

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO “EL CONDE CLAROS”

Luis Díaz

Como ya señaló hace unos años Diego Catalán¹: “La nueva recolección romancística debe intentar salvar toda la poesía tradicional que aún atesora el evanescente archivo de la memoria popular”. Y sin embargo, muy escasas son las encuestas recientes que sobre el Romancero Oral, se han realizado. Muchas zonas quedan todavía por explorar, no habiéndose corregido aún el “desequilibrio geográfico”, de que adolecían las recopilaciones de la primera mitad del siglo XX.

Los testimonios recogidos de la Tradición actual arrojan, con frecuencia, luz sobre viejas cuestiones planteadas por los romances de siempre. Y, así, a la vista de las investigaciones efectuadas en un área de las hasta ahora inexploradas, podemos afrontar la evolución tradicional de uno de los más conocidos temas carolingios del Romancero, desde una nueva perspectiva.

El tema y sus personajes

Fue el “Romance de Don Claros de Montalbán” una composición muy divulgada durante el siglo XVI, y así lo atestiguan las abundantes muestras que de ella encontramos en Romanceros, pliegos y obras de música. Ya en el año 1525, Carlos Amorós editó una versión de este romance en Barcelona; “El Conde Claros” sería recogido en las recopilaciones romancísticas más importantes de la época. Los músicos le dedicaron especial atención y muchos consignaron, en sus libros para vihuela, diferencias y variaciones sobre la que debió de ser popular tonada.

Alonso de Mudarra, Diego Pisador, Luis de Narváez y Enriquez de Valderrábano adaptaron o recrearon el tema musical del “Con-

1 Diego Catalán, *El Romancero Oral*, P. 93.

de Claros” y Francisco de Salinas en su obra “De musica libri septem” dice del mismo que su melodía era conocidísima y que con ella se interpretaban todas las historias y narraciones llamadas romances. Juan del Enzina trató esta composición en una de sus creaciones polifónicas: “Pésame de vos el conde...”².

Sobre el Conde Claros circuló un breve ciclo de poemas, todos de parecido estilo y asunto. El tema principal de tales relatos es el amor entre Claros y la hija del Emperador Carlomagno. Ello promovió que nuestro romance haya sido relacionado con los de “Gerineldo” y “Dirlos”; y a través de éstos con la leyenda de Eginardo y Emma. Pero Don Claros no se nos presenta como paje o secretario de la Corte, —cargo que desempeñaba Eginardo— sino como un caballero y guerrero que posee tierras de su propiedad, y llega incluso a desafiar la voluntad del imperante.

Eginardo, quien por otra parte, sólo en la imaginación de los poetas se casó con la hija de Carlomagno, difícilmente se corresponde con tan aguerrido personaje. Ya en las versiones donde Claros es hecho prisionero por orden del Emperador, tras conocer sus amores con la Infanta, ya en las otras donde es él mismo quien libera a ésta, el Conde aparece siempre, como noble belicoso. Si revisamos los textos correspondientes a los romances del tema carolingio y, en especial los del ciclo del “Conde Claros”, encontraremos que el Conde es, en la voz de los juglares, hijo de Reinaldos de Montalbán:

Ya sabéis que el Conde Claros / el Señor de Montalbán
de cómo le he criado / fasta ponello en edad
y le he guardado su tierra / que su padre le fue a dar,
el que morir no debiera / Reinaldos de Montalbán,
y por facelle yo más grande / de lo mío le quise dar;
hícele gobernador / de mi reino natural.³

De Reinaldos nos hablan otros romances carolingios y varios de ellos se hacen eco de las diferencias que tuvo con el Emperador:

2 Falla se inspiró en la melodía del “Conde Claros” para uno de los cuadros del “Retablo de maese Pedro”. “Pésame de vos, el conde...” figura como poema separado en el Cancionero de Romances de 1550, y, es, a lo que parece, glosa del tema tratado.

3 *Cancionero de Romances*, Sin año, folio 83
Cancionero de Romances 1550, folio 82
Silva de Romances 1550, Tomo II, folio 182

Véase el N.º 190, 191 y 192 del Tomo VIII de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. De M. Menéndez Pelayo.

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO

ya que estaba don Reinaldos / fuertemente aprisionado
para haberle de sacar / a luego de ser ahorcado,
porque el gran Emperador / ansí lo había mandado...⁴

Enemistad que se refleja también en el ciclo francés de “Doon de Mayence”, donde se cuentan las luchas entre Carlomagno y los cuatro hijos de Aymon de Dordone; uno de ellos era Reinaldos. Este hará finalmente las paces con el imperante, pero, a lo que parece, la oposición de los señores de Montalbán contra su rey, venía de antiguo, y, al menos en las versiones de los juglares se continuaba a través del tiempo casi como una “tradicción de familia”.

