad: uno, el correspondiente a Andrés Ortiz (XX, ff. 85-88) y otro, el del *Arnaldos* (XXXII, f. 134), lo que se puede explicar por el hecho de no citar más *incipit* que el de la primera composición del PS., que en XXXII es *Quan traydor eres Marquillos* (F.-D. p. 355), parece deducirse de lo expuesto por el Sr. Foulché-Delbosc —salvo mejor interpretación— que en el *Cancionero de romances* de Amberes s. a. y en el folio 193 se halla el *Floriseo*, ya que *toute pièce suivie de la référence «ENVERES» se trouve à la fois dans le Cancionero sin año et dans les suivants»* (1550). Y ya hemos visto que la referencia al *Floriseo* (XX, ff. 85-88) va seguida de «ENVERES, 193». (Subr. F.C.). Ahora bien, en el *Cancionero* sin año y en los ff. 192 vto. y 193 rto. no figura el *Floriseo*, sino el *Conde Arnaldos*.

Por lo que se refiere a la *Sammlung* y al *Quien ouiesse* del PS., Wolf da la referencia, pero no el texto. Éste se halla, en cambio, en la *Primavera* (n.º 153, p. 80). Respecto de Durán, en el T. I (BAE, T. X) del *Romancero General* (n.º 286, p. 153 a-153b), da el *Conde Arnaldos* (anónimo) y en la misma página, n.º 287, el *Floriseo y la reina de Bohemia* (de Andrés Ortiz) y al pie: «Romance nuevamente hecho por Andrés Ortiz. Pliego suelto». Y refiriéndose a los versos *que los yerros por amores/ dignos son de perdonar (Floriseo,* 25-26), dice: «Este verso y el siguiente se hallan, como proverbiales que son, también en el romance del *Conde Claros*» [26].

3.ª Signo de arcaísmo es conservar *infante* (b), voz que ya en el siglo XIII propendía a aplicarse a los hijos de los reyes. En *Mio Cid* se prodiga la voz, atribuída a los *iffantes de Carrion (Cid,* 2052, 2072, 2084, 2092, etc.).

4.ª Es curioso comprobar que *andando a bufcar la caça* (c) haya sido retenido por MP. *(El infante Arnaldos,* 5), que es variante de *andando a matar la garça* (CL. 5), contra el redundante *la caça yua caçar* (A48., 6; A50-A55., 6). Igualmente

---

[26] Sabido es que Lope de Vega hizo de estos dos versos una especie de escudo para disculpar sus «ligerezas» sexuales. Cf. F. CARAVACA, *Notes pour une psychologie amoureuse de Lope de Vega*, «Les Langues Modernes» n.º 4, 1954, I, pp. 30 a 43, y n.º 5, 1955, II, pp. 31 a 42.

para su halcon ceuar (d) (MP. 6) [27], que en las versiones A48.-A50-A55. es *con un falcon en la mano.* Obsérvese PS.: *que venia en alta mar* (e), que no figura en ninguna versión.

5.ª Obsérvese *los golfos* (f), en plural. También es de notar las mayúsculas en *Leon* y *Gibraltar.*

6.ª Refiriéndose a esta versión trunca, dice M. Pidal:

> «El colector del pliego suelto, en *la primera mitad* del siglo XVI, no se acordaba de más: pero la tradición de los judíos marroquíes, que remonta por lo menos al siglo anterior, tiene más fiel memoria [28]». (Subr. F. C.).

¿Hay contradicción entre *la primera mitad* del siglo XVI y la fecha 1560, *(segunda* mitad), que Wolf y M. Pidal atribuyen al PS. de la *Sammlung?* Evidentemente no, si se tiene en cuenta lo que M. Pidal dice en *Rom. hisp.* II, cap. XIII, p. 114, nota 93, sobre «la suposición de pliegos perdidos, reimpresos en época tardía», suposición que también admite Foulché-Delbosc, *Cancionerillos,* p. 377. (Cf. A48, *TRAYECTORIA,* (3). Y a este respecto, cabe preguntarse si nos hallamos ante un «colector». ¿No es sumamente extraño que —si el PS. es de 1560— el colector dé una versión trunca, cuando estaban aún recientes las versiones «completas», por decirlo así, de A50-A55.? Ello pudiera interpretarse como indicio de la anterioridad del PS. a todas las versiones clásicas: A48.-A50.-A55., lo que justificaría el aserto de M. Pidal: «...andaba impreso en glosa desconocida del Cancionero s. a.» (edic. de 1914, f. XXIX; edic. de 1945, f. XXXIII). Pero esto ofrece un inconveniente mayor: que el PS. contiene ocho versos (13 a 20) pertenecientes (más o menos reformados) a A50. ¿Qué pensar de tal circunstancia?: tres consideraciones se imponen:

---

[27] M. Pidal, *Los rom. de Amër.*, p. 63. Introd. a la edic. facsímil de 1914, ff. I-III.

[28] En el *Deutscher Liederhort* de L. ERK y F. BÖHME, Leipzig, 1890-1893, se hallan más de cincuenta *lieder* que comienzan por el ritual *Es war einmal...* Cf. sobre *topoi* E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,* Bern, Franke Verlag, 1954, cap. V, en el que se halla incorporado su estudio *Antike Rhetorik und vergleichende Literaturwissenschaft,* in «Comparative Literature», 1, 1949, pp. 24-43. Cf. M. Pidal, *Fórmulas épicas en el «Poema del Cid»,* in RPh. VII, 1954. University of California Press, pp. 261-267.

a) el PS. es anterior a A48.—En tal caso, los elementos del PS. 13 a 20 existían ya en la tradición oral, o manuscrita, antes de su incorporación circunstanciada a A50. ¿Desde qué fecha? Desde la misma, aproximadamente, que CL., esto es, hacia 1430-1440. Este principio de solución ofrece, empero, otro inconveniente muy difícil de resolver: se concibe que de estos elementos, ya existentes antes de A48., el colector desdeñase, por ser harto pormenorizados, *llanos de Almería, golfo de Venecia, bancos de Flandes,* y sólo conservase dos: *golfos de León* y *estrecho de Gibraltar,* añadiendo de su cosecha (o tomándolos de Rodríguez del Padrón) dos nuevos elementos, a saber:

CL.		PS.	
17	de tref castillos de moros q conbaten cõ la mare	19	de las fustas de los moros que andauan a faltear,

pero no se puede concebir —o muy difícilmente— que omitiese, y menos aun que hubiese olvidado, los versos finales del romance, los inmortales *yo no digo eſta cancion/fino a quien comigo va,* que son el eje del poema y que debían de correr de boca en boca durante la primera mitad del siglo XVI. Si se trata de un «colector», es lógico suponer que, más o menos alterada, la versión recogida fuera completa, esto es, contuviese el diálogo entre el infante y el marinero. Ni aun suponiendo al «colector» fuera de España y poco conocedor de la tradición—lo cual no parece verosímil por la concordancia que hay con dicha tradición, en su significado y estructura—, cabe suponer un efecto de *Zersingen* o desfiguración, sino más bien una omisión voluntaria, lo que llevaría a pensar que no se trataba de un «colector», sino de un «rifacitore», al modo de Rodríguez del Padrón. No hay que desconocer, por otra parte, lo sucedido con el más antiguo romance conocido: *Gentil dona, gentil dona/dona de bell parasser,* que no es, en realidad, más que un «rifacimento» picaresco del viejo romance *La dama y el pastor,* y Jaume de Olesa lo refundió en un cartapacio de 1421, con bastantes catalanismos. Este romance era ya viejo en los albores del siglo XV.

b) el PS. es posterior a A48.—En este caso los inconvenientes expuestos suben de punto: es materialmente imposible olvidar

o desconocer en 1560 textos aparecidos y copiosamente difundidos en 1548, 1550 y 1555.

c) no cabe suponer que el «colector» fuese sefardí o estuviese orientado en el sentido anagnórisis-reconocimiento-*Märchen,* pues en PS. no apunta nada de esto.

3.—FORMULISTIC DICTION [29].

En cuatro textos principales aparece el verso ritual:

1.°	*Quien tuviesse a tal ventura,*	(CL. 7).
2.°	*Quien ouiesse tal ventura*	(Rom. de Floriseo, *Sammlung,* XX, *Primav.* 42.)
3.°	*Quien ouieſſe tal ventura*	(*Sammlung,* XXXII, *Primav.* 153.)
4.°	*Quien vuieſſe tal ventura*	(A48.-A50. A55.)

Nos hallamos, naturalmente, ante un lugar común del tipo de *plorando de los ojos, (Cid.,* 18) que, además de hallarse en la *Chanson de Roland,* se encuentra en Marcabrún: *Des yeux pleurait près la fontaine (A la fontana del vergier,* 15), en *Saint Alexis,* 222 var., en el romance *del Marqués de Mantua,* I, 463: *llorando de los sus ojos,* tópico que acaso venga de la *Ilíada,* (Cant. I, 349, 364, edic. P. Mazon), o de uno semejante al de «Allí habló el conde Arnaldos»: Τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης· «Entonces, entre ellos, habló Diomedes». *(Ilíada,* XIV, 109): «Da sprach Odin» *(Die Edda),* («Da sprach der Burgermeister»: Uhland, 130), («Thus began the King and spake»: Uhland-Longfellow), («Then bespake her father»: *Child,* 60), («Alli dixo Minaya»: *Cid,* 1262), etc., etc., fórmula frecuente

[29] Ruth HOUSE WEBBER, *Formulistic diction in the Spanish ballad.* University of California. Publications in Modern Philology, XXXIV, Berkeley and Los Angeles, 1951, n.° 2. App. II, pp. 175 a 278, ha hecho un concienzudo estudio —acaso excesivamente rígido— de estas fórmulas tradicionales en las *ballads* (romances) españolas. Margit FRENK ALATORRE, en su recensión de la obra de R. H. W., in NRFH, VI, 1952, pp. 162-165, observa que «La estadística (los «recuerdos estadísticos», como dice M. Pidal, *Rom. hisp.,* I, p. 80) obliga a otras limitaciones, como la omisión de giros que sólo figuran en un grupo de romances». Y concluye que R. H. W. «tiende, en general, a eliminar el aspecto de creación, identificando, por ejemplo, el proceso de composición de un romance con el de su ulterior repetición y elaboración» *(Op. cit.,* p. 165).

en el *Nibelungenlied*, 2201, y en las baladas germánicas. Por ello no creemos acertada la opinión de J. Menéndez Pidal cuando dice: «A todo diálogo precede comúnmente en los romances un verso a manera de fórmula sacramental o, por mejor decir, ripio con que los poetas conseguían llenar un hueco y *ahorrar una asonancia*» (Subr. F. C.). Y cita: «Fablo Martin Antolinez,/ odredes lo que ha dicho» *(Cid.* 70). Que es fórmula sacramental, parece indiscutible, pero que fuese ripio o motivada por razón de economía, nos parece suposición inaceptable respecto de quienes tan pródigos de asonancias se mostraban en sus composiciones.

La señora Ruth House Webber, en un estudio [30], establece «six principal pattern» de fórmulas de «introduction to dialogue», cuando «dialogue rather than narrative predominates». De estas seis fórmulas (algunas dobles), sólo tres interesan directamente a nuestro propósito: la n.º 1: «Allí hablara el buen rey»; la n.º 2: «Bien oiréis lo que dirá», y la n.º 5*b*: «Tal respuesta la fue a dar».

R. House Webber establece un cuadro estadístico de los romances, tomando por base la *Primavera y flor de romances*, de Wolf-Hofmann, y los clasifica, tradicionalmente, en: *H*istóricos, *F*ronterizos, *N*ovelescos y Carolingios. De este cuadro resulta, según la citada autora, que la fórmula n.º 1: «Allí hablara el buen rey» (variante de «Allí fablo el conde (o infante) Arnaldos», se da 35 veces en *H*, 21 en *F*, 10 en *N* y 28 en *C*. con un total de 94 menciones [31]. La fórmula n.º 2: «Bien oiréis

---

[30] Variante de allí *hablara* (por *habló)* puede ser *Thus sang the uncouth swain to the oaks and rills*, Milton, *Lycidas*, 186.

[31] He aquí algunos ejemplos:

— Allí respondió Gaiferos,
bien oiréis lo que dirá *(Rom. de Gaiferos*, I, 23, 24).

— Allí hablara Guarinos,
bien oiréis lo que dirá *(Batalla de Roncesvalles*, V, 31, 32).

— Allí hablara el buen rey,
bien oiréis lo que dirá *(Rom. del Palmero*, 85, 86).

