

Las versiones de *Conde Claros en hábito de fraile* en la provincia de Sevilla. Ejemplo de texto tradicional de estructura abierta

JOSÉ PEDRO LÓPEZ SÁNCHEZ
Fundación Machado, Sevilla

Hace pocas fechas apareció publicado el *Romancero de la provincia de Sevilla*, obra enmarcada dentro de la laboriosa empresa de dar a conocer el romancero andaluz y cuyo empeño y dirección corre a cargo del profesor Pedro M. Piñero, y del que soy uno de sus coautores.¹

Una vez completada la recolección romancística de la zona, y a la vista de los datos de estas encuestas, se hace necesario un segundo estadio que comprendería el estudio de todo este material recopilado para poder hacer ya una valoración general de los resultados. En esta ocasión dedicaremos este artículo al romanceseudocarolingio de *El Conde Claros en hábito de fraile*, proponiendo un análisis comparativo de las versiones halladas del mismo y en las que, como rasgo más relevante, repararemos en cómo este romance se alimenta en su intriga de otros textos conocidos en una clara muestra del funcionamiento de un texto tradicional de estructura abierta. Como bien dice Díaz Roig: “el recreador popular toma sus materiales de tres fuentes básicas: de su entorno, de su inspiración y de lo ya existente en la tradición.” Para esta investigadora será la tercera fuente la que produzca variantes muy importantes. Continúa afirmando muy certeramente que “existe pues en la memoria común todo un depósito temático que incluye recuerdos textuales o meramente anecdóticos; también, en ese

¹ La presente obra se corresponde con el volumen III del *Romancero General de Andalucía*, del que ya ha aparecido publicado el *Romancero de la provincia de Cádiz* y el *Romancero de la provincia de Huelva*.

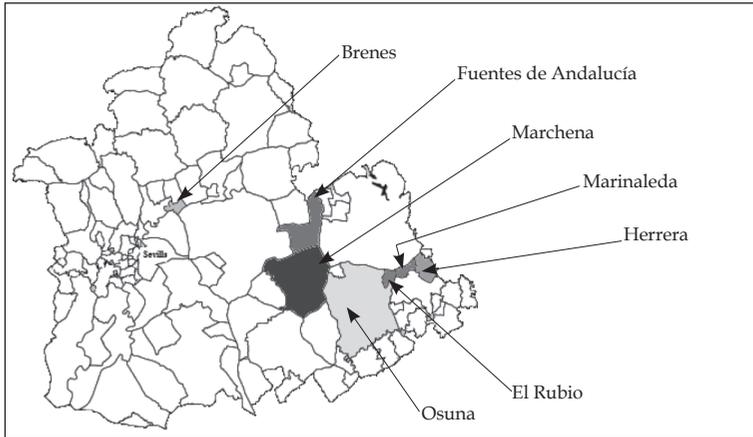
mismo depósito hay fórmulas, tópicos y recursos formales” (Díaz, 1992: 55-57), que, indudablemente, favorece el trasvase de motivos, la reutilización de estructuras varias, como puedan ser las fórmulas de discurso, y de ciertos segmentos de narración presentes en un conjunto de romances tanto antiguos como modernos que, en definitiva, facilitan al creador-recreador de la poesía popular todo lo necesario para llegar a buen puerto.

Nos hallamos ante un romance cuya popularidad y divulgación en la Península durante la época áurea debió de ser notable a tenor de las múltiples muestras que se pueden localizar en diferentes fuentes, desde romanceros y pliegos sueltos hasta libros de música. Una de las primeras versiones editadas de *Conde Claros*, eso sí, muy abreviada, la localizamos ya en el *Cancionero general* de 1511. Además fue ampliamente glosado, y su melodía fue utilizada por los cortesanos del XVI para la danza (Piñero, 1999: 272-273; también Díaz, 1978: 57-58 y Seeger, 1990: 251). Por otro lado, sobre nuestro protagonista masculino, el Conde Claros, se difundió un breve repertorio de composiciones que se desarrolla en cuatro fábulas diferentes en el romancero antiguo, aunque todas ellas de asunto y estilo parecidos, circunstancia que propicia que se transfieran secuencias y motivos de unos a otros. Los ciclos serían: *Conde Claros preso*, *Conde Claros degollado*, *Conde Claros y el emperador*, y *Conde Claros en hábito de fraile*. Todos ellos tienen en su esencia los amores novelescos de Eginardo, secretario del emperador Carlomagno, con la hija de este, Emma. En nuestra área en concreto podemos decir que dominan de modo preferente y casi exclusivo² las versiones del *Conde Claros en hábito de fraile*, que, en definitiva, son las más difundidas por todo el ámbito panhispánico (Piñero, 1999: 275).

Sin embargo es el romance del *Conde Claros en hábito de fraile* un tema raro, descolocado en la tradición andaluza y que en nuestra provincia, en la actualidad, prácticamente se encuentra en este

² Tan solo contamos con una versión de *Conde Claros preso*, y es de Sevilla capital, recogida por Manrique de Lara en 1916 a Juan José Niño.

enclave oriental,³ como verificamos al advertir los distintos pueblos donde se han recopilado estas versiones en estado casi completo; estos son: El Rubio (2 versiones), Brenes, Fuentes de Andalucía (4 versiones), Herrera, Marchena, Marinaleda y Osuna. En el siguiente mapa se observará mejor:



Provincia de Sevilla

Es un hecho, cuanto menos curioso, que buena parte de las versiones obtenidas se concentren en la zona oriental de la provincia, diez de las once. Además, no es Andalucía occidental, ni Andalucía en general un área donde este tema romancístico se localice con asiduidad como queda dicho. Sirvan de referencia las encuestas llevadas a cabo por Manrique de Lara por tierras andaluzas (Córdoba, Sevilla y Cádiz) en 1916 para el Seminario Menéndez Pidal, en las que únicamente en la capital andaluza recoge cuatro versiones de nuestro romance (Cid, 1999: 23-61). Otro ejemplo más y casi definitivo aparece en los dos primeros volúmenes del *Romancero General de Andalucía*, que dirige el profesor Pedro M.

³ Bien es cierto que hallamos dos versiones de dicho romance recopiladas en la capital sevillana, pero ambas son de los años treinta del siglo pasado (una versión manuscrita de hacia 1930 de colector desconocido y otra mecanografiada de 1933 recogida por Juan Tamayo y Francisco).

Piñero y corresponde a las provincias de Cádiz y Huelva. En él apenas se recogen tres versiones de la primera — dos de Puerto Serrano y una de San Martín de Tesorillo (Jimena de la Frontera) —, mientras que de la segunda no se incluye ni una sola versión, ya que sólo se obtuvo una en Hinojales, aunque su estado era residual, apenas unos pocos versos de manera testimonial. Por eso es significativo que en esta zona de la provincia de Sevilla se halle este número considerable de versiones.⁴ Esta escasa presencia en nuestra tierra contrasta con otras áreas de España donde sí cuentan con un amplio repertorio. Si hacemos un recorrido por ellas advertimos cómo *Conde Claros en hábito de fraile* es un romance con cierto abolengo y presencia prácticamente en toda la franja norte del país. De esta manera descubrimos cómo en la región asturiana se recopilan treinta y una versiones de nuestro romance (Suárez, 1997); en la zona leonesa treinta versiones (Catalán y de la Campa, 1991); la Encuesta Norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal recogía de la zona castellano leonesa diecisiete *Conde Claros en hábito de fraile* (Petersen, 1982). Además, casi todas ellas versiones mucho más completas, más pródigas en detalles que las andaluzas; son más fieles al romance primitivo de origen juglaresco y ambiente cortesano que recogiera el impresor flamenco Martín Nucio en su *Cancionero s.a.* a mediados del siglo XVI y de mayor extensión. Reproducimos ahora un ejemplo de Quilós, comarca de Cacabelos (León), recogido en 1982 en la Encuesta Noroeste del Seminario Menéndez Pidal, de los variados que podrían citarse y que pone de manifiesto esta afirmación:

- Don Carlos va de paseo, don Carlos de Montealbar;
 las criadas y doncellas todas salen a mirar,
 también salió Galanzuca por un balcón a mirar.
 — ¡Qué cuerpo llevas, don Carlos, qué cuerpo pa enamorar!
 5 — También yo llevo cuerpo para con damas hablar. —

⁴ E. Baltanás contabiliza para toda Andalucía poco más de la quincena de versiones. Bien es cierto que dicho investigador no tenía constancia de muchas de las versiones que indicamos en este estudio ya que fueron recogidas en fechas posteriores (1999: 73).

