TRES APENDICES AL ESTUDIO DEL «ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS» (A)

1.° TEXTOS DEL ROMANCE PUBLICADOS, GLOSADOS O ANOTADOS POR EXTRANJEROS.

Este primer Apéndice se refiere exclusivamente a textos del *Romance del Conde Arnaldos* publicados, glosados o anotados por extranjeros.

Se conservan escrupulosamente las grafías por ellos empleadas, así como la disposición tipográfica de los textos.

I. Versión de J. Grimm (1815).

El primer texto del *Romance del Conde Arnaldos* fue el dado por J. Grimm, en un librito en 16°, elegantemente presentado, que mereció elogios de Lockhart.

La *Silva* de Grimm se basa en A55. He aquí el texto del *Arnaldos*:

(A) Estos tres *Apéndices* constituyen el complemento y remate de nuestro estudio sobre el *Romance del Conde Arnaldos*. La Primera Parte del mismo: Textos, ha sido publicada, conjuntamente, por «La Torre» (Revista General de la Universidad de Puerto Rico), XVI, núm. 62 1968, pp. 69 a 102, y el «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo». XLV, 1969, pp. 47 a 89 y XLVI, 1970, pp. 3 a 70. La Segunda Parte, con el título de *Hermenéutica del «Romance del Conde Arnaldos»*, ha aparecido en el «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», XLVII, 1971, pp. 191 a 319. La Tercera Parte: Traducciones, en número de *treinta y tres* y en *nueve lenguas*, se ha publicado en diversos países: Alemania, Bélgica, Checoslovaquia, Francia, Italia, Puerto Rico, etc. Estos tres *Apéndices* ponen fin a una perseverante labor de doce años.

VI.

romance del conde Arnaldos y del marinero. [1]

Quien uviesse tal ventura sobre las aguas de la mar, (pág. 244).
como uvo el conde Arnaldos la mañana de san Juan?
con un falcon en la mano la caça yva a caçar,
vio venir una galera que a tierra quiere llegar,
las velas traya de seda, la exarcia de un cendal,
marinero que la manda diciendo viene un cantar,
que la mar hazia en calma, los vientos haze amaynar,
los peces, que andan al hondo, arriba los haze [andar,
las aves, que andan bolando, las haze en el mas- [tel 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 *di* Venecia y de los bancos de Flandes,
y del golfo de Leon donde suelen peligrar! —
alli habló el conde Arnaldos bien oyreys lo que (pág. 245). [dira:
por dios te ruego marinero digas me ora esse can- [tar —
respondiole el marinero tal respuesta le fue a dar:
yo no digo esta cancion sino a quien comigo va.

Cabe observar que Grimm no es muy consecuente en cuanto a modernización de la ortografía. Si, por una parte, dice *Juan*, en lugar de *Iuan*, y *diciendo*, en vez de *diziendo*, etc, por otra parte conserva los arcaísmos *caça*, *caçar*, *hazia*, *haze*, *oyreys*, etc. y, además, introduce signos de puntuación enteramente arbitrarios. Como se ve, Grimm considera el verso de romance de dieciséis sílabas. Esta consideración quizá haya influido en Díez y en Depping.

II. Primera versión de Depping (1817).

En 1817, dos años después de la publicación de la *Silva* de Grimm, aparece la *Sammlung* de Georg-Bernard Depping [2], obra

---

[1] J. Grimm, *Silva de romances viejos*. Viena, 1815. Reimpresa en 1831. Esta última edición es la que hemos utilizado. El *Romance del conde Arnaldos* lleva el n.° VI, pp. 244-45.

[2] G.-B. Depping, *Sammlung der besten alten Spanischen Historischen, Ritter-und Maurischen Romanzen, geordnet und mit Anmerkungen und einer Einleitung versehen von Ch. (sic) B. Depping*, Altenburg und Leipzig, 1817, núm. 39, p. 299.

que el autor ofrece «a todos los amantes de la literatura española y de la poesía medieval». En la *Einleitung* que la acompaña hallamos, al lado de juicios tan precipitados y superficiales como el de que la poesía española «tiene tan pocas reglas, que sin gran esfuerzo cualquiera puede ser poeta» [3], estimaciones ditirámbicas sobre «un país creador de tal riqueza de romances, que puede dar envidia a las demás naciones» [4].

La obra representa, ciertamente, un meritorio esfuerzo de comprensión, malogrado por insuficiente conocimiento de la lengua española. Entre los *Ritter Romanzen* (núm. 39, pág. 299), aparece el *Arnaldos*, cuyo texto es el siguiente:

Pág. 299. 39

Graf «Árnold» bittet «einen», singenden Schiffer, ihm sein Lied zu lehren. [5]

Quien uviesse tal ventura
Sobre las aguas de la mar
Como *uvó* el Conde Arnaldos
La mañana de San Juan!

Con un falcon en la mano,
La caça yva, á caçar
Viò venir una galera
Que *à* tierra quiere llegar.

Las velas traya de seda,
La exarcia de un cendal
Marinero que la manda
Diziendo viene un cantar,

Que la mar hazia en calma,
Los vientos haze amaynar,
Los peces que andan al hondo,
Arriba los haze andar.

Las aves 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 Almería
Del estrecho de Gibraltar.

«Y del golfo de Venecia,
Y de los bancos de Flandes,
Y del golfo de Leon,
Donde suelen peligrar!»—

Alli hablò el conde Arnaldos,
Bien oyreys lo que dirá:
«Por Dios! te ruego, marinero!
Digas me ora esse cantar!»—

Respondiole el marinero
Tal respuesta le fue á dar:
«Yo no diga esta cancion.
Si no, á quien comigo va.»—

[3] «...so wenige Regeln, dass nicht viel dazu gehörte, um ein Dichter zu werden» (*Einleitung*, p. XI).

[4] «Die Spanier haben sich unter allen Völkern durch übergrossen Vorrat ihrer Romanzen ausgezeichnet...» (*Op. cit.*, p. XI). «In diesem Fache ist die Zahl der Romanzen so gross, dass sie nicht alle können füglich gesammelt werden...» (*Op. cit.*, p. XXXVII).

[5] Depping sigue el texto A55 y, según su criterio (véase más adelante), distribuye su versión y dicho texto en cuartetas. Hemos respetado esta disposición por razón de fidelidad.

Esta versión sugiere algunas observaciones:

> *Título.*—Graf «Árnold», caprichosa interpretación del nombre, que Depping pudo leer en el reclamo de A55, donde dice Arnoldo. Pero en el cuerpo del romance lo llama Arnaldos.
>
> Tampoco es exacto que el conde Arnaldos pida a un marinero cantor («eínen» singenden Schiffer) que le «enseñe» su cantar: *ihm sein Lied zu lehren.*

V. 3.—*uvò*
V. 6.—*à caca yva, à cacar*
V. 7.—*viò*
V. 29.—*hablò*
V. 31.—«*Por Dios!* te ruego, marinero!
V. 33.—*Respondiò le*
V. 35.—*diga*
V. 36.—*Si no, à quien comigo va.*—

Muchos de estos yerros son, sin duda, imputables a la imprenta más que a Depping mismo.

III. Versión de J. N. Böhl de Faber (1821).

En 1829 (1.° de febrero), Gallardo escribía a Durán:

> Zelebro que conozca V. a B[öhl] es un alemán en su qinta esencia, loco apasionado de n[ues]tras Musas a las cuales conoze i aprezia mas i mejor que la mayor parte de los Españoles que mas presumen de entendidos en este ramo de n[ues]tras Bellas Letras [6].

Este benemérito alemán que, ya desde 1814, a raíz de las conferencias pronunciadas en Viena por A. W. Schlegel *Über dramatische Kunst und Literatur* (1808), viene pugnando por dar a conocer en España las ideas románticas alemanas, pugna que culminará, en 1818, en la famosa querella calderoniana, publicó, en 1821, la primera parte de su *Floresta* [7], en la que aparece una versión del *Arnaldos.*

Es de advertir que en las notas del proemio («Autores y Fuentes», pág. 6), dice haber seguido el texto de A55. Sin embargo la versión que da Böhl de Faber ofrece ciertas particularidades que no sabemos a qué atribuir.

---

[6] P. Sainz y Rodríguez. *Documentos para la historia de la crítica literaria en España (Un epistolario erudito del siglo XIX)*, in B. B. M., 1921, III, p. 37.

[7] J. N. Böhl de Faber, *Primera Parte de la Floresta de Rimas Antiguas Castellanas, ordenada por D. Juan Nicolás Böhl de Faber.* Hamburgo, en la librería Perther y Besser. Tres vols. 1821-1823-1825. El *Arnaldos* figura en el T. I, núm. 135, p. 250.

He aquí el texto:

Pág. 250. N.° 135.

Quien hubiese tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el conde Arnaldos
la mañana de San*t* Juan:
con un falcon en la mano
la caza iba á cazar,
vió venir una galera
que á tierra quiere llegar:
las velas traía de seda
la jarcia de *claro* cendal,
marinero que la manda
diciendo *venia* un cantar,
que la mar hacia en calma
y los vientos amainar,
los peces que andan al hondo
arriba los hace andar
las aves que andan volando
las hace en el mastel posar.
Galera, la mi galera
Dios te me guarde de mal,
de los peligros del mundo
sobre las aguas del mar,
de los llanos de Almeria
del estrecho de Gibraltar
y del golfo de Leon
y del Veneciano mar,
y de los bancos de Flandes
do suelen mas peligrar.
Allí habló el conde Arnaldos
bien oireis lo que dirá;
por Dios te ruego, marinero,
dígasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero
tal respuesta le fué a dar:
yo no digo esta canción
sinó á quién comigo va.

Dejando aparte ciertos signos de puntuación, subrayados por nosotros en el texto de Böhl de Faber, ¿de dónde vienen los elementos postizos siguientes?:

V. 4.—San*t*. ¿Influjo del alemán *Sankt?*
V. 10.—*claro* (cendal), inexistente en todas las versiones.
V. 12.—*venia*, en lugar de *viene*.
V. 14.—*y los vientos amainar*, omitiendo *hace*, ya expresado en el verso anterior.
V. 22.—*sobre las aguas*, cuando A55 dice *sobre aguas de*.
V. 25.—*y del Veneciano mar*. No se halla en ninguna versión. Además, hay inversión de versos.
V. 28.—*do... mas*. No se hallan en ninguna versión.

IV. Segunda versión de Depping (1825).

«En 1825 —dice M. Allison Peers [8]—, la *Sammlung* fue reeditada en Londres en ropaje español, con numerosas enmiendas

[8] E. Allison Peers, *Hist. del mov. rom. español*. Bibl. Rom. Hisp. Dos vols. Madrid, 1954, T. I, pp. 160-61.

hechas por un refugiado español anónimo...» [9] Digamos medianamente español, el ropaje, pese a las enmiendas de Salvá [10], quien dice de la obra presentada:

> Creyendo Depping equivocadamente, según lo expresa en su prólogo, que es de rigor el que el romance castellano esté dividido en estrofas de a cuatro versos, adoptó este corte; y no resultándole muchas veces, ya en medio del romance, donde el sentido queda completo en el segundo, y aun en el primero o tercer verso de sus imaginados cuartetos, ya en el fin, porque así el romance como el sentido de cada una de sus partes, pueden tenerlo en cualquier verso; completa a su modo los cuartetos que cree faltos, agregándoles versos que pertenecen a otro concepto, o a otro miembro del período. De aquí resultan muchos errores que producen oscuridad y chocantes despropósitos, confundiendo el sentido y la rima...
>
> Mas no proceden de esta viciada fuente todos los graves yerros que deslucen la edición de Depping. En ella ha añadido muchos a los que había en las antiguas, los cuales hubiera corregido con facilidad cualquiera medianamente versado en la lengua española... [11].

El texto de esta segunda versión es el siguiente:

Págs. 342-343. N.° 39

El conde ARNALDO recibe gran placer oyendo cantar a un marinero

¡QUIEN tuviera tal ventura
Sobre las aguas del mar
Como tuvo el conde Arnaldos
La mañana de San Juan! [12]

Con un falcon en la mano
A cazar iba á cazar.
Vió venir una galera
Que á tierra quiere llegar

---

[9] G.-B. DEPPING, *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos, publicada por C. (sic) B. Depping, y ahora considerablemente enmendada por un español refugiado.* Londres, 1825. Se vende en la librería española y clásica de Don V. Salvá, 124, Regent Street, y en la de los SS. Bossange y C°, n.° 14, Great Marlborough Street. Dos vols., in-12.°. El *Romance del conde Arnaldos* lleva el n.° 39 y se halla en las pp. 342-43.

[10] Refiriéndose al «español refugiado», editor anónimo de la Colección de 1825, dice Allison Peers: «Es lícito preguntarse si Alcalá Galiano, el anónimo prologuista de *El Moro Expósito,* es también el anónimo editor de la colección de Depping. Sin embargo, he cotejado cuidadosamente las ediciones de 1825 y de 1844, llegando a la conclusión de que las pruebas internas no apuntaban nunca a un mismo editor...» *(Op. cit.,* T. I, p. 161, nota 73). No obstante, le hubiera bastado al ilustre profesor de Liverpool ver lo que dice Ticknor, *History of Spanish Literature,* New York, 1849, T. III, Ap. B. «On the Romanceros», p. 395; «with slight additions and corrections, at London, in 1825, by V. Salvá...».

[11] Prólogo, pp. XII, XIII y XIV.

[12] Seguimos conservando la división en cuartetas, por fidelidad para con el texto.

Las velas traia de seda,
Y la jarcia de un cendal.
Marinero que la manda
Diciendo viene un cantar,
Que la mar *ponia* en calma,
Los vientos hace amainar,
Los peces que andan al hondo
Arriba los hace andar,
Las aves que andan volando
Allí las hace posar.
«Galera, la mi galera,
Dios te me guarde de mal,
«De los peligros del mundo
Sobre las aguas del mar,»
«Golfo *angosto* de Venecia,
Bancos de Flandes *allá*,
Y *ancho* golfo de Leon,
Donde suelen peligrar.»
Allí habló el conde *Arnaldo:*
Bien oireis lo que dira:
«*Suplícote*, marinero,
Me digas ese cantar.»
Respondiole el marinero
Tal respuesta le fue á dar:
«Yo no digo esta cancion,
Sino á quien conmigo va.» [15]
(Esta versión de Depping consta de sólo 34 versos).

Independientemente de las arbitrariedades señaladas por Salvá, los signos de puntuación, caprichosamente situados, los cortes de sentido, etc., etc., la versión de Depping contiene las... fantasías siguientes:

Título.—*ARNALDO*, contra *Arnold* (vers. 1817), pero en el texto *Arnaldos*, en V. 3 y *Arnaldo* en V. 27.

V. 1.—*tuviera*, contra *hubiese* (CL. *tuviese*)
V. 2.—*del mar*, como A50.
V. 3.—*tuvo*, a consecuencia de *tuviera*.
V. 6.—a cazar (vers. 1817, à caça yva, à caçar).
V. 10.—*Y* (la jarcia). La conjunción no se halla en texto alguno.
V. 13.—*ponia*, no se halla en ningún texto.
V. 18.—*Allí las hace posar*. ¿Dónde?
V. 23.—*angosto* (golfo). No se halla en ningún texto.
V. 24.—*allá*... No se halla en ningún texto.
V. 25.—*ancho*... No se halla en ningún texto.
V. 29.—«*Suplícote*... No se halla en ningún texto.
V. 30.—*Me digas*, por *digas me*.

V. Tercera versión de Depping (1844).

La tercera versión de Depping apareció en Alemania, en 1844, con notas de don Antonio Alcalá Galiano, notas de cuya justeza no hemos de juzgar aquí, sobre todo cuando se refiere a la *e*

[15] Sea error de Depping, o de los tipógrafos que compusieron su obra, lo cierto es que hay en ella deliciosos errores, como los siguientes: «Diziendo: *Le* yo os prometo,» por «Diciéndole: yo os prometo».—*Y* «*cuñado* de Doña Sancha», por «Aunque no de Doña Sancha».—«Mulos», por *muslos*, etc., etc.

paragógica (pp. LXXIV y LXXV de las *Observaciones y Notas a la Introducción y Notas de Depping*).

De esta colaboración del erudito alemán y de nuestro erudito compatriota nace la tercera versión del *Romance del Conde Arnaldos,* cuyo epígrafe inicial dice así:

79

Ve el conde «Arnoldo», estando cazando, una vistosa galera, y queda hechizado con el canto del marinero que la montaba. Ruégale que le diga su cantar, y el marinero rehusa, si ya no se va embarcado con él [14].

Pág. 199.

¡Quien hubiese tal ventura
Sobre las aguas de la mar,
Como hubo el conde Arnaldos
La mañana de san Juan! [15]

Con un falcon en la mano
La caza iba, á cazar;
Vió venir una galera
Que á tierra quiere llegar.

Las velas traia de seda,
La jarcia de un cendal;
Marinero que la manda
Diciendo viene un cantar

Que la mar hacia en calma,
Los vientos hace amainar;
Los peces que andan al hondo,
Arriba los hace andar.

Las aves que andan volando,
Las hace en el mastel posar:

«¡Galera, la mi galera,
Dios te me guarda de mal,

«De los peligros del mundo
Sobre aguas de la mar,
De los llanos de Almería
Del estrecho de Gibraltar.

«Y del golfo de Venecia,
Y de los bancos de Flandes,
Y del golfo de Leon,
Donde suelen peligrar!»