— Entonces habló su padre,
bien oiréis lo que ha hablado *(Rom. del Cid*, II, 45, 46).

lo que dirá», cuenta: *H*, 12, *F*, 8, *N*, 6 y *C*, 18, con un total de 44. Y la fórmula 5b: «Tal respuesta le fue a dar», *H*, 8, *F*, 1, *N*, 2 y *C*, 42. Total 53.

Estima R. House Webber que la fórmula n.º 2, que se halla en «odredes lo que dirade» *(Roncesvalles*, 87), «Wolt ihr aber hören» (Uhland, 174). εἰ δ' ἄγε νῦν ξυνίει καὶ ἐμῶν ἐμπάζεο μύθων· «Ven, presta oído y escucha mis palabras». *(Odis*, I, 271), «Come and you heare» *(Child*, 60), «Hiet muget ir hoeren gerne waz der dagen sprach» *(Nibelung.*, 1601), etc., tiene su antecedente en el *audite* latino, y que acaso no sea más que una transformación imperativa de καλῶ ἀκούειν: oír bien, prestar atención: *Te rogamus, audi nos.* Respecto de la fórmula 5b: «Tal respuesta le fue a dar», la supone de origen carolingio, aunque se hallan precedentes en la *Ilíada*, XIV, 193: Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Διὸς θυγάτηρ' ΑΦροδίτη· y en la *Odisea*, V. 145: Τὴ δ' αὖτε προσέειπε διάκτορος' Αργειφόντης· y en *Mio Cid*: «essora responden iffantes de Carrion» *(Cid*, 3209).

Pero merece mayor examen la fórmula «¡Quién tuviese tal ventura!», de la que hay ya ejemplo en «¡Qual ventura serie si assomas essora el Cid Roy Diaz!» *(Cid*, 2753), que hallaremos también en Fray Luis de León: «¡Quién mira el gran concierto!» «¿Quién es el que esto mira?» *(Noche serena*, 41-61), hasta llegar a «¡*Quién* fuera luna/*quién* fuera brisa/*quién* fuera sol!» (Bécquer), «¡*Quién* supiera escribir!» (Campoamor), donde aparece equivalente a *si yo pudiera o pudiese* (en la prótasis). Así lo hallaremos interpretado en un verso del *Romance del Duero*, de Gerardo Diego: «¡*Quién pudiera* como tú/a la vez quieto y en marcha...», y en Baroja: «¡*Quién fuera* cabecilla!» *(Fantasías vascas)* [32]. En esta fórmula hallamos neta resonancia ovidiana

— Alonso Pérez responde,
bien oiréis lo que decía *(Rom. del Rey D. Pedro*, 46, 47).

— Allí hablara el Maestre,
bien oiréis lo que ha hablado *(Yo me estaba en Coimbra*, 37, 38).

[32] He aquí otros ejemplos:

— Quien no'stuviere en presencia (J. Manrique, *Canción* I).

— Quien quisiere ser librado (D. Núñez de Quirós).

de las *Metamórfosis*, como un perenne anhelo de transformación: ¡*si yo pudiese ser* esto o aquello!, como en una canción popular griega del siglo XVI:

Χιπι δονάκι νά γενῶ, οςην κλινηνσου ναἔλθω.

O en un *blues* cantado por un negro en San Francisco:

If I had wings like Norah's dove
I'd fly up the river to the man I love...,

que es eternización y modernización de:

Wenn ich ein Vöglein wär,
Und auch zwei Flügel hätt,
Flög ich zu dir.

Wenn ich ein Vöglein wär. (Unbekannte Dichter).

Griswold-Morley, que ha estudiado la fórmula optativo-desiderativa ¡*Quién*!, con imperfecto de subjuntivo, dice que expresa *a wish in which the speaker is subject, and it may be so constructed in this case (Arnaldos)*. En efecto, pese a la apariencia impersonal que tiene el pronombre, envuelve, a veces —y creemos que así es en el *Conde Arnaldos*—, un sujeto real: el poeta, quien

---

— Quien viese aquel día (Saa de Miranda).

— ¡Oh quien fuese hortelano! (Fernando de Rojas).

El profesor B. POTTIER (*Introduction à l'étude de la philologie hispanique*, Strasbourg, 1959, II, núms. 187, 1a. y 18b., p. 61), observa, con otros gramáticos tales como G. Guillaume, que toda lengua que posee el interrogativo ¿*quién*? posee también el indefinido *quien* (aunque en francés carezca de plural) y dice que ambos representan «les deux aspects d'un même mouvement de la pensée allant du général au particulier et du particulier au général». En el párrafo *b* añade: «En effet, que veut dire «Qui va à la chasse?» De la totalité des êtres, on tend à singulariser l'un d'entre eux, à l'identifier: «Lequel, parmi tous les possibles, va à la chasse?» Le mouvement de pensée va de l'universel au singulier». Y añade: «Dans le type «¡Quién supiera escribir!» la limite du singulier est presque atteinte, et la particularisation maximum aboutissant à la première personne, on obtient l'effet de sens «Si *je* savais écrire!», que, como es sabido, se expresa en francés por el imperfecto de indicativo, precedido de la conjunción condicional *si*, en tanto que en español se expresa por uno de los dos imperfectos de subjuntivo. Efectivamente, en la rima de Bécquer «¡*Quién* fuera luna!» se halla la expresión de un deseo singularizado en primera persona, con valor de «¡*Si yo* fuese o fuera luna!»

encubre veladamente un deseo personal, o se hace heraldo de él. Tal creemos ser la intención en los citados versos de Gerardo Diego, o en los que llevan por título ¡*Si yo fuera el amo*!, de Luis de Castro: ¡*De mí no se irían/si yo fuera el amo*! En el fondo, parece una forma del ¡ojalá! *(na xa Alah)*, que expresa el vivo deseo, más o menos teñido de melancolía, de que suceda tal o cual acontecimiento, por lo común venturoso, como en el romance. El elemento lírico establece un nexo, tenue sin duda, entre la objetividad del *quién* externo y el *yo* interno.

Que debió de ser fórmula corriente romancística (como el *peine de oro* o los *siete años)*, parece revelarlo el hecho de que incluso en el siglo XVII la hallamos, aunque groseramente desfigurada, en un romance burlesco:

Quien uiesse menester
un marido de retorno,
que vino a caſſarſe en vago
y hallo a ſu eſpoſa con otro... [33].

E igualmente en la versión canaria *Poder del canto* (Cf. cap. V), versión tardía y rehecha del *Arnaldos*:

Quien yo tuviera la dicha,
o la pudiera alcanzar,
la que tuvo el conde Luna
la mañana de San Juan... [34]

Pero el hecho de hallar la frase ritual en cuatro textos, separados por más de un siglo de distancia entre el primero y el último, ¿indica una concatenación recíproca: 1430-40, 1522, 1548 y 1550? ¿Están ligadas estas versiones entre sí, o derivan todas, por vías directas, de una fuente común: la tradición? Esto nos parece indudable. Por otra parte, si puede establecerse un nexo entre las versiones del *Cancionero* de Amberes, s. a. (A48.) y las de 1550 (A50.) y 1555 (A55.), no creemos que este nexo pueda establecerse respecto de la versión del *Cancionero*

---

[33] *Maravillas del Parnaso o flor de los meiores romances graves, burleſcos, y satiricos que haſta oy ſe an cantado en la Corte. Recopilados de graves auctores por Iorge Pinto de Morales, capitan entretenido.* Liſboa, por Lorenço Craſbec, 1637.

[34] Cf. VII.

de Londres (CL.). Éste la toma, independientemente, del fondo tradicional, sobre el cual, en otro lugar, trataremos de hacer alguna luz. En cuanto al PS. de la *Sammlung* de Praga, debió de ser uña de las varias versiones que probablemente circulaban hacia mediados del siglo XVI, y acaso algún día se descubra la existencia de alguna de ellas.

Parece, pues, que en el *Märchenforschung* o desarrollo evolutivo de la fábula desde su forma primitiva —¿la conservada por la tradición judía, u otra, aun más antigua?—, los elementos tradicionales, aunque vigorosos en cuanto al fondo, se debilitan un tanto al diversificarse.

4.—«Floriseo» y «Arnaldos».

Como romance derivado de los libros de caballerías [35], el *Floriseo* se sitúa en un clima diferente del *Arnaldos*, el cual se orienta hacia un tema lírico, acaso de origen bizantino y mediterráneo. Así, *Floriseo* aparece más o menos emparentado con todos los Amadises o Palmerines habidos y por haber y con los héroes andariegos de *I Reali di Francia*. Y no obstante esto, entre *Floriseo* y *Arnaldos* hay ciertas similitudes, si no de tema, sí de lenguaje, de fórmulas, algunas de las cuales podrían probar, acaso, que Andrés Ortiz conocía la tendencia anagnórisis. Un paralelo entre ambos romances nos aleccionará a este respecto:

FLORISEO	ARNALDOS
1 ¡Quien oviesse tal ventura	1 Quien hubiese tal ventura
en haberse de casar	sobre las aguas del mar
como ovo Floriseo	como hubo el conde Arnaldos

[35] Durán, *Rom. gen.*, I, n.° 287, p. 153, después de dar el texto del romance de *Floriseo*, comenta en nota: «He aquí una de las pocas composiciones de su género que mencionan y se adornan con encantamientos. Su autor debió haberla escrito imitando los libros caballerescos, cuya lectura se había extendido desde los últimos años del siglo XV. El poeta hizo lo mismo que el que amplificó el de la *Infantina*, n.° 284, en el n.° 285. Igual rudeza de estilo, iguales faltas en la versificación y en el lenguaje, igual negación de arte existe en éste y en aquél. De presumir es que éste también sea una amplificación de otro más antiguo, que no conocemos. Andrés Ortiz debió ser alguno de aquellos juglares del pueblo que alteraban y remendaban los romances primitivos» (*Loc. cit.*, p. 156).

	quando se fue a desposar!		la mañana de San Juan
	.....		.....
105	porque a deshora vino	7	vio venir una galera
	en un barco por la mar;		que a tierra quiere llegar
	lo que en el barco venía		
	era cosa de mirar:		
	que venía entretejido	9	las velas traía de seda
110	con ramas verdes de arrayán		la ejercia de un cendal
	y de aquel barco salía		
	una música de amar	12	que la mar hacía calma
	de estándolo mirando		
	del barco vieron saltar		
115	una doncella hermosa	11	marinero que la manda
	que cantando iba un cantar;		diciendo viene un cantar
	las aves que van volando	17	las aves que andan volando
	al suelo hacen abajar		al mástil las hace posar
	los peces que están nadando	15	los peces que andan al hondo
120	todos juntos hacen estar		arriba los hace andar
	las naves que van remando		(Cf. C. NIGRA, *Canti pop. del*
	no podían navegar...		*Piemonte*, n.° 47).
	y con este dulce canto		
	que era gloria de escuchar,		
125	caballero en un pez		
	al suelo fuera a saltar	8	que a tierra quiere llegar
	fuérase para las tiendas		
	y así empieza de hablar		
	.....		
156	tal respuesta le fue a dar	24	tal respuesta le fue a dar
	.....		
227	bien oiréis lo que ha hablado	20	bien oiréis lo que dirá [36]

Como se ve, la semejanza es formularia. Hay, sin embargo, cierto elemento en *Floriseo* que lo relaciona, no con el *Arnaldos*

[36] «This formula —dice R. H. Webber— is another Carolingian favorite because it supplies the assonance most often used» *(Op. cit.*, pp. 187-188). Y, ciertamente, lo es, pues, como se verá por los ejemplos que siguen, aparece casi exclusivamente *(N, 2-C,* 42) en los romances del ciclo carolingio, y desaparece casi por completo en los *H.* y *F.* He aquí algunos ejemplos:

— Pensó que era su escudero,
tal respuesta le fue a dar *(Marqués de Mantua).*

— Respondióle el escudero,
tal respuesta le fue a dar *(Ibídem).*

— Al cabo de una gran pieza,
tal respuesta le fue a dar *(Ibídem).*

— Don Roldán de que esto oyó,
tal respuesta le fue a dar *(Rom. de Gaiferos).*

tradicional de A48., sino con el de la tradición sefardí, y, aunque lejanamente, con Rodríguez del Padrón, pero no con el romance del CL., sino con *El siervo libre de Amor,* en aquel pasaje donde se dice que «anduvo errando por las malezas, fasta que se falló ribera del grand mar, en vista de una grand urca de armada, obrada en guisa de la alta Alemaña, cuyas velas... é cuerdas eran escuras de esquivo negror»... Y en ella viene una *metressa* anciana, acompañada de *siete* doncellas (las siete Virtudes), una de las cuales, *la muy avisada Synderesis,* recoge al poeta en su esquife. Todo esto recuerda un tanto al caballero del Cisne, de *La Gran Conquista de Ultramar.* Por otra parte —y venimos a la tradición sefardí—, hay los elementos *sueño* y *cautiverio,* si bien en *Floriseo* parecen orientados más hacia los hechizos de Circé que hacia la fuerza órfica del canto, que, al decir de Entwistle, consiste en «adormecer o neutralizar las potencias hostiles», como hace Orfeo para sacar a su amada del Castillo de Dite [37]. Júzguese:

FLORISEO		ARNALDOS (Vers. Jc.)
175 La canción que ella decía era gloria de escuchar; a todos los que la oían adormecido los ha	41	Al son de los dulses cantos el conde dormido se ha

Aquí se inicia en *Floriseo* nueva asonancia (antes *-a*, ahora *ao*).

