

<b>Zeitschrift:</b>	Vox Romanica
<b>Herausgeber:</b>	Collegium Romanicum Helvetiorum
<b>Band:</b>	13 (1953-1954)
<b>Artikel:</b>	El tema de la boda estorbada : proceso de tradicionalización de un romance juglaresco
<b>Autor:</b>	Galmés de Fuentes, A. / Catalán Mz.-Pidal, D.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-14275">https://doi.org/10.5169/seals-14275</a>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **El tema de la boda estorbada: Proceso de tradicionalización de un romance juglaresco**

Este artículo que ahora ve la luz en *Vox Romanica* fué escrito en 1950 para formar parte del estudio que se dedicará en el *Romancero Hispánico* de Menéndez-Pidal al tema de la Boda Estorbada. Simple capítulo de uno de los volúmenes de ese monumental «corpus» del romancero que está en preparación, aparece aquí sin el material con que se ha elaborado, sin los cientos de versiones aún inéditas que de los varios romances estudiados poseemos. Es por tanto una rama desgajada del tronco; pero quizá en esto radica su mayor interés, en ser una pieza que encaja en un conjunto: No se trata de un estudio monográfico sobre un romance aislado, sino de un ejemplo que se considera significativo para ilustrar la vida siempre cambiante y recreadora, a la vez que permanente y conservativa, de la poesía tradicional, vida regida por el doble signo de la invención y el recuerdo.

Con idea, pues, ejemplificadora vamos a seguir paso a paso la complicada vida tradicional que desde el siglo XVI a nuestros días ha tenido en España un tema folklórico universal: el de la boda interrumpida por el cónyuge olvidado que llega oportunamente para evitar los nuevos esponsales.

A fines del siglo XV o principios del XVI un juglar español escribió sobre este tema tan conocido un largo romance, o corto poema, de 683 dieciseisilabos, situando artificialmente la acción en la corte de Carlomagno y sus doce pares<sup>1</sup>: es el romance del *Conde d'Irlós o Dirlos*. No es nuestro propósito ahora el estudiar

---

<sup>1</sup> El autor del romance juglaresco de *Dirlos* no es, como supone W. J. ENTWISTLE, Jorge Coci, mero editor de uno de los múltiples pliegos en que el romance se divulgó durante el s. XVI.

sus fuentes sino atestiguar el extraordinario éxito que obtuvo durante varias décadas, impreso y reimpreso en pliegos sueltos y Cancioneros de romances.

Pues bien, el hecho es que este romance del *Conde Dirlos*, por su gran popularidad, se incorporó a la tradición. Hoy el pueblo sigue aún cantando dos romances derivados del viejo relato juglaresco: uno, *el Conde Antores*<sup>1</sup>, más próximo a la fuente, es recordado sólo en regiones muy conservadoras; el otro, *el Conde Sol*<sup>2</sup>, es más moderno: nacido del anterior, tiene hoy día una difusión extraordinaria dentro de España, es uno de los romances más cantados por toda ella; pero apenas ha transpasado las fronteras: en Portugal es casi desconocido y a América parece no haber llegado sino recientemente. (Véase el mapa nº I.)

Veamos ahora en detalle el origen y desarrollo de uno y otro:

#### I – Versiones de el «Conde Antores»

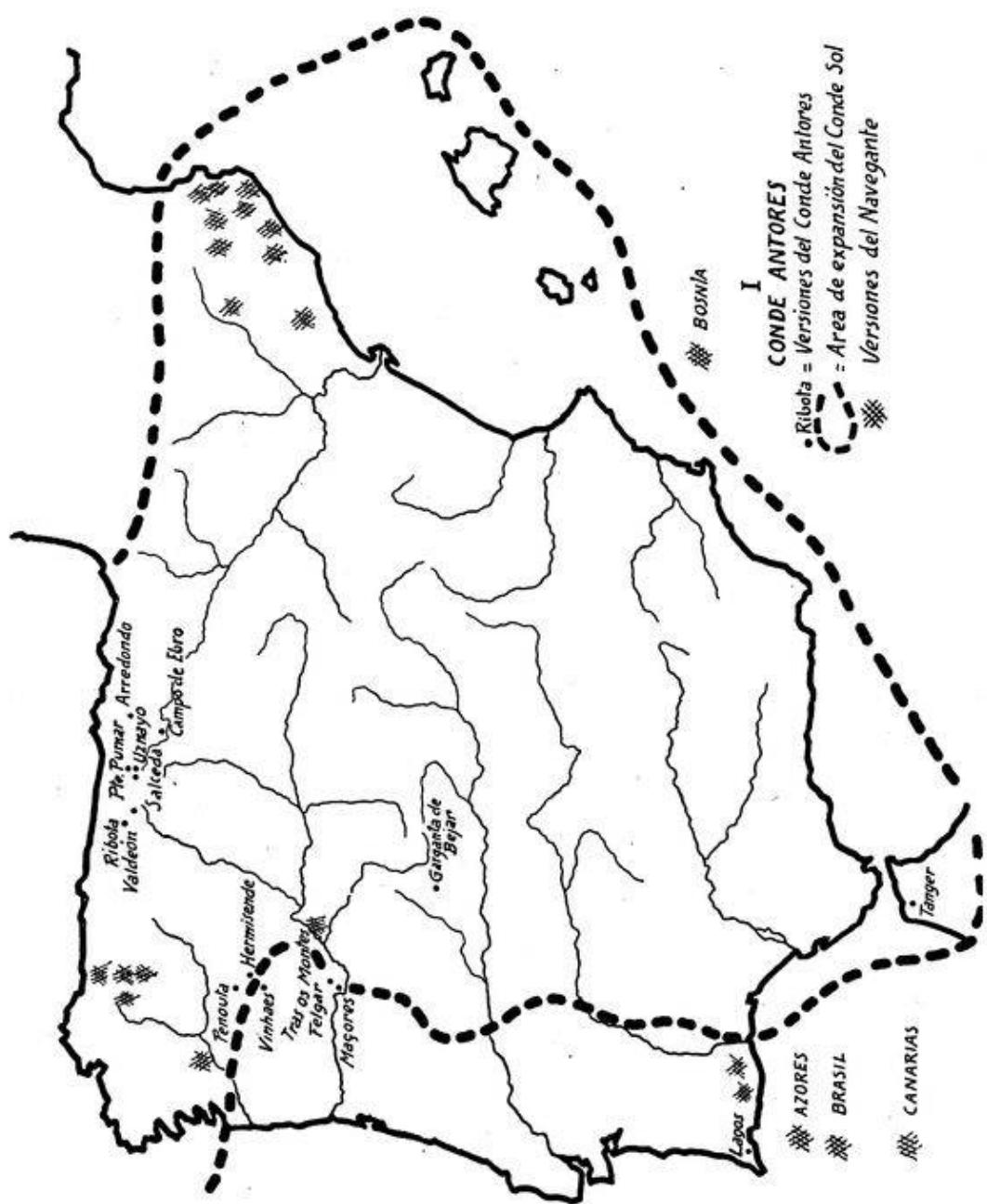
Conocemos 19 versiones (véase su situación en el mapa nº I):

*Marruecos*, 2 versiones:

- M<sub>1</sub> = *Tanger*. Colector José Benoliel, h. 1905 (inédita).
- M<sub>2</sub> = *Tanger*. Colector Manrique de Lara, 1915 (inédita).
- Santander, 5 versiones (3 de ellas del Valle de Polaciones):
- P<sub>1</sub> = *Uznayo*. Recogida por nosotros, agosto de 1948 (inédita).
- P<sub>2</sub> = *Salceda*. Publicada por J. M. Cossío, *Romancero popular de la Montaña*, 1933, p. 88.
- P<sub>3</sub> = *Puente Pumar*. Publicada por J. M. Cossío, id., p. 93.
- S<sub>1</sub> = *Campo de Ebro*. Publicada por J. M. Cossío, id., p. 92.
- S<sub>2</sub> = *Arredondo*. Publicada por J. M. Cossío, id., p. 95.
- León*, 2 versiones:
- L<sub>1</sub> = *Valdeón*. Colector R. Menéndez-Pidal, 1909 (inédita).
- L<sub>2</sub> = *Ribota*. Recogida por nosotros, agosto de 1946 (inédita).
- Extremadura*, 2 versiones:
- E<sub>1</sub> = *Garganta de Béjar*. Recogida por nosotros, enero de 1949 (inédita).

