

LA NIÑA DE GÓMEZ ARIAS EN LA TRADICIÓN MODERNA

Para Juan Bautista Avalle-Arce

El misterioso cantar de *La niña de Gómez Arias*, fuente —directa o indirecta— de una glosa de Sebastián de Horozco, de comedias de Vélez de Guevara y de Calderón, de un entremés de Cervantes, de una novela romántica de Trueba y Cossío, y de un drama moderno de Marquina, amén de innumerables y cínicas alusiones áureas a putidoncillas coquetuelas “que nunca en tal se vieron”, ha sido el objeto de una serie de indagaciones, en gran parte infructuosas, con el propósito, por un lado, de encontrar una versión cabal del poema antiguo y, por otro, de identificar la base histórica de la leyenda que con él se asocia¹. En fecha reciente, nuestro amigo el profesor Juan Bautista Avalle-Arce ha logrado cimentar los versos firmemente en unos hechos del siglo XIV, pero el poema mismo ha quedado, al parecer, irrevocablemente perdido en la neblina de los siglos.

El asunto de la leyenda —y del cantar perdido?— que se deduce de un cotejo de la glosa de Horozco y de las comedias de Vélez y Calderón, había de ser el siguiente: Gómez Arias seduce a una niña, pero, al cansarse de ella, se la vende como esclava al alcaide moro de Benamejí. La niña suplica a su amante de marras que se apiade de ella, diciendo que es joven e inocente y que “nunca en tal se vio”. Avalle-Arce ha podido situar en su momento histórico el nexó crucial entre un Gómez Arias, maestro de Santiago, y la fortaleza granadina de Benamejí, de la cual, según la *Crónica de Alfonso XI*, era alcaide en el año 1333. A causa de la ausencia y negligencia de Gómez Arias, quien “non estaba en el castiello et dexó y mal recabdo”, la plaza volvió a caer por sorpresa en manos de los musulmanes, hecho que acarrearé resultados desastrosos en forma de una destructiva correría moruna que llegó hasta las mismas puertas de Córdoba. Permaneció Benamejí en manos de los moros hasta 1341. Sea la que sea la base histórica —si es que la tiene— del

¹ Véanse el fundamental artículo de RAMÓN ROZZELL, “The Song and Legend of Gómez Arias”, *Hispanic Review*, XX (1952), 91-107, así como su edición de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *La niña de Gómez Arias* (Granada, 1959), pp. 15-46.

lance con la niña, el famoso cantar habría nacido al calor de los hechos como poema de difamación personal contra quien, por descuido o por traición, había causado el desastre². El propósito, si no la forma, de tal poema tendría su parecido con el del romance que, según otro acertado descubrimiento de Avallé-Arce, siglo y medio después se inventó para denigrar al mezquino y odiado capitán de los Reyes Católicos, Bernal Francés³. La rima y la forma métrica del difamante poema de Gómez Arias inspiraría, pasados los años, otro cantar famoso: el de *Los Comendadores* (de 1448 o después)⁴. Pero pese a su influencia y la huella que ha dejado en tantas obras posteriores e incluso en la paremiología, el mismo cantar de *La niña de Gómez Arias* ha quedado perdido y envuelto en misterio. El texto que más nos permite intuir su contenido es la glosa, de fecha desconocida, escrita quizá hacia mediados del siglo XVI por el Licenciado Sebastián de Horozco (¿1510-1580?). He aquí el poema:

EL AUCTOR SOBRE LA CANCIÓN VIEJA Y MAL
ENTENDIDA, QUE DIZE ANSÍ:

Señor Gómez Arias,
doleos de mí;
soy mochacha y niña,
y nunca en tal me vi.

Señor Gómez Arias,
vos me traxistes,
y en tierra de moros

vos me vendistes.
Yo no sé la causa
por qué lo hezistes,

² J. B. AVALLE-ARCE, "El cantar de *La niña de Gómez Arias*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV (1967), pp. 43-48; reproducido ahora en *Temas hispánicos medievales* (Madrid, 1974), pp. 83-92. Rozzell ya había observado con notable perspicacia que "el hecho de que Vélez y Calderón situen la acción de sus comedias en el período de los Reyes Católicos no prueba que la leyenda pertenezca realmente a esa época" (*La niña*, pp. 43-44; "The Song", p. 106).