Alli habló el conde Arnaldos;
Bien oireis lo que dirá:
«¡Por Dios, te ruego, marinero,
Dígasme ora ese cantar!»

Respondióle el marinero,
Tal respuesta le fue á dar:
«Yo no digo esta cancion
Sino á quien conmigo va.»

Salvo el V. 7: *La caza iba, á cazar,* la distribución del texto en cuartetas, que Alcalá Galiano pudo modificar, y algunos signos de puntuación, no impertinentes, la versión de 1844 es justa respecto de A55.

---

[14] G.-B. DEPPING, *Romancero castellano, o colección de antiguos romances populares de los Españoles, publicada con una Introducción y Notas por G. B. Depping. Nueva edición con las notas de D. Antonio Alcalá-Galiano.* Leipsique, F. A. Brockhaus, 1844. Dos vols. El *Arnaldos* se halla en el T. II, núm. 79, p. 199.

[15] Respetamos la división del texto en cuartetas.

VI. La versión de Wolf-Hofmann (1856).

En 1856 apareció la *Primavera* de Wolf-Hofmann[16]. Nada diremos de esta tan meritoria como conocida antología, y menos aún de las importantísimas aportaciones de F. Wolf al hispanismo. Bastará con consultar las notas eruditas y, en líneas generales, certeras, que en la *Primavera* acompañan al estudio de los romances y romanceros españoles.

Wolf-Hofmann reproducen el texto de A48, acompañándolo de notas.

Reproducimos uno y otras:

Romance del Conde Arnaldos (1)

¡Quién hubiese tal ventura
sobre las aguas de mar,
como hubo el conde (2) Arnaldos
la mañana de San Juan!
Con un falcon en la mano
la caza iba cazar (3),
vió venir una galera
que á tierra quiere llegar (4).
Las velas traia de seda,
la ejercia de un cendal (5),
marinero que la manda (6)
diciendo viene un cantar (7)
que la mar facia en calma (8),
los vientos hace amainar,
los peces que andan 'nel (9) hondo
arriba los hace andar
las aves que andan volando
en el mástel las face posar (10),
Alli fabló el conde Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por Dios te ruego, marinero,
dígasme ora ese cantar.—
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fué á dar:
—Yo no digo esta cancion
sino á quien conmigo va.

Canc. de Rom. s. a. fol. 192, y *ed.* 1550, fol. 203.—Glosa agora nuevamente compuesta a un romance muy antiguo que comiença quan traydor eres Marquillos, etc. — Pliego suelto del siglo XVI (.).

Notas de Wolf-Hofmann:

(1) Romance del infante Arnaldos. Pl. s.
(2) infante Pl. s.
(3) Andando á buscar la caza
para su halcon cebar Pl. s.
(4) que venia en alta mar Pl. s.
(5) Las áncoras tiene de oro,
y las velas de un cendal Pl. s.
(6) guia Pl. s.

---

16 J. F. Wolf y K. Hofmann, *Primavera y flor de romances, o colección de los más viejos y más populares romances castellanos.* Berlín, Asher y Cía. 1856. El *Arnaldos* figura en el T. II, núm. 153, pp. 80-81. Como decimos en otro lugar, Wolf-Hofmann dedicaron la *Primavera* al poeta alemán Emanuel Geibel.

(7) va diciendo este cantar Pl. s.
(8) Este y los cinco versos que le siguen faltan en el Pliego suelto.
(9) Hemos conservado esta forma notable del *Canc. de rom.* s. a. (nel), anteponiendo solamente la apóstrofe; — en la ed. de 1550 hay: *en el*, y las posteriores: *al*.
(10) Después de este verso, la ed. de 1550 y las posteriores del *Canc. de rom.* llevan intercalados los siguientes:

—Galera, la mi galera,
Dios te me guarde de mal,
de los peligros del mundo
sobre aguas de la mar,
de los llanos de Almería,
del estrecho de Gibraltar,
y del golfo de Venecia,
y de los bancos de Flandes,
y del golfo de Leon,
donde suelen peligrar.—

También el Pliego suelto ha interpuesto este pasaje, pero de modo algún tanto diferente, y acaba el romance con él, diciendo así:

—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 andaban á saltear.

(.) El señor Delius ha publicado en el: «*Archiv für das Studium der neueren Sprachen, herausgegeben von Herrig*», Tomo XII, pág. 235, una otra versión de este romance, sacada de un manuscrito, según dice, del British Museum (Ms. Add 10.431). El texto de este manuscrito parece ser muy corrupto; pero, por no haberse podido hallar, a nuestra demanda, el citado manuscrito en el British Museum, lo reimprimos (sic) aquí según la lección del señor Delius, corrigiendo tan sólo los yerros palpables, y transcribiéndole conforme a nuestro sistema de ortografía y prosodia. (Sigue el texto del *CANCIONERO DE LONDRES* (CL.), atribuido a Juan Rodríguez del Padrón, texto que damos, acompañado de minucioso estudio, en la Primera Parte del presente *Ensayo*.

VII. Versión de *The Oxford Book of Spanish Verse (1913)*.

El hispanista británico James Fitzmaurice-Kelly, profesor que fue de las Universidades de Oxford, Liverpool y Londres (1857-1923), autor de la conocida *History of the Spanish Literature* (1898), y a quien tanto deben los estudios hispánicos, publicó

una antología de la poesía española, bajo el título de *The Oxford Book of Spanish Verse* (1913), en la que da el siguiente texto depuración del *Arnaldos*:

ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS [17].

Quien hubiese tal ventura sobre las aguas de mar,
1-4 como hubo el Conde Arnaldos la mañana de san Juan!
Con un halcon en la mano la caza *yba* cazar,
5-8 vio venir una galera que a tierra quiere llegar,
Las velas traia de seda, la ejercia de un cendal,
9-12 marinero que la manda diziendo viene un cantar
que la mar fazia en calma, los vientos haze amainar,
13-16 los *pezes* que andan 'nel hondo arriba los haze andar,
las aves que andan volando en el mastel las faze posar.
17-20 Alli fablo el conde Arnaldos, bien oyreys lo que dira:
—Por Dios te ruego, marinero, digasme ora esse cantar.—
21-24 Respondiole el marinero, tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.

No acompaña al texto comentario alguno: sólo en la *Introducción* (p. XVII), se habla de *fantastic symbolism in Conde Arnaldos*. La versión que da Fitzmaurice-Kelly es híbrida, como fusión, a su manera, de diversas versiones (quizá *Primavera*, 153), ya que conserva, como Wolf, *'nel* (Cf. la VERSION WOLF-HOFMANN verso 15 y nota 9).

VIII. VERSIÓN DE G. LE STRANGE (1920). [18]

En una obra que reúne 142 romances, bajo los epígrafes siguientes: I), *Miscellaneous ballads* (pp. 1-34); II), *Historical ballads* (pp. 35-103): III), *Moslem historical ballads* (pp. 104-27) y IV), *Moorish ballads* (pp. 128-42), el crítico inglés G. Le Strange, después de decir que *Lockart's translations are a good help to the beginners who, when learning Spanish, take up the ballads fort the first time,* [19] da el texto del *Arnaldos* (A48), sin hacer ningún

---

[17] *The Oxford Book of Spanish Verse, XIII Century-XX Century, chose by James Fitzmaurice-Kelly, F. B. A.* Oxford, 1913. *Second edition by* J. B. TREND, Oxford, at the Clarendon Press, 1942-1945, núm. 49, p. 72.

[18] G. LE STRANGE, *Spanish Ballads*. Cambridge University Press, 1920. El *Arnaldos* figura, con el núm. 1 entre las *Miscellaneous Ballads*.

[19] *Preface*, p. V.

comentario de él. Se limita sólo a dos notas aclaratorias: una se refiere a la voz *ejarcia*, de la que dice: *is apparently the rigging of the ship*; la segunda se relaciona con *cendal*, y dice: *is twisted crape, the word being of frequent occurrence in the ballads. Rebecca, daugther of Isaac of York, wore* «a veil of twisted sendal» *(Ivanhoe*, chap, XXXIV). [20].

He aquí el texto de Le Strange:

¡Quién hubiese tal ventura — sobre las aguas de mar,
Como hubo el Conde Arnaldos — la mañana de San Juan!
Con un falcón en la mano — la caza iba cazar,
Vió venir una galera — que a tierra quiere llegar,
Las velas traía de seda, — la ejercia de un cendal,
Marinero que la manda — diciendo viene un cantar
Que la mar facía en calma, — los vientos hace amainar,
Los peces que andan en el hondo — arriba los hace andar.
Las aves que andan volando — en el mástel las face posar.
Allí fabló el Conde Arnaldos, — bien oiréis lo que dirá:
«Por Dios te ruego, marinero, — dígasme ora ese cantar.»
Respondióle el marinero ,— tal respuesta le fué a dar:
«Yo no digo esta canción — sino a quien conmigo va.» [21]

---

[20] Una lectura, repetida, del cap. XXXIV de *Ivanhoe*, de Walter Scott, en la edic. T. Nelson and Sons, no nos ha permitido hallar la referencia de que *Rebecca, daugther of Isaac of York, «wore a veil of twisted sendal»*. Quizá se halle en otras ediciones, o acaso se trate de otro capítulo. Lo que sí hemos hallado en el cap. X (p. 122 de la citada edic. Nelson) es lo siguiente: «Isaac at once replaced on the table the untasted glass of Greek wine he had just reaised to his lips, and saying hastily to his daugther. «Rebecca, veil thyself,» commanded the stranger to be admitted.—Just as Rebecca had dropped over her fine features a screen of *silver gauze* which reached to her feet, the door opened, and Gurth entered, wrapped in the ample folds of his Norman mantle».

[21] Le Strange da al *Cancionero de romances* de Amberes s. a., la fecha de 1550. También se refiere a las ediciones *facsímile* de dicho *Cancionero*, hechas por Menéndez Pidal (en 1914 y en 1945), y diserta sobre la asonancia, ya usada en la *Chanson de Roland*. *(Loc. cit.*, pp. XIV-XV). Erasmo BUCETA, al reseñar el libro de Le Strange, *Spanish Ballads*, chosen by... Cambridge, University Press, 1920, 4.°, XVI-218 págs., dice: «En un volumen de aspecto por extremo agradable ha reunido el Sr. Le Strange un florilegio de ciento cuarenta y dos romances, cuya selección es, en líneas generales, feliz. No tiene la obra grandes pretensiones eruditas. Ni la brevísima introducción, ni las notas, aun siendo atinadas, revelan el estudio concienzudo y el profundo conocimiento de los problemas relacionados con el Romancero que hay que admirar en otra colección que lleva el mismo título, hecha por el profesor S. Griswold-Morley *(Spanish Ballads*, New York, 1911), que el colector de ésta, inexplicablemente, no menciona en la Bibliografía. Le S. cita en las notas las versiones inglesas de los romances que edita. En algún caso podrían

IX. Versión de L. Dubois (1935).

Hallamos un comentario del *Arnaldos* en unas notas de L. Dubois [22]. Se trata, más bien, de una lección, ceñida al texto, que ilustra con notas semi-gramaticales, semi-literarias, destinadas a los estudiantes franceses, pues Louis Dubois, profesor de español (Lycée de Toulouse, en el momento en que escribimos), es exégeta de numerosos textos clásicos españoles, comentados y anotados [23].

El señor Dubois da el texto español del romance (A48) y lo acompaña de las notas siguientes, que reproducimos en su integridad:

1.—*Quien hubiese (pour tuviese* o *tuviera)*.—*Que ne puis-je avoir,* ou *Si je pouvais.*

—*ventura* = bonheur et non aventure; on s'attend à quelque chose d'effectivement très heureux; on sera deçu, on reste dans l'incertitude, dans une sorte d'inquiétude, on est *intrigué*. Et c'est précisement ce qui fait l'extraordinaire fortune de ce romance, qui est partout considéré comme un chef-d'oeuvre.

2.—corrige *de* mar = *del*. Pero A48 dice *de*.

3.—*quiere llegar* = llega.—Ejercia = las jarcias.

4.—*de un cendal*. Aujourd'hui *un* serait de trop. Le cendal est une étoffe très fine de soie ou de lin. Trad. par fil de soie.

4.—Se refiere a los versos acerca del canto del marinero, y comenta: «De tout temps, la croyance populaire a attribué à la musique ou au chant un pourvoir mystérieux. Qu'on se rappelle Orphée, Amphion et, sans parler des fameuses trompettes de Jéricho.—*'nel* = *en el*.

6.—*sino a quien conmigo va:* Cette réponse n'est pas encourageante et il n'y a vraiment pas lieu de trouver Arnaldos si digne d'envie. Tel qu'il est, répétons-le, ce romance est partout

---

apuntarse otras. Tomemos dos de las más delicadas muestras de estos poemas: del de Abenámar existe una traducción de Southey (MLN, 1919, XXXIV, 329-336), y del romance del conde Arnaldos una de George Borrow (RFE, 1922, IX, 337). Ni una ni otra tienen gran mérito, pero resultan dignas de curiosidad por ser debidas a ingenios reputados. Un índice general alfabético añade utilidad a esta selección.»—*E. B.* (RFE, X, 1923, p. 87).

[22] L. Dubois, *Romances escogidos*. París, 1935, pp. 134-35: «Romance del Conde Arnaldos».

[23] Entre ellos una edición anotada del *Quijote*, en la «Collection publiée sous la direction de M. E. Mérimée», París, 1946, así como *La vida es sueño* (1961), *Las Mocedades del Cid*, etc., en «Classiques espagnols».

célèbre et c'est parce qu'il satisfait *el gusto por lo indeterminado* (R. Menéndez Pidal) qui nulle part sans doute n'est aussi visible que dans la poésie populaire espagnole, mais qui se montre aussi dans la littérature d'autres pays.

X. VERSIÓN DE S. GRISWOLD-MORLEY (1938).

Figura, con el núm. XXX (W. 153), en su antología *Spanish Ballads* [24], y sigue el texto de A48, modificando algo la ortografía y dispuesta de la forma siguiente:

¡Quién hubiese tal ventura — sobre las aguas de mar,
como hubo el conde Arnaldos — la mañana de San Juan!
Con un falcón en la mano — la caza iba a cazar,
vió venir una galera — que a tierra quiere llegar.
5. Las velas traía de seda, — la ejercia de un cendal,
marinero que la manda — diciendo viene un cantar
que la mar facía en calma, — los vientos hace amainar,
los peces que andan 'nel hondo — arriba los hace andar,
las aves que andan volando — en el mástel las face posar. [25]
10. Allí fablo el conde Arnaldos, — bien oiréis lo que dirá:
—Por Dios te ruego, marinero, — dígasme ora ese cantar.—
Respondióle el marinero, — tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo esta canción — sino á quien conmigo va.

En las notas que Griswold-Morley pone al *Romance de la Infantina* (núm. XXIX, MF, 391; MP, XII, 520), dice que el elemento sobrenatural es muy raro en la poesía española (Spitzer), y refiriéndose a las circunstancias de dicho romance, añade que son las que *one would expect to find in Celtic poetry*. Griswold-Morley siente especial predisposición a entroncar los romances españoles

---

[24] S. GRISWOLD-MORLEY, *Spanish Ballads (Romances escogidos)*. Edited with Introduction, Notes and Vocabulary, by... Henry Holt and C.°, New York, 1938. Seguimos la segunda edición (enero de 1946), cuyo texto debemos a la amabilidad de la señora Susana Redondo de Feldman, Co-Directora de la «Revista Hispánica Moderna» y profesora en la Columbia University. New York, núm. XXX, pp. 43-44 y notas 142-144.

[25] Aquí, una nota de Griswold-Morley, que dice: «The Canc. de R. of 1550 and all succeeding editions of it insert after this verse the following lines which do not appear in the Canc. de R. «sin año»:

—Galera, la mi galera, — Dios te me guarde de mal,
de los peligros del mundo — sobre aguas de la mar,
de los llanos de Almería, — del estrecho de Gibraltar.
y del golfo de Venecia, — y de los bancos de Flandes,
y del golfo de León, — donde suelen peligrar.—

con la poesía celta, lo que dará lugar a un epigrama de Entwistle [26]. Respecto del *Arnaldos* (MF, 39,2; MP, XII, 531-33), Griswold menciona lo que dice Berchet acerca del *senso recondito* y reproduce tres estrofas de la paráfrasis de Longfellow. Y añade que sólo el poder de la música puede ejemplarizarse: «pero algunos —añade—, como Berchet y Lockhart, que también lo han traducido, han visto un sentido místico o religioso de conformidad con determinado aspecto del carácter español». Agrega que los versos de la canción del Marinero difícilmente pueden explayar la segunda interpretación. Después de referirse a *the popular theme of Orpheus down*, menciona el texto de Milá (*Rom.* 207). y agrega: «The only modern traditional version of *Conde Arnaldos* comes from the Tangier Jews (RMP., *Catál.* n.° 143): and it completes the story by adding that the Count was enticed from home by the mysterious mariner» (p. 143).

Da a seguido el texto y añade que es posible que la forma antigua, truncada y vaga como es, sea más cautivadora sin este *addendum*. Finalmente, da noticia de que Bowring tradujo este romance. (p. 144).

XI. Versión de G. Brenan (1961).

En un estudio-antología de la literatura española, el crítico británico Gerald Brenan publica el texto del *Arnaldos* (A48), que califica de *one of the most beautiful of all ballads*, añadiendo que *its beauty depends upon its air of strangeness and mystery* [27].