- Don Carlos tiende la capa, Galanzuca su breal.
Pasó por allí un buen hombre, que no debía pasar.
— No diga nada, buen hombre, que yo le voy regalar:
de tres coronillas de oro a mitad le voy a dar;
- 10 Galanzuca, que es más rica, algo más le podrá dar. —
Aquel buen hombre el camino, Galanzuca el pedregal;
llegó antes Galanzuca que aquel hombre dé verdad.
— Nuevas le traigo, buen rey, nuevas de grande pesar:
que a su hija Galanzuca n'alto monte la vi quedar
- 15 y quedaba ella sola con Carlos de Montealbar,
y, si no me lo quiere creer,
dentro de cuatro meses Galanzuca encinta está.
— Manden prender ese hombre, no me cuente la verdad,
que mi hija Galanzuca en alto palacio está. —
- 20 — Manden soltar ese hombre, que me dice la verdad,
que mi hija Galanzuca yo la tengo de quemar.
— Yo no siento que me quemem ni me dejen de quemar,
lo que siento es lo que llevo dentro; que muere sin bautizar.
Suban, suban, mis criados, suban, sin ningún tardar,
- 25 voy a escribir una carta a Carlos de Montealbar.
— Escríbela usted, mi prima, que yo se la iré a llevar. —
— Nuevas le traigo, don Carlos, nuevas de grande pesar,
que su novia Galanzuca se la llevan a quemar.
— Yo no siento que la quemem ni la dejen de quemar,
- 30 que para mí en Castilla mujeres no han de faltar.
Si me lo dices de bromas, ven conmigo a almorzar;
si me lo dices de veras, mi caballo subreal. —
— Usted, como madre vieja, un consejo me ha de dar
¿qué vestido me pongo para ir a presentar?
- 35 — Quita el traje de paisano, ponte el de cardenal. —
Cuando llegó allí ya la iban a quemar.
— ¿Dónde llevan a esa niña, que muere sin confesar?
— Siete frailes la confiesan y no dice la verdad.
— Que conmigo serán ocho y a mí me la ha de dar. —
- 40 Y la cogió de la mano y la llevó hacia el altar.
— En el sexto mandamiento ¿qué tienes que confesar?

- Cinco noches he dormido con Carlos de Montealbar;
tres han sido por mi gusto, dos contra mi voluntad.
- Alza los ojos al cielo y verás con quién estás.
- 45 — En el vestir me pareces, me pareces cardenal;
en las manos me pareces a Carlos de Montealbar. —
La montó en su caballo y con ella marchó ya.
- Si la llevas por esposa, joyas la iré a buscar;
si la llevas por querida, nunca la puedas gozar.
- 50 — ¡Padres que quemáis los hijos, qué joyas les vais a dar!
siete vestidos tengo hechos, otros siete sin cortar,
otros siete estoy cortando, otros siete en el telar,
¡padres que quemáis los hijos, qué joyas les vais a dar!

Observamos que va decreciendo su manifestación a medida que nos acercamos más hacia la España meridional. De esta forma, en la provincia segoviana apenas hallamos dos versiones (Calvo, 1993); en la albaceteña (Mendoza, 1990) otras dos, aunque el autor advierte que el número de muestras recogidas es mayor; en las primeras colecciones de Extremadura (Casado de Otaola, 1995) tan sólo ocho versiones y, fuera de la Península, en las islas Canarias, concretamente en Tenerife (Catalán, 1969), trece versiones.

Todas nuestras versiones tienen prácticamente un mismo patrón argumental, coincidiendo en la disposición de las secuencias que a continuación señalamos; el entramado de la fábula sería:

1. El conde pretende en amores a la infanta manifestándole sus deseos de mantener relaciones íntimas con ella.
2. La infanta accede a la petición del conde aunque con recelos ante el temor de que este se vanaglorie en público de su conquista.
3. A los oídos del padre llega el rumor del encuentro clandestino de su hija con el conde y la llama para confirmar o desmentir la información.
4. Condena severa e insensible del rey a su hija: la aprisiona y la condena a ser quemada.

5. La infanta envía una misiva al conde informándole de su desgracia cuando ya está próxima su ejecución.
6. El emisario cumple con su embajada y el conde, tras mostrarse en un principio reacio a intervenir, se pone en camino. Se disfraza de fraile para no ser reconocido.
7. Se produce la novelesca intervención del conde quien, ayudado por su nueva identidad, se presenta ante la infanta para darle confesión y poner a prueba su fidelidad.
8. El conde libera a la infanta de la muerte ignominiosa y se casa con ella.

Nos ayudará bastante establecer un texto base para confrontar su contenido y advertir así, según dijimos, cómo toma prestado material narrativo y poético de otros textos romancísticos. Y es que, como refiere Valenciano, el origen de nuestro Conde Claros “apunta a la reelaboración tradicional de ciertos segmentos de narración presentes en un conjunto de romances antiguos, reacomodados en la moderna tradición mediante combinaciones diversas” (2003: 1509). Para ello tomaremos como modelo comparativo la versión de *El Rubio*, cantada por Isidora Guerra, de 70 años, y recogida por Dolores Flores en noviembre de 2005; posee una extensión de treinta y seis versos y su rima es poliasonántica (ó.e + í.a + á.e + á). Este es el texto transcrito:

- Lisarda se paseaba por sus altos corredores
 con vestido de diario, que le arrastran los galones.
 El conde que la miraba la ha pretendido en amores:
 – ¡Quién te pillara, Lisarda, quién te pillara esta noche,
 5 quién te pillara dormida, entre las diez o las once!
 – Tú me pillas cuando quieras entre las diez o las once;
 lo que te encargo, Juan Luna, que no se sepa en las cortes. –
 Al otro día siguiente en la corte se sabía
 que hacía una noche o dos que dormía con una niña:
 10 – Si sería la Lisarda, si la Lisarda sería,
 si sería la otra hermana que la Lisarda tenía. –
 El padre, que to lo sabe, al otro día sabía

- que hacía una noche o dos que dormía con una niña:
 – Si eso fuera mentira reina de España sería,
 15 y si eso fuera verdad de su sangre bebería. –
 El padre le ha dado un castigo como no lo manda nadie,
 que la metan en un pozo, que se le pudran sus carnes.
 – Si bajara un angelito de esos que suelen bajar
 le mandaría una carta al conde de Montalbán. –
 20 Ha bajado el angelito, que Dios lo mandó a bajar:
 – ¿Qué te se ocurre, Lisarda, que me mandas a llamar?
 – Toma y llevas esta carta al conde de Montalbán;
 si tú lo pillas durmiendo tú lo haces despertar. –
 Ha llegado el angelito y lo ha mandado a llamar.
 25 – Conde, toma usted esta carta, que Lisarda me la da,
 que mañana a mediodía la sacan para quemar.-
 Al otro día siguiente en busca Lisarda va.
 – ¿Qué te se ocurre, Lisarda, que me mandas a llamar? –
 Ha llegado el otro día, ya la llevan a quemar.
 30 – Que se pare la justicia y también la autoridad,
 que la Lisarda es muy niña, la tengo que confesar:
 ¿Cuántos besos les has dado a los mozos de tu igual?
 – Padre, no he dao na más que uno al conde de Montalbán,
 que ese ha tenido la culpa que me lleven a quemar.
 35 – Que se pare la justicia y toda la autoridad,
 que Lisarda no se quema, que Lisarda es mía ya.