Las leyendas carolingias servirían de pretexto a los poetas para tejer todo un complejo tapiz de relaciones humanas y describir, mediante personajes más o menos simbólicos, los vínculos existentes entre monarcas y nobles. Lo que importa, generalmente, es la función que unos y otros representan; en definitiva, “el simbolismo”, no la fidelidad al Carlomagno —o al Reinaldos— históricos. De hecho, para los juglares “la idea de Emperador” priva sobre datos y fechas. Por ello, no sienten escrúpulos a la hora de acumular dentro de tal “imago” eventos que acontecieron lo mismo a Carlomagno, que a Alfonso VI o, incluso, a los emperadores de Alemania, como más adelante veremos.⁵

La rebeldía, en último extremo casi siempre domeñada, de los Montalbán, tuvo que ser un tema caro a los juglares en razón de la simbología palaciega que comentamos; la identificación poética entre Reinaldos y Claros súbditos altivos, resulta notoria. Ambos desempeñan un papel semejante, de oposición, frente al Emperador, aunque los motivos no sean los mismos. Dice Carlomagno a Roldán justificando la prisión de Reinaldos:

¿No sabéis que este traidor / muchas veces ha robado?
por caminos y carreras / la gente ha despojado,
y muchos piden justicia / de los que él ha salteado
y si ahora lo soltamos, / volverá a lo regostado.

4 *Cancionero de Romances*, sin año, folio 115

Cancionero de Romances, 1550, folio 114

N.º 189 del Tomo VIII de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, reedición de la Primavera y Flor de Romances de J. Wolf y Hofmann.

5 Erich Von Richtofen, *Nuevos Estudios Epicos Medievales* Edit. Gredos, 1970. Véase el Capítulo dedicado a “Los Dos Imperatores”, pp. 24-29.

Pero Roldán, defiende a su primo y amigo exponiendo las causas de su conducta:

/ Eso tú lo has causado:
diérasle tú en que vivera / de cuanto te ha acrescentado.
¿De qué había de vivir / andando de continuo armado?...⁶

No niega las acusaciones, sino, que aún a pesar de su alegato completa la imagen de un Reinaldos “caballero-bandido”, de un guerrero profesional que si no combate a favor del Emperador lo hace por su cuenta y para su provecho. La prisión de Reinaldos como la de Claros en algunas versiones de las que ya hablaremos, puede relacionarse con la de “Vergilios”⁷ aunque la causa del encierro sea distinta en cada caso. Claros —o Carlos— como también es llamado en los romances españoles, figura entre los “doce pares”, en el ciclo de composiciones que giran en torno al moro Calaiños:

En misa está el Emperador / allá en San Juan de Letrán
con él está Baldovinos / y Urgel de la fuerza grande,
y con él Dardín Dardeña / y don Carlos de Montalbán.⁸

Dor Carlos se ve “asimilado” en ésta como en otras ocasiones al personaje de Reinaldos, probablemente porque la fama de su nombre y del poema que cuenta sus amores con la Infanta, había contaminado narraciones anteriores.

El Romance del Conde Claros en la Tradición actual

Menéndez Pelayo, se inclinaba a considerar al Romance de Claros, tras el cotejo de varias versiones tradicionales sobre el tema, (Conocido en Cataluña, Portugal, Las Azores, Brasil), como de procedencia castellana. Aunque el origen de un romance, es, por lo común difícil de precisar, sí podemos, sin embargo, analizar en lo posible su proceso de evolución, a partir de las lecciones que de él se conservan en el Romancero Oral de nuestros días. En el caso del Conde Claros descubriremos además, una nueva versión, hasta ahora desconocida, que hemos recogido en zona castellana y que parece añadir por su fidelidad una cierta credibilidad a la opinión de Menéndez Pelayo en su “Antología de Poetas Líricos” (T. IX p. 241).

6 Véase nota 4.

7 *Cancionero de Romances*, sin año, folio 189
Cancionero de Romances 1550, folio 200
N.º 111 de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*.

8 El fragmento está tomado del n.º 194 (Calainos-II) de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. El romance se refiere en realidad al moro bramante, siendo transcripción de un pliego suelto del s. XVI.

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO

El tipo de muestra más corriente en la Tradición actual, resulta ser aquella en que el Conde libera a la Infanta, del suplicio al que había sido condenada. El primer texto que se conoce (Cancionero de Romances, sin año, luego reeditado en 1550) nos ofrece, no obstante, una versión opuesta a los hechos: Claros va a morir por orden del Emperador y la Princesa consigue que éste le perdone. El tono del relato nos recuerda el romance de “Vergilios”, ya mencionado. La Infanta apelará en este texto de Claros a los servicios del padre del Conde, Reinaldos de Montalván:

...mas suplico a vuestra alteza / que se quiera él acordar
de los servicios prestados / de Reinaldos de Montalván,
que murió en las batallas / por tu corona ensalzar...