Seguidamente da el texto:

¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas de mar,
como hubo el Conde Arnaldos la mañana de San Juan!
Con un falcón en la mano la caza iba a cazar,
vió venir una galera que a tierra quiere llegar.

---

[26] W. J. Entwistle, *El Conde Olinos*, in RFE, 1951, XXXV, pp. 237 a 248. En la p. 237, nota 1, y refiriéndose a las *Spanish Ballads* (New York, Holt, 1946, p. 162).

[27] G. Brenan, *The Literature of the Spanish People from Roman Times to the Present Day*. Cambridge University Press, 1953. Primera edición, 1951. Seguimos la edición de 1953, pp. 128-29, núm. 130.

Las velas traía de seda, la ejercia de un cendal,
marinero que la manda diciendo viene un cantar
que la mar facía en calma los vientos hace amainar,
los peces que andan n'el hondo arriba los hace andar,
las aves que andan volando n'el mástel las face posar.
Allí fablo el Conde Arnaldos, bien oiréis lo que dirá:
'Por Dios te ruego, marinero, dígasme ora ese cantar.'
Respondióle el marinero, tal respuesta le fué a dar:
'Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.'

Seguidamente hace un análisis del romance, que es casi una traducción:

> Its matter can be abbreviated as follows. On the morning of St. John's Day Count Arnaldos goes hunting with his falcon by the seashore. There he sees a galley putting into land. The sails of the galley are of silk, its rigging of samite and the sailor who commands it is singing a song. It is a magic song, for the sea as he sings it becomes calm, the winds drop, the fishes in the deep come to the surface and the birds in the air perch on the mast. Seeing this Count Arnaldos asks the sailor to tell him the song. But the sailor replies: 'I will only tell that song to him who sails with me' [28].

Seguidamente analiza:

> On that note of suspense and mystery the *romance* ends, and its tone is so unlike anything that we are accustomed to think of as Spanish that at one time it was believed that it must be a translation from the Portuguese. Now, however, its history has been explained. The *romance*, as we know it, was first published in or about 1545, but quite recently a much earlier version of it has come to light among the Spanish Jews in Morocco, who have preserved it intact, together with many other ballads, since their expulsion in 1492. This version turns out to be a long ballad of adventures by sea of the ordinary novelesque kind, with nothing particulary striking or beautiful about it. The brief *romance* we know is simply the first

---

[28] Es excelente la traducción de este verso final del romance. Compárese con:

LOCKHART: «Woulds thou learn the ocean secret, / In our galley thou must go!»

BORROW: «Never will I teach the strain / But to him who ploughs the main.»

BOWRING: «They alone must hear my music, / They alone who with me go.»

GIBSON: «I cannot teach that song to thee / Unless tho go with me.»

FLECKER: «I only tell the song to those / Who sail away with me.»

ENTWISTLE: «No man teach I what I'm singing, / save he sail with me along».

part of this, with certain signifiant alterations. With the aid of two other intermediate versions, Sr. Menéndez Pidal has been able to show what happened.

Menciona también G. Brenan la contaminación del *Arnaldos* con el *Conde Niño* (aunque sin aludir al *Cancionero* de Londres), y, refiriéndose a la supresión del canto del marinero, dice que esta última enmienda *may have been due to the anonymous poet who published the romance in the famous Antwerpt Cancionero of c.* 1545. (sic).

Y termina su comentario diciendo que, obedeciendo a cierta tendencia general, una *very ordinary ballad* se transformó en una de las más bellas que jamás se han escrito.

XII. Textos del romance no glosados, comentados ni anotados.

Reunimos a seguido la referencia de algunas versiones del *Romance del Conde Arnaldos,* que no han sido objeto de glosa, comentario o anotación, indicando la versión adoptada por cada una de ellas. Obvio es decir que esta lista no pretende, ni mucho menos, ser exhaustiva:

1829.—(A50).—A. Durán, *Romancero General*, BAE, núm. 286, p. 153, a, b.

1832.—(A50).—A. Durán, *Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVII.* Madrid, imp. de D. Eusebio Aguado, Madrid, 1832. Prim. part. T. IV, p. 2. Lleva el título de «Las fortunas del Conde Arnaldos» (anónimo).

1838.—(A50).—E. de Ochoa, *Tesoro de romanceros y cancioneros españoles. Colección de los mejores autores españoles.* París, Librería Europea de E. Baudry, 1838, T. XVI, p. 2.

1933.—(MP).—L. Pfandl, —II.— Die romanze der renaissance. A.—Die Kunstromanze.—12.—Zauber des meeres, in *Sammlung romanischer Uebunstexte. Spanische Romanzen, herausgegeben von—*. Halle-Saale, 1933. Max Niemeyer Verlag. S. 45. Anmerkungen, S. 67-107. (Cf. *El Romance del Conde Arnaldos en el Cancionero de Romances de Amberes, s. a.* in «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», XLV, 1969, pp. 76-79). L. Pfandl no da ninguna versión tradicional, sino la de Menéndez Pidal, in *Flor Nueva de Romances Viejos*, Madrid, 1938, pp. 147-148. El texto de Pfandl va acompañado de sólo dos notas: *ejarcia = Takelwerk.* port. *enxarcia,* gr. ἐξαρτια. *Oro torzal = Flechtgold.*

1935.—(A48).—A. D. Pirotto, *Silva de varios romances.* Biblioteca de Estudiantes. Montevideo, 1935, núm. 39, pp. 84-85.

1946.—(A48).—L. SANTULLANO, *Romancero español*. Selección de romances antiguos y modernos, según las colecciones más autorizadas. (5.ª edic.), Madrid, Aguilar, 1946, p. 875.
1946.—(A48).—G. M.ª BERTINI, *Fiore di Romanze Spagnole*. Ist. di Fil. Rom. dell' Univers. di Roma. Testi e manuali a cura di Giulio Bertini, n.° 10. (2.ª edic.), Modena, 1946.
1950.—(A48).—A. MILLARES CARLOS, *Literatura española hasta fines del siglo XV*. «Clásicos y Modernos». Creación y crítica literaria. México, 1950, núm. 5, p. 229.
1952.—(A48).—M. MENÉNDEZ PELAYO, *Las cien mejores poesías de la lengua castellana* (3.ª edic.), Buenos Aires, 1952, pp. 8-9.
1955.—(A50).—F. C. SAINZ DE ROBLES, *Historia y Antología de la Poesía española en lengua castellana, del siglo XII al XX*. Madrid, Aguilar, 1952, p. 527.
1957.—(A48).—Z. MILNER, *Versos castellanos memorables*. París, Lib. E. Belin, 1957, pp. 16-17, con algunas notas léxicas.
1958.—(A48).—A. DE SOLALINDE, *Cien romances escogidos* (4.ª edic.), Buenos Aires, 1958, núm. LXXXVII, p. 163.

2.° TEXTOS ESPAÑOLES Y EXTRANJEROS INSPIRADOS EN, O POR EL «ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS».

Reunimos aquí algunos textos españoles o extranjeros inspirados en o por el *Romance del Conde Arnaldos*.

No nos proponemos, especialmente, juzgar el valor literario de estas composiciones, sino más bien exponer cómo otros poetas han visto y sentido el encanto del romance, ya en sentido religioso, ya en profano.

I. EL «CONDE ARNALDOS» *A LO DIVINO* (¿ s. XVI-XVII?).

Sabido es que Fray Íñigo de Mendoza, Álvarez Gato, Fray Ambrosio Montesino e incluso Lope de Vega (*Romancero espiritual*: 1624), gustaron sobremanera tornar «a lo divino» algunos romances profanos, líricos sobre todo [29]. Entre ellos, anónimo, figura el *Arnaldos*, en diversas versiones —fusiones o contami-

[29] «El romancero sagrado tiene en buena parte sus orígenes en el romancero profano. Todo romance muy distinguido provocaba una imitación religiosa»... «Así, un romance de Lope de Vega, escrito hacia 1585, en que la diosa Venus busca al niño Cupido, hace días extraviado, fue vuelto a lo divino por Alonso de Ledesma en sus *Conceptos espirituales* (1600) sobre el Niño Jesús». R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, p. 345.

naciones—, de las cuales reproducimos dos, peninsular una y americana la otra;

A) PENINSULAR:

¡Quién tuviera tal fortuna, tal fortuna y tal bondad,
como Magdalena tuvo cuando a Cristo fué a buscar!
Le buscaba en huerto en huerto, en rosalito en rosal;
a la orilla 'una gran huerta vió un hortelano estar:
—Hortolanito, hortolano, ¿has visto a Cristo pasar?
—Sí, señora, que le he visto, antes del gallo cantar,
con una cruz a sus hombros que le hacía arrodillar.
A la pasada de un río que le llaman *Solazar*,
allí arrodilló Cristo, no se pudo levantar;
pasó por allí un sayón, de esta manera fué a hablar:
—Levántate de ahí, villano, si te quieres levantar;
mira las sogas de esparto, con ellas te han de arrastrar;
mira las sogas de nudos, con ellas te han de azotar;
mira la hiel y vinagre, que te han de dar a gustar;
mira la cruz de madera que en ella te han de clavar [30].

La única observación que nos sugiere esta versión es que, con sus 30 versos, se sitúa entre A48 y A50.

B) AMERICANA:

¡Quién tuviera tal ventura sobre las aguas del mar,
como tuvo Magdalena cuando a Cristo fué a buscar!
Lo buscó de villa en villa y de villar en villar;
a Valeriano le dice: —A vos te podré rogar;
una verdad te pregunto, que no sea falsedad:
si a Jesús de Nazaret por aquí has visto pasar.
—Por aquí pasó, señora (los gallos querían cantar),
con una cruz en los hombros que lo hacía arrodillar,
y una soga a la garganta, que lo hacía tropezar;
corona de espinas lleva, todo ensangrentado va [31].

Esta versión, que sólo cuenta 20 versos, no alcanza a A48.

A la amabilidad del profesor J. A. van Praag debemos la interesante comunicación que nos transmite referente a algunas observaciones hechas por el poeta neerlandés «Albert Helman», cuya traducción en lengua holandesa del *Arnaldos* damos en

---

[30] «La Magdalena», versión de Sepúlveda (Segovia). (Cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Los romances tradicionales en América*, núm. 10).

[31] «La Magdalena», versión de Aconcagua (Chile). (Cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Los romances tradicionales en América*, núm. 9).

otro lugar de nuestra obra. Dichas observaciones se relacionan con el *Arnaldos* «a lo divino», y dicen así:

> A comparar con las canciones populares neerlandesas *Het daghet in den Oosten* («Albores al Oriente») y *Het viel een hemelsch dauwe* («Cayó un rocío celeste»), que también recibieron tratamiento «a lo divino» *(in't devote)* en el *Devoot ende Profitelijck Boecxhen* («Librito devoto y provechoso»).

Se refiere luego «A.H.» al *Arnaldos* «a lo divino» y dice:

> El conjunto es una contaminación de a lo menos dos de tales adaptaciones *a lo divino*, de las que una trata la historia del Domingo de Pascuas y la otra la de Cristo llevando la cruz a cuestas. Aparentemente fueron ensambladas después de perdidas grandes partes del texto. La semejanza de los versos —caso frecuente en los romances— puede haber dado suficiente ocasión al desarrollo de semejante proceso. La jarcia del buque maravilloso se ha convertido en una serie de signos (característicos) de la Pasión. Probablemente también otros romances profanos sirvieron de modelos. Cómo se llevaron a cabo tales adaptaciones *a lo divino*, fácilmente se averigua en el *Romancero espiritual* de Lope de Vega . [32]

A seguido, «Helman» da su traducción neerladesa del romance «a lo divino», de la cual sólo reproducimos las dos primeras estrofas:

Wie heeft zoveel geluk gevonden,
zoveel goedheid en fortuin
als Magdalena entmoette
toen zij Christus zoeken ging.

Zij zocht hem van gaarde tot gaarde,
van rozentuin tot prieel;
bij een grote tuinpoort zag ze
een jongen tuinman staan [33], [34].

---

[32] Cf. *Romancero y Cancionero sagrado de poesías christianas, morales y religiosas*, editado por D. Antonio de Sancha, BAE, Madrid. 1885, núms. 904 y 915.

[33] En *De put der zuchten*, pp. 314-16.

[34] ¿Quién hubiese tal ventura,
tanta bondad y fortuna
como hubo Magdalena
cuando fue a buscar a Cristo?

Lo buscó de vergel en vergel,
de rosaleda a glorieta;
cerca de una gran cancela
vio parado un joven jardinero.

(Traducción libre del Prof. van Praag). († 1969).

II. Un Texto de transición entre lo profano y lo divino

Menéndez y Pelayo *(Romances tradicionales de Asturias*, núm. 65, p. 149), inserta un curiosísimo romance del que dice en nota: «Recogido por don Ramón Menéndez Pidal en Pajares-Lena. Es curioso porque marca la transición del romance novelesco al devoto».

En el trasfondo de este romance se observa, en efecto, una resonancia, entre profana y religiosa, que —muy vagamente, ello es cierto—, recuerda al *Arnaldos*, en particular los versos 1 a 4 y, sobre todo el 17.

Damos, pues, el texto de este romance, no como una versión del *Arnaldos* «a lo divino», sino únicamente en el sentido indicado por Menéndez y Pelayo.

EL LABRADOR — EL POBRE

Caminaba un labrador — tres horas antes del día,
y se encontró con un pobre — que muy cansado venía;
el labrador se apeaba, — y el pobre se montaría.
Le llevó para su casa, — y de cenar le daría;
de tres panes de centeno, — porque de otro no tenía.
Cada bocado que echaba — de trigo se le volvía.
A eso de la media noche, — que el labrador no dormía,
se levantaba en silencio — por ver lo que el pobre hacía.
Le estaban crucificando: — la cruz por cama tenía.
¡Oh, quién lo hubiera sabido! — —Yo mi cama le daría.

III. Una alusión al «Arnaldos»

En la *Ensalada* de romances de Praga [35], aparece (núm 1) una composición así intitulada:

Aqui comiença un romance de un desafio entre don Urgel y Bernardo del Carpio. Mas una ensalada de romances viejos y cantarcillos.

Y en la *Estanza* 8.ª se lee:

sus cartas y mensajero
el rey al Carpio invió
y Arnaldos *(sic)* le respondió

[35] F. Wolf, *Ueber eine Sammlung*, etc.

con mesura:
Dénme la sepultura
con el *miserere*,
que quien no ha ventura
no debe nacer.

Y en la *Estanza* 9.e:

La muger de Arnaldos *(sic)*
cuando en misa entró
su hermosura causó
gran contienda [36].

Suponemos que el primer Arnaldos está por Bernardo, quizás a través de Bernaldos. Por otra parte, se trata del conocido romance de Bernardo del Carpio, del que hay diversas versiones, en el *Cancionero de romances*, en la *Silva* de Esteban de Nájera (1550) en el *Romancero* de Sepúlveda (1551) y en una versión manuscrita de un códice del siglo XVI, utilizada por Menéndez Pidal para la reconstrucción que de él hace [37]. Supone M. Pidal que este romance es un resto de los antiguos cantares de gesta y que remonta al siglo XIII o XIV. La versión que da Solalinde [38] difiere un tanto, pues dice:

Con cartas y mensajeros
el rey al Carpio envió;
Bernardo, como discreto,
de traición se receló;
las cartas echó en el suelo
y al mensajero le habló...

Y si bien en dicho texto no se hace mención de *mesura* ni de *miserere*, sí se dice que responde al mensajero, después de la fórmula consagrada: *no mereces culpa, no*:

Mas por ver lo que me quiere,
todavía allá iré yo.

En cuanto al hexasílabo: *La muger de Arnaldos*, ya lo notó

---

[36] Cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, I, p. 132, nota 102.
[37] Cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva de romances viejos*, IV, p. 71.
[38] *Cien Romances escogidos*, XIV, p. 68.

Milá y Fontanals [39], y lo comentó así: «Será otro Arnaldos». Alusiones de Arnaldo-Arnaldos las hay en diversos romances, por ejemplo en el del Marqués de Mantua (vv, 340, 497).

IV. ¿UNA GLOSA DEL «ARNALDOS?»

Fernando Wolf, en su estudio de la *Ensalada de romances viejos*, de Praga [40] y con el título de *Romance de amor*, trae una glosa que según el ilustre erudito alemán, es paráfrasis del *Arnaldos*. Damos este texto, a pesar de que, a decir verdad, vemos en él una analogía sumamente vaga y distante respecto del romance. Dice así:

Pág. 122. N.° 6.—ROMANCE DE AMOR
(Aus einer Glosa, Nr. LVIII). *(Primavera*, n.° 38)

Triste está la gentil dama,
triste está que no riendo,
sentada en un estrado
franjas de oro tejiendo,
5 las manos tiene en la obra,
y el corazón comidiendo,
llorando de los sus ojos [41],
de la su boca diciendo:
«¡Ay por vos, niño chiquito,
10 vivo yo triste muriendo,
que vas á tierras ajenas,
lueñas tierras conociendo!
Por ti mis rotas entrañas
del todo se van rompiendo
15 Dios te deje crecer, hijo,
y a tu madre te encomiendo:
que te haga más dichoso
que con ventura naciendo,
que el pecado que otro hizo
20 tu niñez lo va sintiendo.

Al pie de la pág. 122 hay la siguiente nota de Wolf: *Quien oviese tal ventura*: in Nr. XXXII [42] «Canc. de rom.» *hier aber mit einigem Abweichungen nur bis zu dem Verse*: «Del estrecho de Gibraltar» *In der Ueberschrift und im Texte heisst hier der Held der Romanze*: el infante Arnaldos. Y en nota dice: «Tienen los primeros versos de este romance estrecho parentesco con otros del

---

[39] M. MILÁ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesía popular*, etc., p. 392.