³ Véase J. B. AVALLE-ARCE, "Bernal Francés y su romance", *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), 327-391; reimpresso en *Temas hispánicos medievales*, pp. 135-232.

⁴ Véanse ROZZELL, "The Song", pp. 105-106; AVALLE-ARCE, "El cantar", pp. 47-48. Ténganse en cuenta, ahora, M. FRENK ALAYORRE, "Un desconocido cantar de los Comendadores, fuente de Lope", *Homenaje a William L. Fichter* (Madrid, 1971), pp. 211-222, y DONALD R. LARSON, *The Honor Plays of Lope de Vega* (Cambridge, Massachusetts, 1977), pp. 38-54.

que yo sin ventura
no os lo merecí.

Señor Gómez Arias, etc.

Si mi triste madre
tal cosa supiese,
con sus mismas manos
la muerte se diese.
No hay hombre en el mundo
que no se doliese
de la desventura
que vino por mí.

Señor Gómez Arias, etc.

En cas de mi padre
estaba ençerrada,
de chicos y grandes
querida y mirada.
Véome ora triste,
enajenada,
triste fue la hora
en que yo naçí.

Señor Gómez Arias, etc.

Señor Gómez Arias,
aved compasión
de la sin ventura
que queda en prisión.
Conmueva mi llanto
vuestro coraçón;
no seáis tan cruel
en dexarme así.

Señor Gómez Arias, etc.

Señor Gómez Arias,
si a Córdoba fuerdes,
a mi padre y madre
me encomendedes;
y de mis hermanos
vos os guardedes,
que no os den la muerte
por amor de mí.

*Señor Gómez Arias, etc.*⁵

De las fuentes que utilizan el último verso de la cuarteta, convertido ya en frase hecha, hay por lo menos cinco que pueden ser anteriores al poema de Horozco: son *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, la *Segunda Celestina* (1536) de Feliciano de Silva, el *Lazarillo de Tormes* (1554), la *Aulegrafía* (1554?) de Jorge Ferreira de Vasconcellos y el *Crotalón* (1558?) de Cristóbal de Villalón⁶. Estas breves alusiones, claro está, no nos aclaran nada acerca del carácter del antiguo cantar.

Parece que Vélez se inspiró, por lo menos en parte, en la

⁵ *Cancionero de Sebastián de Horozco* (Sevilla, 1874), p. 68 ("Bibliófilos Andaluces"); citado por ROZZELL, "The Song", p. 99. Modificamos algunos detalles a la vista de SEBASTIÁN DE HOROZCO, *El Cancionero*, ed. J. Weiner (Bern-Frankfurt, 1975), núm. 134 (pp. 93-94). Para los poemas fechables del *Cancionero*: ROZZELL, p. 99; para la muerte de Horozco: WEINER, p. 35.

⁶ Para las citas, véanse M. R. LIDA DE MALKIEL, *La originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires, 1962), p. 322, n. 29, y ROZZELL (ed.), *La niña*, pp. 26-27, 32. La Sra. de Malkiel cree que las siguientes palabras subrayadas de *La Celestina*, "Haga e ordene de mí a su voluntad. Si passar quisiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléueme consigo; si venderme en tierra de moros, no rehuyré su querer" (Acto XVI), parecen aludir a la leyenda de la niña de Gómez Arias. Esta alusión en boca de Melibea sería la más temprana de todas las que se conocen hasta ahora.

glosa de Horozco, aunque haya podido estar en contacto con tradiciones locales⁷. Su versión de los versos sólo difiere en dos mínimos detalles (*duélete* y la transposición de *niña* y *mo/uchacha*) de la del poeta toledano:

Señor Gómez Arias,
duélete de mí;
soy niña y muchacha,
y nunca en tal me vi⁸.

Calderón, a su vez, "posiblemente no tenía más fuente que Vélez de Guevara"⁹. Su texto reza:

Señor Gómez Arias,
duélete de mí,
que soy niña, y sola,
y nunca en tal me vi¹⁰.

A principios del siglo xvii, Cervantes había recogido los mismos versos en una forma ligeramente diferente en su entremés *El viejo celoso*, publicado en *Ocho comedias y ocho entremeses... en 1615*:

Señor Gómez Arias
doleos de mí:
soy niña y muchacha;
nunca en tal me vi¹¹.

⁷ ROZZELL (ed.), *La niña*, p. 34.