De otra parte, en el Cancionero de Romances de 1550, aparece ya junto a este viejo relato el poema que nos presenta a un Claros liberador y guerrero. ¿Influencia quizá del Reinaldos juglaresco que rapta a la hija del rey Aliarde? Las interferencias dentro del ciclo carolingio entre unos y otros personajes y sus respectivas aventuras son a menudo, difíciles de desentrañar.⁹

Las versiones recogidas de la Tradición Oral, por Cossío y Maza Solano en su “Romancero Popular de la Montaña” y por Bonifacio Gil o Agapito Marazuela en sus colecciones, nos cuentan la historia “novelesca” de Claros y su providencial intervención en favor de la Infanta. Las muestras de Agapito Marazuela y Bonifacio Gil, pertenecen, en concreto, a un tipo de lecciones conocidas con el nombre de “La Lisarda”, “La Lijarda”, o “La Luisarda”, que se hayan relacionadas con nuestro tema. En ellas, fluctúa la rima, (o-e, a-e y-á) pues hay versiones tradicionales del Conde Claros con rima o-e, lo que provoca con frecuencia contaminaciones entre unos y otros ejemplos.¹⁰

9 En el Romance de don Reinaldos de Montalbán, Nº 188 de *Antología de Poetas Líricos* (Cancionero de Romances, sin año, folio 72. Cancionero de Romances 1550, folio 71.- Silva de 1550 T. II, folio 170) El padre de Claros desterrado por el Emperador consigue enamorar a la infanta mora:

Don Reinaldos pidió un laud / que lo sabía bien tocar
ya comienza de tañer / muy dulcemente a cantar...

Y es encarcelado por el rey, mal aconsejado por el traidor Galalón –o Ganelón– Un “pajecico” como en el poema del Conde Claros, da noticia a la Princesa, y ella consigue poner a Reinaldos en libertad. El caballero toma las armas y, en compañía de Roldán causa gran descalabro entre los moros y se lleva a la Infanta del castillo.

10 Véase el capítulo de “Versiones” al final del artículo.

El Romance de Claros, puede hallarse , también, mezclado con el del Conde Alarcos, y tal sucede en una lección recogida en Jaca ¹¹ . Aquí la rima, muy cambiante y asistemática, pasa de í-a, a la más frecuente en el “Conde Claros”, –á– los dos romances no han llegado a fundirse en este ejemplo sino que cada uno de los personajes –Alarcos y Claros– mantienen su nombre y, así la composición comienza:

Paseándose estaba / el buen rey de la Mantilla
contándole al Conde Alarcos / cosas que en la Corte había...

para seguir, cuando la infanta precisa ayuda de su amante:

...si hubiera alguno en la corte / que me quisiera llevar
una cartita escrita / a Carlos de Montalbán.

La actitud del Conde en algunas versiones tradicionales, se nos presenta como un tanto desenfadada, ante el infortunio de la Infanta, hasta el punto de exclamar tal como ocurría en el texto del “Cancionero de Amberes”, que comienza “Acá, acá vá el Emperador”.

Tanto me dá que la quemén / tanto me dá que la maten...

se puede decir que existe una cierta diferencia de caracteres entre los personajes que intervienen en el texto del Conde Claros que se inicia “Media noche era por filo...” (también en el Cancionero de Amberes) y los de redacciones y ejemplos tradicionales posteriores. En el primer caso, la acción se desarrolla de una forma más o menos realista –o cuando menos de “verismo artístico”– y cada uno de los protagonistas encaja en el papel y función que debe de desempeñar: El Rey, con su solemnidad, la Infanta y el Conde con su juventud y amor. Sin embargo, en los testimonios posteriores la narración se torna mucho más novelesca y los personajes pierden su posible carácter heroico.

Una versión tradicional inédita

En una reciente recopilación romancística que llevé a cabo con Joaquín Díaz y José Delfín Val, en la provincia de Valladolid, recogimos una versión muy interesante del Conde Claros. Esta muestra,¹² viene a probar la necesidad, ya apuntada por tantos grandes roman-

11 Versión de la Colección de Diego Catalán, recogida en Jaca (Huesca) que me fue facilitada por el Dr. Francisco Marcos Marín. En ella prevalece el tema de Claros sobre el de Alarcos.