<sup>1</sup> Llamamos al romance con el nombre del protagonista por ser lo más cómodo.

<sup>2</sup> Aceptamos esta denominación con que los primeros colectores, Durán y *el Solitario*, divulgaron el romance, aunque Sol sea uno de los nombres menos extendidos en la tradición.



- E<sub>2</sub> = *Garganta de Béjar*. Recogida por nosotros, enero de 1949 (inédita).  
*Zamora*, 1 versión:
- Z<sub>1</sub> = *Hermisende*. Colector Aníbal Otero. Dic. 1934 (inédita).  
*Orense*, 1 versión:
- O<sub>1</sub> = *Penouta*. (Bollo) Colector Alfonso Hervella (inédita).  
*Tras os Montes* (Portugal), 5 versiones:
- TM<sub>1</sub> = *Tras os Montes*. Colector Leite de Vasconcelos 1921 (inédita).
- TM<sub>2</sub> = *Vinhais*. Publicada por Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, 1928, p. 203.
- TM<sub>3</sub> = *Vinhais*. Publicada por Abb<sup>e</sup> José Augusto Tavares, *Revista Lusitana*, vol. IX, 1906, p. 302.
- TM<sub>4</sub> = *Felgar*. Publ. José Augusto Tavares, *Revista Lusitana*, vol. IX, 1906, p. 317.
- TM<sub>5</sub> = *Maçores* (1900). Publ. José Augusto Tavares, *Revista Lusitana*, vol. IX, 1906, p. 311.  
*Algarve* (Portugal), 1 versión:
- A<sub>1</sub> = *Lagos*. Publicada por Reis Damaso, 1882, *Encyclopedie republicana*, p. 173.

## II – Origen del «Conde Antores»

Ya hemos dicho que este romance procede de *Dirlos*, y efectivamente la mayor parte de sus variantes están relacionadas con las del romance juglaresco; claro está que desde muy temprano *Antores* ha ido recibiendo otras variantes de orígenes diversos que han sido incorporadas al conjunto narrativo.

### 1 - Elementos procedentes de *Dirlos*

A continuación comparamos el conjunto de las versiones de *Antores* con *Dirlos*. Para mayor claridad enfrentamos en dos columnas los versos correspondientes de uno y otro romance; a la izquierda van los de *Dirlos* con su número de orden, a fin de que puedan apreciarse fácilmente lo distanciados que se encuentran en el romance juglaresco los versos que han pervivido en la tradición moderna; y a la derecha los de *Antores*, con la indicación de las versiones en que se encuentran. A las variantes de *Antores* sumamos algunas que procediendo de *Dirlos* sólo se conservan en

el *Conde Sol*, pues al ser este romance derivado de Dirlos a través de *Antores* hay que suponer que tales variantes se encontraban ya en el romance intermedio; si en *Antores* no aparecen hoy día no es de extrañar, ya que poseemos muy pocas versiones frente a una gran masa del *Conde Sol*. Estas variantes que, por hipótesis asignamos a *Antores*, las señalamos con un asterisco\*.

## -Dirlos-

## -Antores-

*El conde llamado a la guerra y pesar de la condesa*

- |  |   |
|--|---|
| <p>1 Estábase el conde Dirlos<br/>sobrino de Don Beltrán</p> <p>2 asentado en sus tierras,<br/>deleitándose en cazar,</p> <p>3 cuando le vinieron cartas<br/>de Carlos el emperante:</p> <p>11 Partiros heis a los reinos<br/>del rey moro Aliarde.</p> <p>18 mas tiene mujer hermosa,<br/>muchacha de poca edad,</p> <p>20 y el año no era cumplido<br/>de ella lo mandan apartar.</p> <p>22 triste estaba y pensativo<br/>no cesa de sospirar.</p> <p>27 La condesa que esto vido<br/>llorando empezó de hablar:</p> <p>28 -Triste estades vos el conde<br/>triste lleno de pesar.</p> | <p>Estaba el conde Dirlos<sup>1</sup><br/>en su palacio real (P<sub>1</sub>)<br/>deleitándose en vestir,<br/>deleitándose en calzar, (P<sub>1.2.3</sub>)<br/>cuando le vinieron cartas<br/>que tenía que marchar (P<sub>1.3 L<sub>1</sub></sub>)<br/>que está rodeado de moros<br/>castillo de Montealbán. (P<sub>1</sub>)<br/>(el conde está casado con una...)<br/>*... dama hermosa<br/>chiquita de poca edad<sup>2</sup>;<br/>* a los tres días de casado<br/>el rey lo mandó llamar<sup>3</sup>.</p> <p>A todo esto la condesa<br/>no cesaba de llorar.<br/>(E<sub>1.2 TM<sub>2.3.4</sub> L<sub>1.2.3</sub> P<sub>1.2.3 S<sub>1</sub></sub></sub></p> <p>* Triste estaba la condesa<br/>triste y llena de pesar<sup>4</sup>.</p> |
|--|---|