Para un mejor acercamiento al romance realizaremos un esquema secuencial comparativo de esta versión representativa de la zona con otros romances, lo que nos permitirá observar cómo existen entre ellos pasajes que coinciden, casi simétricamente, en su estructura y forma, además de numerosos puntos de contacto y situaciones similares. Ya advierte Flor Salazar (1994: 325), cómo los creadores, refundidores o transmisores de relatos romancísticos tienen la capacidad de “reconocer en los textos un conjunto de unidades narrativas y discursivas que pueden ser segregadas de esos textos para su reutilización en otro”. Por otro

lado también señalaremos las propias variantes significativas de nuestra zona.⁵

1. El origen de la trama comienza cuando el conde contempla a la infanta engalanada que pasea por sus aposentos.⁶ Estos versos de presentación de la situación nos muestran a una dama en actitud provocativa, de alarde. Es un comienzo habitual de los romances novelísticos donde se plantean asuntos y relaciones de amantes. El medio, si no exclusivo sí el más utilizado, que tiene la mujer para entrar en contacto con el hombre en el mundo del romancero tradicional es accediendo a algunos de los espacios que permiten un primer acercamiento. Estos lugares son básicamente ventanas, celosías, balcones, corredores, torres, galerías y puertas; dominios que, evidentemente, se han cargado de valores simbólicos (deseos de varón) en muchos textos. Y, como no podía ser de otro modo, los galanes entienden que la manera de propiciar un encuentro con estas mujeres —casi confinadas en sus hogares— es rondando dichos entornos. Si el conquistador da un paso más se topa con las escaleras del dormitorio femenino (Suárez, 2003: 109-191):

Lisarda se paseaba por sus altos corredores
con vestido de diario, que le arrastran los galones.

Como bien refiere Vázquez “la visión como primer y decisivo impulso amoroso o de atracción sexual era un tópico bien extendido ya en la Edad Media, con numerosos antecedentes en el mundo clásico” (2000: 264). Recordemos cómo el amor a primera

⁵ Para una mayor claridad de los romances empleados, los textos que se correspondan con *Conde Claros en hábito de fraile* perteneciente a nuestro Romancero sevillano se alinearán a la izquierda del estudio, mientras que los que procedan de otros romances tendrán una justificación centrada.

⁶ Diego Catalán (1998: 168-169) refiere como el romance de *Conde Claros en hábito de fraile* en la tradición oral moderna tiene muy variados comienzos; aunque en nuestra zona de estudio es uniforme y casi único.

vista era precepto básico en la literatura cortés, en la comedia áurea o en la literatura romántica entre otras.

Esta disposición de demanda amorosa se percibe de forma más clara en nuestra versión de Marchena, cantada por Concepción Sánchez y recogida por Alcaide en 1981, donde la doncella cada tarde transita sus estancias ataviada con diferentes ropajes de distintos colores. La variedad de colores sugiere imágenes alegres, la vida, escenifica la primavera, con toda su carga simbólica del amor que conlleva:

Riserda se paseaba por sus lindos corredores,
todas las tardes un vestido de diferentes colores.
(Baltanás, 1999: 80-81)

Es este un *incipit* común de una historia de amor donde la mujer se luce básicamente insinuándose en el balcón o alto corredor. Sería un tópico formulístico de localización espacial. De este modo sucede, por ejemplo, en romances como *La bastarda y el segador*, *Silvana* o *En las almenas de Toro*:

Venían tres segadores de segar para su casa.
Una dama en un balcón de uno se enamoraba.
(RGA, II, *Huelva*: 161)

Silvana se paseaba por un corredor que había,
su padre la remiraba por un mirador que había.
(RGA, III, *Sevilla*: 291)

En las almenas de Toro, allí estaba una doncella,
vestida de paños negros, reluciente como estrella;
pasara el rey don Alonso, namorado se había de ella.
(Díaz, 1992: 184)

Presenciamos el cruce de destino de los dos personajes principales. El conde, que observa la escena, la requiebra manifestándole, sin preámbulos, sus deseos de cohabitar con ella; la declaración amorosa sólo ocupa dos versos. No esconde sus deseos

eróticos y de inmediato concierta una cita en un tramo horario “entre las diez o las once” que era fórmula de localización temporal de frecuente uso en los romances (Devoto, 1959: 65-80):

– ¡Quién te pillara, Lisarda, quién te pillara esta noche,
quién te pillara dormida, entre las diez o las once!

Igual propósito, algo más sutil, persigue el caballero del romance *Albaniña*, como podemos apreciar en el siguiente texto, donde el caballero o hijo del rey corteja a la joven esposa desatendida por su esposo que se halla de cacería:

– ¿Quién durmiera contigo, Luna; quién durmiera
contigo, Sol?
¿Quién durmiera contigo, Luna, y una nohecita o dos?
(López, 1997: 132)

Versos que también casi se repiten en el romance de *Gerineldo*, aunque esta vez es a la inversa, es la joven princesa la que pretende los favores del airoso paje. Si bien aquí de un modo más desarrollado, pues la princesa requiere de dos intervenciones para vencer el escepticismo del criado y lograr su propósito:

– Gerineldo, Gerineldo, mi camarero pulido,
¡quién te cogiera esta noche seis horas en mi albedrío!
– Como soy vuestro criado se queréis burlar conmigo.
– No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.
A las diez se acuesta el rey, a las once está dormido.
(RGA, II, Huelva: 91)

2. La infanta, deseosa de conocer mundo y el amor, accede sin ofrecer demasiada resistencia a la proposición amorosa del joven conde aunque con recelos, pues percibe el riesgo fundado de que el galán divulgue su conquista, como así hará al día siguiente. Nos encontramos con el motivo de la mujer consentidora:

– Tú me pillas cuando quieras entre las diez o las once;
lo que te encargo, Juan Luna, que no se sepa en las cortes. –

Al otro día siguiente en la corte se sabía
que hacía una noche o dos que dormía con una niña.