— hablole muy mesurado,
tal respuesta le fue a dar *(Rom. de Reinaldos).*

— El conde que esto oya,
tal respuesta le fue a dar *(Rom. del Conde Claros).*

— El moro, cuando esto oyó,
tal respuesta le fue a dar *(Rom. de Calaínos).*

Otro tanto puede decirse de la fórmula «Por Dios te ruego...», de la que también abundan los ejemplos. He aquí algunos:

— Por Dios te ruego, escudero,
me digas una verdad *(Conde Dirlos).*

— Por Dios te ruego, ermitaño,
que uses de caridad *(Montesinos).*

[37] J. W. ENTWISTLE, *El Conde Olinos,* RFE, XXXV, 1951, p. 248.

195 Desque lo vido despierto
dél se había enamorado

45 Al son de los fuertes hierros
el conde recordado ha

No queremos llevar demasiado lejos las analogías, ni menos aún deducir conclusiones. Sería, no obstante, posible precisar que:

a) las similitudes son de tipo formulario, en su mayoría, como procedentes de un fondo común;
b) que se relacionan con A48., pero no con A50.-A55;
c) que no hay huella de las mismas en el PS. de Praga; y
d) que la atmósfera es diferente en los dos romances.

IV.—LA VERSIÓN DE R. MENÉNDEZ PIDAL (1938).

(Ilustr. núms. 9 y 10)

áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral...

Rom. del Infante Arnaldos.

1.—Al modo de los cancioneros viejos...

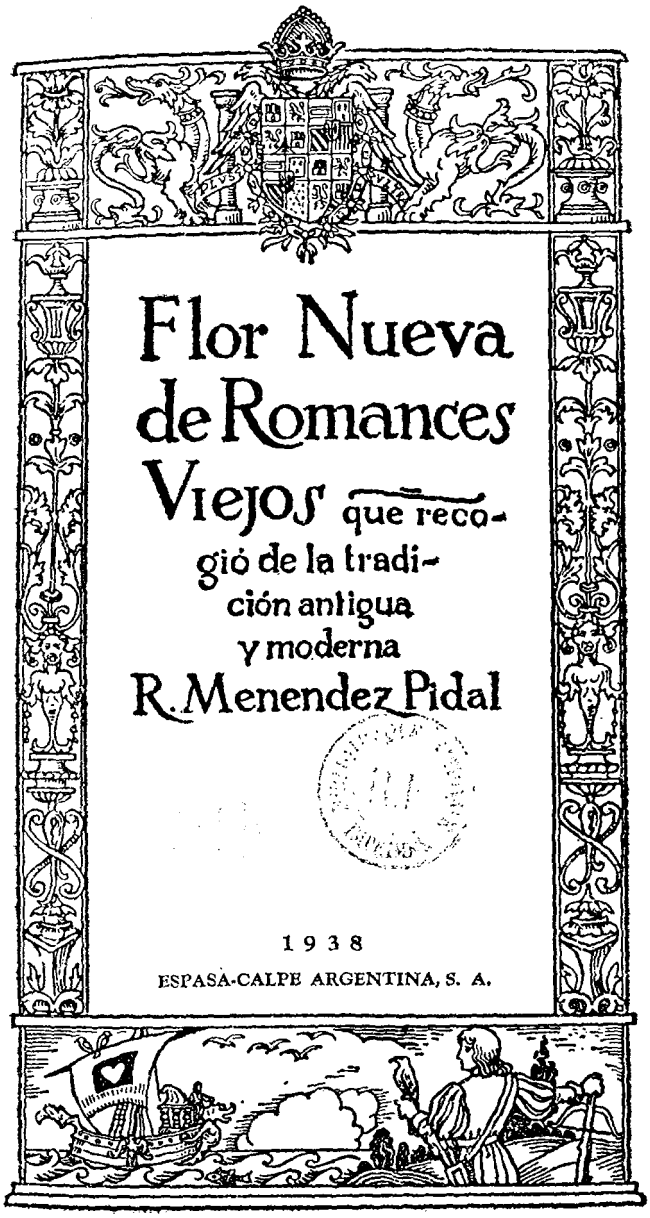
En su *Flor nueva de romances viejos* dice Menéndez Pidal:

> «El que compare los textos incluídos en esta Flor nueva de Romances con los publicados antes por Grimm, Durán, Wolf y Menéndez Pelayo, advertirá que aquí se funden a veces dos versiones consagradas en esas grandes colecciones, y sentirá extrañeza ante otras variantes que le son totalmente desconocidas; la mayoría de éstas proceden de textos antiguos ignorados por los críticos antedichos, o de nuevas versiones obtenidas de la tradición oral; algunas son de mi propia inventiva» [38].

Y añade:

> «Al introducir esas variantes creo que no hago sino seguir los mismos procedimientos tradicionales por los que se han elaborado todos los textos conocidos. La mezcla de dos o más versiones de un mismo romance se observa en todos los cancioneros viejos; y por su parte, todo recitador, tanto antiguo como moderno, retoca y refunde el romance que canta». (*Op. cit.*, p. 40).

[38] Cf. W. Starkie, *Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal*, in «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», Madrid, CSIC, 1953, pp. 542-543.



ILUSTR. NÚM. 9.—Portada de *Flor Nueva de Romances Viejos*, etc., etc., de D. Ramón Menéndez Pidal. (Cf. nota 39.)

2.—El texto [39].

MP.—ROMANCE DEL INFANTE ARNALDOS

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la jarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata
tablas de fino coral.
Marinero que la guía,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar;
las aves que van volando
al mástil vienen posar.
Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero,
dígasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va. [40]

---

[39] *El infante Arnaldos*, in *Flor nueva de romances viejos que recogió de la tradición antigua y moderna R. Menéndez Pidal.* Con dibujos adaptados del antiguo por F. Marco, in-16.°. Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1938, pp. 147-148. (10.ª edición Madrid, col. «Austral» n.° 100, 1955, pp. 203-205.)

[40] Variantes:

Título y V. 3.—*infante*, como PS.

V. 3.—Este verso, para ser octosílabo, requiere tres sinalefas:

co/mo hu/bo el/ in/fan/te Ar/nal/dos
1 2 3 4 5 6 7 8

V. 5.—*Andando a buscar la caza*, como PS. *Buscar* tiene aquí un doble valor: semántico y cinegético. Respecto del primero, Covarrubias dice: «*buscar*, 'inquirir' dixose de la palabra bosque... que vale espesura montuosa, acomodada para criarse y esconderse en ella la caça, y los caçadores o monteros, para descubrirla, dan buelta al bosque, que podemos dezir bosquear, y de allí se dixo buscar, de donde se tomó para sini-

3.—Estudio de la versión.

La versión MP. es sumamente armoniosa, por la acertada elección de los versos en ella integrados, con ajuste claro y lógico. Junto a los versos tradicionales que, naturalmente, conserva en su sabor arcaico, Menéndez Pidal transcribe otros tomados de versiones diferentes, con miras a obtener un todo coherente por medio de una reestructuración del romance.

Así, por ejemplo, al redundante y anfibológico *la caça yua caçar*, le opone el verso, más justo a nuestro juicio: *para su falcón cebar* (al. *mästen;* ing. *to fatten;* fr. *gaver;* it. *ingrassare;*

---

ficar hazemos diligencia, por hallar lo que está escondido y no se nos ofrece con promptitud dónde pueda estar». Cf. a este respecto H. Meier, *Lateinisch-Romanisches*, III, in RJh. 1966, p. 243-44, quien considera buscar como un *Jagdterminus*, justamente el ir a buscar la caza.

V. 6.—*para su falcón cebar*, como PS.
V. 8.—*que a tierra quiere llegar*, como A48.-A50.-A55. En PS.: *que venía en alta mar.*
V. 9.—... *trae* (de *sedas*). Todas las versiones *traía* y *seda.*
V. 10.—*ejarcia* en la edic. de 1938, *jarcia* en la de 1955. De *oro torzal.* Jb.: *las cuerdas de oro torsal;* Jc.: *las cuerdas de oro torzal;* PS.: *y las velas de vn cendal;* A48.: *la exercia de vn cendal;* A50.: *la ejercia de vn cendal.*
V. 11.—*áncoras tiene de plata*, inexistente en todas las versiones. Probablemente rehecho sobre PS.: *las áncoras tiene de oro.*
V. 12.—*tablas de fino coral.* Jb.: *y el mastil del navío/era de un fino nogal.* Jc.: *las tablas tiene de oro/los timones de coral.*
V. 13.—que la *guía*, como en PS. Jb.: que *le guian.* En las demás versiones *manda.* En Jc.: *que en él iba.*
V. 14.—*diciendo viene*, como A48.-A50.-A55. PS. *va diziendo.* Jb.: *diziendo van;* Jc.: *diciendo iba.*
V. 15.—*que la mar ponía en calma.* Falta en PS. y en Jb. Las demás versiones *fazia.*
V. 17.—*al hondo*, como A55. En A50.: *nel hondo* o *'nel hondo* (Cf. *Primav.*, p. 80).
V. 19.—*que van.* Todas las versiones *andan.* Preferimos *van.*
V. 20.—*al mástil vienen posar.* A48. *nel maſtel las faz poſar.* A50.: *en el maſtel las faze poſar.* A55.: *las haze en el maſtel poſar.*
V. 21.- *habló el infante*, como Ja. En las demás versiones, *conde.*
V. 23. *Por tu vida el marinero*, como Ja. y Jb. Las demás versiones, *Por dios (Dios) te ruego marinero* (sin *el*).
V. 24.—*dígasme.* A48. y A55. *digas me.* Ja. *vuelve y repite;* Jb. *tú volvas ese cantar.*
V. 27.—*mi* canción. A48.-A50.-A55.: *eſta* canción. Ja. y Jb. *quien mi cantar quiere oír.*
V. 28.—Ja. y Jb.: *en mi galera ha de entrar.*

port. *cevar:* lat. *cibare* = alimentar a los animales > *cibata* = *cebada* [41]. El plural *sedas* de MP. 9, lo sentimos como un plural abundancial: v. gr.: las aguas, y dentro de la finura característica del cendal. Siendo jarcia εξαρτια = aparejos y cabos de un navío, puede muy bien, poéticamente, ser de *oro torzal* (trenzado, torcido). Creemos, asimismo, que se armonizan más —por su aspecto semejante al del acero—, las *áncoras de plata,* que de oro. La adopción constante de *infante,* en lugar de *conde,* está dentro de la tradición hispana *(infanzones),* máxime teniendo en cuenta lo que M. Pidal dice acerca de este sustantivo y de su género ambiguo. Igualmente nos parece acertado evitar la repetición de *andan* al hondo (17) y *andan* volando (19), diciendo en el segundo caso *van* volando. Hay lejana aliteración en *mi* canción y con*mi*go. Y hubiéramos preferido *tablas de fino nogal,* en vez de *coral.*

En nota al pie del romance (edic. de 1955: 10.ª edic. pp. 204-205), M. Pidal menciona la tradición de los judíos de Marruecos—en la que visiblemente se ha inspirado—y dice del romance:

> «... es, según apuntamos ya en el prólogo, un romance de aventuras: el infante Arnaldos se embarca en la nave desconocida y encuentra en ella a sus familiares y criados, que andaban buscándole, y ésta fue la gran aventura anunciada en el primer verso. Las cuatro versiones antiguas que se conservan *son todas incompletas* (Subr. F. C.). Dos de ellas acaban con el corte repentino que acepto como final de más tensión poética, pues da a la canción del marinero un misterio inefable. Esta versión fragmentaria, tan superior a la total, fue divulgada por cancioneros y pliegos sueltos en el siglo XVI, y desde entonces es tenida como obra maestra del Romancero.»

L. Spitzer rebate: *a)* que se trate de un solo navío; *b)* que sean unos mismos los raptores y salvadores del infante; *c)* que las versiones cortas (incompletas) sean superiores a la versión larga, conservada por la tradición sefardí.