[40] Cf. F. WOLF, *Ueber eine Sammlung*, etc., etc. Wien, 1850, p. 122.

[41] Es lugar común en los cantares de gesta: «de los sos ojos tan fuertemientre llorando» *(Cid*, I, 13). En la *Chanson de Roland* se repite numerosas veces, así como en la *Vie de Saint Alexis*, 222 var. etc., etc. Cf. R. Menéndez Pidal, *Poema de Mio Cid*, «Clás. Cast.», Madrid, 1940, p. 37; K. BARTSCH, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870, p. 8.

[42] El núm. XXXII es el que lleva la glosa del *Arnaldos* en la referida *Sammlung* de Praga.

romance n.° 30, que colocamos, con alguna duda, entre los históricos.»

Y el romance n.° 30 *(Romance de asunto desconocido)*, dice así:

Triste está la reina triste — triste está que no reyendo,
asentada en su estado — frangas de oro está texendo.
Las manos tiene en la obra — y el corazón comidiendo,
Los pechos l'están con rabia — ansiosamente batiendo.
Lágrimas de los sus ojos — hilo á hilo van corriendo,
palabras muy lastimosas — por su boca está diciendo.

J. A. BARBIERI, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, n.° 334, con música de Contreras.

Parece fragmento de algún romance histórico. En el mismo *Cancionero* se halla, bajo el número 324, este *incipit* de otro romance que puede aludir a la reina doña Isabel (madre de la Reina Católica), que pasó los años de su triste viudez retirada en Arévalo, donde murió en 15 de agosto de 1496:

Yo me soy la reina viuda, en placer me vi, ¡cuitada!
reina que fué de Castilla; agora con triste vida.

No puede aludir a doña Juana la Loca, a quien nadie llamaba *Reina viuda*.

V. UNA BELLA COMPOSICIÓN INGLESA INSPIRADA EN EL «ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS»

Bajo doble inspiración: la del romance, por una parte, y tal vez por algún recuerdo personal relacionado con el País Vasco, por otra, el fino poeta inglés A. E. Housman (1859-1936) ha escrito un poema en el que, al misterio del *Arnaldos*, añade cierto tinte melancólico y profundamente pesimista. *The Land of Biscay* es una bella composición poética de la cual —excepcionalmente— daremos una pálida traducción.

He aquí el poema de Housman:

THE LAND OF BISCAY [43]

Sons of landsmen, sons of seamen,
hear the tale of grief and me,

[11] *The Collected Poems of A. E. Housman. More poems*, London,

Looking from the land of Biscay
4 on the waters of the sea.

Looking from the land of Biscay
over Ocean to the sky
On the far-beholding foreland
8 paced at even grief and I.

There, as warm the west was burning
and the east uncoloured cold,
Down the waterway of sunset
12 drove to shore a ship of gold.

Gold of mast and gold of cordage, [44]
gold of sail to sight was he,
And she glassed her ensign golden
16 in the waters of the sea.

Oh, said I, my friend and lover,
take we now that ship and sail
Outward in the ebb of hues and
20 steer upon the sunset trail;
Leave the night to fall behind us
and the clouding counties leave:
Help for you and me is yonder,
24 in the havens west of eve.

Under hill she neard the landing,
till the gazer could behold
On the golden deck the steersman
28 standing at the helm of gold,

Man and ship and sky and water

Jonathan Cape, 1945. *More poems* son de 1936, año en que el poeta falleció. Nacido en 1859, en Shropshire, Housman se graduó en Oxford y enseñó latín en Cambridge durante veintiséis años. Poeta de la campiña inglesa, como Wordsworth, escribió dos libros de poemas: *A Shropshire Lad* (1896) y *Last poems* (1922), notables por la perfección clásica de un estilo a la vez sobrio e intensamente lírico. Fue, además, brillante ensayista. Su obra *Name and Nature of Poetry* (1932), suscitó viva controversia.

[44] «I do not know whether A. E. Housman has read the Spanish ballad of Longfellow's or Flecker rendering. He used, however, exactly the same picture to dash our hopes of an answer. The time is evening; the place a headland in Biscay. The poet is not alone, but accompanied by Grief. The rest is in conformity with the tradition. The ship is of gold—

Gold of mast and gold of cordage (siguen varios versos más) y añade: «lacking the softness of silk which mitigates the gold in Spanish. The sailor, too, has lost the magie of Arion and Orpheus, but comes a-hailing

On the golden deck the steersman (siguen varios versos más). W. J. ENTWISTLE, *European Balladry*. Oxford Clarendon Press, 1939, p. 130.

burning in a single flame;
And the mariner of Ocean
32 he was calling as he came:
From the highway of the sunset
he was shouting on the sea,
'Landsman of the land of Biscay,
36 have you help for grief and me?'

When I heard I did not answer,
I stood mute and shook my head:
Son of earth and son of Ocean,
40 much we thought and nothing said,
Grief and I abode the nightfall,
to the sunset grief and he
Turned the from the land of Biscay
44 on the water of the sea.

Y nuestra traducción:

LA TIERRA DE VIZCAYA

(Traducción libre) [45]

Hijos de los hombres de la tierra, hijos de los hombres de la mar,
oíd la historia de mi pesar y yo,
cuando, desde la tierra de Vizcaya,
4 contemplábamos las aguas de la mar...

Por la tierra de Vizcaya,
elevando nuestras miradas del Océano al cielo,
sobre el promontorio desde el cual se ve la lejanía,
8 caminábamos, por la noche, mi pesar y yo...

Y cuando el Occidente se consumía en fuego,
y el frío Oriente había perdido su color,
por la ruta marina del Poniente
12 avanzó hacia la orilla una nave de oro:

El mástil era de oro, la jarcia era de oro,

[45] El poder aglutinante que posee la lengua inglesa —como la alemana—, que permite síntesis como *landsmen* y *seamen*, y que, a querer imitarlas en español darían verdaderos engendros, a mil leguas de distancia, no sólo del valor conceptual, sino incluso del semántico y aun rítmico, obliga a una traducción bastante libre, ya que, por ejemplo, el primer verso, que en inglés cuenta 8 sílabas, distribuidas en cuatro pies troqueos:

Sōns ŏf / lāndsmĕn, / sōns ŏf / sēamĕn,

da en español la friolera de dieciocho sílabas, admitiendo la sinalefa de *a‿hi*, que, en realidad, es imposible tanto por el carácter bipartito del verso, como por la coma que separa el primer miembro del segundo, y la cesura que se impone después de la 10.ª sílaba.

y de oro las velas semejaban;
y el navío espejeaba su insignia de oro
16 sobre las aguas del mar...

«—¡Oh, amigo mío!—exclamé—¡Oh, mi Amado!,
Embarquémonos al punto en tu navío;
partamos hacia alta mar, con los colores que refluyen,
20 y pongamos proa hacia la ruta del Ocaso...
«Dejemos que caiga la noche tras nosotros;
abandonemos las provincias nebulosas...
Toda ayuda, para ti y para mí, sólo se halla
24 en las abras situadas al oeste de la tarde...»
Al pie de la colina, la nave llega,
hasta que se pueda ver
sobre el dorado puente, al timonel,
28 junto al timón de oro.

Hombre y navío, y cielo, y agua,
ardiendo todo en una sola llama...
y el marinero del Océano,
32 a medida que avanza va diciendo,
por la ruta marina del Ocaso,
va diciendo a plena voz:
«Hombre de la Tierra de Vizcaya,
36 ¿puedes hacer algo por mi pesar y yo?»

Al oír tales palabras nada dije,
mudo quedé, y denegué con la cabeza...
Hijo de la Tierra, hijo del Océano,
40 mucho pensamos y nada dijimos...
Mi pesar y yo quedamos en el crepúsculo;
hacia el Ocaso, su pesar y él,
y, dejando la tierra de Vizcaya, retornaron
44 sobre las aguas del mar.

VI. Una libérrima interpretación del «Arnaldos».

En un abultado libro, de bella presentación [46], el crítico-poeta escocés Lewis Spence (1874-1955) estudia, entre otros romances, el *Arnaldos*, del que dice:

> Esta bellísima balada, publicada en el *Cancionero* de Amberes (1555), nos cuenta cómo el Conde Arnaldos, errando, una mañana, a orillas del mar, oye la mística canción de un marinero que va en una majestuosa galera.

---

[46] *Legends and Romances of Spain, by Lewis* SPENCE, F. R. A. I., *author of Legends and Romances of Britany, Hero-Tales and Legends of the Rhine. A Dictionary of Medieval Romance and Romance-Writers*, etc., etc. Edinburgh, G. Harrap & C.° Ltd. 1920.

El autor británico se muestra entusiasta admirador de la literatura española, especialmente de su poesía, y rompe una lanza en defensa de España, diciendo:

> «Poor Spain!» How often does the Anglo-Saxon utter the phrase in complacent self-assurance? With the solace of such a treasure-house of poetic and romantic wealth as she possesses, Spain may well rest in assured hope of the return of the brave days in praise of which her trovadores struck the lyre and her poets sang in stately epic. Poor Sapin! Nay, golden Spain—enchanted cavern, glowing with the spoil of song, the rainbow treasure of legend, and the gem-like radiance of inmortal romance! (p. 404).

Después de este panegírico, Spence pone el siguiente exergo (Chap. I, p. 11).

> Romance, Romance, the songs of France,
> The gestes of fair Britaine,
> The legends of the sword and lance
> That grew in Alemaine,
> Pale at thy rich inheritance,
> Thou splendour of old-Spain!
>
> (Anon.)

L. Spence, que es incondicional admirador de Lockhart, reproduce a seguido veinte versos de la traducción de éste, elogiándola sobremanera. Y, detractor no menos incondicional de Longfellow, dice que el poeta norteamericano *wrote a rather anaemic ballad*. Y añade:

> Some years ago I published an adaptation of it (el *Arnaldos)*, altering the environment changing the metre, and this the reader may perhaps be complacent enough to accept as an illustration of the manner in which «this sort of thing is done».

He aquí la «interpretación» de Spence:

> When the fleet ships stand inward to the shore
> As a white tempest, 'tis then I implore
> The gods not treasure of red spice to spill
> Upon the marble quays beneath the hill,
> Nor scintillant dust from far Arabian streams,
> Nor weaves more brilliant than the hue of dreams,
> No feathers, pearls, or such things as belong
> To Eastern waters, but a wondrous song

To send perchance upon a seamen's lips
That once I heard when the departing ships
Swept from the arms of sea-bound Syracuse.

I know my evening vigil is in vain,
That never shall I hear that song again,
Some splendid sea-spell in the sailor's soul,
Swelling his heart, and bursting all control,
Some white sea-spirit chanting from his mouth
Sang the strange colours of a distant south,
Music deep-drowned wi thin of the siren sea
Art thou beyond the call of ecstasy?

(pág. 258).

3.° LA MÚSICA DEL ROMANCE

«... porque ſi V. Alt. queriendoſe deſocupar en los trabajos de la gouernacion quiſiere deſcanſar en eſte exercicio de la vihuela, ſepa vueſtra Alteza que eſte libro es el mas prouechoſo que haſta agora ſe a compueſto...»

Diego PISADOR, Dedicatoria del *Libro de Mvsica de vihuela* (Salamanca, 1552), al *Muy alto y muy poderoſo Señor Felipe II.*

I. DIEGO PISADOR (¿1509-10? - ¿1557?). [47]

Libro de Mvsica de vihuela (1552). [48]

«En 1552, apareció en Salamanca una obra que, andando el tiempo, había de ser muy celebrada.»

---

[47] John M. WARD, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeines Enzyklopädie der Musik.* Bärenreiter Kassel-Basel-London-New York, 1962, Band X, S. 1298, a, b. C. W. FOX, *Accidentals in vihuela Tablatures*, in BAMS núm. 4, 1940, 22-24.—J. M. WARD, *The vihuela de mano and its Music* (1536-1576). Phil. Diss. New York, 1953.

[48] *LIBRO DE MVSICA DE/VIHUELA, AGORA NVEVA-/mente compueſto por Diego Piſador, ve-/zino de la ciudad de Salamanca, dirigi-/do al muy alto y muy poderoſo/ſeñor don Philippe princi-/pe de Eſpaña nue-/ſtro Señor.* (Escudo de España, enmarcado). Debajo, *CON PRIVILEGIO./Eſta taſſado en* 629 *marauedis./* 1552. Bibl. Nat. de París. *Rés.* Vm. 7 372. Procede el ejemplar consultado, y del que damos reproducciones fotográficas, de la Bibliothèque Royale. Existen otros dos ejemplares, cuya pormenorización damos según el *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, por Higinio Anglés, Director del Instituto Español de Musicología, y José Subirá, Secretario del mismo Instituto (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Barcelona, 1951. T. III. Música Práctica, pp. 92 a 94. Bibl. Nat. de París, Us. Cat. 16: 103. *Libro de Mvsica/de vihuela, agora nueva/mente compueſto por Diego Piſador, ve-/zino dela ciudad de Salamanca, dirigi-/do al muy alto*

y muy poderoſo/ ſeñor don Philippe princi/pe de Eſpaña nueſtro Señor, (Grabado con el escudo real). *Con privilegio./Eſta talſado en* (hueco) *marauedis.* 1552.—Colofón: «A gloria y alabança de Nvetrſo redem/ptor Ieſsu Christo y de ſu glorioſa Madre. Feneſce el preſente libro de Cifra para tañer Vihuela. Hecho por Diego Piſador vezino de Salamanca y im/preſſo en ſu caſa. Acaboſe año de naſcimiento de nueſtro/redemptor Ieſsu Christo. De mil y quinientos/y cinquenta y dos años». Un vol. de 4 fols. s. n. + 1XXXVIII fols. Sig. A 4 - A 8 M. 28,4 × 19 cms. Encuadernación en piel blanca. Ejemplar incompleto, por faltarle los fols. lxvi, lxxvii y lxxxi. Sigue la descripción del contenido. Este ejemplar se halla en la Bibl. de El Escorial.—Otro ejemplar de la misma obra, éste completo. La impresión salta del fol. lxxviii al lxxx. Una hoja de guarda al principio y otra al final. 30,2 × 20,4 cms. Encuadernación de la época, con piel labrada y escudo heráldico que lleva la inscripción *Plvs non minus* y adornos dorados. En el tejuelo se añadió modernamente: «Arte/de tocar/la vihuela./ 1552». Este ejemplar pertenece al fondo de Barbieri. Morphy (véase más adelante) cita los romances contenidos en el *Libro de Mvsica de vihuela* por el orden siguiente: 1.°) «Paſeábase el rey moro»; 2.°) «La mañana de San Juan»; 3.°) «Quien huuieſſe tal ventura» (A) y 4.°) «Guarte el rey don Sancho» (todos del Libro Primero), en lo cual hay error, pues el orden en que figuran en la TABLA es el siguiente: 1.°) «A las armas. moriſcote» (fol. 4); 2.°) «Guarte, guarte el rey don Sancho» (fol. 4); 3.°) «Quien huuieſſe tal ventura» (fol. 5) y 4.°) «La mañana de San Juan» (fol. 5). En este mismo fol. «Paſeábase el rey moro». La obra, compuesta de siete libros, cuenta 94 fols. Hay error de foliación en los fols. 88 y ss. (A).—El *Arnaldos* comienza con una acotación al lado izquierdo, que dice así: «ID Es la cla-ue defol-ſaut. La ter-cera en ter-cero traſte.» El libro fue impreso en Salamanca por el propio Diego Pisador. (Cf. M. Gutiérrez del Caño, *Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta final del siglo XVII*, in «Rev. Arch. Bibl. y Mus.» T. IV, 1899, p. 271: Diego Pisador (1552) Salamanca. R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisch Quellen Lexicon der Musiker und Musikgelehrten den Christlichen Zeitrechnung bis zu mitte der neuzehnten Jahrhunderts.* Bd. VII, S. 456. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1902, dice que «Am Ende des 1 u. 2 Buches der Drucker Francisco Fernández de Córdova gez. und am Ende des 7 Buches Guillermo de Millis». En efecto, al final, en guisa de colofón, aparece la marca bien conocida de Guillermo de Millis, impresor y librero, detrás de la Iglesia Mayor, o sea de San Antolín, Medina del Campo, de 1542 a 1555, que puso al libro de Andrés Martínez de Burgos, *Repertorio de todas las prematicas*, etc. Bibl. de la R. Acad. de la Hist. Cf. F. Vindel, *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglas XV a XIX (1485-1850)*, con 818 facsímiles. Prólogo de D. Vicente Castañeda Alcover. Barcelona, edit. Orbis, 1942, p. 127, donde se lee: Medina del Campo: 1540-1555. Millis (Guillermo de) (Impresor librero). Cf. C. Pérez Pastor, *La imprenta en Medina del Campo.* Madrid, 1895, p. 72, n.° 78 año 1551. Salvá *(Catálogo de la Biblioteca de D. Pedro Salvá)*, Valencia, 1872, T. II, pp. 349-50, es también del parecer de que «A pesar de constar impreso en casa de su autor, fue costeado por Guillermo de Millis (recuérdese el *vendeldo al impresor)*, puesto que la última hoja ostenta su marca, copiada en este *Catálogo* al describir *Los Triunfos* de Petrarca, impresos por él, en Medina del Campo, en 1555, cuyo escudo lo empleó en Salamanca, donde sólo aparece como librero, según se ve en el *Cortesano* de Castellón, que estampó Pedro Tovans, en dicha ciudad el año 1540 por cuenta del men-

Con estas palabras inicia sus breves, pero sustanciosos, datos biográficos sobre Diego Pisador el ilustre erudito don Narciso Alonso Cortés [50]. Y añade:

> «Tiénese hoy esta obra, juntamente con las de Milán, Narváez, Mudarra, Enrique de Valderrábanos, Fuenllana y otros, como una de las más importantes para la musicografía española» (*Op. cit.*, p. 331).