<sup>1</sup> El nombre de Dirlos sólo ha sido conservado por la versión de Valdeón (*León*). Pero el más característico es el de *Antores* (Marruecos, Extremadura) o *Torres* (*Tras os Montes*).

<sup>2</sup> En *Antores* se conservan sólo formas más alejadas: *sua mulher deixa mui nova* (*Tras os Montes*) *la condesa niña y chica* (*Campo de Ebro, Sant.*) que también aparecen en el *Conde Sol*.

<sup>3</sup> En *Antores* la condesa dice: «*ayer nos casamos buen conde y hoy ya me quieres dejar*» (*Arredondo*).

<sup>4</sup> En una única versión del *Conde Sol* el verso, como en *Dirlos*, se refiere al Conde: *¡Qué triste está el conde Antuña; triste le podrán llamar!* (*Sta M<sup>a</sup> de la Alameda, Madr.*).

*El Plazo*

- 32 – ¿Cuántos años el buen conde  
hacéis cuenta de tardar?

52 – Siete años la condesa  
todos siete me esperad;

53 si a los ocho no viniere  
a los nueve vos casad.

37 – Mas si vos queredes conde  
yo con vos querría andar

57 – Bien es verdad la condesa  
que conmigo vos querría  
llover,

58 Mas yo voy para batallas  
y no cierto para holgar:

59 caballero que va en armas  
de mujer no debe curar

– ¿Cuántos años el buen conde }  
cuánto tiempo has de tardar? }  
(P<sub>2</sub> A M<sub>1.2</sub> E<sub>2</sub> L<sub>1</sub>)

– Siete años la condesa } (P<sub>1.2</sub> S<sub>1.2</sub>  
siete años me esperad; } A M<sub>1.2</sub>

si a los ocho no viniere } A<sub>1.2</sub> O  
a los nueve vos casáis } L<sub>1.2</sub>

\*– Conde si vas a la guerra  
contigo me has de llevar

\*– Eso sí que no, condesa  
pero me has de perdonar:

\* hombres que van a la guerra  
mujeres no han de tratar,

\* porque les quitan las fuerzas  
las ganas de pelear<sup>1</sup>

Partida del conde

- 104 Ya se parte el buen conde  
de París esa ciudad;  
105 la condesa que ir lo vido  
jamás lo quiso dejar  
112 palabras están diciendo  
que era dolor de escuchar,  
Ya se sale el conde Antores  
ya se sale ya se va; (M<sub>1.2</sub> E<sub>1.2</sub>)<sup>2</sup>  
tras él salió la condesa  
hacia ya una legua y más (M<sub>1.2</sub>)  
palabras le iba diciendo  
que al conde hacen llorar. (M<sub>1.2</sub>)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> En versiones de León y Zamora.

<sup>2</sup> Este verso pasa a ser el comienzo del romance en Marruecos y Extremadura que han olvidado los versos referentes a las cartas de llamada y primeras alusiones a la guerra conservadas por las demás versiones. Estas dos formas de empezar el romance se dan también en los centenares de versiones del *Conde Sol* siempre incompatibles, a pesar de su común origen en Dirlos.

<sup>3</sup> Nótese la pervivencia en los romances modernos de las tres fórmulas con que *Dirlos* subraya lo doloroso de la separación: «no cesa de suspirar», «triste estades... triste lleno de pesar» y «palabras están diciendo que era dolor escuchar». Pero en los romances tradicionales tales fórmulas nunca aparecen reunidas en una versión sino que se excluyen sistemáticamente como variantes distintas de una misma idea. Si nosotros las reuniesemos en una versión facticia representante de la tradición estaríamos traicionando la esencia de esa poesía que tratamos de reconstruir; sólo

- 113 el conorte que se daban  
era continuo llorar.  
153 Quince años estuvo el conde  
siempre allende del mar,  
142 ganados tiene los reinos  
del rey moro Aliarde.