12 La versión de Claros recogida por nosotros y más adelante transcrita, fue cantada por Amalia Gómez, de setenta años, nacida en La Overuela y residente en Carpio.

cistas, de realizar nuevas encuestas en zonas que permanecen casi inexploradas. La versión transmitida por Amalia Gómez, que la había aprendido de sus padres y abuelos, se halla relacionada con los textos más primitivos del romance; en concreto, con aquéllos que comienzan “Media noche era por filo...” y “Acá, acá va el Emperador...” del Cancionero de Amberes, ya mencionados anteriormente.

Sigue de cerca al primero de ellos –el que nos presenta a un conde Claros prisionero, que la Infanta consigue liberar– en aquellos episodios comprendidos entre los versos 1-144; llegados a este punto en que el Rey se entera de los amores de su hija, la versión de nuestra informante se ciñe a otro patrón, el que corresponde a “Acá, acá va el Emperador...”, según veremos; repasemos ahora el texto que se inicia “Media noche era por filo...” y comparemos su contenido con la primera parte de nuestro ejemplo, muy próxima a él. Dice la composición incluida en el Cancionero de Amberes:¹³

Media noche era por filo / los gallos querían cantar
 Conde Claros con amores / no podía reposar:
 dando muy grandes sospiros / que el amor le hacía dar,
 por amor de Claraniña / no le deja sosegar.
 Cuando vino la mañana / que quería alborear
 salto diera de la cama / que parece un gabilán.
 Voces da por el palacio / y empezara de llamar
 –Levantá, mi camarero, / dame vestir y calzar.-
 Presto estaba el camarero / para habérselo de dar:
 diérale calzas de grana, / borceguís de cordoban;
 diérale jubón de seda / aforrado en zarzaban;
 diérale un manto rico / que no se puede apreciar;
 trescientas piedras preciosas / alrededor del collar;
 tráele un rico caballo / que en la corte no hay su par,
 que la silla con el freno / bien valía una ciudad,
 con trescientos cascabeles / alrededor del petral;
 los ciento era de oro / y los ciento de metal,
 y los ciento son de plata / por los sones concordar;
 y vase para el palacio / para el palacio real.
 A la infanta Claraniña / allí la fuera hallar,
 trescientas damas con ella / que la van acompañar.
 tan linda va Claraniña, / que a todos hace penar.
 Conde Claros que la vido / luego va a descabagar;
 las rodillas por el suelo / le comenzó de hablar;

13 Me atengo a la transcripción de “Antología de Poetas...” Nº 120.

LUIS DIAZ

—Mantenga Dios a tu Alteza / —Conde Claros bien vengáis.
Las palabras que prosigue / eran para enamorar:
—Conde Claros, Conde Claros / el señor de Montalvan,
¡cómo habéis hermoso cuerpo / para con moros lidiar!—
Respondiera el Conde Claros / tal respuesta le fue a dar:
—Mi cuerpo tengo, señora, / para con damas holgar:
si yo os tuviese esta noche, / señora a mi mandar,
otro día en la mañana / con cien moros pelear,
si a todos no los venciese / que me mandase matar.
—Calledes Conde, calledes / y no os queráis alabar:
el que quiere servir damas / así lo suele hablar,
y al entrar en las batallas / bien se saben excusar.
—Si no lo creéis, señora, / por las obras se verá:
siete años son pasados / que os empecé de amar,
que de noche yo no duermo / ni de día puedo holgar.
—Siempre os preciastes, Conde, / de las damas os burlar;
más déjame ir a los baños, / a los baños a bañar;
cuando yo sea bañada / estoy a vuestro mandar.
Respondiérale el buen Conde, / tal respuesta le fue a dar:
—Bien sabedes vos, señora, / que soy cazador real;
caza que tengo en la mano / nunca la puedo dejar.
Tomárala por la mano, / para un vergel se van;
a la sombra de un acipres, / debajo de un rosal,
de la cintura arriba / tan dulces besos se dan,
de la cintura abajo / como hombre y mujer se han.
Mas la fortuna adversa / que a placeres da pesar,
por ahí pasó un cazador, / que no debía de pasar,
detrás de una podenca, / que rabia debía matar.
Vido estar al Conde Claros / con la infanta a bel holgar.
El Conde cuando le vido / empezóle de llamar:
—Vean acá tú, el cazador, / así Dios te guarde de mal:
de todo lo que has visto / tú nos tengas poridad.
Darte he yo mil marcos de oro / y si más quisieres, más;
casarte he con una doncella / que era mi prima carnal;
darte he en arras y en dote / la villa de Montalvan:
de otra parte la infanta / mucho más te puede dar.
El cazador sin ventura / no les quiso escuchar;
vase por los palacios / do el buen rey está.
—Manténgate Dios, el rey, / y a tu corona real:
una nueva yo te traigo / dolorosa y de pesar,
que no os cumple traer corona / ni en caballo cabalgar.