⁸ ROZZELL (ed.), *La niña*, pp. 149, 181. Sobre la fecha de la comedia (1611), véase la p. 63.

⁹ ROZZELL (ed.), *La niña*, pp. 38-34; "The Song", p. 101. Sobre la fecha tentativa de la comedia de Calderón (1637-1639), véase la p. 93, nn. 10-11, p. 19, nn. 10-11 de la edición.

¹⁰ PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedias*, tomo X: *Quarta parte de Comedias (Madrid, 1672)*, ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey (Londres, 1973), p. 224a; igual en la *Quarta parte (Madrid, 1674)* (= tomo XI, p. 113b, y en la ed. de J. E. Hartzenbusch, *B.A.A.E.E.*, XIV (Madrid, 1850), p. 42b. Todas las adaptaciones calderonianas de los versos de Gómez Arias están reunidas por E. M. WILSON y J. SAGE, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón: Citas y glosas* (Londres, 1964), núm. 146. Es imprescindible la comparación entre las comedias de Vélez y Calderón en A. E. SLOMAN, *The Dramatic Craftsmanship of Calderón: His Use of Earlier Plays* (Oxford, 1958), pp. 159-187.

¹¹ S. GRISWOLD MORLEY (ed.), *The Interludes of Cervantes* (Princeton,

Los demás testimonios áureos —chistosas adaptaciones de Vélez y sobre todo de Calderón al papel del gracioso¹² o escuetas y cínicas aplicaciones de la fórmula *Nunca en tal me vi* a mujerzuelas de sospechosas costumbres y vida airada¹³— han de ser en gran parte derivativas, y de todas formas nada nos dicen acerca de la posible vida del famoso cantar en una tradición oral casi totalmente latente. En palabras de Ramón Rozzell: “La cuestión de cuándo se perdió la leyenda en España es casi tan inquietante como la cuestión de cuándo surgió”¹⁴. Lo que menos se había de esperar es que volviéramos a dar con las huellas de la niña de Gómez Arias en la tradición oral del siglo xx.

Los miles —más de 10 000— textos de romances tradicionales, peninsulares, hispanoamericanos y judeo-españoles, pertenecientes al Archivo Menéndez Pidal abrigan un tesoro de fascinantes descubrimientos que en muchos casos sólo ahora están empezando a darse a conocer¹⁵. Los fondos incluyen 2 150 textos de romances y canciones narrativas sefardíes —la mayor colección de poesía tradicional judeo-española que existe— y entre ellos constan tres versiones de un curioso cantar de boda paralelístico, *La casada arrepentida*, que nos reservaba una de aquellas deliciosas sorpresas con que a veces la poesía tradicional recompensa a los que a ella dedicamos nuestros afanes filológicos. He aquí los versos iniciales del romancillo según constan en una versión recogida en Tetuán, en 1915, por Manuel Manrique de Lara:

1948), p. 194; ROZZELL, “The Song”, pp. 97-98; véase también L. MONTOTO y RAUTENSTRAUCH, *Personajes, personas y personillas que corren por tierras de ambas Castillas*, 2a. ed., 2 tomos (Sevilla, 1921-1922), I, p. 334.

¹² Véanse ROZZELL, “The Song”, pp. 92, 94, 101-102; WILSON-SAGE, núm. 146.

¹³ Además de las dos publicaciones de Rozzell, véanse M. FRENK ALATORRE, “Refranes cantados y cantares proverbializados”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), 155-168; 166, n. 30; FRANCISCO DELICADO, *Retrato de la lozana andaluza*, de B. M. Damiani y G. Alegre (Madrid, 1975), p. 181, n. 19. También reúne citas J. PUYOL y ALONSO, *La pícaro Justina*, 3 tomos (Madrid, 1912), III, 280, n. 34.

¹⁴ ROZZELL (ed.), *La niña*, p. 33.

¹⁵ Véanse S. G. ARMISTEAD, “Los romances judeo-españoles del Archivo Menéndez Pidal” y D. CATALÁN, “El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego”, *El Romancero en la tradición oral moderna*, ed. D. Catalán, S. G. Armistead y A. Sánchez Romeralo (Madrid, 1973), pp. 23-30 y 85-94; también S. G. ARMISTEAD, “A Unique Collection of Sephardic Traditional Poetry: The Menéndez Pidal Archive in Madrid”, *The Sephardic Scholar*, III (1977-1978) pp. 31-36.