---

[41] «El día a majar esparto,/y la noche a moler cibera» *(El cautivo renegado. Rom. jud.,* núm. 51.

El infante Arnaldos.

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vió venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.
Marinero que la guía,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar;
las aves que van volando,
al mástil vienen posar.

ILUSTR. NÚM. 10.—*El infante Arnaldos.* (Primera pág. de la versión del romance en *Flor Nueva de Romances Viejos*, etc., etc., (1938). (Cf. nota 39.)

V.—¿VERSIÓN DEL «ARNALDOS» EN UN *ROMANCERILLO CANARIO?*

¡Quién yo tuviera la dicha, o la pudiera alcanzar,
la que tuvo el Conde Luna, la mañana de San Juan!

Romancerillo canario.

1.—DOBLE CONTAMINACIÓN.

Existe una versión canaria referente al poder del canto en la que el motivo folklórico tradicional aparece envuelto en una doble contaminación: primero, con el *Conde Arnaldos* y, segundo, con el *Conde Niño*. ¿Nos hallamos ante una versión canaria del romance, análoga a las sefardíes? Respecto a esta versión, Diego Catalán dice:

> «¿Se trata de un *Conde Niño*, como el núm. 20 del Catálogo [42], pero más arcaizante? ¿O es un *Infante Arnaldos* contaminado con elementos del *Conde Niño*, conforme ya ocurría en una versión del siglo XV [43] que ha llegado hasta nosotros?» [44].

Creemos que se trata de una versión gemela de la de Rodríguez del Padrón, esto es, mixta de *Arnaldos - Conde Niño*. Del primero tiene indudables referencias, iniciales unas y otras en diferentes lugares mediado el romance. Se observará en él, además de la incorrección sintáctico-estilística, nacida de una elaboración popular fantasiosa, la fusión poco armónica, ni coherente, de los diversos elementos-recuerdos.

¿De cuándo data esta versión? Las colectoras [45] no lo dicen.

---

[42] Se refiere al Catálogo del *Romancerillo canario*, y es el siguiente:

Levántate, hija mía, si te quieres levantar
que los ángeles de cielo están cantando en el mar.
No son ángeles del cielo, ni es la sirena del mar,
que es el Condesito Niño que con él me he de casar
si te has de casar con él le he de mandar matar.

(Siguen otras variantes, que no hacen a nuestro caso. Hay dos versiones canarias: una de Fasnia y otra de Santa Cruz de Tenerife).

[43] Se refiere a la versión de Rodríguez del Padrón (CL.).

[44] Prólogo firmado en la Universidad de La Laguna, mayo de 1955, del *Romancerillo canario*, fol. 33. (Va sin foliar.)

[45] Mercedes MORALES y María Jesús LÓPEZ DE VERGARA, *Romance-*

2.—El texto.

PODER DEL CANTO

1a, b. *¡Quién yo tuviera la dicha,* o la pudiera alcanzar,
la que tuvo el Conde Luna, la mañana de San Juan!
que fui a bañar sus caballos, a las orillas del mar.
Mentres mi caballo bañas quiero cantar un cantar,
5a, b. ni muy alto ni muy bajo, que al cielo deba llegar,
los niños que están en cuna, los haciya dispertar,
los pescaos del mar jondo, los haciya sobreaguar,
los naviyos que están lejos, puerto le jacen tomar.
Las damas que están oyendo en su balconcillo rial,
10a, b. guardia le manda a echar porque en centinela están.
Los guardias eran traidores,
tres jeridas le jacieron, todas tres a lo mortal,
por una se viya el sol, por otra la claridad,
por la más chiquita de ellas *entra y sale un gavilán,*
15a, b. con las alitas abiertas sin el corazón tocar.

Versión de Garafía (La Palma).—(Subrayado F. C.).

3.—Análisis de la versión.

1a, b. —El *quién* inicial, seguido de *tuviera* la dicha (tuviera tal ventura), si bien, por una parte, quiere reproducir el verso inicial tradicional: *Qvien vuieffe tal ventura,* entra en oposición con el pronombre *yo,* que es inadecuado, por lo cual creemos que el referido *quién* ha de interpretarse por el condicional *si:* «Si yo tuviera», que enlaza lógicamente con «o la pudiera alcanzar», lo que recuerda vagamente *en haberse de casar* (*Floriseo,* 2), o *con sus amors folgare* (CL., 2).

2a. —*la que tuvo,* determinada, en lugar de *como tuvo.* En cuanto al Conde Luna (en lugar de Infante o Conde Arnaldos), ¿será un recuerdo de *El Conde Sol,* romance tradicional? (*Primav.*, 135). Cf. A. de Solalinde, *Cien romances escogidos.* Madrid, 1958, 4.ª edic., núm. LXXVI, pp. 152-154, y L. Santullano, *Romancero español,* Madrid, 1946, 5.ª edic., pp. 847-850.

2b. —Conserva íntegro el elemento tradicional: mañana de San Juan. (Cf. A48., nota 36).

3a. —*que fui a bañar sus caballos.* La persona verbal está en oposición con el *bañas* de 4.a. Además, caballos, en plural, contra la versión tradicional: «llevó su caballo al agua». También se halla en singular en la variante de Th. Braga: *seu cavalho vae banhar,* pero está, en cambio, conforme con la versión de P. Bénichou. (Cf. nota 58).

---

rillo canario. Catálogo-manual de recolección romancística de Canarias. Biblioteca Filológica, Universidad de La Laguna, Canarias, 1955.

3b. —a las orillas del mar, en lugar de «sobre las aguas del mar». Los hemistiquios 3a. y 3b. inician ya el desvío hacia el *Conde Niño.*

4a. —*Mentres,* dialectismo por mientras (cat. *mentre),* ant. *mientre:* «Fizoles el conducho por tres días toller/Por amor que ouiessen mas sabor de comer./Fizosse ell mientre enno cuero coser/La cara descobierta que podiesse veer» *(Libro de Alexandre,* 2335).

5a, b. —Elementos del *Conde Niño.*

6a. —Compárese:

los niños que están en cuna
Els infants de les bressoles (Milá, *Rom. cat.* 207).

7a, b. —Retorno a los elementos tradicionales del *Arnaldos.* Compárese

Los pescaos *(sic)* del mar jondo,
Los peces que andan nel hondo

los haciya sobreaguar,
arriba los faze andar

8a, b.—Estos versos recuerdan, aunque desfigurados:

vido venir un navio
que a tierra quiere llegar (tierra = puerto).

9a. —Las damas que están oyendo en su balconcillo rial

Y del *Arnaldos* primitivo: (Cf. CL.).

oydolo a la prinçefa/en los placios do estae (Cf. cap. I).

10a. b, a 15.—Motivos rehechos del *Conde Niño.*

14b. —Este gavilán que entra y sale por la herida más chiquita, ¿no será una reminiscencia del mito de Prometeo?

VI.—*EL CHUFLETE* (Salónica, Viena) [46]

Salir quiere el mes de marzo,
entrar quiere el mes de abril,
cuando el trigo está en grano,
las flores quieren salir,
cuando el conde Alimare
para Francia quiso ir;
consigo él se lleva conde
y un chuflete de marfil.
Ya lo mete en la boca,
no lo sabía dicir...:
— *Y oh, mal haya tal chuflete*
las doblas que di por ti
y otras tantas que yo diera
que me lo quiten de aquí.
Ya lo quitan a vender
por plazas y por charchis [47]

[46] TEXTOS: R. Menéndez Pidal, *Romancero judío español,* núm. 142. L. Santullano, *Romancero español,* p. 1048, con el título de «Salir quiere el mes de marzo». Los versos 11 a 18 y 29 y 30, en bastardilla, no figuran en la versión dada por M. Pidal.

[47] *Charchis* = mercados.

ningunos le daban precio,
ni un aspro, ni subir [48].
Tanto fue de boca en boca,
fue en la boca de Amadí;
ya lo mete en su boca,
ya lo empieza a reteñir;
la parida que está pariendo,
sin dolor la hizo parir;
la criatura que está llorando,
sin tetar la hizo dormir;
la nave que está en el golfo
al porto la hizo salir.
— Oh, bien haya el tal chuflete,
las doblas que di por ti.

De este romance dice Menéndez Pidal:

> «Debía de ser conocido en España un romance que hoy sólo se conserva entre los judíos españoles, *El chuflete*, donde se refieren los efectos maravillosos del sonido mágico de este instrumento» [49].

También se refiere Spitzer a este romance, considerándolo como una equivalencia del canto: *The equivalence of magic whistling (piping) and singing is also found in the Spanish romances.*

Nos parece que únicamente desde este punto de vista: poder mágico de la música, como en el *Arnaldos* lo es del canto, y también por el hecho de repetirse los versos que parodian: *los peces que andan al hondo/arriba los haze andar/las aues que van bolando/nel maftel las faz pofar*, etc., que en *El chuflete* se expresan por los versos 23 a 28, se pudiera, quizá, considerar este romance como una versión judía del *Arnaldos*. Los primeros versos de *El chuflete* recuerdan los del romance *El prisionero*: «Por el mes era de mayo». Nos hallamos ante un caso más de contaminación. En cuanto al paralelismo antes señalado, también se halla en el romance *La malcasada y el pastor* (Salónica, Bucarest, Riosiori, Bosnia, Tánger, etc., como también en Nigra [50]) y en cantos populares catalanes recogidos por Milá.

---

[48] *aspro, subir* = ¿monedas?
[49] M. Pidal, *Los rom. de Amér.*, p. 67. Catálogo del *Rom. jud-esp.*, n.° 72.
[50] Conde Constantino NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888, núm. 47.

VII.—EL *ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS* EN LA TRADICIÓN JUDÍA.

(Ja. - Jb. - Jc.)

A fortunate discovery among the Jews of Morocco has proved that the «Count Arnaldos» poem was at least twice as long (and not a tithe as effective).

W. J. ENTWISTLE, *European Balladry.*

1.—ANTECEDENTES.

En 1907 [51], Menéndez Pidal publicó la primera versión del romance del *Conde Arnaldos*, conservada por los judíos de Tánger, descendientes de aquéllos que fueron expulsados de la península cuatro siglos antes, y de los que dice el profesor W. Starkie [52]:

> «The exiled Jews never forgot the country which had driven them out: they preserved their Spanish language and the songs «with a loyalty unexempled in any other people; fanciful, romantic if you will, an intelectual and spiritual allegiance, an instructive refusal to be dispossessed and disinherited» [53].

---

[51] R. MENÉNDEZ PIDAL, *Catálogo del romancero judío-español*, in «Cultura Española», nov. 1906, pp. 1045 a 1077; feb. 1907, pp. 161 a 199. La versión que reproducimos ocupa las págs. 198 y 199 (últimas) del *Catálogo*. Éste ha sido reproducido, con variantes, en *Los romances de América y otros estudios*, n.° 55 de la col. «Austral» (6.ª edic.), 1958, p. 197, con el mismo número 143 y el título *El conde Arnaldos*, (Tánger).

[52] W. STARKIE, *Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal*, in «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», Madrid, CSIC, 1953, T. IV, pp. 535 a 553.

[53] Cf. W. P. KER, *Essays*, II, pp. 23-24. A su vez, A. DANON, *Recueil de Romances Judéo-Espagnoles chantées en Turquie*. Avec traduction française, introduction et notes, in «Revue des Études Juives», Paris, 1896, T. XXXII, p. 102, dice *(Introd.)*: «Quand les Juifs furent expulsés d'Espagne, en 1492, nos aïeules emportèrent dans leur mémoire de nombreuses romances, qui furent ensuite transmises comme des reliques de génération en génération. Malgré le soin pieux avec lequel on a essayé de les conserver, une grande partie en était déjà perdue, lorsque j' écoutais, dans ma jeunesse, ma grand'mère réciter ces chants si doux de la patrie d'autrefois.»

Y refiriéndose a la balada objeto de nuestro estudio, comenta el gran hispanista:

> «Take the most beautiful ballad of all, the song of *Count Arnaldos*, which has the magic spell of «La belle Dame sans merci» in its haunting lines. The mariner's song from the ghostly ship carries us away into the realm of a fairy land:
>
> Quien uviesse tal ventura sobre las aguas del mar
> como uvo el conde Arnaldos la mañana de San Juan
>
> *(Who had ever such adventure, holy priest or Virgin nun as befell the Count Arnaldos at the rising of the sun).*
>
> It spell springs from its vague and fragmentary character, for it awakens the sense of mystery with its phantom ship, which will carry the Count away to adventures in far off climes. The sense of mystery is increased by the last riddle line:
>
> Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va
>
> *(Woulds thou learn the ocean secret, in our galley thou must go)* [54]
>
> *In its fragmentary state it has always been considered the masterpiece of balladry ever since the 16 th century*, but the Sephardic Jews of Morocco sing a complete version, telling us how the Count Arnaldos boards the mysterious ship and finds there to his amazement his family and his retainers, who had been searching high and low for him. And thus we obtain the explanation of the enigmatic two lines of the ballad». (Subr. F. C.).