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO

La corona de la cabeza / bien la podéis quitar,
si tal deshonra como ésta / la hubiéseis de comportar;
que he hallado la infanta / con Claros de Montalvan,
besándola y abrazando / en vuestro huerto real:
de la cintura abajo / como hombre y mujer se han-
El rey con muy grande enojo / al cazador mandó matar,
porque había osado / de tales nuevas llevar...

De otro lado, en un estilo mucho más sintético, mucho menos profuso en las descripciones, dice nuestra versión tradicional:

A eso de la media noche / cuando los gallos cantar,
Don Carlos de mal de amores / no podía sosegar.
Aprisa pide el caballo / aprisa pide el calzar,
si muy deprisa lo pide / más deprisa se lo dan.
Se ha cogido su caballo / hacia el palacio se va;
por la calle de las damas / el caballo va a bailar,
y por la de Doña Clara / el caballo relinchar.
Esto que oyó Doña Clara / se ha asomado al ventanal:
— ¡Qué furor lleva don Carlos / pa con moros pelear!—
—Más furor llevo, señora, / pa con damas practicar¹⁴.
Se liaron en palabras, / se fueron bajo el rosal,
y el escuchero¹⁵ -parlero / él escuchándolo está.
—Por Dios pido, el escuchero, / por Dios y por la verdad,
de esto que usted haya visto / no quiera decir verdad.
El escuchero parlero / no lo ha querido callar:
Calle arriba, calle abajo, / con el Rey se fue a encontrar:
— ¡Buenos días, ni buen Rey, / y los que con él están!...
Que su hija Doña Clara / debajo el rosal está.
—Si me lo dices callando / bien te lo hubiera pagado,
pero me lo has dicho a voces, / te voy a mandar quemar.

Salvando las diferencias de forma habituales entre un texto juglaresco y, por ello, rico en detalles, en fórmulas retóricas “de oficio”, y una lección transmitida oralmente, vemos que una y otra muestra coinciden en los pasajes principales:

- 1.—Insomnio de Don Claros.
- 2.—Conversación con Claraniña. (En esta primera parte de la versión tradicional, Doña Clara).

14 Los vocablos “practicar” y “escuchero” de la versión cantada por nuestra informante, y 15 estimo se refieren a “platicar” y “escudero”. “Escuchero” es una confusión, sin duda provocada por la influencia “escuchándolo” que viene inmediatamente después.

- 3.—Cazador —o escudero— que descubre a los amantes.
- 4.—Revelación de los hechos al Rey que ordena la muerte del delator.

Lo que varía, pues, es el exorno. La prolija descripción, casi farragosa, que caracteriza al poema del Cancionero de Amberes, transcrito en primer lugar. La similitud, evidente, entre ambas versiones, puede apreciarse, así mismo, relacionando los siguientes versos de cada una de ellas:

<i>Cancionero de Amberes</i>	<i>Versión tradicional</i>
Los gallos querían cantar	Cuando los gallos cantar
Conde Claros con amores	Don Carlos de mal de amores
No podía reposar	No podía sosegar
Vestir y calzar	Aprisa pide el calzar
Para con moros lidiar	Pa con moros pelear
Debajo de un rosál	Se fueron bajo el rosál
De todo lo que has visto	De esto que usted haya visto
Tú nos tengas poridad	No quiera decir la verdad
Manténgate Dios, el rey	Buenos días, mi buen Rey
Al cazador mandó matar	Te voy a mandar quemar

Dijimos que la segunda parte del ejemplo recopilado en la provincia de Valladolid respondía a otro patrón, a otro tipo de desenlace, distinto del de “Media noche era por filo...” dentro del ciclo de Claros. Recordemos, antes de seguir con nuestra muestra, el tramo final de un texto, también del Cancionero de Amberes, que se ajusta a tal modelo. Es el que empieza “Acá, acá va el Emperador”; repasemos su contenido a partir del verso N.º 62¹⁶ :

...mas si hay aquí alguno / que haya comido mi pan,
 que me llevase una carta / a Don Claros de Montalvan.
 Allí habló un paje suyo / tal respuesta le fue a dar:
 —Escribidla, vos, señora, / que yo se la iré a llevar.
 Ya las cartas son escritas, / el paje las va a llevar;
 jornada de quince días / en ocho la fuera a andar.
 Llegado había a los palacios / adonde el buen conde está.
 —Bien vengáis, el pajecico, / de Francia la natural,
 ¿qué nuevas me traéis / de la infanta? ¿cómo está?