- Yo me estando, madre, en mi rico vergel,
 2 una mala vieja me vino a vencer.
 Yo me estando, madre, en mi rico rosal,
 4 una mala vieja me vino a engañar.
 Con don Gómez Aire me había de caçar;
 6 con don Gómez Aire adoláivos de mí;
 soy niña y muchacha y nunca lo sentí...¹⁶

Desde aquella neblina de los siglos, de repente, inesperado, el cantar se asoma ante nuestra vista, en una versión moderna, palpable y viva aún en la tradición oral apenas hacía más de cincuenta años —viva aún quizá hoy mismo¹⁷. Pero a pesar de lo dramático de semejante anagnórisis repentina, queda el enigma sin aclararse. Los versos modernos no nos dicen nada que no estuviera en los antiguos, de los que, aparte de las connotaciones transparentemente sexuales del verso final, no difiere en lo esencial.

Al Archivo pertenecen otras dos versiones de *La casada arrependida*, en las que también ha dejado diversas huellas el cantar de Gómez Arias. El texto ofrecido a Manrique de Lara por la Sra. Hanna Bennaïm, de 70 años, en Tánger, en 1915, se limita a mentar al famoso protagonista sin dar más detalles:

- Yo me estando, madre, en mi rico verjel,
 una mala vieja me vino a vencer,
 que con Gómez Aire me había de caçar...¹⁸

Más reveladora es la espléndida versión apuntada, unos diez años antes, por José Benoliel también en Tánger. Empieza con versos parecidos a los de las otras dos versiones, pero sigue con

¹⁶ S. G. ARMISTEAD et al., *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal: Catálogo-Índice de romances y canciones*, 3 tomos (Madrid, 1978), III, pp. 31-32 (núm. 22); véanse también los núms. H27 y L15.

¹⁷ Por otra parte, no hay resto del poema de Gómez Arias en las versiones recogidas modernamente: M. ALVAR, *Cantos de boda judeo-españoles* (Madrid, 1971), p. 163; ISAAC BENARROCH PINTO, *El indiano, el hadi y la luna* (Tetuán, 1951), p. 84; A. DE LARREA PALACÍN, *Romances de Tetuán*, 2 tomos (Madrid, 1952), núm. 254; *Canciones rituales hispano-judías* (Madrid, 1954), núm. 65. Sobre una contraparte antigua del verso "que en casa de mi padre/mejor estaba yo", véase M. FRENK ALATORRE, "Supervivencias de la antigua lírica popular", *Homenaje... a Dámaso Alonso*, I (Madrid, 1960), pp. 51-78: pp. 63-64 ("que en casa de mi padre/bien m'estaba yo").

¹⁸ *Catálogo-Índice*, núm. L15.2.

otros que nos deparan la solución del problema de la fuente inmediata de esta manifestación moderna de *La niña de Gómez Arias*:

- 4 ... Una mala vieja me vino a engañar.
Que con Don Esaires me ha de casar.
- 6 Me iba llevando por unas callejas.
Me iba contando mil falsas consejas:
- 8 Que tenía vacas, que tenía ovejas;
que tiene molinos en Guadamesí.
- 10 Y él no acaudala un maravedí.
¡Tristura! ¡Ay, triste de mí!
- 12 Triste fue la hora en que yo nací...
- 18 No me diga nadie que buena estoy yo.
Que en ca de mi padre estaba mejor.
- 20 En ca de mi padre, calzar y vestir;
y con Don Esaires, criar y parir.
- 22 En ca de mi padre, vestir y calzar;
y con Don Esaires, parir y criar¹⁹.

¿Queda en *Guadamesí* una disfrazada alusión a la famosa fortaleza de Benamejí, calificado aún hoy como "Castillo de Gómez Arias", en recuerdo de una infamia del siglo XIV?²⁰ Nada se puede asegurar. Lo que sí queda patente es la huella de la glosa de Horozco en el romancillo sefardí. En los vv. 12, 19, 20 y 22 del texto de Benoliel suenan claramente los del poema de Horozco:

En cas de mi padre
estaba ençerrada,
de chicos y grandes
querida y mirada.
Véome ora triste,
enajenada,
triste fue la hora
en que yo naçí²¹.

¹⁹ *Catálogo-Índice*, núm. L15.1; recogido entre 1904 y 1906.