Ja.—EL PRIMER TEXTO (1907).

143.—*Seducción del canto.*

1a, b. Quien tuviera tal fortuna sobre las aguas del mar
como el infante Fernando mañanita de San Juan....
Tomó aduaya (=pipa) de oro en mano y arrimóse á su rosal
alzó sus ojos al cielo cuanto más los pudo alzar;
5a, b. vido venir un navío sobre las aguas del mar:
las tablas tiene de oro, los timones de coral,
las velas tiene de seda, las cuerdas de oro torzal.
Marinero que en el iba diciendo iba un cantar:
«Galera, la mi galera, Dios te me guarde de mal,
10a, b. «de los términos del mundo y de los vientos del mar
«de la punta de Carnero y estrecho de Gibraltar...»
—«Por tu vida marinero volvaisme aquel cantar.»
—«Quien mi cantar quiera oir conmigo ha de navegar.»

---

[54] *Count Arnaldos*. Versión inglesa de J. G. LOCKHART, *Ancient Spanish Ballads: Historical and Romantic*, London, 1841, num. 44, pp. 109-110

Tiró la barca el navío y el infante fué á embarcar,
15a, b. con el ruido del agua el sueño le fue á llevar;
con el golpe del martillo el infante fue á acordar:
—«¿Quién es ese, cual es ese que á mi quiere cautivar,
«siendo yo el conde Fernando, muchacho y para casar?»
Otro día de mañana su resgate fue á llegar,
20a, b. llegar vio siete navíos todos en su busquedad.

Menéndez Pidal añadía al texto anterior el siguiente comentario:

> «Única versión moderna del romance del *Conde Arnaldos*, y superior a la incompleta antigua en contar el cautiverio del conde; no obstante, los dos últimos versos parecen un postizo extraño. Prescindiendo de ellos, este cautiverio final añade aún nuevo hechizo á este encantador romance, y señala un giro nuevo a la interpretación de su misteriosa vaguedad».

En 1916, el ilustre maestro, en su amplio estudio sobre poesía popular y el romancero [55], dice que:

> «... la forma más antigua del romance del *Conde Arnaldos* es la conservada por la tradición judía; ésta, después de contar el cautiverio de Arnaldos en la galera donde entró seducido por el canto, interrumpe la narración con el anuncio del rescate que llega...»

Jb.—SEGUNDO TEXTO (1922).

En 1922, en la conferencia pronunciada en el *All Souls College*, de Oxford, Menéndez Pidal se expresaba así [56]:

> «... podemos muy bien unir, como dos mitades de un todo, la primera parte del romance, tomándola del pliego suelto antiguo, y la segunda, sacada de las versiones marroquíes modernas...»

Daba el texto del Pliego suelto de la *Sammlung* de Praga y añadía:

> «El colector del pliego suelto, en la primera mitad del siglo XVI, no se acordaba de más; pero la tradición de los judíos marroquíes, que remonta por lo menos al siglo anterior, tiene más fiel memoria, y prosigue:

[55] *Poesía popular y romancero*, X, RFE, III, 1916, p. 281.
[56] *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*. Conferencia en *All Souls College*, de la Universidad de Oxford, 26 de junio de 1922. Refundida en *Los rom. de Amér.*, pp. 52 a 87. (Cf. J. CASO GONZÁLEZ, *Tradicionalidad e individualismo en la estructura de un romance*, in «Cuad. Hispanoam.» Octubre-Diciembre 1969, pp. 1-10 (separata).

1a, b. Allí habló el infante Arnaldos bien oiréis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero, vuelve y repite el cantar.
—Quien mi cantar quiera oir en mi galera ha de entrar»

Seguía diciendo M. Pidal:

> «Hasta aquí, la tradición judía vemos que concuerda bastante con las otras versiones, las del *Cancionero* de Amberes, pero sigue mucho más allá que éstas:
>
> 4a, b. Tiró la barca el navío y el infante fue a embarcar;
> alzan velas, caen remos, comienzan a navegar;
> con el ruido del agua el sueño le venció ya.
> Pónenle los marineros los hierros de cautivar;
> 8a, b. a los golpes del martillo el infante fue a acordar.
> —Por tu vida, el buen marino, no me quieras hacer mal:
> hijo soy del rey de Francia, nieto del de Portugal,
> siete años había, siete, que fuí perdido en la mar.
> 12a, b. Allí le habló el marinero: Si tú me dices verdad,
> tú eres nuestro infante Arnaldos y a ti andamos a buscar.
> Alzó velas el navío y se van a la ciudad.
> Torneos y más torneos, quel conde pareció ya».

Y el comentario final de Menéndez Pidal era el siguiente:

> «Como vemos, se trata de un sencillo romance de aventuras y reconocimientos, hermoso, sí, pero que nada tiene de extraordinario. Y que este final que las versiones marroquíes dan al romance no es un postizo añadido (como lo son los versos del *Conde Niño* que añade el Cancionero manuscrito de Londres), sino que es el desenlace auténtico y primitivo del *Arnaldos*, nos lo asegura el hecho verdaderamente singular de que en su final se aclara todo lo que estaba oscuro o poco comprensible en las truncadas versiones antiguas».

Se observará que entre la versión de 1907 y la que posteriormente ha dado Menéndez Pidal [57] hay numerosas y notables diferencias, que nos proponemos examinar, pues suponen versiones o variantes diversas. Para facilitar el examen acaso sea conveniente dar antes el texto de la versión recogida por Paul Bénichou [58]. Seguidamente, confrontaremos los textos de 1907,

---

[57] «Los versos citados en el *Catálogo* difieren poco de los que corresponden en nuestra versión, salvo en el reconocimiento, que aquí está más claro; en esa parte se asemeja más nuestro texto al fragmento final que Menéndez Pidal reproduce en su citada conferencia (p. 66) y que debe proceder de otra versión marroquí, recogida después de la edición del Catálogo.» Véase la nota siguiente.

[58] P. BÉNICHOU, *Romances judeo-españoles de Marruecos*. Fac. de Fil. y Let. de la Universidad de Buenos Aires. Inst. de Filología. Buenos Aires, 1946, núm. XXIX, pp. 89-90. Este texto se publicó anteriormente en RFE, VI, 1945, p. 268.

el posterior, que llamaremos de 1922, y el de Bénichou (1945), seguidos de las variantes.

Jc.—TERCER TEXTO (1945).

¡Quién tuviera tal fortuna
sobre ahuas de la mar,
como el infante Fernando
mañanita de San Juan,
que ganó siete castíos
a huelta de una siudad!
Ganara siudad de Roma,
la flor de la quistiandad;
con los contentos del juego
saliérasé a pasear.
Oyó cantar a su halcón,
a su halcón oyó cantar:
—Si mi halcón no senó anoche,
ni hoy le han dado de almorzar,
si Dios me deja vivir,
y a la mañana yegar,
pechuhuita de una gansa
yo le daré de almorzar.
Subiérasé a su castío
y acostóse en un rozal;
vido venir un navío
sobre ahuas de la mar:
las velas trae de oro,
las cuerdas de oro torsal,
y el mastil del navío
era de un fino nogal.
Marineros que le guían
diziendo van un cantar:
—Galera, la mi galera,
Dios te me guarde del mal,
de los terminós del mundo,
de aires malos de la mar,
de la punta de Carnero,
del estrecho de Gibraltar,
de navíos de don Carlos
que son fuertes de pasar
—Por tu vida, el marinero,
tú volvas ese cantar.
—Quien mi cantar quiere oir,
a mi galera ha de entrar.
Al son de los dulses cantos,
el conde dormido se ha.
Cuando le vieron dormir,
empesaron a ferrar;
al son de los fuertes fierros
el conde recordado ha.
—¿Quién es ése o cuál es ése,
que a mí quiere hazer mal?
Hijo soy del rey de Fransia
y nieto del de Portogal.
—Si hijo sois del rey de Fransia,
y nieto del de Portogal,
siete años hazían, siete
que por ti ando por la mar.
Arsó velas el navío,
y volviéronsé a su siudad.

2.—COTEJO Y ESTUDIO DE LAS VARIANTES.

El cotejo de las diferentes versiones es algo complicado. Para facilitarlo adoptamos el dispositivo siguiente:

1.°—Dividimos el romance en dos mitades, para cada una de las cuales tomamos como punto de referencia:
   a) *primera mitad:* Pliego suelto de Praga (PS.): veinte versos, frente a los cuales pondremos las versiones judías;
   b) *segunda mitad:* Cancionero de Amberes, edición de 1550 (A50.), pero partiendo del verso 19 («galera, la mi galera»), correspondiente al 13 del PS., hasta 28 en A50. y 20 en PS. Estos versos se hallarán, pues, repetidos, y ello con el fin de hacer resaltar las diferencias.
2.°—Consideramos tres versiones:
   1.ª la exhumada por Menéndez Pidal en 1907 (Ja.)
   2.ª la posterior (1922) (Jb.)
   3.ª la de Paul Bénichou (1945) (Jc.)

3.°—Las variantes en el interior de un verso, las señalamos con bastardilla.
Los versos diferentes, van enteros en bastardilla.
Los versos que no ocupan el mismo lugar, con versalitas mayúsculas, indicando la referencia oportuna.

4.°—Siguen dos rúbricas: VARIANTES y OBSERVACIONES. La primera señala aquéllas; la segunda se refiere a notas léxicas u otras.

5.°—Por razones de espacio dividimos la página en dos columnas: primera, el texto-referencia (PS. o A50.); segunda, y colocadas una debajo de otra, las variantes, con indicación de versión y número del verso o versos.

I.

PS. (siglo XVI) (¿1560?)	Ja.—[Jb.]—Jc.
PS. 1-4 ¡Quien ouieſſe tal ventura sobre *aguas de la mar* como vuo el infante arnaldos *la mañana* de ſan Juan	Ja. 1-4 ¡Quién *tuviera* tal *fortuna* sobre *las aguas del mar* *como el infante Fernando* mañanita de San Juan... Jc. 1-4 Quien *tuviera* tal fortuna sobre *ahuas de la mar* *como el infante Fernando* *mañanita* de San Juan.

VARIANTES:

1.—PS. *hubiese... ventura.*—Ja.-Jc. *tuviera... fortuna.*
2.—PS. *aguas de la.*—Ja. *las aguas del.*—Jc. *ahuas de la.*
3.—PS. como *hubo... arnaldos.*—Ja.-Jc. *como el... Fernando.*
4.—PS. *la mañana.*—Ja.-Jc. *mañanita.*

OBSERVACIONES:

Las dos versiones judías tienen *tuviera*, como CL. *(tuviese)*, contra PS. y A48. Todas conservan *infante*, en lugar de *conde* y dicen *Fernando*, acaso por homenaje a los reyes españoles de este nombre. En Jc. hay *fortuna*, en vez de *ventura*, que también hallaremos en versiones extranjeras del romance. Con el sentido de *ventura* se ve en el *Quijote*, I, VIII.

Si comparamos los cuatro versos iniciales con los respectivos de CL., A48 y A50., vemos que constituyen, por decirlo así, el fundamento del romance. En todas las versiones la fábula se anuncia con la fórmula estereotipada, tradicional y antigua. (Cf. «Gerineldos», in A. LARREA PALACÍN, *Cancionero judío del Norte de Marruecos*, Madrid, 1952, II, p. 15, n.° 152; p. 17, n.° 153; p. 22, n.° 155.

II.

PS. 5-6 andando a buſcar la caça para ſu halcon ceuar	Estos dos versos faltan en Ja. y Jc. (Cf. vers. MP.). En cambio:

Ja. Tomó aduaya de oro en mano
5-8 Y ARRIMOSE A SU ROSAL Jc. 20
alzó sus ojos al cielo
cuanto más los pudo alzar,

Jc. que ganó siete castíos
5-20 a huelta de una siudad!
Ganara siudad de Roma,
la flor de la quistiandad;
con los contentos del juego
saliérase a pasear.
Oyó cantar a su halcón,
a su halcón oyó cantar;
—Si mi halcón no senó ano-
[che,
ni hoy le han dado de almor-
[zar,
si Dios me deja vivir,
y a la mañana yegar,
pechuhuita de una gansa
yo le daré de almorzar.
Subiérasé a su castío,
Y ACOSTÓSE EN UN ROZAL.
Ja. 6

OBSERVACIONES:

5.—Ja. *aduaya* = pipa. Suponemos que se trata de una especie de chirimía. (Cf. *El chuflete*), no de pipa para fumar.
6.—Ja. Y ARRIMOSE A SU ROSAL
Y ACOSTOSE EN UN ROZAL, en Jc.
7.—Ja. Los navíos no vienen por el cielo. (Cf. «Isabel de Liar», *Rom. jud.* n.° 71: «Alsí mis ojos al cielo/cuanto más los pude alsar».
5.—Jc. *castíos* = castillos.
6.—Jc. *a huelta* («expresión oscura para mis informantes. M. Pidal, en su edición de *Mio Cid*, p. 516, s. v. *buelta*, menciona *abuelta de* = 'justamente con'». Nota de P. Bénichou, p. 90.
14.—Jc. este verso pide sinalefa y *dao*, en lugar de dado, para tener la medida justa.