La protagonista femenina del romance de *Galiarda*, publicada por Bonilla y San Martín en 1904, también aduce como pretexto la mocedad del conde para no consentir en sus pretensiones, juventud que le impedirá ser discreto y guardar el secreto:⁷

— De dormir con vos, Florencios, de dormir sí, dormiría,
pero eres muchacho y niño, en cortes te alabarías. — [...]
Aquella noche Florencios cuanto quisiera hacía,
y otro día de mañana a todos se lo decía.
(Piñero, 1999: 334)

En las versiones de nuestra zona, a veces, el reparo que manifiesta la joven princesa, además del temor a que el conde publique sus relaciones, es su propia niñez; aunque eso sólo es de boquilla pues en breve la objeción es vencida. Nuestra versión de Brenes, recogida por Esperanza Galindo en 1983, dice:

— No, señor, que soy muy niña y lo va a decir en la corte. —

Aunque a veces es la juventud del conde lo que se censura, como ocurre en la versión de Fuentes de Andalucía o en esta de Marchena tomada por Alcaide en 1981:

— No quiero que eres muy niño, lo van a decir en la corte. —

En otras ocasiones el conde no tiene que hacer nada para doblegar la voluntad de la doncella, todo lo que encuentra es excesiva complacencia, como en estas distintas versiones de El Rubio y Herrera, ambas recogidas por Flores en 2005 y 2006, en las que la infanta evidencia sus propios deseos eróticos y se muestra pre-

⁷ Sobre la poca prudencia e indiscreción de los jóvenes enamorados en el romancero puede verse los comentarios de Di Stefano, 1993: 161-163.

dispuesta a mantener esas relaciones amorosas tantas veces fueran precisas sin importarle en demasía la transgresión de las normas sociales establecidas:

- Pillame tú, cuando quieras, aunque sean ciento doce.
- Pillame tú, galán mío, galán de todas las noches.

Evidenciamos cómo el episodio de la relación sexual no se demora en detalles, únicamente aparece explicitado por el verbo “pillar”, con el significado de practicar el coito, a diferencia del antiguo romance juglaresco de *Conde Claros* donde la escena de amor no era tan sintética:

Tomárala por la mano y para un vergel se van:
a la sombra de un ciprés, debajo de un rosal,
de la cintura arriba tan dulces besos se dan,
de la cintura abajo como hombre y mujer se han.
(Piñero, 1999: 275)

3. El conde es un irresponsable que ha infringido la única condición que le impuso la dama de guardar en secreto el encuentro amoroso y comete la terrible indiscreción de alabarse en público de su conquista. Rompe con el ideal de amor caballeresco y provoca la deshonor pública de la fama de la mujer:

Al otro día siguiente en la corte se sabía
que hacía una noche o dos que dormía con una niña.

En los romances de la provincia sevillana, básicamente dos son las fuentes de conocimiento por parte del padre del encuentro ilícito de su hija con el conde; una de ellas es a través del propio conde, que se jacta de tal aventura, como en nuestra versión de Brenes cantada por Carmen Canelo en 1983:

Y al otro día siguiente en la corte lo decía:

- He dormío con una dama, la flor de la Alejandría. –

La otra es el rumor que corre por toda la corte y que llega a los oídos del padre, quien, sorprendido, no puede dar crédito a tales murmuraciones. Además, se nos dice que el padre estaba en cama; ¿nos insinúa que la revelación de la ignominia de su hija la tuvo en un sueño présago? Si fuera así tendría evidentes reminiscencias del romancero antiguo, donde en romances como *Doña Alda*, *Montesinos*, *El sueño de don Rodrigo*, etc., el mundo onírico juega un papel revelador. En Fuentes de Andalucía Dolores Moreno, de 76 años, cantaba el episodio así:

Su padre que estaba en cama, su padre que to lo oía:
 – ¿Qué se habla de Lisarda, qué se habla de mi hija?
 Que si eso fuera verdad de su sangre bebería,
 que si eso fuera mentira reina de España la haría. –

Ambas situaciones le inducen a llamar a su hija para averiguar la solidez de la información y así confirmar su culpabilidad o inocencia. El rey, en estricta observancia del código de honor, exclama:

– Si eso fuera mentira reina de España sería,
 y si eso fuera verdad de su sangre bebería. –
 (Flores, 1997: 63-64)

De forma similar asistimos a la escena del frustrado encuentro incestuoso entre el padre y la hija del romance de *Silvana*. Malogrado ajuntamiento gracias a la complicidad entre hija y madre que la sustituye. En la oscuridad del dormitorio el padre inquiere, a la que él cree Silvana, por su virginidad, dándole como galardón el reino de Castilla si así fuera:

Bienvenida seas, Silvana, bienvenida tú y tu vida,
 si tú me vienes doncella, ¡te pongo reina en Castilla!
 (Catalán, 1969: 254-255)

El encuentro amoroso de Claros con la infanta a escondidas del progenitor culmina con resultado de embarazo de la muchacha. Así, en alguna versión, será la evidencia de la preñez la que delate su infracción, pues al cumplir los nueve meses de gestación apenas podía moverse.⁸ Esto indefectiblemente es percibido por el rey, que consuma su castigo. La versión de Brenes desvela este percance:

Y a eso de los nueve meses echar paso no podía.
La ha encerrado en una sala donde la luz no veía.

En el romance de *La infanta preñada* será la enojosa doncella quien delate a su señora ante la reina madre, comunicándole cómo la princesa está a punto de alumbrar. La figura del delator es casi obligada en el mundo convencional del amor cortés. La reina interroga a su hija de esta manera con evidentes similitudes de situación y de formulación al anterior y en la que da muestra del repudio a los amores, y sus posibles consecuencias, de su hija:

La reina se la llamaba y a su cámara la metía,
y estando en este cuidado de palabras la castiga:
– Ay, hija, si virgo estáis, reina seréis de Castilla;
hija, si virgo no estáis, de mal fuego seas ardida. –
(Díaz, 1992: 288)⁹

Asoma el elemento del fuego como símbolo de purificación de alma y honra. En el *Romance de las quejas de doña Urraca*, doña Urraca amenaza a su padre moribundo, el rey Fernando I, con

⁸ Igual problema padece la doncella del popular romance en el siglo XVI *Tiempo es, el caballero*, donde reclama a su caballero:

–Tiempo es, el caballero, tiempo es de andar de aquí,
que ni puedo andar en pie, ni al emperador servir. (Díaz, 1992: 287)

⁹ En este romancero aparece con el título de *Bien se pensaba la reina*.

llevar una vida disoluta y licenciosa dedicada a la prostitución al dejarla desheredada. El padre la reconduce así:

Calledes, hija, calledes, no digades tal palabra,
que mujer que tal decía merecía ser quemada.
(Piñero, 1999: 211)

Citaremos otras dos muestras más del romancero antiguo de cómo el castigo a morir en la hoguera era el propio para la mujer adúltera. La primera de ellas la hallamos en el romance de *Espine-lo*, donde el protagonista, Espinelo, le cuenta a su amante Matalena, que lo está atendiendo de su enfermedad al pie de la cama, cómo la reina de Francia, su madre, promulgó una ley para que toda aquella mujer que tuviera un parto doble fuera quemada por la justicia por haber cometido adulterio, basándose en la falsa creencia de que cuando esto sucedía era porque había cohabitado con más de un varón:

Mi madre como señora una ley introducía:
que mujer que dos pariese de un parto y en un día,
que la den por alevosa y la quemem por justicia,
o la echen a la mar, porque adulterado había.
(Díaz, 1992: 283)

La segunda muestra sería el romance épico *Romance del moro que reta a Valencia*, donde el rey moro impreca de esta manera a la ciudad de Valencia, que aparece personificada, y que recientemente había sido conquistada por el Cid:

— ¡Oh Valencia, oh Valencia, de mal fuego seas quemada!
Primero fuiste de moros que de cristianos ganada.
(Piñero, 1999: 224)