16 Sigo, como en el caso anterior, la transcripción de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos* N.º 191. Este romance figura en el folio 293 del *Cancionero de Romances* 1550.

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO

—Leed las cartas, señor, / que en ellas os lo dirá.
Desque las hubo leído / tal respuesta le fue a dar:
—Uno me da que la quemén, / otro me da que la matén.
Ya se partía el Conde, / ya se parte, ya se va,
jornada de quince días / en ocho la fuera a andar.
Fuérase a un monasterio / donde los frailes están;
quitóse paños de seda, / vistió hábitos de fraile:
fuérase a los palacios / de Carlos el emperante.
—Mercedes, señor, mercedes, / queráismelas otorgar,
que a mi señora la infanta / vos me la dejéis confesar.
Ya lo llevaban al fraile / a la infanta confesar.
En lugar de confesarla / de amores le fue a hablar.
—tate, tate, dijo fraile, / que a mí no llegarás,
que nunca llegó a mí hombre / que fuese vivo en carne,
sino sólo aquel don Claros / don Claros de Montalvan,
que por mis grandes pecados / por él me quieren quemar.
No doy nada por mi muerte / pues que es cosa natural,
mas pésame de la criatura / porque es hijo de buen padre.
Ya se iba el confesor / al emperador hablar:
—Mercedes, señor, mercedes, / queráismelas otorgar,
que mi señora la infanta / sin ningún pecado está.
Ahí habló el caballero / que con ella quería casar;
—Mentides, fraile, mentides, / que no decís la verdad.
Desafíanse los dos, / al campo van a lidiar;
al apretar de las cinchas / conociólo el emperante:
dijo que él es don Claros / don Claros de Montalvan.
Mató el fraile al caballero, / la infanta librado ha,
en ancas de su caballo / consigo la fue a llevar.

Este texto alterna la rima —á— con a-e; ello se da, con frecuencia, en las composiciones juglarescas, ya que como señaló en certeras consideraciones Menéndez Pidal¹⁷ los juglares interpretaban sus cantos alargando los finales en -á -e introduciendo la -e-paragógica. De esta manera ampliaban las posibilidades de la rima. Veamos, a continuación cómo prosigue la muestra tradicional recogida en la provincia de Valladolid:

—Si yo tuviera un sobrino, / a cuántos he dado el pan,
que me llevara esta carta / a Don Carlos de Montealbar...
—Démela usté a mí, tía, / que yo se la iré a llevar,

17 *Reliquias de la Poesía Epica Española*, Madrid, 1951, p. VII y sig.

LUIS DIAZ

Por donde le ve la gente, / muy despacito se va;
por donde no le ve nadie, / no es correr que eso es volar.
Y a la entrada del palacio / con el “rey” se fue a encontrar.
—Buenos días, mi buen “rey”, / y los que con él están,
lea, señor, esta carta, / la carta se lo dirá.
Cogió la carta y leyó, / desmayado cayó atrás,
y luego que ha vuelto en sí /¹⁸
—Aprisita, mis criados, / aprisa y no “de vagar”,
ensillad ocho caballos /¹⁹
Jornada de siete días / en una la habéis de andar.
En el medio del camino / cuatro reventados van.
.....²⁰ / al llegar a la ciudad,
dejó el hábito de “rey” / y el de fraile fue a tomar.
Y a la entrada del palacio / con el Rey se fue a encontrar:
—Buenos días, mi buen Rey, / y los que con él están,
esa hija que usted tiene / la querría confesar.
—De curas, también de frailes, / bien confesadita va.
—Eso no lo hace, buen Rey, / se querría reconciliar.
La agarró de las muñecas / la ha llevado al pie el altar.
—Dímelo tú, Claraniña, / no me niegues la verdad,
“deso” que tu cuerpo tiene / ¿A qué padre lo has de dar?.
—Yo a Don Carlos, a Don Carlos, / Don Carlos de
[Montealbar.
—¿Tú conoces a Don Carlos / o qué señas de él “pués” dar?
—Yo, que en su brazo derecho / tenía un rico lunar.
— ¡Alegría Doña Clara, / alegría y no pesar!
Que te tiene las muñecas / Don Carlos de Montealbar.
La ha subido a su caballo / por la hoguera fue a pasar:
—Que quemen perros en ella, / que a ésta no la queman ya;
case, Rey, las demás hijas, / que ésta bien casada va.
Si “quíé” saber quien la lleva: / Don Carlos de Montealbar.