III.

PS. *vio* venir *vna galera*
7-12 *que venia en alta mar*
las ancoras tiene de oro
y las velas de vn cendal
marinero *que la guia*
va diziendo *efte* cantar

Ja. *vido* venir *un navío*
9-16 *sobre las aguas del mar:*
las *tablas* tiene de oro,
los timones de coral,
las velas tiene de seda
LAS CUERDAS DE ORO TORZAL.
Ja. 24
Marinero *que en el iba*
diziendo iba un cantar

Jc. *vido* venir *un navío*
21-28 sobre ahuas de la mar

las velas trae de oro,
LAS CUERDAS DE ORO TORSAL
Jc. 24
y el mastil del navío
era de un fino nogal.
Marineros que *le* guian
diziendo van un cantar.

VARIANTES:

7.—PS. *vio... galera.*—Ja. 9-Jc. 21. *vido... navío.*
9.—PS. *ancoras.*—Ja. 11. *tablas.*—Jc. 23. *velas.*
10.—PS. *y las velas de vn cendal.*—Ja. 12. *los timones de coral.*—Jc. 24. LAS CUERDAS DE ORO TORZAL. (Cf. Ja. 14).
13.—Ja. *las velas tiene de seda.*—Jc. *y el mastil del navío* («mastil, con acento en la última sílaba». Nota de Bénichou.—Jc. 26. *era de un fino nogal.*
11.—PS. que la *guia.*—Ja. 15. que *en el iba.*—Jc. 27. *Marineros* que *le guian.*
12.—PS. *va diziendo esse.*—Ja. 16. *diciendo iba.*—Jc. 23. *diziendo van.*

IV

PS. galera la mi galera
13-18 dios te me guarde de mal
delos peligros del mundo
de *fortunas* de la mar
delos golfos de Leon
Y ESTRECHO DE GIBRALTAR

Ja. «Galera, la mi galera,
17-22 Dios te me guarde de mal,
de los términos del mundo
y de los vientos del mar
de la punta de Carnero
Y ESTRECHO DE GIBRALTAR.
Jc. 34.

A50.

A50. galera la mi galera
19-28 dios te me guarde de mal
delos *peligros* del mundo
ſobre aguas de la mar
delos llanos de Almeria
del eſtrecho de Gibraltar
y del golfo de Venecia
y de los bancos de Flandes
y del golfo de Leon
donde ſuelen peligrar (Cf. V, 20).

Jc. —Galera, la mi galera,
29-34 Dios te me guarde *del* mal
de los *terminós* del mundo,
de aires malos de la mar,
de la punta de Carnero
DEL ESTRECHO DE GIBRALTAR. Ps. 18, Ja. 22.
— Faltan en las versiones judías.
—
—

VARIANTES:

15.—PS. A50., *peligros.*—Ja. *términos.*—*terminós.*
16.—PS. *fortunas.*—A50. 22, *sobre aguas de la mar.*—Ja. 20, *y de los vientos del mar.*—Jc. 32, *de aires malos de la mar.* (Obsérvese la similitud: *vientos, aires.*)
17.—PS. *golfos* de Leon.—A50., 23, *llanos de Almeria.*—Ja. 21. y Jc. 33, *de la punta de Carnero.* Nombre dado al

extremo occidental de la bahía de Algeciras correspondiente al Estrecho de Gibraltar. Forma la extremidad de un macizo en el que hay un promontorio denominado la Cabrita.

18.—PS.-A50., 24.-Ja. 22 y Jc. 34, *estrecho de Gibraltar.*

V.

PS. de las fustas de los moros
19-20 que andauan a ſaltear. (FIN DEL PS.).

A50.

A50. donde ſuelen peligrar
28

Faltan en todas las versiones judías. En cambio se halla:

Jc. *de navíos de don Carlos*
35-36 que son fuertes de pasar.

OBSERVACIONES:

¿De qué don Carlos se trata? Si, como pensamos, es a Carlos V a quien se refieren estos versos, así como a su lucha contra Kharadin Barbarroja y los piratas que infestaban el Mediterráneo *(las fustas de los moros)*, y, finalmente, a la conquista de Túnez por el emperador (1535), la fecha de la versión Jc. no puede ser anterior al principio de la segunda mitad del siglo XVI.

VI.

A50. Alli fablo el conde Arnaldos
29-30 bien oyreys lo que dira

Jb. Allí hablo el infante Arnaldos
21-22 bien oiréis lo que dirá

Faltan estos versos en Ja. y Jc. Jb. conserva *infante.*

VII.

A50. *por dios te ruego marinero*
31-32 *digas me ora eſſe cantar*

Ja. —Por *tu vida* marinero
23-24 *volvaisme aquel cantar*

Jb. —Por *tu vida el* marinero,
23-24 *vuelve y repite el cantar.*

Jc. Por *tu vida, el* marinero,
37-38 *tú volvas ese cantar*

VARIANTES:

31.—A50. *dios... marinero.*—Ja. 24, Jb. 25, Jc. 37: *tu vida.*—Jb.-Jc.: *el* marinero.
32.—A50. *digas me ora eſſe.*—Ja. 25, *volvaisme aquel.*—Jb. 24, *vuelve y repite el.*—Jc. 32, *tú volvas ese.*

VIII.

A50. Reſpondiole el marinero
33-34 tal reſpueſta le fue a dar

Faltan en todas las versiones marroquíes.

IX.

A50. yo no digo eſta cancion
35-36 ſino a quien comigo va.

(FIN DE A50.)

Ja. —Quien mi cantar *quiera* oir
16-17 conmigo ha de navegar.

Jb. —Quien mi cantar *quiera* oir
5-6 en mi galera ha de entrar

Jc. —Quien mi cantar *quiere* oir,
39-40 *a* mi galera ha de entrar.

Consideramos las versiones marroquíes equivalentes, por el contenido, a A50., 35-36.

X.

Ja. Tiró la barca el navío,
27-28 y el infante fue a embarcar;

Jb. Tiró la barca el navío
27-28 y el infante fue a embarcar,

Falta en Jc.

XI.

Jb. alzan velas, caen remos,
29-30 comienzan a navegar;

Faltan en Ja. y Jc.

XII.

Ja. con el ruido del agua,
29-30 el sueño le venció ya.

Jb. con el ruido del agua
31-32 *el sueño le fue a llevar*

Jc. *Al son de los dulses cantos,*
41-42 *el conde dormido se ha*

VARIANTES:

Ja. 29—Jb. 33, *ruido del agua.*—Jc. 41, *Al son de los dulses cantos.*
Ja. 30, *le venció ya.*—Jb. 34, *le fue a llevar.*—Jc. 42, *el conde dormido se ha.*

XIII.

Faltan estos versos, así concebidos, en Ja. y Jc., pero...

Jb. Pónenle los marineros
33-34 los hierros de cautivar

XIV.

Ja. *con el golpe* del martillo
31-32 el infante fue a acordar

Jb. *a los golpes* del martillo
35-36 el infante fue a acordar.

Se hallan sus equivalentes, por el sentido, en:

Jc. cuando le vieron dormir,
43-46 empesaron a ferrar;
al son de los fuertes fierros
el conde recordado ha.

Se observa en Jb. cierta reiteración del hecho de aherrojar al infante, ya expresado por los versos 33-34. En Jc. hay arcaísmo en la posposición del auxiliar al participio: «Ese hombre blasfemado ha» (Ávila, *Trat. del Espír. Santo*, II).

XV.

Ja. —¿Quién es ese, cual es ese
33-34 que a mi quiere cautivar,

Faltan en Jb.

Jc. —¿Quién es ese *u cual* es ese,
47-48 que a mi quiere *hazer mal*

Ja. siendo yo el conde Fernando,
35-36 muchacho y para casar?

Faltan en Jb. y Jc.

XVI.

Faltan en Ja. y Jc.

Jb. Por tu vida, el buen marino,
37-38 no me quieras hacer mal:

XVII.

Jb. hijo soy del rey de Francia,
19-20 nieto del de Portugal,

Jc. Hijo soy del rey de Fransia [59]
49-50 nieto del de Portogal.

Faltan en Ja.

XVIII.

Jb. siete años *había*, siete,
21-22 que fuí perdido en la mar

Jc. siete años *hazían*, siete,
53-54 *que por ti ando por la mar*

En Jc. entre los versos 50 a 53, se intercalan los siguientes:

---

[59] *Fransia*. Bénichou, en sus notas (p. 10), dice que transcribe siempre *s* por *c* o *z*: *casa*, por *caza*. De igual modo, 5 y 19: *castío* por *castillo* y *yegar* por *llegar*. Cf. el frecuente *poyo* por *pollo*. A pesar de la transcripción *s* por *z*, hallamos en 55 *hazían* y *Arsó*.
— En 51, *soi*, por *sois*.
— En 54, ti.

Jc. —Si *hijo sois del rey de*
[Fransia,
51-52 y nieto del de Portogal,

En tanto que en Jb. se intercalan:

Jb. Allí le habló el marinero:
23-24—Si tú me dices verdad,

XIX.

Cf. Jc. 51, 52.

Jb. tú eres nuestro infante Ar-
[naldos,
25-28 y a ti andamos a buscar.
Alzó velas el navío
y se van a su siudad.

XX.

Jb. Torneos y más torneos,
29-30 quel conde pareció ya.

(FIN DE Jb.)

Jc. Arsó velas *el navío,*
55-56 volviéronsé a su siudad

(FIN DE Jc.)

Ja. *Otro dia de mañana*
37-40 el resgate fue a llegar
llegar vio siete navíos
todos en su busquedad.

(FIN DE Ja.)

Faltan en Jb. y Jc.

3.—SOBRE LAS VERSIONES DE LA TRADICIÓN SEFARDÍ.

Al considerar las versiones judías, cabe preguntarse si el romance ha sido conservado en estas formas desde hace siglos, y como tal transmitido, o si, por el contrario, es de creación tardía, incluso fruto, relativamente reciente, de la fantasía de un recitador moderno semi-erudito. A este respecto dice M. García Blanco:

> «La expansión de los romances fuera de la península va ligada a la política imperial de Carlos I, difundidos por soldados, se extienden en Italia, Alemania y Flandes, siendo este último lugar donde se publican sus primeras colecciones. Pero quienes se llevan un magnífico caudal de romances, que aún sigue siendo porción original del Romancero, son los judíos expulsados de España a fines del siglo XV. Con ellos va a todas las latitudes donde les hizo recalar su destino, floreciendo en aquéllas donde su permanencia fue más dilatada, y hoy perdura en el Norte de África, desde Larache y Tánger hasta Orán, en muchas ciudades bal-

> cánicas, en los bordes del Mediterráneo Oriental, Grecia, Turquía, Asia Menor y en algunas de sus islas, como la de Rodas, que ha sido objeto de recientes exploraciones».

Y agrega:

> «Un análisis somero de los romances judeo-españoles nos descubre estos matices: que su caudal temático ofrece algunas diferencias con el peninsular, lo que revela *una elaboración propia*, o mejor aún, *una disparidad de preferencias*. Que las versiones sefardíes son más arcaizantes, arcaísmo que ha tratado de explicarse relacionándolo con la fecha de expulsión e imaginando que *los romances que entonces circulaban en España fueron los que llevaron*, observación que ha de admitirse con cautela, teniendo en cuenta que *durante los siglos XVI y XVII continúa el conocimiento de las letras españolas entre los judíos de Oriente*, etc., etc.». (Subr. F. C.) [60]

¿No hay cierto riesgo en la recolección inconsiderada de versiones y variantes de un romance? ¿Hasta qué punto reflejan el motivo original? Ya observó Menéndez Pelayo que «apenas hay dos personas que repitan exactamente una misma canción, sobre todo si la canción es larga». Y P. Mazon, refiriéndose a la tradición homérica, tan confusa y embrollada como otra cualquiera, por no decir más, se expresa así:

> «Le même poème dans la bouche de deux chanteurs ne peut être identique: les variantes que présentent certaines rhapsodies yougo-slaves font penser aux variantes formulaires et aux *Plusverse* que comportent les papyrus homériques [61]».