Este juicio sobre el valor de la obra de Pisador, juicio de cuya justeza no podemos juzgar personalmente, por carecer de la necesaria competencia musical, contrasta notablemente con el de J. M. Ward, quien dice —no sin cierto transparente menosprecio al que los españoles estamos harto habituados:

> «Auf Grund der geringen Qualität von Pisadors eigener Musik und wegen der offensitchtlichen Nachlässigkeit, mit welcher der ganze *Libro de Música* gdr. worden ist, kommt man zu dem Urteil, dass Pisador vermutlich nur Musikalliebhaber war» (*Op. cit.*, p. 1292, b.) [49].

---

cionado Millis». Por su parte, Palau Dulcet, *Manual* etc., T. XIII, p. 285, al insistir en la apreciación de Salvá, añade que tuvieron un ejemplar Barbieri y Salvá y que hoy se halla en el British Museum. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca*, etc., Madrid, 1888, T. I, n.° 3485, pp. 1234a-1236a, no habla de ejemplares. Finalmente, Brunet, *Manuel du Libraire*, etc., París, 1843, T. III, p. 754b, califica el libro de Pisador de «volume rare». En ninguna parte, salvo en Morphy, vemos citado el ejemplar, por nosotros utilizado, de la Bibl. Nat. de París (*Rés. Vm.* 7-372), que se halla en bastante buen estado.

[49] N. Alonso Cortés, *Diego Pisador. Algunos datos biográficos*, in «Bol. de la Bibl. de Menéndez Pelayo», III, 1921, pp. 331-335. Debemos la comunicación fotográfica de este texto a la amable diligencia de M. J. Guinard, *Conservateur en Chef de la Bibliotheque de l'Université de Bordeaux*, a quien expresamos nuestro agradecimiento.

[50] Esta apreciación lleva, por la fuerza de la inercia, a que la *Enciclopedia della Musica*, Milano, 1963, sólo consagre dos líneas a Pisador, calificándolo de *dilettante*. En otro lugar, en cambio (*Diccionario Enciclopédico Espasa*, vol. 45, p. 200) se le llama *insigne vihuelista*.

A la referencia de la *Enciclopedia della Musica* cabe añadir las siguientes: 1) la del *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Fifth edition. Edited by Eric Blom. Vol. VI. London-New York, 1954, p. 780 b. «Pisador, Diego (b. Salamanca, c. 1508; d. ?). Spanish lutenist. His father was in the household of the archibishop of Santiago (notario de la Audiencia) and man of property. The only information concerning his son, the lutenist, is obtained from the records of law suits... He took minor orders in 1526, but did not pursue an acclesiastical career any further.» (Cita el contenido del *Libro de Musica* y habla de *Spanish Ballads* (e. g. «Conde Arnaldos») y dice: «The value of lute transcriptions of polyphonic music, as showing the extent to which chromatic alteration was practised in the 16 th Century, was pointed out by O. Chilesotti (I. M. G.

El juicio de Ward parece apoyarse en una anfibológica apreciación de Fray Juan Bermudo [51], que dice así:

> «Digo verdad, que contrapunto de tañedor de vihuela (y no de los mas afamados) puesto en cifras, he sacado en punto: que se hareydo entre cantores no poco. Y porque no tengo officio para decir mal: callo el nombre del tan tañedor» *(Declaración,* fol. c).

La estimación de Ward se opone, además, a otros testimonios. Veámoslos:

a) «Falta hasta ahora un estudio monográfico sobre la persona y la obra de este *ilustre vihuelista*. (Subr. F. C.) [52].
b) Refiriéndose a la obra de Pisador, dice Morphy: *Die kostbare Werk* [53]. Y añade: Eins der wichtigsten Tabulaturbücher, dass eine Menge Volkslieder, besonders *Villancicos*, enthält [54].

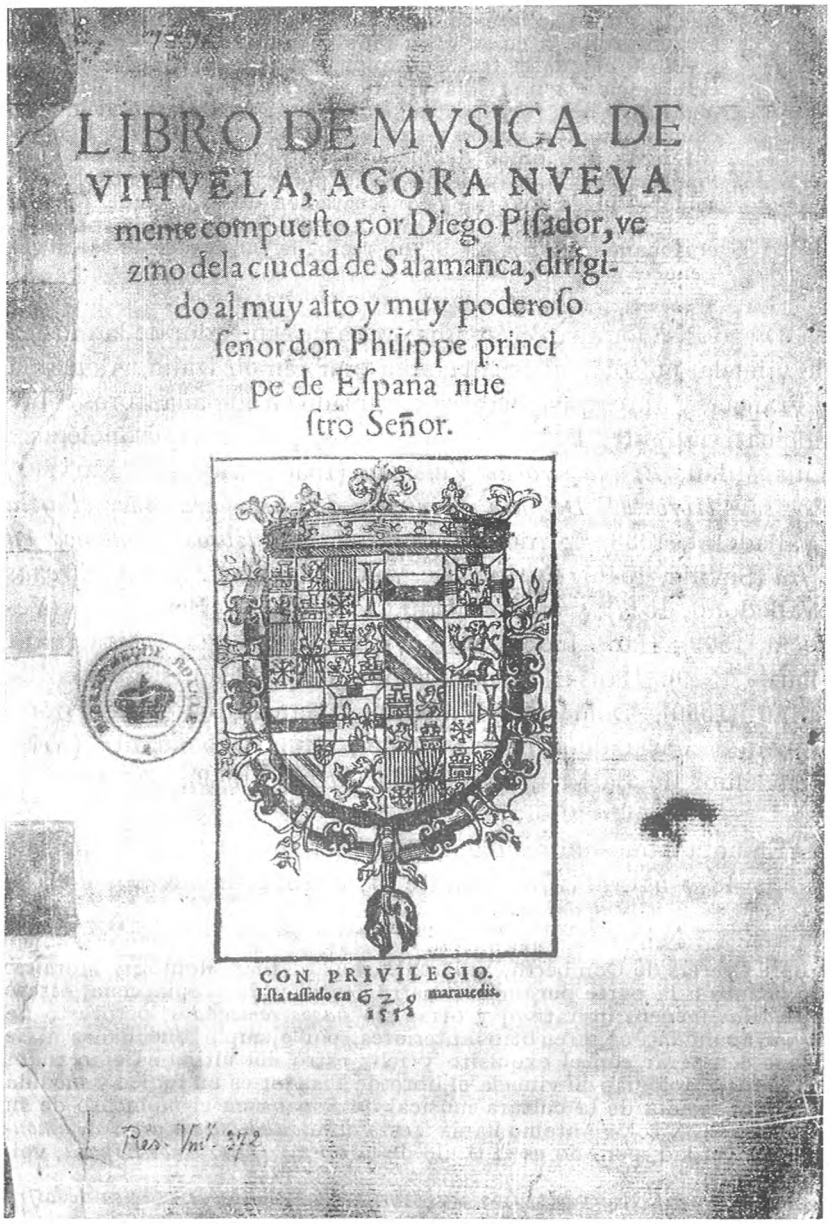
Congress Report) Vienna, 1909, p. 128 ff.» 2) de Rafael MITJANA, in *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*. Première partie. Histoire de la Musique. Espagne-Portugal. Paris, 1920, p. 2021, b. «L'ordre chronologique nous présente peu après le *Libro de Música de vihuela, agora nuevamente compuesto por Diego Pisador, vezino de la ciudad de Salamanca, dirigido al muy alto y muy poderoso Señor Don Philippe, principe de España, nuestro Señor* (Salamanque, 1552, qui ne céde pas en intérêt à tous ceux qui l'avaient précèdé.»

[51] Fray Juan Bermudo nació hacia 1510, en Écija. Fue monje franciscano y estudió en la Universidad de Alcalá de Henares. Hacia 1550 entró al servicio del Arzobispo de Andalucía, cuya capilla dirigía el músico Cristóbal de Morales. Pasó posteriormente a la orden de los dominicos. Fue un teorizante de la música y escribió sobre la técnica del órgano, del clavicordio y del laúd, revelando grandes conocimientos en la materia. Su obra más importante (incompleta) es *Comiença el libro primero de la declaración de instrumentos*, impresa en Osuna por Juan de León, en 1549, y dedicada a Juan III de Portugal (1521-1557). Cf. *Enzyklopädie*, Bd. I, S. 1764-65. Notas firmadas por H. Anglés.

[52] *Diccionario de la Música Labor. Iniciado por Joaquín Pena. Continuado por Higinio Anglés, Pbro. con la colaboración de Miguel Querol y otros distinguidos musicólogos españoles y extranjeros.* Editorial Labor, S. A. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevideo, 1954. T. II, p. 1771, a, b.

[53] Véase la reproducción, modernizada, del romance (Ilustr. 5-6). G. MORPHY, *Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts*, pp. 176-177. Bibl. Nat. Us. Mon. 206.

[54] «Por el primer capítulo la *antología* que ofrece Pisador es rica en el género y propiamente español, conteniendo, además de diferencias sobre *Conde Claros*, *Las vacas*, una buena colección de *Romances viejos castellanos*, de *Villancicos* o canciones amatorias de sala y *sonetos* y *Endechas* de diversos autores, Juan Vázquez, Flecha, pertenecientes al repertorio lírico nacional, así popular como culto. A lo cual añade *Villanescas*, *Canciones* y *Madrigales*, que, salvo dos, franceses, los demás son italianos todos, y sobre eso como núcleo y nervio principal del libro las obras polifónicas de mayor precio, las *Misas* de Josquin, y *Motetes*



LIBRO DE MVSICA DE
VIHVELA, AGORA NVEVA
mente compuesto por Diego Pisador, ve
zino dela ciudad de Salamanca, dirigi-
do al muy alto y muy poderoso
señor don Philippe princi
pe de España nue
stro Señor.

CON PRIVILEGIO.
Esta tassado en 679 marauedis.
1552

Res. Vm.l 272

Ilustr. núm. 1.—Portada del *LIBRO DE MVSICA DE VIHUELA*, de Diego Pisador (Salamanca, 1552). (Cf. nota 48).

c) que, según se declara en el privilegio real (véase más adelante) Pisador trabajó en su obra más de quince años. Parece algo inverosímil que el fruto de quince años de labor consagrada enteramente a una sola y única obra, diese como resultado *Nachlässigkeit* (negligencia, descuido), máxime teniendo en cuenta que fue impresa en la imprenta del propio Pisador (Cf. nota 48), quien debió velar a la correcta impresión del manuscrito. Si un profano en la materia —como nosotros lo somos— juzga sólo por la presentación de la portada *(Ilustr.* n.° 1), o del fol. *i (Ilustr.* n.° 2), o del fol. V, donde comienza el romance *(Ilustr.* n.° 3), no recibe la impresión de tal negligencia.

Diego Pisador aparece en una época de esplendor de la música de vihuela, no sólo en España, sino también en Italia, Alemania y Francia, y antes ya se habían publicado en España libros sobre tal materia, entre los cuales citaremos, por orden cronológico: Luis Milán, *El maestro de Valencia* (1536); Luys de Narváez, *Los seys libros del Delphin de musica de cifra para tañer vihuela* (Valladolid, 1538) [55]; Alonso Mudarra, *Tres libros de musica en cifra* (Sevilla, 1546); Enrique de Valderrábanos, *Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547); y en el extranjero: Francesco Bossinense (Venecia, 1509); Hans Judenkünig (Viena, 1523); Pierre Attaignant (París, 1529). Hans Newsilder (Nürenberg, 1536), Francisco de Milán (1536), Domenico Bianchino, Marcantonio del Pifaro, Giovanni Maria de Cremona (1546); Giulio Abondante (1548) y Melchior de Barberi, llamado *II Bembo* (1549).

En nota damos un resumen del contenido del *Libro de Música* (notas 48 y 54). Más interesante es, cuando menos por ciertos

---

y obras varias de Gomberth, Villärt, Bashurto, Juan Montón y Morales. En cuanto a la parte puramente instrumental y de propia vena, ofrece *Fantasías* (género imitativo) y otras sin *pasos remedados*, pero esto no es tan abundante como en otros anteriores, por ejemplo Fuenllana, ni se puede comparar con el exquisito y feliz estro del último. Como todos los libros-antologías de vihuela el libro de Pisador es un índice y medida bastante exacta de la cultura musical de España en el momento de su publicación. Nicolás Antonio llama a esta obra *citharisticae artis documentu*, y es verdad, pero no es el título de la obra.» *(Dic. Enc. Espasa,* vol. 45, p. 200).

[55] LUYS DE NARVÁEZ, *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela* (Valladolid, 1538). Transcripción y estudio por E. PUJOL, colaborador del Instituto Español de Musicología. Barcelona, CSIC, 1945.

aspectos doctrinales y técnicos que contiene, el *Prólogo al lector prefacio,* del que insertamos algunos pasajes. Dice Pisador:

> MVchos varones ſeñalados vuo entre los antiguos como fueron Lino y Orfeo cuyo ingenio y induſtria, deſpues de largo tiempo les alcanço tanta ventajoſa perficion en la muſica que viendo los hombres las marauillas q̃ hazian y pareciendoles no auer en los mortales principio ni fuente de donde ſalieſſen tan ſubidas obras, los contaron entre los Dioſes, y les hizieron honra y ſacrificio como a tales; pero con ſer tan acabados en ſu arte, y que parecia no les falta coſa alguna para llegar a la cumbre, bien mirado me atreuo a dezir que fueron mancos muſicos, o por mejor dezir les falta tanta perficion quanta auian alcançado pues que no hallamos raſtro ni leemos en algunas hystorias que ſupieſſen alguna arte con la qual pudieſſen dexar a ſus ſuceſſores aquella sciencia que ellos auian inuentado, o deprendieron de ſus maeſtros para que ya en ellos ſenefcieſſe quedaſſe en los libros perpetua i inmortal.
>
> ....
>
> Pero ya que ella ſea ſufficiente cauſa para tomar trabajo de componer vn libro de Muſica quiero declarar al lector la intención que tuue particular de hazer eſte libro de vihuela. De otra manera que vno con ſolo entender el arte de la cifra ſin otro maeſtro alguno pueda començar a tañer y ſer muſico acabado y aſsi en eſtos seys libros eſtan pueſtas coſas claras y medianas y dificultoſas, muſica de pocas bozes y muchas y diſcãte y cõtrapunto, y mucha variedad en todo ello para q̃ el animo del q̃ deprende pueda recrear y eſpaciar por ella y aſsi hallara villancicos caſtellanos, villaneſcas, Romãces, viejas canciones, Motetes de grandes autores, Fantaſias, entre las quales ay algunas que tienen feñalada vna boz para cantar, y eſto ſera coſa muy apazible para el que tañere y cantare, pero van paſſos remedados en todas las bozes...

Y concluye:

> Y aun que tengo por cierto que ſe hallaran faltas en la obra el diſcreto lector deue mirar que ninguna coſa ſale de manos de hombres acabada, y con muchas coſas q̃ hallara buenas deue dar lugar alas que le pareſce no ſer tales principalmente que los que facilmente juzgan muchas vezes condenan lo mejor.
>
> A. i)

Nos parece que este Prólogo no revela *suficiencia* y menos aún arrogancia, por parte de su autor.