He “entrecomillado” los vulgarismos y un arcaísmo, (...aprisa y no “de vagar”) que merece, cuando menos, breve comentario, pues tal expresión aparece en varios de los poemas dedicados al Conde Claros y en algunos de los que giran en torno a Reinaldos de Montalván. “Aprisa —o apriesa— y no de vagar” se encuentra a menudo en el extenso ciclo carolingio y resulta admirable —aunque no asombroso—

18, La informante no recordaba estos versos. Preferimos no darle pie, con otros textos, a
19 completar su contenido, pues semejante sistema puede influir en el transmisor e indu-
y 20 cirle a “retocar” su versión o rellenar las “lagunas” con versos prestados.

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO

que esta fórmula juglaresca haya pervivido hasta hoy en la versión tradicional que estudiamos.

En cuanto a los personajes, diré que a Claraniña —Doña Clara a lo largo de la primera parte de nuestro ejemplo— se la llama en el último fragmento precisamente con ese nombre y en boca de Claros:

Dímelo tú Claraniña / no me niegues la verdad...

A éste se le denomina, como ocurre en otras muchas muestras de la Tradición Oral Don Carlos de Montecalbar, clara vulgarización de Montalbán, y quizá intento popular de encontrar una etimología satisfactoria al apellido. El Emperador es llamado “Rey” durante todo el romance, y en algunos versos, por confusión de la informante se le concede tal apelativo al propio Don Carlos; en esas ocasiones he “entrecomillado” la palabra para así distinguir mejor el error.

Veamos ahora el cuadro comparativo de expresiones y comprobemos cómo nuestro ejemplo y el poema que comienza “Acá, acá va el Emperador...” coinciden, paso por paso, en la estructura y en la forma:

Cancionero de Amberes

Versión tradicional

1.—La Infanta se lamenta de la desgracia y pide ayuda entre sus familiares y deudos. Intenta enviar un mensaje a Don Claros:

Mas si hay aquí alguno
que haya comido mi pan
que me llevase una carta
a don Claros de Montalván

Si yo tuviera un sobrino
a cuántos he dado el pan
que me llevara esta carta
a Don Carlos de Montecalvar

2.—Un paje —o sobrino— se ofrece para llevar a cabo el mandado. Contesta en estos términos a Claraniña:

Escribidla, vos, señora
que yo se la iré a llevar

Démela usté a mí, tía
que yo se la iré a llevar

3.—El mensajero llega a su destino y cumple la embajada que le ha encargado la Infanta:

Llegado había a los palacios
a donde el buen Conde está
—Leed las cartas, señor
que en ellas os lo dirá

Y a la entrada del palacio
con el “rey” se fue a encontrar
—Lea, señor, esta carta
la carta se lo dirá

4.—El Conde lee las cartas y, aunque en el texto de Amberes parezca

fingir desdén hacia la dramática situación en que se encuentra Clara-
niña, en ambos ejemplos decide intervenir e inmediatamente se pone
en camino. Para no ser reconocido se disfraza de fraile:

Desque las hubo leído
tal respuesta le fue a dar
Jornada de quince días
en ocho la fuera a andar
Quitóse paños de seda
vistió hábitos de fraile

Cogió la carta y leyó;
desmayado cayó atrás
Jornada de siete días
en una la habéis de andar
Dejó el hábito de "rey"
y el de fraile fue a tomar

5.—Se presenta ante el Rey y pide que le permita confesar a la infan-
ta. Claraniña y Claros dialogan; éste la libera finalmente:

Mercedes, señor, mercedes
queráismelas otorgar
que a mi señora la infanta
vos me la dejéis confesar
Sino sólo aquel don Claros
don Claros de Montalvan
En ancas de su caballo
consigo la fue a llevar

Buenos días, mi buen Rey
y los que con él están
esa hija que usted tiene
la querría confesar
Yo a Don Carlos, a Don Carlos
Don Carlos de Montealbar
La ha subido a su caballo
por la hoguera fue a pasar.

Conclusiones

La muestra recogida en la provincia de Valladolid ha conjuntado como acabamos de ver, dos "líneas" distintas dentro de la tradicional historia del Conde Claros. No decimos que nuestra versión provenga de los textos del Cancionero de Amberes, sino, más bien, que éstos ejemplifican las vertientes que, perfectamente enlazadas, coexisten dentro de aquella. La prisión del Conde y su anunciado castigo (tal como aparecían en la continuación de "Media Noche era por filo...") se han trocado en la novelesca intervención de éste, disfrazado de fraile, para liberar a la Infanta. Un episodio muy semejante lo encontramos en un curioso romance que se sale del ciclo de los dedicados a los Montalbán; es el que trata de "Cómo el conde don Ramón de Barcelona libró a la emperatriz de Alemaña que la tenían para quemar"²¹.