Treinta años estuvo el conde  
treinta años estuvo y más; (M<sub>1.2</sub>)  
ganara ciudad de Roma  
la flor de la cristiandad;  
ganara siete castillos  
a puertas de una ciudad (M<sub>2</sub>)

*Sueño presago*

- 167 Cuando hace un triste sueño  
para él de gran pesar  
168 que veía estar la condesa  
en brazos de un infante  
171 – Toquen toquen mis trompetas  
mi gente manden llegar:  
174 Oh esforzados caballeros  
oh mi compaña leal:  
180 quien dejó mujer hermosa  
vieja la ha de hallar,  
181 el que dejó hijos pequeños  
hallarlos ha hombres grandes

Una noche el conde Niño  
allá lo vino a soñar (P<sub>1</sub> S<sub>1.2</sub>)  
que casaban la condesa  
o la tratan de casar (P<sub>1</sub> S<sub>1.2</sub> L<sub>2</sub>)  
– Alto alto caballeros  
ya no es tiempo de aquí estar,  
(M<sub>1.2</sub> E<sub>1</sub> L<sub>2</sub> P<sub>2.3</sub> S<sub>1</sub>)  
quien tiene mujer bonita  
ya estará de antigüedad,  
niños dejamos en cuna  
hombres vamos a encontrar  
(M<sub>1.2</sub> P<sub>2.3</sub>)

*Vuelta del conde*

- 185 Lleguen, lleguen, luego naves  
mándolas aparejar.  
187 Ya todo es aparejado  
ya empiezan a navegar

Sea sueño o no lo sea  
mi caballo aparejar.  
Pone silla a su caballo  
y comienza a navegar  
(L<sub>1.2</sub> + P<sub>1.2.3</sub> S<sub>1.2</sub> E<sub>1.2</sub>)

En Marruecos se conserva la vuelta por mar: «Alza velas el navío se vienen a su ciudad», que en las versiones peninsulares ha sido sustituida por la vuelta a caballo, aunque en algunas se mantiene muy próxima a Dirlos en la expresión.

*Nuevas de las bodas*

- 209 Ya llegado que es a ellas  
(sus tierras)...  
210 ...una villa fué a hallar

Cuando llegara a sus tierras  
¿qué había de encontrar? (M<sub>1</sub>,

---

pueden hallarse acumuladas en un romance juglaresco, no en uno que ha sido ya reelaborado por la continuada recitación oral.

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 215   | Armas que mi padre puso<br>mudadas las veo estar           | encontrara su castillo<br>marcado de otra señal (M <sub>1</sub> ).  |
| En todas las versiones peninsulares el castillo ha sido sustituido por una vacada pero se conserva como herencia de <i>Dirlos</i> el cambio de señal: «ha encontrado las sus vacas marcadas de otra señal.» |  |   |
| 221   | Por Dios te ruego el portero<br><br>me digas una verdad    | *- Por Dios te ruego el portero,<br>más no te puedo rogar,<br>que me niegues la mentira<br>y me digas la verdad |
| 222   | ¿de quién son aquestas tierras,<br>quién las solia mandar? | ¿de quién es ese castillo<br>marcado de esa señal? (M <sub>1</sub> + todas)                                     |
| 224   | - Ellas eran del conde Dirlos<br>señor de aqueste lugar;   | - Del conde Dirlos, señor<br>Dios le quiera perdonar (Todas)  |
| 225   | agora son de Celinos<br>de Celinos el infante.             | y ahora es de Oliveros<br>que no lo allegue a gozar (Todas)   |
| 228   | - Por Dios te ruego hermano<br>no te quieras enojar        | - Deténgase el pastorillo<br>mas le quiero preguntar  |
| 229   | que esto que agora me dices<br>algún tiempo te lo pagare   | * que puede ser que algún dia<br>yo te lo pueda pagar <sup>1</sup>  |
| 230   | Díme ¿si las heredó Celinos<br>o si las fué a mercare?     | ¿Cómo es para ese Gala<br>esas vacas heredar? (S <sub>2</sub> )   |