Sorprende en nuestros romances sevillanos el castigo, al igual que en los romances antiguos, pues la muerte en la hoguera era la habitual condena en la Edad Media para la mujer sorprendida en adulterio y ella propiamente no era adúltera, pues no estaba

casada; por ello podemos hablar de excesivo rigor paterno en su resolución así como de injusticia, pues no se cumple la ley.¹⁰ Así sobreviene en nuestra versión de Fuentes de Andalucía:

El padre que lo escuchaba: —Si será mi hija perdida.
Si eso fuera verdad a quemar la sacaría,
si eso fuera mentira reina de España la haría. —

4. La infanta es víctima de sus deseos y seducción traspasando unos límites que le están prohibidos, con lo que vulnera la honra familiar. Así pues, debe recibir con sumisión su castigo social. Tras conocer los amores ilícitos de la infanta con el conde, el rey la enjuicia y da orden de poner bajo prisión a su hija. Asistimos a una condena severa, desorbitada e insensible del padre que, erigiéndose en custodio del honor de la familia, conduce a la predecible muerte de la infanta, a no ser por la intervención providencial de Claros, el conde seductor y causante de la desdicha de la joven:¹¹

El padre le ha dado un castigo como no lo manda nadie,
que la metan en un pozo, que se le pudran sus carnes.

La pena de reclusión a la mujer que mancilla la reputación familiar por el padre o responsable de familia es corriente en el romancero de todos los tiempos, ya sea en conventos, celdas de castillos o en su propia casa. Recordemos la versión judeoespañola de Marruecos de *Nacimiento de Bernardo del Carpio*, donde el rey Alfonso encierra a su hermana Ximena porque, tras varios encuentros amorosos vedados con el conde Sandalia, quedó preñada de un hijo, Bernardo, que posteriormente sería el legendario

¹⁰ Sobre la condena a ser quemada puede verse el estudio de Beltrán, 1999: 319-336.

¹¹ Un interesante artículo sobre el tema del tratamiento de la honra en la mujer puede verse en Oro Anahory-Librowicz. Esta investigadora distingue básicamente tres categorías o grados de deshonor entre las mujeres no-castas: las consentidoras, las seductoras y las adúlteras; nuestra infanta entraría dentro del primer apartado, es decir, aquellas mujeres, “generalmente solteras que se dejan seducir sin dar ellas el primer paso” (1986: 321-330).

héroe castellano que derrotara a los franceses en la batalla de Roncesvalles:

Un día se vieron juntos, Ximena quedó preñada;
 el buen rey, cuando lo supo, mal castigo mandó darla:
 a él le metió en prisiones, a ella le encerró en su casa.
 (Larrea, 1952: Ib)

Otro ejemplo más de enclaustramiento, esta vez llevado al extremo máximo, lo hallamos en versiones modernas de *Landarico*, donde la esposa adúltera es emparedada por su esposo, el rey, no sin antes enviarle en una bandeja la cabeza del osado criado y amante Landarico. Así se presenta en esta versión de Ávila:

— Matarte no te mataré porque yo no te he criado;
 pero sí te emparedaré como a los emparedados:
 te daré a comer las sobras de mis pavos,
 te daré a beber orina de mis caballos [...]
 (Benmayor, 1979:72-73)

Un episodio muy semejante al del castigo sucede en uno de los romances más divulgados en el ámbito hispánico de la tradición oral moderna, como es *Delgadina*, donde el rey persigue los favores sexuales de su propia hija y ante la resistencia y negativa de ésta, la condena que le propicia el padre es afín. Podemos observar en esta versión de Sevilla recogida por Arcadio de Larrea en 1948 las reiteradas penas que de forma paralelística le propina el padre y que revelan el áspero escenario físico que envuelve la prisión de la pobre Delgadina:

— Que se bajen tres criados que yo traje de Granada,
 a mi hija Delgadina que la encierren en una sala;
 y si pide de comer, carne de perro salada,
 y si pide de beber, el zumo de la retama,
 y si pide de acostar, el suelo de la sala,
 y si pide de almohada, el poyete de la ventana. —
 (RGA, III, Sevilla: 275-276)

Además, un detalle interesante, distintivo y de especial relevancia lo hallamos en el texto juglaresco original de *Romance del conde Claros de Montalván*, donde aparecen cambiados los papeles, es el conde quien padece prisión y posterior condena a morir degollado por haber holgado con la infanta, siendo esta quien al final le salve después de convencer a su padre el rey. Esta es la escena de su captura ordenada por el rey:

Mandó llamar sus alguaciles apriesa, no de vagar,
 mandó armar quinientos hombres que le hayan de acompañar,
 para que prendan al conde y le hayan de tomar
 y mandó cerrar las puertas, las puertas de la ciudad.
 A las puertas del palacio allá le fueron a hallar,
 preso llevan al buen conde con mucha seguridad,
 unos grillos a los pies, que bien pesan un quintal;
 las esposas a las manos, que era dolor de mirar;
 una cadena a su cuello, que de hierro era el collar.
 Cabálganle en una mula por más deshonra le dar;
 metiéronle en una torre de muy gran escuridad:
 las llaves de la prisión el rey las quiso llevar,
 porque sin licencia suya nadie le pueda hablar.
 (Díaz, 1992: 230)

Otro elemento que concuerda con el citado romance de *Delgadina* es el abandono y la culpabilidad que los familiares atribuyen sistemáticamente a la joven infanta justificando la actuación paterna. Nuestro romance recogido en Marinaleda por Flores en 2006 reza:

Dos hermanas que tenía iban al pozo a llorarle:
 – Lisarda, tuya es la culpa de que padre te maltrate,
 y mañana a las diez te sacarán a quemarte. –

Y en el romance de *Delgadina* esta reprimenda es más reiterativa, ya que se va sucediendo de forma paralelística esta acusación por parte de los inhumanos hermanos y de la madre, que no muestra en ningún momento actitud maternal o de afectividad hacia su hija:

– Métete para adentro, cochina desvergonzada,
que no has querido hacer lo que padre rey mandaba.
(RGA, II, *Huelva*: 231)

En la versión de Marchena o en esta de Brenes cantada por Carmen Canelo, es un familiar quien le avisa de su inminente fin en la hoguera. A ella, llena de coraje y orgullo, no le aflige para nada su aciago destino como la del venidero hijo fruto de esa relación con el conde, pues teme que el nacido muera sin cristianar:

Vinieron tres primos a verla y los tres eran carnales,
y el de en medio se llamaba, se llamaba don Rubiales:
– Prepárate, Alisardita, que te sacan a quemar.
– Si me queman que me abrasen, no siento en el mundo más
que a un hijo que yo tuviera lo quemem sin bautizar.

5. La infanta está sometida a la autoridad paterna y a un estricto código moral impuesto por esta sociedad patriarcal, por lo que acepta sumisa la dura penitencia; pero ella no permanece pasiva, reacciona y envía un último mensaje al conde informándole de su desgracia cuando ya está próxima su ejecución. Para una estudiosa del romancero como Valenciano “la transgresión cometida, si es que lo es, no implica en este caso adulterio y la recreación poética tradicional se pone de parte de la pareja y permite que la víctima avise al amante” (2003: 1510). La presencia del motivo folclórico del mensajero de penas es de amplia raigambre en la tradición cultural europea. Varios pueden ser los emisarios que se presenten de forma inmediata y casi mágica a la solicitud de la joven para ejecutar su encomienda: primo, ángel y pajarito aunque, de forma mayoritaria, se reparten el protagonismo los dos últimos que son siempre enviados divinos:

– Si bajara un angelito de esos que suelen bajar
le mandaré una carta al conde de Montalbán. –

O esta otra versión ya citada que recogemos de Marchena:

– Si viniera un pajarillo de esos que en el cielo están,
le mandaré esta carta al conde de Monte Alvar.