¿Pueden, pues, tenerse por valiosas determinadas versiones de romances que son puros dislates? ¿Se ha de aplicar aquí íntegramente el principio de que toda versión larga es anterior a la breve? ¿Qué decir, por ejemplo, de la versión de P. Bénichou (Jc.), inapreciable, sin duda, por ser testimonio de supervivencia en la tradición romancística judeo-hispana, pero en la que, a los elementos tradicionales del romance, se unen otros, dispares en nuestra opinión, y que revelan, a través de reminiscen-

---

[60] «El Romancero», in *Historia general de las literaturas hispánicas*, publicada por G. Díaz-Plaja, con una Introducción de D. Ramón Menéndez Pidal. Barcelona, edit. Barna, 1951, T. II, pp. 126-127.

[61] P. MAZON, *Introduction à l'Iliade*. Coll. des Universités de France. Association Guillaume Budé. Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1959, p. 122.

cias folklóricas, una reelaboración sumamente extraña? ¿Qué significan, por ejemplo, los *siete castíos?* ¿Son castillos, o naves apresadas a los corsarios? ¿Y esa Roma, *la flor de la quistiandad?...* Parece que el infante Fernando, satisfecho de sus victorias, salió a pasear, y entonces *Oyó cantar a su halcón,/a su halcón oyó cantar...* ¿Cantan los halcones? Obsérvese que en el *Conde Olinos* se dice que *llevó su caballo al agua/a las orillas del mar.* Y añade: *mientras el caballo bebe...* ¿Qué agua bebe? ¿La del mar?

El infante Fernando, suponiendo que su halcón chilla porque no le dieron de cenar la noche anterior, lo que es insigne negligencia, ni de almorzar al día siguiente, que lo es aún mayor, dice: *si Dios me deja vivir,/y a la mañana yegar...* ¿Por qué esto? ¿Teme, acaso no ver la luz del día siguiente, lo que parece situar la acción, no en *la mañana de San Juan,* como es de rigor, sino de noche? ¿O bien es el clásico «hasta mañana, si Dios quiere»? En todo caso, el infante vuelve a su castillo y se arrima a un rosal (¿castellano, o de Alejandría?). Y entonces —retorno al motivo tradicional— ve venir el navío. Algunos de los elementos referentes a la magnificencia de la nave aparecen, rehechos, en la versión MP. [62]. El incluir la canción del marinero revela que las versiones presentes en la memoria del *rifacitore,* o cantor, eran A50.-A55. (a menos de ser lo contrario: que la versión Jc.

---

[62] La «magnificación» de navíos es otro tópico de alta antigüedad, que hallamos todavía en una canción francesa del siglo XVIII, titulada *Le merveilleux navire,* con sus variantes de La Rochelle y del Havre, que difieren poco. Dice así:

Les dames de La Rochelle
ont armé un bâtiment.
La feuille s'envole, vole,
la feuille s'envole au vent.

La coque est en bois rouge,
travaillé fort proprement

La mâture est en ivoire,
les poulies en diamant

Le grand voile est en dentelle
la misaine en satin blanc

Les cordages du navire
sont de fil d'or et d'argent

(Cf. P. ÉLUARD, *La poésie française. La poésie du passé.* Paris, 1965, pp. 644-45; C. ROY, *Trésor de la poésie populaire française.* Paris, 1954, pp. 269-70). Pero aquí la canción francesa, como reconoce G. DONCIEUX, *Le romancero populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises.* Avec un avant-propos et un index musical par Julien Tiersot. París, M.DCCCCIV, pp. 417-422, núm. XXXVI, es una evocación del viaje a Citerea.

fuera anterior a los *Cancioneros* de Amberes de dichas fechas, y que fuesen éstos los que, modificada, recogiesen esa canción, pero no así Rodríguez del Padrón).

Se nota que desaparecen los *llanos de Almería*, así como el *golfo de León*, y el de *Venecia* y, con más, los *bancos de Flandes*, conservándose únicamente el *estrecho de Gibraltar*. En compensación, se le añade la *punta de Carnero* y los *navíos de don Carlos*.

El romance tradicional, incluso el de la versión extensa de A50., queda terminado en el verso 40, en la versión Jc. Lo restante se inspira en Jb., aunque con dos versos menos. Compárese:

	Jb.		Jc.
	Con el ruido del agua		Al son de los dulses cantos
	el sueño le venció ya		el conde dormido se ha.
	Pónenle los marineros		Cuando le vieron dormir
15	los hierros de cautivar;		empesaron a ferrar;
	a los golpes del martillo	45	al son de los fuertes fierros
	el infante fue a acordar		el conde recordado ha.
	—Por tu vida, el buen marino,		—¿Quién es ése u cuál es ése
	no me quieras hacer mal:		que a mí quiere hazer mal?
20	hijo soy del rey de Francia,		Hijo soy del rey de Fransia,
	nieto del de Portugal.	50	nieto del de Portogal
	Siete años había, siete	*53*	siete años hazían, siete
	que fui perdido en la mar	*54*	que por ti ando por la mar.
	Allí le habló el marinero:		
25	Si tú me dices verdad,	51	—Si hijo sois del rey de Fransia,
	tú eres nuestro infante Arnaldos	52	y nieto del de Portogal,
	que a ti andamos a buscar.		
	Alzó velas el navío	55	Arsó velas el navío
	y se van a la ciudad.		y volviéronse a su siudad.

Las notas con que P. Bénichou acompaña su versión son mera referencia a lo ya dicho por Menéndez Pidal acerca de la transmisión del romance. Pero añade:

> «La tradición marroquí, además de ser la única que ha conservado hasta ahora este romance, le ha dado su forma primitiva y completa, con el rapto del héroe y su reconocimiento final por los mismos marineros raptores que precisamente lo iban buscando como hijo de su rey [63]»

[63] «De nuevo soy incapaz de comprender —dice Spitzer, cf. nota 68, p. 177, nota 2— cómo Bénichou, siguiendo aquí a M. P., puede hablar de «el rapto del héroe y su reconocimiento final por los mismos marineros

Contra esto se insurge Spitzer, para quien hay *dos navíos, siete años* de cautiverio y *raptores y libertadores distintos*. Agrega Bénichou:

> «... lo que conmueve al conde en el canto del marinero ya no es algún detalle que le recuerde su propio itinerario y sus desgracias en el mar...»

Suponemos que *itinerario* y *desgracias* se refieren al extravío del infante siete años antes, y, en tal caso, «la contestación del marinero deja de ser una insidiosa invitación que prepara el rapto». «Ya no se trata de una aventura del mundo real —agrega Bénichou—, sino de maravillas y secretos del mar, evocados por el canto mágico y que intenta en vano conocer el que no comparta la vida del enigmático cantor»... Esto parece algo incongruente, si se piensa que un canto de prevención, destinado a *uso interno*, difícilmente puede evocar las maravillas del mar... He aquí por qué la versión *vulgata* lo elimina.

4.—Elementos de la fábula en la tradición sefardí.

Las versiones marroquíes del romance dejan entrever los elementos primitivos de la fábula. Éstos serían:

1.°—El conde o infante Arnaldos se ha perdido en el mar. Este primer elemento puede admitir dos hipótesis:
   a) El infante ha sido robado por las fustas de los moros;
   b) Se ha extraviado corriendo aventuras y fortunas por el mar, al modo de Pero Niño, y ha sido víctima de las asechanzas del mar.

2.°—La canción del marinero, no la inefable, sino la expresada, la demanda de protección, evoca (o recuerda) la aventura en que el infante se perdiera.

---

raptores, que precisamente lo iban buscando como hijo de su rey». La versión en cuestión empieza con una escena en tierra con el infante que fuera de su castillo contempla el mar (por el cual vendrán los piratas). Ambas desviaciones secundarias del original (los rescatadores apareciendo al día siguiente y hablando de siete años de búsqueda) pueden deberse al hecho de que el detalle del sueño mágico de siete años haya sido comprendido por los juglares que recitaban el romance algo así como algunos de nuestros críticos literarios, disimulado, como si este detalle fuese expresión del original, el cual pasó sin respiro alguno del sueño al despertar».

3.°—La aventura del conde o infante Arnaldos consiste en que, habiendo accedido a la insinuación del marinero y entrado en la galera, ésta resulta ser una embarcación raptora, y sus tripulantes, esto es, sus raptores, son, al propio tiempo, sus salvadores... Aquí varias observaciones se imponen:

a) Singular parece que quienes tenían por misión buscar a su señor, perdido desde hacía *siete* años, fuesen, al mismo tiempo, piratas:«Pónenle los marineros/los hierros de cautivar» [64].

b) Los *siete* años es elemento folklórico de la más remota antigüedad [65] y lugar común obligado de leyendas y baladas.

---

[64] L. SPITZER, *Notas sobre romances españoles*, etc., etc., p. 153.

[65] Acerca del simbolismo atribuído, desde lo antiguo, al número *siete*, no entraremos en disquisiciones histórico-filológicas. El lector a quien el tema interese hallará un curioso estudio en la obra de W. WOLFF, *Changing Concepts of the Bible. A Psychological Analysis of its Words, Symbols and Beliefs*, New York, 1951, cap. II. El número *siete* está, como es sabido, íntimamente ligado a los textos bíblicos: *Gén.* VIII, 21, 22; IX, 9, 10; XLI, 1-31; *Éx.* XIII, 6; XXXI, 13-17; XXXVII, 23; *Lev.* XXV, 4; *Núms.* VIII, 2; XXIX, 1; *Deuter.* XV, 1; *Reyes* 2, IV, 35; *Jue.* XIV, 18; XVI, 8; *Salm.* CXIX, 164; *Luc.* III, 23-38, etc., etc., y también a la *Kabbala* (Zohar, II, 165*a*, III, 9*b*, etc., y al *Zend Avesta*, donde la Tierra aparece dividida en *siete* partes *(Keschwars)*, regadas por otros tantos grandes ríos. El sentido místico de *siete* se halla en la antigüedad egipcia, china, hindú, etc. Filón de Alejandría atribuía al número *siete* simbolismos que hoy han pasado a fórmulas matemáticas. Hesíodo considera sagrado el séptimo día del mes, pues en él Leto dio a luz a Apolo *(Los trabajos y los días*, II). En el *Somnium Scipionis (De re publica*, VI), siete y ocho son denominados «plenos», esto es, perfectos. (Cf. E. R. CURTIUS, *Europäischen Literatur und lateinischen Mittelalter*, Bern, 1954, caps. XV y XVI. Y Lope de Vega dice:

> *La estimación del número siete,*
> *compuesto del ternario y cuaternario,*
> *¿qué ciencia humana habrá que lo interprete?*
>
> *El jardín de Lope de Vega.*

Sin hacer gran esfuerzo de memoria, se recuerda fácilmente que son *siete:*

— Los dolores de la Virgen.
— Las ciudades que se disputan la honra de ser patria de Homero.
— Los guerreros ante Tebas.
— Los viajes de Simbad el Marino.
— Las cuerdas de la lira de Orfeo.
— Los sabios de Grecia.
— Las Pléyades, hijas de Atlás y Pléyone.
— Los colores del arco iris.
— Las mujeres de Barba Azul.
— Los pecados capitales.
— Los años que se tardó en forjar la *Joyeuse*, espada de Carlomagno *(Chans. de Roland*, 2507).

c) No creemos que en «hijo soy del rey de Francia/nieto del de Portugal» se haya de ver ningún origen francés del romance, aunque sí, acaso, reminiscencias de los poemas caballerescos del ciclo carolingio, como señala Lida de Malkiel. (Cf. A48).

En cuanto al inicial *Quien tuviera tal ventura*, ya se ha dicho en otro lugar (Cf. V, 3) que es un lugar común del Romancero, y para convencerse de ello bastará con ver las versiones marroquíes del *Gerineldo*, una de las cuales comienza así:

1 *Quien tuviera tal fortuna* (a)
para ganar lo perdido,
como tuvo Gerineldo
mañanita del domingo. (b)

a) Tema de *Quien tuviera...*
b) Variante de *mañana de San Juan*. (Cf. Larrea Palacín, *Op. cit.*, núm. 152, p. 15, y núm. 153, p. 17, etc.).

5.—Spitzer y el «Märchen».