Sigue el privilegio real, en el que hallamos algunos datos—pocos y escasamente significativos— acerca de la personalidad de Pisador, datos que luego completaremos con los, tampoco muy

abundantes, pero sí precisos, dados por N. Alonso Cortés, en su ya mencionado trabajo. Veamos lo que dice el privilegio real:

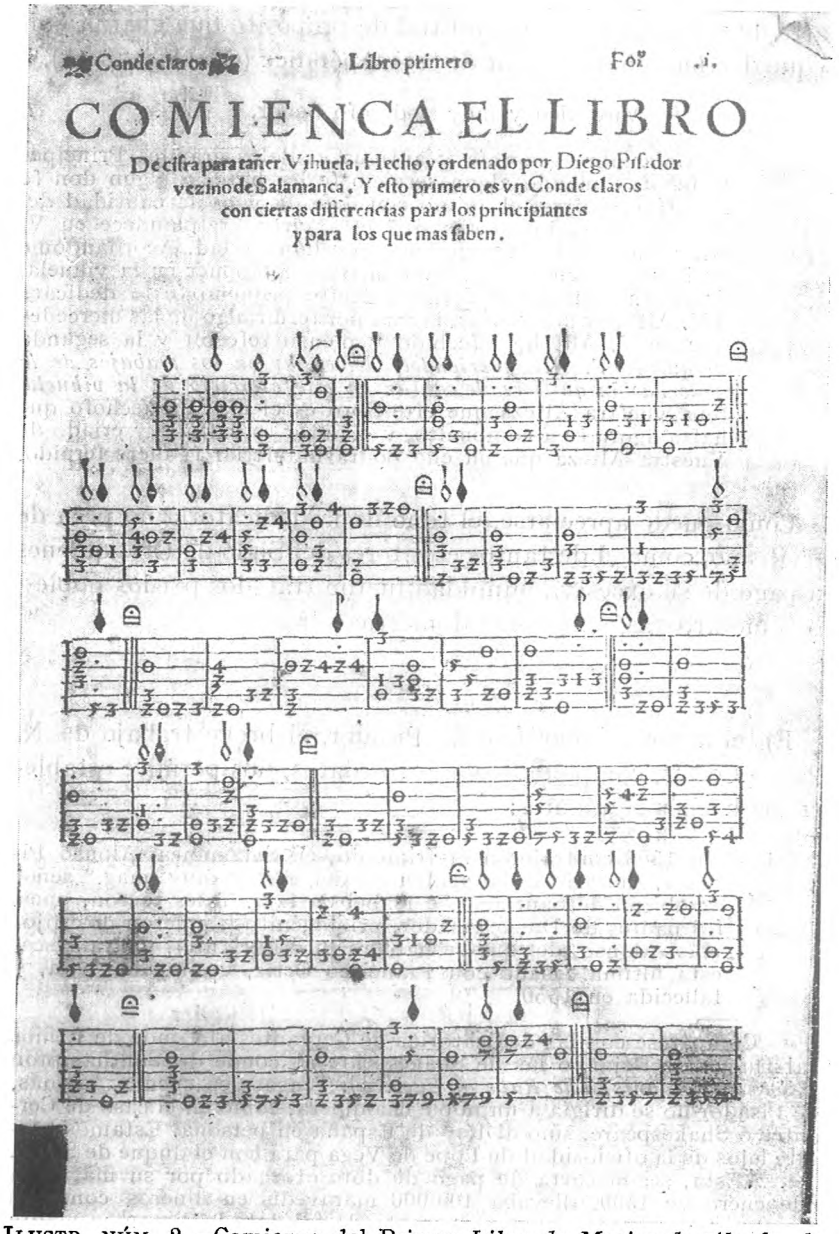
El Rey

Por quanto por parte de vos Diego Piſador vezino dela ciudad de Salamanca nos a ſido hecha relacion que vos haueys ya hecho vn libro de muſica para la vihuela en q̃ ſe trata de muchas miſſas de Iuſquin en motetes y villaneſcas, y fantaſias y otras coſas de contrapuntos ſobre canto llano, y canto de organo, ſuplicandonos, y pidiendonos por merced q̃ hauiendo reſpecto a q̃ en la dicha obra haueys trabajado mas de quinze años, os dieſſemos licencia y mandaſſesmos que vos o la perſona, o perſonas que vuestro poder para ello vuieren, y no otras algunas, la puedan imprimir en eſtos nueſtros reynos y ſeñorios de Caſtilla, o como la nueſtra merced fueſſe, y porque hauiendo viſto el dicho libro parecio que de imprimerſe no ſe ſeguiria inconueniente, por la preſente os damos licencia, y mandamos q̃ vos el dicho Diego Piſador, o la persona, o personas q̃ vuestro poder para ello vuieren, y no otras algunas, pueda imprimir el dicho libro de muſica que ſegun dicho es vos haueys hecho en eſtos nueſtros reynos y ſeñorios de Caſtilla por tiempo de diez años que ſe cuenta del dia dela fecha deſta mi cedula en adelante, ſo pena que cualquier perſona, o perſonas que ſin tener vueſtro poder para ello lo imprimieren o hizieren imprimir, y lo vendieren o lo hizieren vẽder pierdan toda la impreſſion que hizieren o vendieren y los moldes y aparejos que lo hizieren y mas incurra cada vno en pena de cinquenta mil marauedis por cada vez que lo contrario hiziere, la qual dicha pena ſe reparte en eſta manera, la tercia parte para la perſona que los acuſare y la otra tercia parte para nueſtra camara y fiſco, y mandamos que cada pliego de molde del dicho libro ſe vẽda al precio q̃ por los del nueſtro conſejo fuere taſſado, y alos del dicho conſejo, preſidentes y oydores de las nueſtras audiencias, alcaldes, alguaziles de la nueſtra casa, corte y chancillerias y otras juſticias y juezes qualeſquier deſtos nuesſtros reynos y ſeñorios que os guarden, y cumplan y hagan guardar y cumplir eſta nueſtra cedula, y contra ella os no vaya ni paſſen y por alguna manera ſo pena de la nueſtra merced y de diez mil marauedis para la nueſtra camara cada vno q̃ lo contrario hiziere. —Fecha en Aranda a XVIII de Mayo de mil y quinientos y cinquenta años.

Maximiliano La Reyna

Por mandado de ſu Magestad, ſus Altezas en ſu nombre Juan Vazquez.

Sigue la dedicatoria, en la que nos hemos permitido subrayar



Conde claros Libro primero Fol. .i.

COMIENCA EL LIBRO

De cifra para tañer Vihuela, Hecho y ordenado por Diego Pisador vezino de Salamanca. Y esto primero es vn Conde claros con ciertas differencias para los principiantes y para los que mas saben.

ILUSTR. NÚM. 2.—Comienzo del Primer *Libro de Musica de vihuela*, de Diego PISADOR.

parte de un pasaje por la similitud de propósito que guarda con lo que decimos en otro lugar de este Apéndice (Cf. IV, nota A).

Muy alto y muy poderoſo Señor.

Coſtumbre generoſa y antigua es delos grandes Principes y ſeñores quando algun seruicio ſe les haze, o algun don ſe les offrece mirar, el animo con q̃ ſe da y no la cantidad del don. Y ſabiendo yo cierto q̃ eſta virtud reſplandece en V. Al. como otras muy excelentes de humanidad. Acordandome de imprimir vn libro de muſica para componer en la vihuela, determine aunque el ſeruicio fueſſe pequeño ſe lo dedicara a V. Alt. por dos cauſas, la vna por ſeruir algo de las mercedes que de V. Alt. he reſcebido y pienso reſcebir y la segunda *porque ſi V. Alt. queriendoſe deſocupar en los trabajos de la gouernación quiſiere deſcanſar en eſte exercicio de la vihuela,* ſepa vueſtra Alteza que eſte libro es el mas prouechoſo que haſta agora ſe a compueſto, y el autor es vaſſallo y criado de Vuestra Alteza que en ello podra induſtriar ſi fuere ſeruido.

Como puede apreciarse, el tono de la dedicatoria no peca de servilismo, como el de tantos escritores del Siglo de Oro, quienes en pago de su excesiva humildad fueron tratados por los nobles, no como artistas, sino como domésticos [56].

En el aspecto biográfico de Pisador, el breve trabajo de N. Alonso Cortés, completado con otros datos, nos permite establecer los hechos siguientes:

1.°—En 1508 contrajeron matrimonio, en Salamanca, Alonso Pisador, «notario de la audiencia del Ill.° y muy mag.° señor arzobispo de Santiago», e Isabel Ortiz [57]. Tales fueron, pues, los padres de Diego Pisador, primogénito (siguieron dos hijos más: Alonso, del que se hablará más adelante), y Francisca, esta última casada con Francisco Ortiz, vecino de Ávila, y fallecida en 1550.

[56] Compárese con las dedicatorias de Cervantes al Conde de Lemos y al Duque de Béjar, o las de Shakespeare al conde de Southampton *(Venus and Adonis, The Rape of Lucrece)*. Téngase en cuenta, además, que Pisador no se dirigía a un noble cualquiera, como en el caso de Cervantes o Shakespeare, sino al Rey de España en persona. Estamos bastante lejos de la oficiosidad de Lope de Vega para con el duque de Sessa.

[57] «Ésta, según carta de pago de dote otorgado por su marido a 5 de enero de 1509, «llevaba 100.000 maravedís en dineros contados en e axuar e presseas», que en concepto de tal dote le dieron su madre Beatriz Álvarez y el citado arzobispo de Santiago» (N. Alonso Cortés, *Op. Cit.*, p. 331).

2.°—Puesto que en 1553 Pisador decía tener «quarenta e quatro años», Diego debió de nacer entre 1509-1510 (no 1507, como dice Ward).

3.°—Diego Pisador sintió inclinación religiosa, cosa harto normal en la España de Felipe II, pero esta vocación no debió de ser demasiado firme, pues no pasó de las órdenes menores (1526). Sin embargo, es de notar que Pisador permaneció soltero toda su vida y que no se le conocen hijos adulterinos (de los que tan pródigo fuera Lope de Vega).

4.°—El padre de Pisador, personaje algo contradictorio, gozaba de holgada posición, pues «Vivía en casas propias —dice N. Alonso Cortés—, y tenía, a más de ellas, otra en la calleja Cerrada, dos más en la calle del Concejo de Abajo, unas aceñas y varias fincas rústicas» (*Op. cit.*, p. 331). Y en 1532 se trasladó a Galicia «siendo contador e justicia del estado del muy yll.e señor conde de monterrey», y no retornó a Salamanca hasta 1551, un año antes de aparecer el *Libro de Música*.

5.°—La madre de Pisador, Isabel Ortiz, murió, en 1550, en parte víctima de una perlesía y en parte por una caída que sufrió al bajar las escaleras. Durante la ausencia del padre, Diego, con poderes por aquél otorgados, pudo subvenir a su hogar, compuesto de la madre, su hermano Alonso, él mismo, amén de «un cavallo y un moço». E igualmente en nombre de su padre ocupó Diego el cargo de mayordomo de Salamanca. Al morir, la madre de Diego otorgó testamento por mediación del clérigo Juan de Carmona, el cual, cumpliendo la voluntad de la finada, «mejoró a Diego en tercio y quinto», lo que fue origen del primer pleito sostenido contra su hermano Alonso, de cuyas peripecias da cumplida cuenta N. Alonso Cortés.

Hay una larguísima y poco congruente carta del padre, escrita desde Monterrey, de la que sólo nos interesa un pasaje, ya casi al final, en el que, a vuelta de maravedíes y de recomendaciones, dice: «...que me quiero yr ay a salamanca a morir a mi casa que segund la poca salud [que] tengo y el muy cesivo trabajo no puedo bebir mucho y esta carta no la mostreys a ninguno y rasgalda a cumple ansy, y con esto ceso, y *no cureis de la boberia del libro y vendeldo al impresor y quitaos de la fantasya* y mirad que aveys ya quarenta años y que no sois muchacho»... «oy 13 de Octubre deseando tu bien.—Alonso Pisador.» (*Op. cit.*, p. 333). (El subrayado es de F. C.).

En este *vendeldo al impresor* parece encubrirse cierta disconformidad del padre respecto de la obra de su hijo, al mismo tiempo que se compagina mal con el hecho de que Diego Pisador imprimió por sí mismo el *Libro de Mvsica de vihuela* (Cf. nota 48), lo que hace decir a un autor: «Es un detalle que se presta a muchos comentarios e investigaciones, por cuanto es la primera vez que aparece un vihuelista español que disponga de una imprenta musical en su propia casa» [58]. ¿Poseyó verdaderamente Pisador esta *imprenta musical*, o bien le imprimió el libro sea Francisco Fernández de Córdova sea Guillermo de Millis? (Cf. nota 48).

6°.—Parece ser que al retornar el padre a Salamanca, las cosas se agriaron, y tanto que hubo un segundo pleito de Diego, esta

[58] *Diccionario de la Música Labor*, etc., p. 1771 a.

vez contra su propio padre, el cual mostraba gran predilección por su otro hijo, Alonso, y hacía sufrir vejámenes a Diego... ¿Tuvo parte en esta desavenencia la publicación del *Libro de Música*, que apareció, precisamente, por los días en que la discordia doméstica alcanzaba su punto cúlmine? Lo cierto es que, por fin, «el corregidor de Salamanca condenó a Alonso con fecha 2 de febrero de 1553, a entregar a su hijo Diego, en el término de nueve días, todos sus bienes que le pertenecían como a hijo y heredero de Isabel Ortiz». (*Op. cit.*, p. 334). Y el 2 de agosto de 1553 Diego recibió los 30.000 maravedíes que le correspondían.

Hubo aún otro pleito entre padre e hijo, siempre por razón de cuartos. Esta vez el condenado a pagar fue Diego, y la Chancilleria de Valladolid confirmó la sentencia.

7.°—Se supone, sin que ningún documento fidedigno lo confirme, que Diego Pisador falleció en Salamanca, de la que siempre había sido *vezino*, después de 1557 [59].

Pisador sólo puso en música cifrada (Cf. nota 48 e *Ilustr.* n.° 3) los cuatro primeros versos del *Romance del Conde Arnaldos*:

Quien huuieſſe tal ventura
ſobre las aguas *del* mar *A)*
como huuo el *infante* Arnaldos *B)*
la mañana de ſant Iuan.

Estos cuatro versos plantean dos problemas léxico-cronológicos, subrayados en el texto y señalados por A) y B). Examinémoslos:

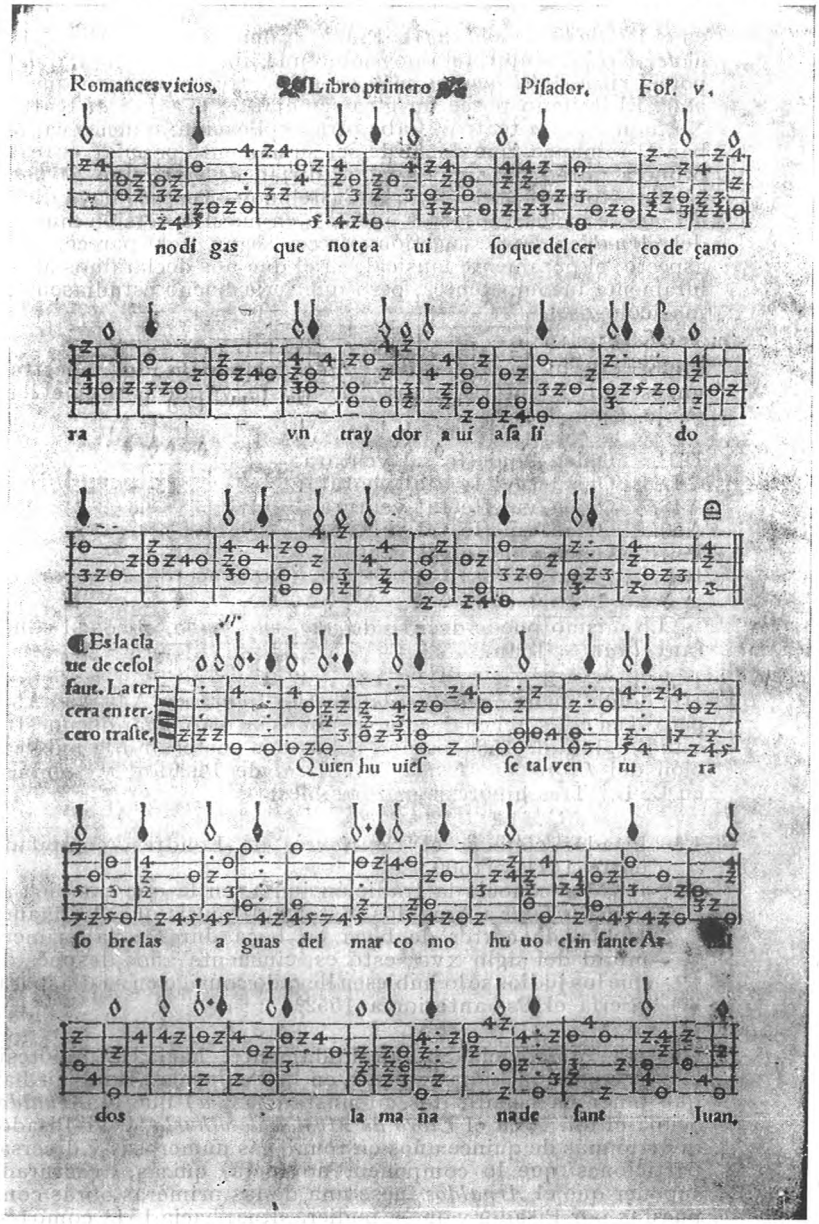
A) Teniendo en cuenta que la obra de Pisador (que estuvo en elaboración por espacio de más de quince años) se publicó en 1552 (el privilegio real, ya lo hemos visto, es de 1550), el músico no podía conocer, en los años de elaboración (1535-1550) más que dos textos del romance, a saber:

a) el del *Cancionero de romances* de Amberes s. a. (nuestro A48, suponiendo, lo decimos una vez más, que Martín Nucio lo publicase hacia 1548 o 1549, esto es, un año o dos antes de que Pisador terminase su libro.

b) el mismo *Cancionero de romances*, pero en su edición de 1550. ¿Pudo Pisador conocer en Salamanca un libro publicado en Amberes en el mismo año de 1550?

Ahora bien; en *a)* se lee: «ſobre las aguas *de* mar» y en *c)*: «ſobre las aguas *de la* mar» (lo mismo en la edición de 1555 y

[59] «Geburts-und Sterbeort unbekannt», dice J. M. Ward, *Op. cit.*, p. 1298, b., quien, refiriéndose a la obra de Diego Pisador, añade: «Es gibt keinerlei Beleg dafür, dass Pisador jemals eine Stellung als Musiker innegehabt hätte».