Parece que resuena en estos versos cierto eco de la petición que hace Filomena, la engañada y traicionada mujer del romance *Blancaflor y Filomena*, cuando es maltratada y violada por su cuñado Tarquino y, en estado agónico en medio del campo, exclama la joven forzada demandando medios para escribir y mandar una misiva contando lo sucedido a su hermana Blancaflor:

—Si tuviera un pajarito, de esos criados en la sierra,
le mandaría una carta y a Blancaflor que la lea.
(RGA, II, *Huelva*, 2004: 226-227)

Otras versiones, como la de El Rubio, Fuentes de Andalucía, Marchena o esta ya citada de Brenes, recogen el rápido diálogo entre la princesa y el mensajero. Advertimos como la joven alecciona al emisario para que ante cualquier actividad cotidiana que esté cumpliendo el conde le interrumpa y le apesure para que acuda en su auxilio. La sucesión de las ocupaciones más frecuentes que se conjetura que el conde estará realizando va desde pasear, merendar, dormir, hasta rezar en misa, comer o almorzar. Las instrucciones dadas al mensajero son claras, las de no considerar siquiera una serie de momentos que por respeto, comedimiento o regla social no deben ser interrumpidos, como son la hora de comer, dormir o rezar:

Si viniera un pajarito de esos que pican el pan
le mandaría una esquila al conde de Montalbán. —
Y estando en estas palabras el pajarito llegar:
— ¿Qué se le ofrece, señora, qué se le ofrece mandar?
— Que le llesves esta esquila al conde de Montalbán.
Si lo pillas paseando no lo dejes pasear,
si lo pillas merendando no lo dejes merendar,
que en el primer renglón dice: “Que la sacan a quemar”. —

6. El envío del mensaje resulta crucial. El mensajero cumple con su embajada y entrega la carta al conde. Sin embargo ni la respuesta ni la actitud del conde son las esperadas de alguien que

está a punto de perder a dos seres queridos, su amada y su futuro hijo, y así demora su partida hasta el día siguiente:

Ha llegado el angelito y lo ha mandado a llamar.

— Conde, toma usted esta carta, que Lisarda me la da, que mañana a mediodía la sacan para quemar. —

Al otro día siguiente en busca Lisarda va.

Percibimos una falta de carácter del conde, de indecisión, mostrándose, en un principio, reacio a intervenir. Esto lleva al enviado, en ocasiones, a tomar la palabra para recriminarle su actitud poco activa e indiferente ante el infortunio de la dama; siendo incluso quien le sugiera el uso del disfraz de religioso como maniobra para culminar satisfactoriamente su objetivo sin ser reconocido, en lo que es una situación tópica en la literatura folclórica.¹² Así lo apreciamos en las versiones de Fuentes de Andalucía y Marchena:

Ha llegado el angelito y en misa de once está:

— Que a tu querida Lisarda ya la sacan a quemar.

— Que la saquen(n) o no la saquen a mí no me importa na.

¹² El motivo del disfraz no es nuevo ni extraño en la literatura universal y, en particular, en la literatura de tradición oral, siendo un recurso bastante usado en la cuentística tradicional y en otros romances. Valgan como ejemplos del empleo de esta estratagema los romances de *Gaíferos*, *Bernal Francés*, *La mujer del pastor* o *Las señas del esposo*, entre otros. Un ejemplo del uso de este mismo disfraz, el de religioso, lo hallamos en el curioso romance juglaresco titulado *Cómo el conde don Ramón de Barcelona libró a la emperatriz de Alemania que la tenían para quemar*. Este es el fragmento donde el conde se cubre con los hábitos de fraile a propuestas del monje:

Tomará vuestra merced / hábito que yo tenía,
y vestirse ha como fraile / e irá en mi compañía.

Ya se parte el buen conde / con el fraile que lo guía. (Ochoa, 1870: 99)

Un interesante estudio, basado en tres romances: *La doncella guerrera*, *El conde Claros en hábito de fraile* y *La Condesita*, sobre la utilización del disfraz para obtener un fin deseado nos lo ofrece Cándano, 1992: 147-158.

— No digas eso, rey conde, que penita te dará.
Quítate el traje de conde y el de obispo te pondrás. —

Lo ha pillado merendando, no lo ha dejado merendar:

— Prepárate ya, vizconde, que la van a quemar.
— Que la queme(n) o no la quemen a mí no me importa na,
sólo el hijo que tenga que muera sin cristianar.
— Vístete de padre cura y la sales a buscar,
y al trepar de la montaña allí la van a quemar. —

La expedición de emisarios con cartas pidiendo auxilio es motivo frecuente en el romancero. Señalaremos solo dos ejemplos de los muchos que podríamos citar: el primero un romance fronterizo, *El moro de Antequera*; el segundo un romance sobre materia de Francia, *El sueño de doña Alda*:

De Antequera partió el moro, tres horas antes del día,
con cartas en la su mano en que socorro pedía.
(Díaz-Mas, 1994: 184)

Otro día de mañana cartas de fuera le traen;
tintas venían por dentro, de fuera escritas con sangre:
que su Roldán era muerto en la caza de Roncesvalles.
(Díaz-Mas, 1994: 220-222)

7. Con este ardid se presenta ante la infanta en el momento crucial, cuando ya la sacaban a su sacrificio. El pretexto que siempre aduce el conde para detener la comitiva y aproximarse a la joven es el de la última confesión que se concede al reo condenado a muerte para expiar sus pecados. Esta confidencia servirá para ponerla a prueba y así comprobar y certificar su fidelidad. Todas las versiones muestran idéntico este breve examen, su primera y única pregunta va encaminada a saber si ha besado a algún otro; y la respuesta satisfactoria y decorosa de la infanta, el receptor exclusivo ha sido él:

—Que se pare la justicia y también la autoridad,
que la Lisarda es muy niña, la tengo que confesar:
¿Cuántos besos les has dado a los mozos de tu igual?
—Padre, no he dao na más que uno al conde de Montalbán,
que ese ha tenido la culpa que me lleven a quemar.

A veces, cuando el falso conde-cura pretende confesarla, ella, o bien su madre, le advierte que ya lo ha sido, pero el travestido insiste en sus pretensiones haciendo oídos sordos a su réplica. En Fuentes de Andalucía:

—Que detengan la justicia y también la autoridad,
que la Lisarda es muy joven, yo la quiero confesar.
—Padre, yo estoy confesada. —No me falte(s) a la verdad.
¿Cuántos besitos le has dado a los mozos de tu igual?
—Besos no he dao más que uno, al conde de Montalbán,
que es el que tiene la culpa que me saquen a quemar.

8. La anagnórisis o reconocimiento con el desenlace feliz común a todas ellas es propio de la cuentística folclórica. El conde descubre su verdadera identidad y libera a la infanta para tomarla como mujer natural y legítima, reconduciendo la situación y evitando la deshonra de la joven y el desenlace trágico inminente. Se establece la restauración del orden patriarcal dañado resolviéndose felizmente con el matrimonio. De esta manera plausible concluye la tensa escena llena de sobresaltos:

—Que se pare la justicia y toda la autoridad,
que Lisarda no se quema, que Lisarda es mía ya.