²⁰ Véanse ROZZELL, "The Song", p. 103, y AVALLE-ARCE, p. 45, quienes se basan en el *Diccionario geográfico* de Madoz. Por su parte, *Guadamesí* es el nombre de un río en la provincia de Cádiz. Véase M. ASÍN PALACIOS, *Contribución a la toponimia drabe de España*, 2ª ed. (Madrid-Granada, 1944), p. 110.

²¹ No deja de ser curiosa la intervención hebrea a los dos extremos de

Los versos modernos, intercalados como contaminación en el romancillo de *La casada arrepentida*, constituyen, por lo tanto, una tradicionalización de la glosa de Horozco —testimonio de las abigarradísimas fuentes que han nutrido la tradición judeo-española— pero nada nos revelan acerca de la naturaleza prototípica del cantar del siglo xiv.

En 1952 publicó Diego Catalán un valioso artículo sobre un desconocido romance noticiero, incrustado en una anécdota histórica²². Ramón Rozzell también había aludido al mismo texto fragmentario porque su primer verso incluía el nombre de Gómez Arias²³. Según doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, los incidentes del romance habían de ocurrir o en 1495 o entre 1507-1509. Pero sabemos ahora, gracias al documentado estudio de Catalán, que el supuesto romance de los "jaboneros", o sea los sevillanos, tiene que ver con "la sublevación, derrota y prisión de don Juan de la Cerda" en 1357²⁴.

Avalle-Arce, reconociendo la proximidad cronológica de los dos textos poéticos referentes a un Gómez Arias, es decir, el Gómez Arias de Benamejí, de 1333, y el Gómez Arias, alcaide mayor de Sevilla, de 1357, ha sugerido la intrigante aunque remota posibilidad de que se trate del mismo individuo. A la luz de los textos sefardíes conviene añadir algún otro detalle en apoyo de la "seductora suposición" de Avalle-Arce²⁵. En primer lugar, el romance histórico de los "jaboneros" emerge de un fondo histórico de matiz lujurioso y violento. El cantar de *La niña de Gómez Arias* es, huelga decir, del mismo jaez. En las versiones sefardíes del cantar el personaje principal se llama Gómez Aire o don Esaires. Tales deformaciones nominales son típicas de la tradición sefardí, pero resulta que el compadre

la conservación del cantar. Mientras su manifestación más moderna se conserva entre sefardíes, Horozco parece haber sido de ascendencia conversa. Véanse J. GÓMEZ-MENOR FUENTES, "Nuevos datos documentales sobre el Licenciado Sebastián de Horozco", *Anales Toledanos*, VI (1973), pp. 249-286, J. H. SILVERMAN, "The Spanish Jews: Early References and Later Effects", *Américo Castro and the Meaning of Spanish Civilization* (Berkeley-Los Angeles-Londres, 1976), pp. 137-165; p. 156, n. 17, y WEINER, pp. 20-32.

²² "Nunca viera jaboneros tan bien vender su jabón: Romance histórico del rey don Pedro, del año 1357", *Boletín de la Real Academia Española*, XXXII (1952), pp. 233-245; renovado y reimpresso en *Siete siglos de Romancero* (Madrid, 1969), pp. 57-81.

²³ "The Song", pp. 104-105; *La niña*, pp. 40-42.

²⁴ *Siete siglos*, p. 64.

²⁵ "El cantar", p. 48.

Gómez Arias del romance se llama de verdad Gómez *Aires* de Arias. ¿Será posible que la tradición judeo-española nos proporcione así una fugaz demostración del engarce entre los dos poemas, tratándose o no de un mismo individuo histórico?

La niña de Gómez Arias, esquiva y enigmática como siempre, sigue guardando su secreto, pero la tradición judía ha podido sugerir algún pormenor, tal vez de no mínima importancia, sobre su cruel e infame seductor Gómez Arias. La fascinante confluencia de semejanzas en los dos poemas de un Gómez Arias —contemporaneidad, identidad de nombres, y fondo históricamente confirmado de lujuria y crueldad—, ambos sumidos en el olvido de los siglos, merece la investigación de archivo que tan oportunamente ha recomendado Avalle-Arce²⁶.

SAMUEL G. ARMISTEAD
JOSEPH H. SILVERMAN

University of Pennsylvania.
University of California, Santa Cruz.

²⁶ "El cantar", p. 48.