ILUSTR. NÚM. 3.—Los cuatro primeros versos del *Romance del Conde Arnaldos* en el *Libro de Mvsica* de PISADOR. (Cf. texto general del estudio).

en el Ps. de la *Sammlung* de Praga. ¿Cómo se ha de interpretar el *del mar?* Lo interpretamos como una libertad exigida, quizá, por el ritmo: *del mar* es más especificativo y rítmico que *de mar*. El italiano posee un giro semejante: «Va Lei *al* teatro? No, non vado *a* teatro». Cabe otra explicación: quienes cantaban el romance (que debía de ser sumamente popular en esta primera mitad del siglo XVI, no dirían *de mar*, sino *del mar*. Y ello explicará, tal vez, que Castelnuovo-Tedesco haya dicho *del mar*, e incluso nosotros mismos, en nuestra versión musical del *Arnaldos*. Esta cuestión ofrece, según nos parece, otro aspecto, el puramente musical, en el que nos declaramos absolutamente incompetentes, pero que sería bueno estudiasen los musicólogos.

Por otra parte, ciertas grafías empleadas por Pisador muestran un estado de incertidumbre, desajuste y fantasía en el lenguaje. Compárese:

D.P. Quien huuieſſe tal ventura.
C.L. Quien tuvieſe atal ventura.
A48. Qvien vuieſſe tal ventura.
A50. Qvien vuieſſe tal ventura
Ps. Quien ouieſſe tal ventura.
R.F. Quien oviesse tal ventura. (Romance de *Floriseo*).

Lo mismo puede decirse de *uuo, vuo, huuo,* etc., así como ſant *Iuan* = Juan.

B) ¿De dónde viene este *infante*, que no figura en A48-A50-A55, pero sí en el Ps., el cual, como decimos en otro lugar de nuestro estudio, data de 1560, esto es ocho años posterior a la publicación del *Libro de Mvsica de vihuela* de Pisador, y también en C. L.? Tres hipótesis son posibles:

1.ª Pisador conocía el *Cancionero* de Londres, compilado entre 1471 y 1500.
2.ª Pisador conocía la tradición judía, en la que también se llama *infante* a Arnaldos. Esto confirmaría que el romance «debía de correr de boca en boca durante la primera mitad del siglo XVI», esto es, cincuenta años después de que los judíos se lo hubiesen llevado consigo en su diáspora.
3.ª ¿Sería el Ps. anterior a 1552?

Nuestra preferencia va, decididamente, hacia la hipótesis 2.ª: la tradición judía viviente en la Península. También hay que tener en cuenta dos circunstancias: *a)* que el *Arnaldos* ocupa el fol. V en el *Libro de Mvsica de vihuela*, y si Pisador invirtió más de quince años en reunir las numerosas y diversas particiones que lo componen, no fuera, quizás, aventurado suponer que el *Arnaldos* fuese una de las primeras obras compuestas por Pisador y que se pudiera situar hacia 1548, como término aproximado, esto es, *Cancionero de romances* de Amberes s. a. *b)* que, tal vez, influyese en la adopción de *infante*, en lugar de *conde*, no sólo el hecho de que la voz fuese de uso corriente

ILUSTR. NÚM. 4.—Colofón del *Libro de Musica de vihuela*, de PISADOR con la marca del impresor-librero Guillermo de Millis (G/M). (Cf. nota 48).

176 Diego Pisador «Libro de música de vihuela.» 1552

Romances.

Nº 1.

Quien hu - bie - - - se

tal ven - - tu - - - ra So - - bre las - - - a -

guas del mar, Co - mo hu - - bo el in - fan -

te Ar - nal - - - - dos

ILUSTRS. NÚMS. 5 Y 6.—Versión modernizada (1902) del romance de DIEGO PISADOR, por G. MORPHY *(Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts*, pp. 176-177.

177

La ma - ña - - - na de Sant _____ Juan.

La ___ ma - ña - - - na de

Sant _____ Juan.

La ___ ma - ña - - - na de _____ Sant _____ Juan.

23296

en la época (aplicada al romance), sino también el número de sílabas de cada una de las dos voces: *conde*, bisílaba, e *infante*, trisílaba, y ambas llanas. Así:

co / mo‿hu / uo‿el con / de‿Ar / nal / dos
1 2 3 4 5 6 7,

parece verso corto, por sus tres sinalefas, a menos de preferir:

co / mo / hu / uo‿el / con / de‿Ar / nal / dos
1 2 3 4 5 6 7 8,

o bien:

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

Terminemos estas notas sobre Pisador diciendo que, no habiendo tenido ocasión de escuchar la música de estos versos, ignoramos por completo cuál pueda ser su valor musical.

II. Modernización de la partitura de Diego Pisador por G. Morphy (Ilustrs. núms. 5-6).

En 1902 aparece, en edición póstuma, bilingüe (francés y alemán), la obra del compositor y musicólogo español [60] G. MOR-

[60] Don Guillermo Morphy, de origen francés, como su apellido indica, nació en Madrid el 29 de febrero de 1836 y falleció en la misma ciudad el 22 de agosto de 1899. En 1869 abandonó a España siguiendo en su destierro a Francia a la destronada reina Isabel II. En 1871 fue designado preceptor del príncipe Alfonso (Alfonso XII), cuyos estudios dirigió en Viena. A partir de 1875 fue secretario particular de Alfonso XII, retornando a Madrid con la Restauración. Era a la sazón director de la orquesta de la Ópera, Francis Auguste Gevaert, compositor belga, quien ya desde 1869 había llamado la atención de Morphy sobre el valor de la música española antigua en lo referente a las tablaturas para laúd. Instruido en el arte de transcribirlas, Morphy, a partir de entonces comenzó a coleccionar vieja música española para laúd y vihuela. Pero la muerte lo sorprendió antes de ver publicada su obra, que había terminado en 1897. Fueron su viuda y su hija quienes la publicaron, en 1902, con el título, ya indicado, de *Les luthistes espagnols du XVIe. siècle*. El musicólogo alemán Hugo Riemann dio la versión alemana (Cf. H. Riemann, *Dictionnaire de la Musique*, 3ème. édit. París, 1931, p. 877). (Véase la nota siguiente). Riemann no da la biografía de Pisador, al que ni tan siquiera nombra.

PHY, *Les luthistes espagnols du XVIe. siècle.* [61]. En las páginas 176-177 de dicha obra se halla la partitura, modernizada, del romance *Quien hubiese tal ventura,* musicalizada para vihuela por Diego Pisador en 1552. (Ilustrs. núms. 5-6),

Es interesante reproducir aquí la apreciación que el libro de Pisador (pese a los errores de foliación, que originan el dictado de *Nachlässigkeit* por parte de J. M. Ward), merece a G. Morphy. En la página XLIX dice:

> Ce livre précieux contient plusieurs fantaisies, une pavane, un madrigal à quatre voix, «endechas de canario» dont le text porte: «Para que es, dama, tanto quereros», des motets de Gombert, Adrianus de Villarte (Willaert), Juan Vázquez, Bassuarto, Juan Montón, Pomborn et Morales; huit messes de Josquin, la première nommée «Hercules, dux Ferrariae», un Miserére du même auteur et deux sonnets dont les premiers vers sont: 1.° «Pasando el mar, Leandro», et 2.°» Flérida para mí dulce y sabrosa» (de Garcilaso), et cinq romances.
>
> ....
>
> Un des plus importants livres de tablature et qui contient beaucoup de musique populaire, surtout des villancicos. J'en connais trois exemplaires:
> 1) Bibl. del Escorial; 2) B. N. P.; 3) Bibl. de Barbieri.

III. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO (1895-1968).

Romance del Conde Arnaldos (1935).

En nuestro trabajo intitulado *Notas sobre cinco versiones italianas del «Romance del Conde Arnaldos»*, publicado en los «Quaderni Ibero-Americani», de Turín, núm. 38, 1970, pp. 87-88), hemos dado diversos datos biográfico-bibliográficos acerca de este compositor italiano-norteamericano. Naturalmente, no los repetimos aquí. Nos limitamos a dar las tres notas que acompa-

---

[61] G. MORPHY, *Les luthistes espagnols du XVIe. siècle (Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts,* mit 5 Tafeln und einem Vorwort von F. A. Gevaert, Französische Text revidiert von Charles Malherbe. Deutsche Übersetzung von Hugo Riemann, Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 1902. Bd. I, S. XLIX, nom. 118, Bibl. Nat. París. Us. Mon. 206.

1

a Conchita Supervia

DOS ROMANCES VIEJOS

Mario Castelnuovo-Tedesco
(1935)

(II. Serie)

II.
„ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS"

(INTRODUZIONE)
Piuttosto lento - *a piacere*
Pianoforte
mp molto espress.
sf
m.s.
pp armonioso

CANTO
Dolce-tranquillo-semplice-lontano
molto espress.
Quien hu-bie-se tal ven-tu-ra
Chi a-vrà mai ta-le avven-tu-ra
Dolce-tranquillo-semplice-lontano
p uguale
(con 2 Ped.)
mp
so-bre las a-guas del mar,
lun-go le ri-ve del mar,
co-mo hu-bó el Con-de Ar-nal-dos
co-me toc-cò al Con-te Ar-nal-do

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO. (Copyright MCMXXXVI, by G. RICORDI & C.)
Tutti i diritti sono riservati.
Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés. 123639

ILUSTR. NÚM. 7.—Primera página de la versión musical del romance por Mario CASTELNUOVO-TEDESCO, hecha en 1935 y dedicada a Conchita Supervia. (Reproducción amablemente autorizada por la Editorial G. RICORDI, de Milán). (Cf. nota 62).

ñaban el mencionado trabajo (notas núms. 62, 63 y 64), y a reproducir la primera página de su versión musical del *Romance del Conde Arnaldos*. (Ilustr. n.° 7).

IV. FRANCISCO CARAVACA (1902).
Romance del Conde Arnaldos (1965-1966).

Adaptación para piano por J. PAIROT (contemporáneo) (1966). (Ilustrs. núms. 8, 9, 10 y 11).

Respecto a esta versión musical del *Romance del Conde Arnaldos*, el lector quedará sorprendido, sin duda, y supondrá, gratuitamente, que el autor del presente Estudio *se las da de músico*. Nada más lejos de la realidad, pues apenas sí tiene nociones elementales de tan noble arte: y en las presentes notas ha dicho más de una vez su incompetencia técnica en la materia, lo cual no excluye, naturalmente, sensiblidad e incluso cierta cultura musical. Con todo, se impone una explicación, que es la siguiente: cierto día de 1965, en el transcurso de la lenta elaboración del presente Estudio, hallándose el autor en un momento de hondo recogimiento espiritual, especie de duermevela —pausa en la tarea

[62] La composición de M. CASTELNUOVO-TEDESCO se intitula así: «A Conchita Supervia.» / DOS ROMANCES VIEJOS. / (IIª Serie). Mario Castelnuovo-Tedesco (1935) / II. «Romance del Conde Arnaldos», pp. 1 a 6. Al pie de la primera página, a la derecha: Propietà G. Ricordi & C. Editori-Stampatori, Milano. Debajo: Tutti i diritti sono riservati. Debajo: Tous les droits d'execution, diffusion, reproduction ou arrangement sont réservés. A la derecha: Copyright MCMXXXVI, by G. Ricordi & C. Editori. Y debajo: 123639. Bibl. Nat. de Paris, *Fol. Vm.* 7, 37655. La Casa G. Ricordi & C., via Berchet 2, Milano, nos ha concedido autorización para reproducir la primera página de esta obra. Reciba la expresión de nuestra gratitud.

[63] Cf. R. VON WEBER, M. C. T., *The Book of Modern Composers*, New York, 1942.—A. GATTI, *Musicisti moderni d'Italia*, 1920.—H. RIEMANN, *Dictionnaire de la Musique*, París 1931, p. 218.—R. DE CANDE, *Dictionnaire des Musiciens*. Edit. du Seuil, París, 1964, p. 48. *Dizionario Ricordi della Musica e dei musicisti*, Milano, 1959, p. 267 y también la *Enciclopedia della Musica Ricordi*, vol. I, Milano, 1963, p. 429-30.

[64] Acerca de la prodigiosa fecundidad musical de Castelnuovo-Tedesco, hallamos la siguiente apreciación: «Musicista oltremodo versatile e fecondo, ha subìto un destino, comune a molti altri emigrati, di grande «exploit» iniziale sfocatosi, poi nonostante o per l'abbondanza stessa della creazione, in una normalità piuttosto generica, eppure sempre piacevole.» *Enciclopedia della Musica*, etc., vol. I, p. 429.

estructuradora de la obra—, el profundo amor que siente por el romance y su hechicero encanto le sugirió una melodía que, al nacer, se amoldaba fielmente a los versos tantas veces repetidos. Y con tal intensidad nació esta melodía, que al punto quedó indeleblemente fijada en su memoria.

Ciertas personas que la oyeron hicieron a su autor la merced de juzgarla bella... Si tal apreciación corresponde a la realidad, la merced se tornará justicia... Pero dicha melodía hubiera quedado *per in æternum* en «ejemplar único», por decirlo así, registrada en la memoria de su creador. Venturosamente, el magnetófono —que no todo ha de ser vituperio de este siglo de maquinismo— vino a resolver el problema: cantada la melodía, tres veces, por su autor, con voz doblemente temblorosa por la emoción y por los años, nuestro amigo el Profesor J. Pairot que, además de ser un excelente anglicista, es también pianista de gran mérito, puso en notación musical, adaptada para piano, la melodía creada en la forma que dejamos dicho.

Reproducimos la partitura completa, no por sacar de ello gloria musical o provecho material alguno, sino con el fin de que si algún curioso lector, músico por añadidura, deseara interpretarla, pueda hacerlo, y cantar el romance al mismo tiempo. Gracias le sean dadas, por anticipado, en nombre del Infante Arnaldos. (A). (Ilustrs. 8, 9, 10 y 11).

(A) No atribuya el discreto lector esta declaración nuestra al prurito de imitar a Diego Pisador cuando en su dedicatoria *al muy alto y muy poderoſo Señor*, dice al Rey: «...porque ſi V. Alt. queriendoſe deſocupar en los trabajos de la gouernacion quiſiere deſcansar en eſte exercicio de vihuela...» et, etc. Nuestras intenciones son análogas a las de Pisador, pero no idénticas.

V. Francisco Caravaca (1902).

Romance del Conde Arnaldos.

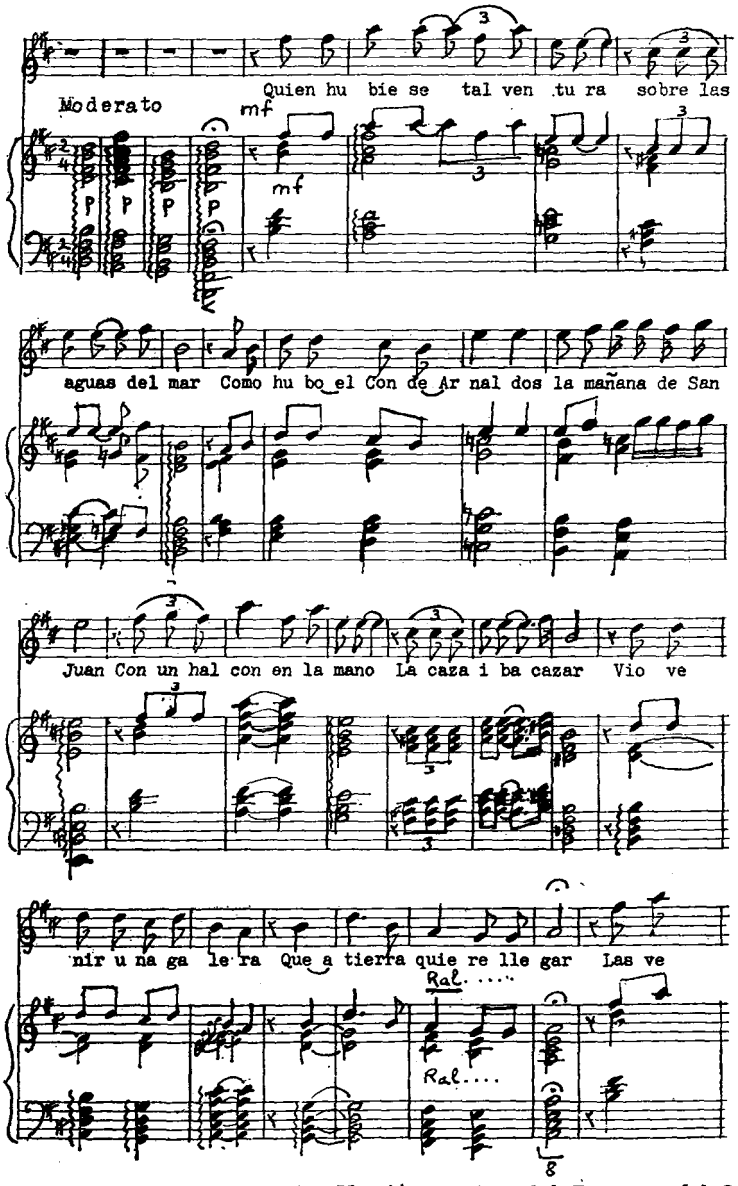
Adaptación para voz de tenor y guitarra por Patricio Martinez (1968).