En 1935 [66], Leo Spitzer discutió y, en cierto modo combatió, las consideraciones de Menéndez Pidal referentes a la elaboración del *Conde Arnaldos*. Spitzer se refería a las dos versiones del romance: la corta y la larga, y estimaba que ambas no se rela-

— Los días de la Creación y de la semana (*Gén.* I, 31; II, 2).
— Los años de abundancia y de escasez (*Gén.* XLI, 1-13).
— Los infantes de Lara.
— Las maravillas del mundo.
— Las notas musicales.
— Las artes liberales.
— Los brazos del candelabro judío (Menorah, símbolo de la Schekhina (gloria divina), *Zohar*, II, 158*a*, correspondientes a los siete *Sephirots* inferiores.
— Los años de permanencia de Ulises junto a Calipso (*Odis.* VII, 258) en la isla Peregil, frente a Gibraltar.

Se halla el número siete en multitud de cuentos y baladas de todas las literaturas. Sin salir de la española y, concretamente, del Romancero, dicho número aparece en: *La Infantina*, 46-47; *Gerineldos*, 116-17; *Rom. de Portocarrero*, 23-24; *Muerte del duque de Gandía*, 7-8; *La boda estorbada*, 9-10; *El veneno de Moriana*, 1-2; *La Gallarda*, 6-7; *Espinelo*, 12-13; *Bovalías*, 5-6; *Rom. de Don García*, 25-26; *Don Boyso*, 27-28; *El Conde Dirlos*, 103-4; *Batalla de Roncesvalles*, 116-17, etc., etc.

[66] L. Spitzer, *Notas sobre romances españoles. Observaciones sobre el romance florentino de Jaume de Olesa y el del Infante Arnaldos*, RFE, XXII, 1935, pp. 153 a 174.

cionan entre sí «como una edición *princeps* con un texto *ne varietur*». Partidario decidido del *Märchen*, el gran filólogo, aun apreciando la versión incompleta, la consideraba carente de la «simplicidad espontánea y del movimiento narrativo del *Märchen* originario».

Esto, bien se ve, se opone a la tesis tímidamente sostenida por Lida de Malkiel referente a la autoría de Rodríguez del Padrón. Si el autor del *Märchen* «originario» fuese el trovador gallego, se habría de reconocer que los elementos narrativos le eran desconocidos, o, cuando menos, los consideraba indignos de ser tenidos en cuenta. Y ello es natural, ya que Rodríguez del Padrón no se propuso escribir un *Märchen* —exposición, nudo y desenlace— sino una *canción amorosa*, en la que un caballero, por la magia de su canto, o del ajeno, conquista el amor de una princesa, al modo como Digenis Akritas, en la balada de *La hija del rey de Levante* (Ἡ κόρη τοῦ Λεβαντη), ayudado por los consejos de su siervo y amigo Philopapus y de su laúd mágico (motivo de *Harpens Kraft)*, conquista el amor de la princesa, arrebatándola al emperador Tzimiskos. Pues el motivo del poder mágico del canto, o de la música (Grafstroem), es órfico, y es, a la vez, elemento preservativo y ofensivo, como dice un poeta español del siglo XVII:

> *Ama su voz, que en dulce melodía*
> *de otro amor le divierte, i enagena;*
> *bien que la misma voz, con tiranía*
> *toda hermosura libre a amor condena.*
>
> JÁUREGUI, *Orfeo*, (1624).

Spitzer decía en 1935:

> «La versión más reciente trata de la canción inspirada por el mar, antes que del mar mismo, ese mar que es cabalmente el protagonista del poema primitivo. La atmósfera ambigua del Océano, su misterio peligroso y seductor a la vez, están bien expresados en la versión más antigua. Ese misterio es el que atrae al príncipe «perdido en el mar durante siete años», y por ello encuentra al fin «tal ventura sobre las aguas del mar»...

Y añadía:

> «... y hay algo como un motivo de *La vida es sueño* en ese sopor de Arnaldos, que despierta súbitamente como cautivo y

se transforma de pronto en un príncipe hallado en el mar. El mar es el que opera estos «sueños de la vida». Las palabras *mar* y *marinero* se repiten como un elemento que encuadra y penetra todo el poema» *(Op. cit.*, p. 159).

Y Spitzer llegaba a las conclusiones siguientes:

1.ª—El encanto del *Märchen* primitivo (versión originaria) es tan artístico como el de la versión romántica (A48.).

2.ª—La versión antigua es tan perfecta y «definitiva», en su género —el *Märchen*—, como la trunca [67].

6.—Veinte años después.

En 1955, Spitzer vuelve sobre el mismo tema [68], casi con idéntico criterio, aunque ampliado por nuevas lecturas, sobre todo la de Kemppinen. (Cf. nota 68). Sigue rebatiendo la teoría de Menéndez Pidal acerca de la superioridad de la versión corta sobre la larga y expone nuevos puntos de vista. Veámoslos:

A) Menéndez Pidal, en su interpretación del romance, no reconoce en éste su relación con lo demoníaco o sobrenatural en la naturaleza y con su folklórico aspecto de *Märchen:*

> «Furthermore, Pidal believes, as we have seen, that the extraordinary *aventura* of Arnaldos was to find himself on a galley that was at the same time that of his captors and that of his rescuers» *(Op. cit.*, p. 175).

B) Para Spitzer hay *dos marineros*, uno raptor y otro libertador, y *dos navíos*, y entre rapto y liberación, *siete* años de sueño

---

[67] L. Spitzer, en otro trabajo, *Remarque sur la différence entre «poesía popular» et «poesía de arte»*, RFE, XXIII, 1936, pp. 68-71, se refiere a los principios estéticos de Croce en materia de poesía: «non si trata d'altro che dell'incessante imitare, ritocare o rifare che si riscontra parimente nella poesia d'arte da parte dell'autore o degli amanuensi, editori, interpreti e altri trasmissori». Conecta estas apreciaciones con los retoques conocidos de la obra de Víctor Hugo, o la elaboración del verso de Malherbe, y cita un trabajo de G. Jachmann, «Rheinisches Museum für Philologie», LXXXIV, 1935, pp. 193-240, y dice que Jachmann «ne mentionne pas le cas du perfectionnement d'un poème par le remanieur, soit le cas de la romance du conde Arnaldos». (Obsérvese que Spitzer hace *romance* femenino). M. Pidal responde a esto: *Rom. hisp.* III, p. 74, nota 19: «Suscribimos todos los elogios críticos que de la versión extensa del *Arnaldos* hace L. Spitzer en RFE XXII, 1935, pp. 159-160, sin que por eso la equiparemos a la versión trunca. B. Croce, conociendo el juicio de Spitzer, traduce al italiano la versión breve, como es natural».

[68] L. Spitzer, *The Folkloristic Pre-Stage of the Spanish Romance «Conde Arnaldos»*, HR, XXIII, n.° 3, 1955, pp. 173 a 187. El texto de Spitzer lo traducimos del inglés.

(algunos menos que Rip van Winkle [69]. Spitzer, siguiendo a Kemppinen, establece una relación directa entre «siete años había, siete/que fui perdido en la mar» y uno de los tres géneros de muerte que la elfa de las baladas ofrece a la elección del caballero: contraer una dolencia que durará *siete* años. *(Op. cit.*, p. 180).

> «The first scena... shows us Arnaldos abandoning the hunt in which he was engaged, being lured to the galley by the magic song of the *marinero*, there to fall asleep under the magic influence of the rocking sea, whereupon he is put in chains by the crew. This last detail can not be attributed to the crew of the rescuing ship—would they adopt the attitudes of pirates? Secondly, what of Arnaldos' allusion, on awakening, to his seven years «being lost on the sea»? *(Op. cit.*, p. 175).
>
> .....
>
> «The *buen marinero* addressed by the awaking Arnaldos is not the «bad» *marinero* who lured him on his ship, but the skipper of the rescuing party...»
>
> .....
>
> «If my new interpretation (which I failed to find in 1935) is correct, the original *romance* shows us two pictures: Arnaldos captured by the demoniac tempter (the first *marinero)* and his liberation (by the *marinero* sent out for his rescue by his family» *(Op. cit.*, p. 176).

C) Del hecho que en la versión de Tánger figura el verso «muchacho y para casar», deduce Spitzer que ha podido tratarse de un príncipe en vísperas de casamiento, seducido por un demonio marítimo:

> «... it must have centered around the son of a king about to be married *(muchacho y para casar* in the version of Tangiers), lured by a sea-demon, and having fallen into a seven years'sleep...» *(Op. cit.*, p. 180).

D) Retractándose de anterior afirmación (1949), establece un nexo entre el *Arnaldos* y la balada catalana del *Comte Arnau:*

> «I had written: «à noter que le *romance* espagnol connu sous le nom 'El conde Arnaldos' n'a rien a faire avec le *romance* catalan du *compte l'Arnau*—a sentence that

---

[69] «En su primera publicación de estas variantes en su *Catálogo* de «Cultura Española», Menéndez Pidal declaró que estos dos versos eran «un postizo extraño». Ello puede ser verdad si en esta versión los siete años de sueño que parecen ser parte integrante del poema original, se eliminan; entonces la parte referente al rescate aparece «the next day». Porque en la versión publicada por Bénichou (RFE VI, 1945, 268), el infante despierta al ruido de las cadenas para preguntar: «¿Quién es ése o cuál es ése?» y es el marinero del navío salvador quien revela al conde que andan buscando a Arnaldos por el mar durante siete años *(siete años hazían siete, que por ti ando por la mar»* (Spitzer, *Op. cit.*, p. 177, nota 2).

I must retract today in view of the evidence presented above» *(Op. cit.*, p. 181) [70].

E) Sorpréndese Spitzer de que Menéndez Pidal halle «encanto supernatural» sólo en la versión corta... no en la versión original «whose theme is the conflict of man with the supernatural forces of the nature» *(Op. cit.*, p. 183).

F) Trata de fijar la antigüedad de *the first Spanish prototype of the «Conde Arnaldos»* y, basándose en hipótesis de Kemppinen y en la relación del tema con la tradición *Halewijn > filii Hernaudi > Arnoldi > Arnaldos*, aventura que el referido tema sea del siglo XII, contrariamente a la *communis opinio*, después de Menéndez Pidal, «that romances can not exist before the 15th century» *(Op. cit.*, p. 186).

G) Señala la incongruencia de la canción del marinero:

> «Why should the skipper who intends to attract the infante on his ship warn him of the dangers of the sea? Not only is this detail opposed to the character of the demoniac tempter, it is also superfluous in the economy of the act of temptation: would the seducer sing a song (of warning) and then, only when asked for a—very unartistic—*da capo (...vuelve y repite el cantar!)* speak the immortal lines: *Yo no digo esta canción/sino a quien conmigo va*—in the basically identical wording of version: *Quien mi cantar quiere oir/en mi galera ha de entrar?* These lines can only come first and alone. The lure of the seducer will be strongest when he does not pronounce any words inteligible to the infante, but remains wrapped in the mystery of the element with which he is identical: the secret of the sea has indeed no words. In addition, what sense would the answer of the *marinero* make: «I sing my song only to the one who shares my life», if he had already sung his song once to a stranger whom he had just met?» *(Op. cit.*, pp. 177-178).

Este último argumento es de peso, indudablemente, pero juzgamos superfluo insistir sobre el desajuste «lógico» que existe en esta bellísima balada y que, en general, es característica de todas las leyendas en que intervienen elementos sobrenaturales, mágicos, diabólicos o, simplemente, poético-folklóricos. Y es precisamente el empeño *raisonneur* de querer hallar lógica y *bon sens*, a lo Boileau, en el universo definitivamente a-lógico de la poesía, donde una sensibilidad casi onírica, servida por

[70] 'Arnaud', *Mélanges offerts à Ernest Höpffner*, Strasburg, 1949, pp. 107-112.

un lenguaje convencional, son los factores capitales, lo que falsea o, cuando menos, desvirtúa la estimación de nuestro romance. Scherer ha dicho que «lo irracional es potencia, mientras que lo puramente humano y razonable es estéril». Sin ser tan absolutos, creemos, no obstante, que es inútil, y aun perjudicial, oponer el mundo de la verdad, o de la verosimilitud —siempre muy relativas ambas—, al de la libre fantasía, contradictoria, pero bella, pues el resultado de tal oposición será, inevitablemente, un producto híbrido, inconsistente, incapaz de satisfacer ni al rigor lógico ni a los fueros de la poesía.

Treinta y dos versiones extranjeras del *Conde Arnaldos* recogemos en la tercera parte de nuestra obra. Todas ellas —salvo dos— fueron hechas en época anterior al descubrimiento de las versiones judías del romance. Sin embargo, estamos persuadidos de que cuantas versiones se hagan en lo venidero, lo serán teniendo por base las versiones tradicionales peninsulares, singularmente la del *Cancionero de romances* de Amberes, s. a. (A48).

FRANCISCO CARAVACA
Provenza, 1970