Lo habitual es que esta revelación se produzca tras una segunda intervención dialógica; después de haberla subido a su caballo le pregunta por el causante de su desdicha, el conde de Montalbán, y cuando ella le expresa que este ha sido el culpable y que, además no se remueve por su situación, es en este momento de máxima tensión dramática cuando el conde se desenmascara. Así sucede en las versiones correspondientes a Brenes y Marchena:

La ha montado en el caballo y se la ha montado atrás,
 y andando las siete leguas le empezó a preguntar:
 – Y el conde de Montalbán, dicen que es muy caballero.
 – Sí, será muy caballero, conmigo lo ha hecho muy mal.
 – No lo habrá hecho muy mal; dime, niña, lo que quieres.
 No lo habrá hecho muy mal, cuando en sus brazos te tiene.

– El conde de Monte Alvar, dicen que es un gran caballero.
 – Dicen que es un gran caballero, un gran caballero será.
 Dicen que es un gran caballero, conmigo lo ha hecho muy mal.
 – No lo habrá hecho muy mal cuando en sus brazos te tiene.
 Agárrate a mi cintura, Riserdita, mía eres.

El caso extremo de préstamo de materia de un romance es nuestra versión de Osuna, cantada por Carmen Moncayo, de 75 años, y recogida por Dolores Flores en 2006, cuya contaminación con el romance de *La Condesita* es bien manifiesta. Dicho romance sirve de desenlace a nuestro Conde Claros, haciendo pasar de nuevo a la protagonista femenina por otras calamidades, aunque nuevamente, como en la cuentística, con un desenlace feliz. Habría que buscar dicha contaminación en la coincidencia de contenido que ambos romances tratan en su tramo final: la pérdida y recuperación de lo perdido y el restablecimiento del orden que es justo y de ley:

[...]

- 45 Han declarado una guerra desde Francia a Portugal
 y a Gerineldo lo nombran de capitán general.
 – Si a los siete años no vuelvo niña te puedes casar
 con el que sea de tu gusto, aquel que sea de tu igual. —
 Pasaron los siete años, Gerineldo por allá,
 50 le pide licencia al padre para salirlo a buscar.
 Se vistió de pelegrina, en busca de él se va;
 se ha encontrado un vaquerito con una grande vacá:
 – Vaquerito, vaquerito, dime por Dios la verdad,
 ¿de quién es este ganado con tanto hierro y señal?

- 55 – Es del conde Gerineldo que hoy está para casar.
 – Toma este bolsón de oro, me pones en el portal. –
 Y al llegar la pelegrina Gerineldo sale a dar:
 – ¡Ay, qué cara tan bonita, ay, qué cara tan salá!
 Esta cara me parece a una que dejé allá.
- 60 – ¿Cómo no quies que me parezca si te he venido a buscar?
 El niño que me dejaste ya dice papá y mamá.
 – La que estaba por novia de madrina servirá.
 Se acaba la fiesta y los torneos, esta es mi mujer verdad.

Además, a todo lo estudiado hasta aquí, hay que añadir el reiterado empleo de expresiones formulísticas o versos formularios y motivos de común uso en el discurso narrativo de los romances¹³, como ocurre frecuentemente cuando estos pertenecen al mismo campo semántico. De este modo encontramos en nuestro texto algún comodín de localización espacial, como el verso “Lisarda se paseaba / por sus altos corredores”, compuesto por dos hemistiquios formulísticos que resuenan en romances como el de *Silvana*. También es fórmula frecuente este primer hemistiquio de nuestro romance “el conde que la miraba” y que lo podemos asimismo descubrir en otros tantos como en *Albaniña*, *Delgadina* o *Tamar*. Igual suerte ocurre con los hemistiquios “y la ha salido a buscar” que aparece en *La condesita*, o *conde Niño* o “ha pasado un caballero” en *Don Bueso* y *Albaniña*. Aunque sería posible señalar algún verso más procedente de otros romances y que han configurado la intriga de la fábula, los ejemplos aportados son suficientes y significativos para mostrar la singularidad de nuestro *Conde Claros en hábito de fraile*.

Por último, mencionar brevemente cómo igual situación de préstamo se produce en el uso de la onomástica. Los nombres de nuestros protagonistas se asoman también en otros romances: Lisardita, Elisarda, Lisarda, Riserda, frecuentemente con sus diminutivos Alisardita, Riserdita; y el del protagonista masculino:

¹³ Sobre el lenguaje formular de los romances es fundamental el trabajo de Webber, 1951. También puede verse Catalán, 1982-1984: 170-195.

conde de Montalbán, don Luna, don Carlos, Juan Lucas, conde de Monte Alvar o Gerineldo. Ciertamente resonarán a los oídos de los avezados lectores del romancero.

En definitiva, con este trabajo se pone de manifiesto una de las características básicas de los romances como es su aprovechamiento de otras fuentes tradicionales para regenerarse. Los romances son un tipo de literatura concebida para ser cantada y que, por tanto, se transmite de forma oral, sobre todo a través del canto, de generación en generación y los informantes tienen la posibilidad —y ayuda— de producir variantes en su recitación, introducir o cambiar formulaciones, eliminar o añadir versos que asimilan de otros romances cuando se produce una laguna memorística, o bien, de forma más expresa, tomar prestado o apropiarse de materia narrativa de otras composiciones, a veces de un modo excesivo como ocurre con nuestro romance motivo de estudio, en lo que es una clara muestra de creatividad tradicionalizadora. Y es que “el romancero no constituye únicamente una herencia que se recibe, sino también una empresa común en la que se participa” (Viana, 1990: 84).

Nuestro romancero está llegando a una situación extrema de decadencia y ante esta agonía, resistiéndose a morir, se alimenta de fórmulas tal y como ha hecho siempre, “un recurso ampliamente utilizado por la tradición oral medieval que se refleja en lo que hoy llamamos Romancero Viejo y que perdura con vitalidad en la tradición oral moderna” (González, 2000:134). Los recreadores tienen la capacidad de elaborar sus intrigas o reconstruir las historias, esta u otras, mediante los recursos propios de fórmulas romancísticas, pues como señala Seeger “una de las características del romance es su capacidad de absorber influencias de todos lados” (1989: 242).

Podemos decir que *Conde Claros en hábito de fraile* se conserva en la memoria de los transmisores porque les trae recuerdo de otros romances, hasta tal punto que parece una suma de recortes de otras historias que nos evoca la labor de taracea, de composición de un puzzle en lo que es un evidente ejemplo de intertextualidad o transtextualidad. Ya lo advertía Braulio do Nascimien-

to al hablar de las versiones de *Conde Claros* portuguesas cuando afirmaba que el 75 por ciento de estas versiones estarían contaminadas, llegando a definir nuestro romance como "texto-mosaico" (1982: 142-145). Todas nuestras versiones halladas son textos más reducidos, aligerados, desprendidos de todo elemento accesorio, que las de otras zonas romancísticas hispanas, como es norma habitual en el romancero de la tradición moderna en Andalucía (Piñero, 2001: 132; también Piñero y Atero, 1989: 463-477). A esta economía discursiva se añade otro factor que las define como es su semejanza: presentan una uniformidad muy notable con escasas variaciones en su texto y en el entramado de la fábula, procedentes de una versión andaluza, sevillana, posiblemente *vulgata*, que se ha quedado anclada en la zona. Lo que nos lleva a pensar que estamos ante la última fase de la evolución del romance y paralelamente, en el final del proceso del romancero.