En el estío de 1968, nuestro amigo don Patricio Martínez, francés a pesar de su españolísimo apellido, profesor de Música

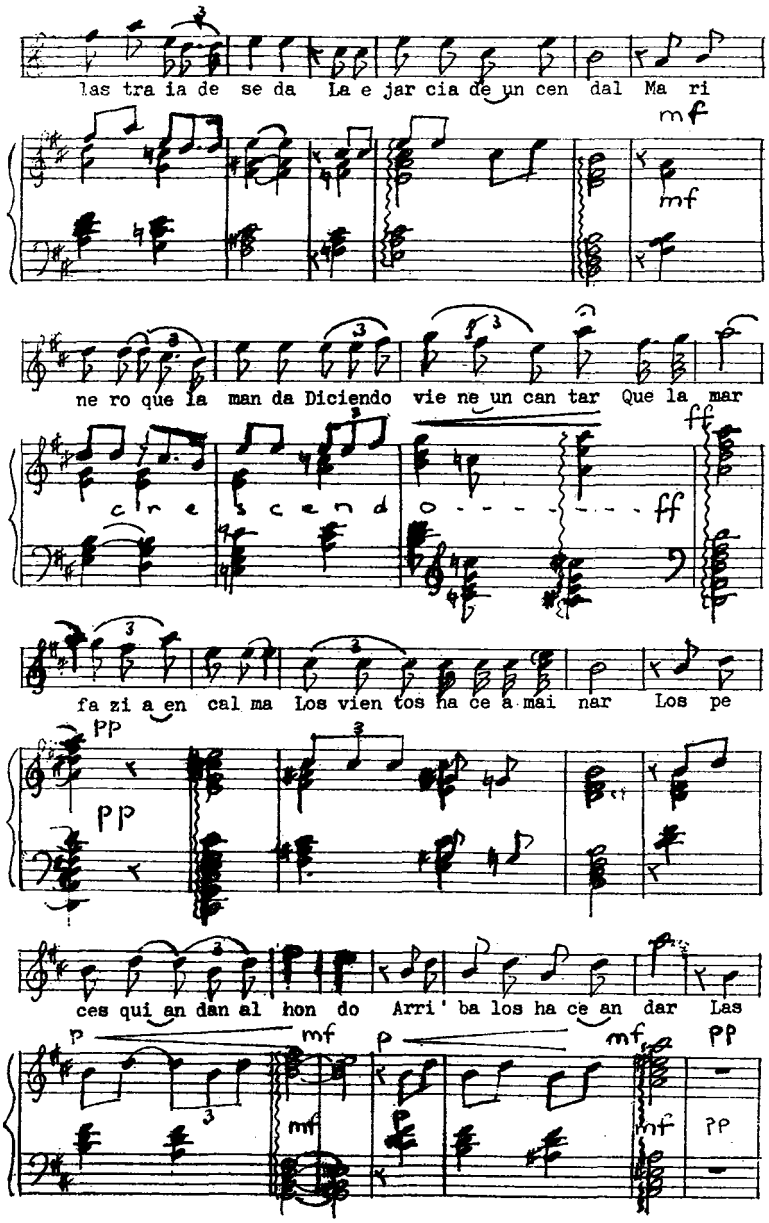
Música de F. CARAVACA

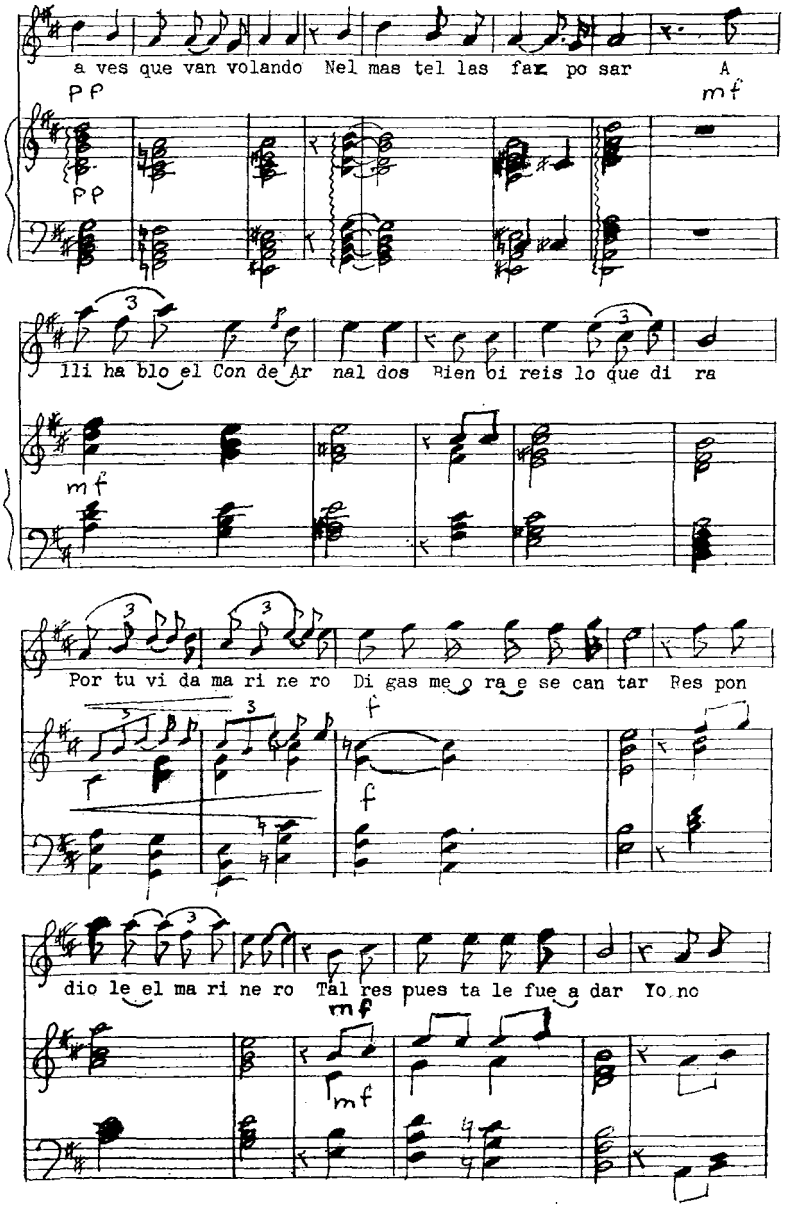
ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS

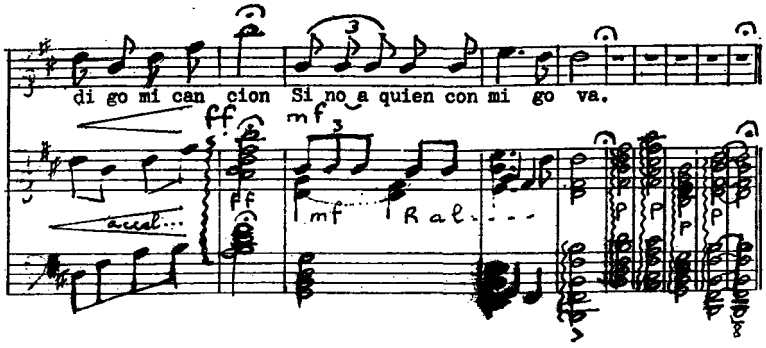
Adaptación para piano de J. PAIROT



ILUSTRS. NÚMS. 8, 9, 10 Y 11.—Versión musical del *Romance del Conde Arnaldos*, por F. CARAVACA, adaptada para piano por el profesor J. PAIROT (1966).


las tra ia de se da La e jar cia de un cen dal Ma ri
mf
mf
ne ro que la man da Diciendo vie ne un can tar Que la mar
ff
c r e s c e n d o - - - - - - - - ff
fa zi a en cal ma Los vien tos ha ce a mai nar Los pe
pp
pp
ces qui an dan al hon do Arri ' ba los ha ce an dar Las
p
mf
p
mf
pp
mf
mf
pp


a ves que van volando Nel mas tel las fax po sar A
pp
mf
lli ha blo el Con de Ar nal dos Bien oi reis lo que di ra
mf
Por tu vi da ma ri ne ro Di gas me o ra e se can tar Res pon
f
dio le el ma ri ne ro Tal res pues ta le fue a dar Yo no
mf

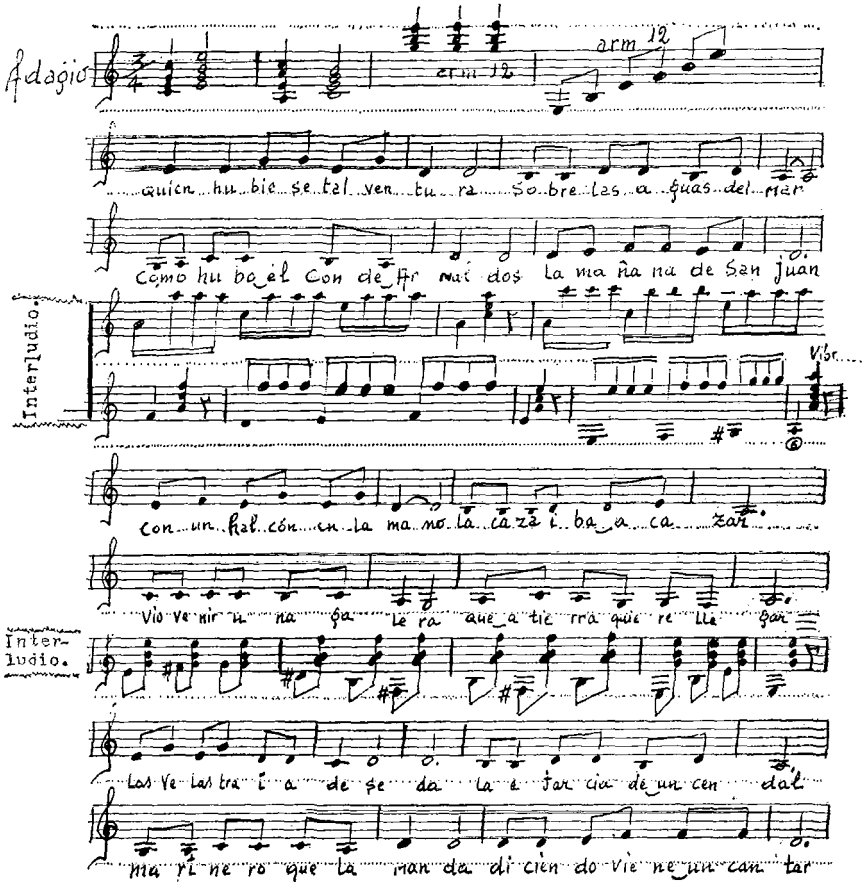


Copyrght by Francisco CARAVACA and Jean PAIROT. (1966).

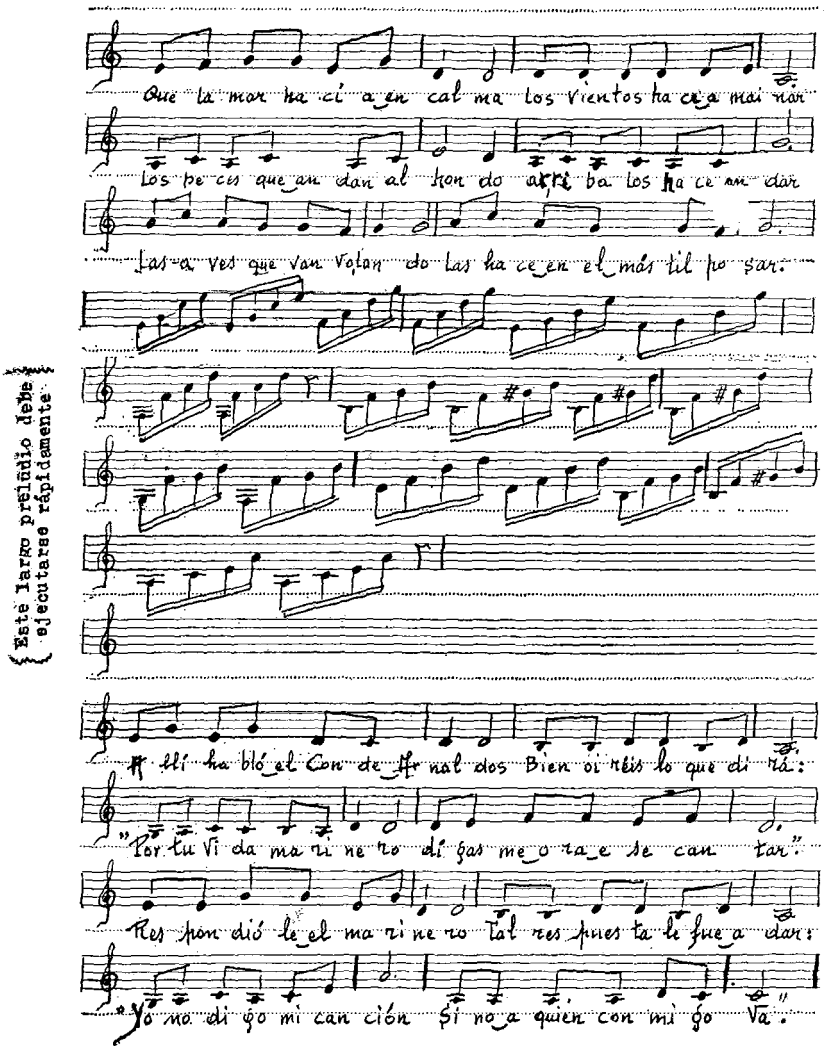
ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS

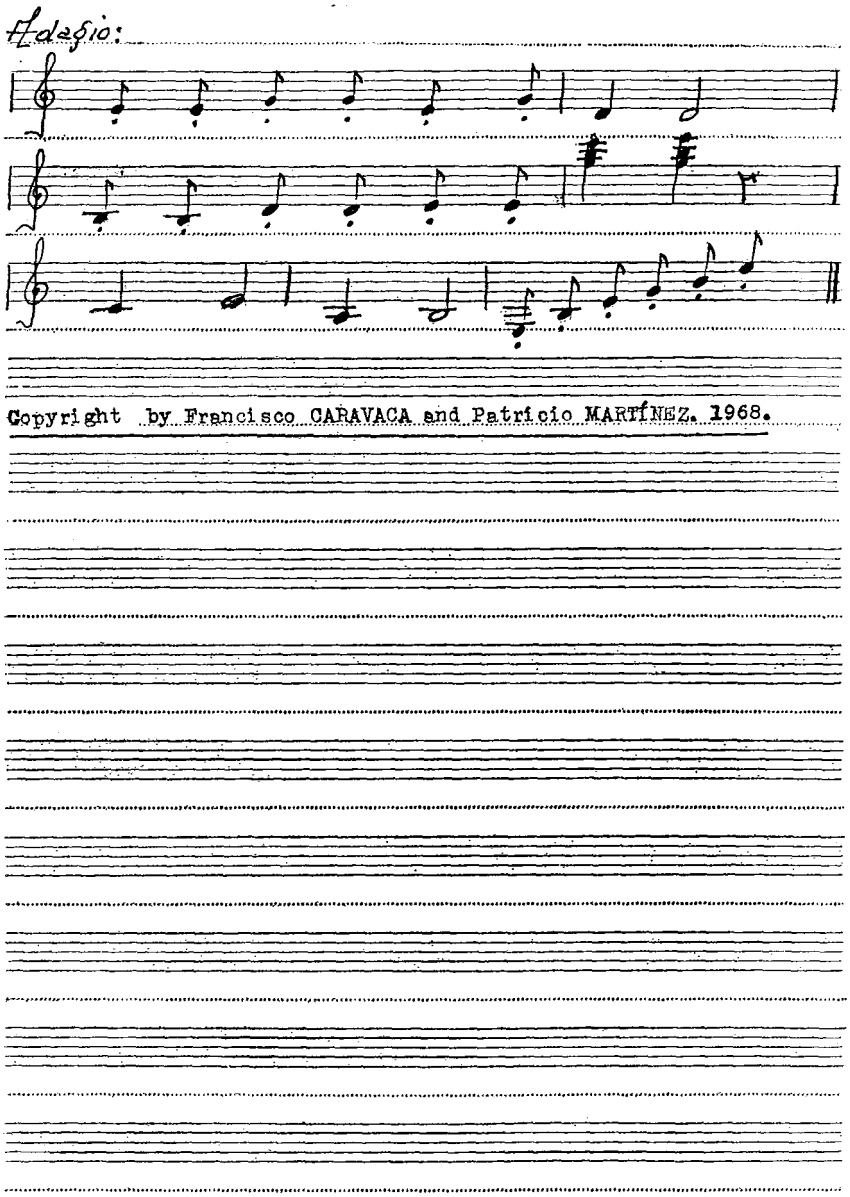
Música de Francisco CARAVACA

Adaptación para voz de tenor y guitarra por Patricio MARTÍNEZ



ILUSTRS. NÚMS. 12, 13 Y 14.—Versión musical del *Romance del Conde Arnaldos*, por F. CARAVACA, adaptada para voz de tenor y guitarra por el profesor P. MARTÍNEZ (1968).


Que la mar ha ci a en cal ma los vientos ha ce a mai nar
Los pe ces que an dan al ton do arri ba los ha ce an dar
Las a ves que van volan do las ha ce en el más til po sar.
Estè largo preludio debe ejecutarse rápidamente
Y ellí ha blé el Con de Ar nal dos Bien oi reis lo que di rá:
"Por tu vi da ma ri ne ro di gas me o ra e se can tar".
Res pon dió le el ma ri ne ro Tal res pues ta le fue a dar:
"Yo no di go mi can ción Si no a quien con mi go Va".


Adagio:
Copyright by Francisco CARAVACA and Patricio MARTÍNEZ. 1968.

en Roanne (Francia), llevó a cabo una adaptación del romance para voz de tenor y guitarra, partitura que damos íntegramente. (Ilustrs. núms. 12, 13, y 14).

Nos complacería sobremanera que el lector hallase de su agrado las partituras de los profesores y amigos, J. Pairot y P. Martínez, respectivamdnte, a quienes expresamos gratitud y afecto.

FRANCISCO CARAVACA

Provenza, 1972