21 N.º 162 del tomo VIII de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*; transcripción de la *Silva de Romances* 1550, tomo II, folio 40. El pasaje en que el Conde se viste con hábitos de fraile dice:

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

Ya se parte el buen conde / con el fraile que le guía.

(Respeto en éste, como en los demás casos, la transcripción ortográfica de Wolf y Hofmann, reeditada íntegramente por M. Pelayo).

EVOLUCION TRADICIONAL DE UN ROMANCE CAROLINGIO

Solamente al final de nuestro ejemplo se hace mención al embarazo de la infanta, y en forma velada:

“Deso” que tu cuerpo tiene / ¿A qué padre lo has de dar?

Este pasaje suele merecer más atención por parte de las demás versiones tradicionales. La tortura que padece Claraniña ha desaparecido en el ejemplo de Valladolid. El poema de “Acá, acá va el Emperador...” dedica los siguientes versos al suplicio que sufre la hija del Rey por mandato del propio monarca:

Mandóla prender su padre / y meter en escuridad
el agua hasta la cintura / porque pudriese la carne
y perezca la criatura / que no viva de tal padre.

Igualmente ha sido suprimida en nuestra muestra la lucha entre Claros y el pretendiente de la Infanta para dar paso a un final tremendamente expresivo y de corte muy tradicional. El Conde tras liberar a su amante, profiere unas desvergonzadas palabras:

Case, Rey, las demás hijas / que ésta bien casada va;
Si “quie” saber quien la lleva: / Don Carlos de Montealbar.

Concluyendo, a pesar de la transformación sufrida por un tema que ha sido transmitido oralmente durante siglos, hemos podido ver cómo esta versión recopilada en la provincia de Valladolid conserva pasajes y versos que solamente encontramos en los textos más antiguos que se conocen del Conde Claros: Los incluidos en el Cancionero de Romances de Amberes. Forzado es disentir, pues, de aquellas opiniones, según las cuales, “de los textos primitivos de este romance apenas queda en la Tradición oral otra cosa que el relato novelesco y la rima en —á—”²²

En la Tradición actual perviven aún los episodios fundamentales del Conde Claros carolingio, su estructura básica, fórmulas juglarescas heredadas, sin duda, de un remoto pasado, y aquel espíritu de rebeldía —patente en “Acá, acá va el Emperador...”— que ya habían glosado los poetas del viejo ciclo sobre Don Reinaldos de Montalbán. La Tradición actual guarda muchos tesoros todavía y deberemos intentar salvarlos antes de emitir juicios definitivos sobre muchos problemas que el Romancero nos presenta.

22 Manuel Alvar, *El Romancero Oral*, Seminario Menéndez Pidal, (varios autores). Madrid 1972. P. 112.

LUIS DIAZ

Versiones Tradicionales consultadas

Narciso Cortés, *Romances Populares de Castilla*, p. 9
Romances Tradicionales, p. 221.

Ciro Bayo, *Romancerillo del Plata*, p. 46.

Diego Catalán, *La Flor de la Marañuela*, N.º 5-9 78-80, 234-237.

Sixto Córdova y Oña, *Cancionero Popular de la Provincia de Santander*, I, p. 1.

Bonifacio Gil, *Cancionero Popular de Extremadura*, I, p. 32; II, p. 17.

Arcadio de Larrea, *Romancero Judío del Norte de Marruecos*, XVI.

Agapito Marazuela, *Cancionero Segoviano*, p. 332.

Cossío y Maza Solano, *Romancero Popular de la Montaña*, N.º 58, 61.

Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, IX, p. 179,
337.

Ramón Menéndez Pidal, *Los Romances de América*, p. 139.

Milá y Fontanals, *Romancerillo Catalán*, N.º 258.

Francisco Rodríguez Marín, *Cantos Populares Españoles*, I, p. 35. (Mención del
principio del canto).

Teófilo Braga, *Romanceiro*, pp. 79-83.

Textos Juglarescos del "Conde Claros"

Cancionero de Romances, sin año, folio 83, folio 90.

Cancionero de Romances, 1550, folio 82, folio 90, folio 293.

Pliego suelto del siglo XVI, en el British Museum.

Silva de Romances, 1550, t. II, folio 182.

Floresta de Varios Romances

Cancionero de Constantina, folio 56.

Cancionero General, edición de 1511, folio 131.

Reediciones de los Textos Juglarescos

Agustín Durán, LXXVII, p. 218, *Romancero General*, Madrid, 1882.

Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, t. VIII,
pp. 435-447, 1945.

Ramón Menéndez Pidal, (Reimpresión Facsimil del *Cancionero de Romances
de Amberes*) 1914, 1945.

Rodríguez Moñino, (*Reimpresión...*) Madrid, 1967.