Bibliografía citada

- ANAHORY-LIBROWICZ, Oro, 1986. "Las mujeres no-castas en el romancero: Un caso de honra". En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Frankfurt am Maine, Vervuert Verlag, 321-330.
- BALTANÁS, Enrique, 1999. "Ropaje carolingio, realidad vulgar: *Conde Claros* en hábito de fraile en la tradición moderna". En *Romances y canciones en la tradición Andaluza* (ed.) Pedro M. Piñero, E. Baltanás y Antonio J. Pérez, Sevilla: Fundación Machado, 73-82.
- BELTRÁN, Rafael, 1999. "La maldición a la mujer y a la ciudad en el romance cidiano *En las almenas de Toro*". En *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (22-26 de setembre de 1997)*. 3 vols., (ed.) Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, I, 319-336.

- BENMAYOR, Rina, 1979, *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos.
- CALVO, Raquel, 1993. *Romancero General de Segovia. Antología [1880]-1992*. Segovia: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de Segovia.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela, 1992. "Búsqueda y encuentro. El disfraz en tres romances". En *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. Beatriz Garza Cuarón e Ivette Jiménez de Báez, México City: El Colegio de México, 147-158.
- CASADO DE OTAOLA, Luis, 1995. *El Romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*. Mérida: Asamblea de Extremadura-Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- CATALÁN, Diego, 1969. *La flor de la marañuela. Romancero general de las islas Canarias*. Con la colaboración de M^a Jesús López de Vergara, Mercees Morales, Araceli González M^a Victoria Izquierdo y Ana Valenciano, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 2 vols., 1969.
- , 1982-1984. *Catálogo General del Romancero: I. A, Teoría general y metodología del romancero panhispánico*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- , 1998. *Arte poética del romancero oral*, volumen 2. Madrid: Siglo XXI.
- , y DE LA CAMPA, Mariano, 1991. *Romancero General de León. Antología 1899-1989. I*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de León.
- CID, Jesús Antonio, 1999. "El romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz: 1916)". En *Romances y canciones en la tradición Andaluza*. Pedro M. Piñero, E. Baltanás y Antonio J. Pérez (eds.), Sevilla: Fundación Machado, 23-61.
- DEVOTO, Daniel, 1959. "Entre las siete y las ocho". En *Filología*. Buenos Aires, Instituto de Filología Hispánica, año V, 65-80.
- DI STEFANO, Giuseppe, 1993. *Romancero*. Madrid: Taurus.

- DÍAZ, Luis, 1978. "Evolución tradicional de un romance carolingio: *El Conde Claros*". En *Cuadernos de Investigación Filológica*, IV, 57-72.
- DÍAZ-MAS, Paloma, 1994. *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- DÍAZ ROIG, Mercedes, 1992. *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ VIANA, Luis, 1990. *El romancero*. Madrid: Anaya.
- FLORES, Dolores, 1997. *Romancero de tradición oral de Fuentes de Andalucía*. Fuentes de Andalucía: Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía y Diputación de Sevilla.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 2000. "Fórmulas en el romancero: elementos significativos". En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid 6-11 de julio de 1998 / coord. Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro, vol. 1, 134-140.
- LARREA, Arcadio de, 1952. *Cancionero judío del Norte de Marruecos. Romances de Tetuán*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos.
- LÓPEZ, José Pedro, 1997. *El Romancero de hoy en el Aljarafe*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, 1990. *Antología de Romances orales recogidos en la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses de la Exma Diputación de Albacete, C.S.I.C.
- NASCIMENTO, Braulio do, 1982. "Conde Claros na Tradição Portuguesa". En *Quaderni Portoghesi*, Pisa: Giardini, 11-12, Primavera-Autunno, 139-187.
- OCHOA, Eugenio de, 1870. *Tesoro de los Romanceros y cancioneros españoles*. Barcelona: Librería de los SS. A. Pons y Compañía.
- PETERSEN, Suzanne H. 1982. *Voces nuevas del Romancero Castellano-leonés. I*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, colección AIER, Gredos.
- PINTO-CORREIA, João David, 1987. "Le cycles des romances du Conde Claros: proposition de systématisation". En *Littérature orale traditionnelle populaire*. Actes du Colloque - Paris, 20/22 novembre 1986, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 301-316.
- PIÑERO, Pedro M., 1999. *Romancero*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____, 2001. "La configuración poética de la versión *vulgata* de Don Bueso". En *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Fran-*

- cisco López Estrada en su 80 cumpleaños. (Eds.) Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- ____ y Virtudes ATERO, 1986. *Romancerillo de Arcos de la Frontera*. Cádiz: Fundación Machado y Diputación Provincial de Cádiz.
- ____ y ATERO, Virtudes, 1989. "El Romancero andaluz: a la búsqueda de sus rasgos diferenciales". En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*. (Eds.) Pedro M. Piñero, V. Atero, E. Baltanás y M. J. Ruiz, Cádiz: Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 463-477.
- [RGA, I, Cádiz] *Romancero General de Andalucía, I, Romancero de la provincia de Cádiz*, 1996, ed. V. Atero, Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz-Diputación de Cádiz.
- [RGA, II, Huelva] *Romancero General de Andalucía, II, Romancero de la provincia de Huelva*, 2004, (eds.) Pedro M. Piñero, Antonio José Pérez, José Pedro López, E. Baltanás, M. Fernández Gamero, Diputación Provincial de Huelva y Fundación Machado.
- [RGA, III, Sevilla] *Romancero General de Andalucía, III, Romancero de la provincia de Sevilla*, 2014, (eds.) Pedro M. Piñero, Antonio José Pérez, José Pedro López, José Luis Agúndez, Dolores Flores; Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y Diputación de Sevilla.
- SALAZAR, Flor, 1994. "Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional". En *De Balada y lírica, 1, Tercer Coloquio Internacional del Romancero*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, Universidad Complutense, 323-344.
- SEEGER, Judith, 1988. "The Curious Case of Conde Claros: A Ballad in Four Traditions". *Journal of Hispanic Philology* XII (3): 221-237.
- ____, 1989. "El 'Conde Claros de Montalbán' en el siglo XVI. Evidencia de la vitalidad de tres tradiciones: la juglaresca, la tradicional y la escrita". En *El Romancero. Tradición y pervivencia a finales del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del*

- Romancero: (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*: edición al cuidado de Pedro M. Piñero... [et al.], Sevilla: Fundación Machado, Universidad de Cádiz, 237-242.
- _____, 1990. "Appendix A: Early Written Tradition", in *Count Claros-Study of a Ballad Tradition*, New York & London, Garland Publishing, INC.
- _____, 1990. *Study of an Oral Romance Tradition: The 'Conde Claros de Montalván'*. New York: Garland.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús, 1997. *Silva Asturiana. Nueva colección de romances (1987-1994)*. Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal - Real Instituto de estudios asturianos-Ayuntamiento de Gijón y Archivo de música de Asturias.
- SUÁREZ ROBAINA, Juana R, 2003. *El personaje mujer en el romancero tradicional (imagen, amor y ubicación)*. Gran Canaria: Departamento de Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- VALENCIANO, Ana, 2003. "Las fuentes orales de la poesía narrativa tradicional". En *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, (coords.) José Luis Girón Alconchel, Silvia Iglesias Recuero, Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga, Antonio Narbona, Madrid: Editorial Complutense, II, 1501-1516.
- VÁZQUEZ, Nieves, 2000. *Una "yerba enconada": Sobre el concepto de motivo en el romancero tradicional*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- WEBBER, Ruth House, 1951. *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*, Berkeley-Los Ángeles: University of California Press.