Desenlace

De aquí en adelante el romance juglaresco se dilata extraordinariamente hasta llegar a los 683 versos, diluyéndose la acción principal en una serie de episodios secundarios. La tradición moderna simplifica todo este final sustituyéndolo por un rápido desenlace más apropiado al tema de la Boda Estorbada, pero en el que aún se recuerdan algunos detalles bien característicos del romance juglaresco:

- 355 que aquí está un mensajero  
que viene de allende el mar;  
416 pues que este mensajero  
viene de tan luengas partes  
417 que si no terná dineros  
ni tuviere que gastar... - Marinero soy señora  
que yo vengo de la mar (P<sub>2.3</sub> L<sub>1.2</sub>)  
\* que vengo de lejas tierras  
y no traigo de gastar

<sup>1</sup> En *Antores* sólo encontramos una forma más alejada de *Dirlos*: El pastor se queja del nuevo amo que no le quiere pagar su soldada y el conde le asegura: *la soldada de siete años yo os la mandaré pagar.*

- |   |  |
|---|--|
| 430 Estos son aquellos brazos<br>en que solíades holgar     | *— Vele aquí mis dulces brazos<br>con que te solía abrazare                    |
| 432 conociólo la condesa<br>entonces en el hablar           | — ¿Dónde es ese caballero<br>que tan culto es en hablar? (L <sub>1.2</sub> O)  |
| 641 que de hoy en los tres días<br>en campo hayáis de estar | Hemos de salir al campo<br>por ver quién la ha de llevar (P <sub>1.2.3</sub> ) |

### III – Vida tradicional del «Conde Antores»

#### 1 - Proceso de desjuglarización

En la anterior comparación podemos observar cómo el curso de la narración juglaresca es seguido fielmente por *Antores*, pero a grandes saltos: De los 230 versos primeros de *Dirlos* la tradición moderna en su conjunto únicamente recuerda 40 y sólo 6 de los 453 últimos; queda solamente la entraña de la acción, lo circunstancial narrativo tiende a ser eliminado: Del nuevo romance ha desaparecido el pormenorizado contenido de las cartas que *Dirlos* recibe del Emperador, las largas y repetidas enumeraciones juglarescas de los doce pares, los preparativos de la partida, el viaje a París de los dos esposos para despedirse de Carlomagno, el embarque del ejército expedicionario, el despechado juramento que *Dirlos* hace durante su navegación de no escribir cartas a Francia, las peripecias de la guerra con Aliarte y el tributo de otros reyes moros, la descripción del conde con los cabellos y barbas sin afeitar y toda la complicación de la última parte con las parcialidades de los doce pares y las componendas de Carlomagno.

El romance tiende así hacia el esquematismo novelesco desparticularizado, despojando a *Dirlos* de su revestimiento épico del que sólo perduran algunos rasgos, verdaderas reliquias que nos evidencian la filiación de *Antores*<sup>1</sup> aunque están muy vulgarizados:

---

<sup>1</sup> ENTWISTLE en «El Conde Dirlos» (*Medium Aevum* X nº1, Febr. 1941) y en «The Noble Moringer» (*Modern Language Forum* XXXIV Mar–Jun. 1949, nº 1–2) considera las cuatro versiones santanderinas publicadas por Cossío como supervivencia de una auténtica tradición española anterior al romance juglaresco de *Dirlos* que para él no es sino una arbitraria deformación hecha a mediados del XVI de ese romance primitivo conservado hoy en Santander. Pero la tra-

el deporte señorial del *cazar* ha sido equivocado disparatadamente con *calzar*, habiéndose modificado en consecuencia toda la escena y desvanecido su color caballeresco; el pasaje de ambiente nobiliario en que se da cuenta del cambio de las armas en la villa de Dirlos, mantenido por una versión, aparece ruralizado en todas las otras en las cuales el conde halla mudadas de señal *las sus vacas*; de la llegada del conde a París haciéndose pasar por un mensajero *que viene de allende el mar* queda sólo un recuerdo desvirtuado en la variante: *marinero soy señora que navego por la mar*; el verso *Hemos de salir al campo por ver quién la ha de llevar* es el único recuerdo del reto de Dirlos y los suyos a los de Celinos, etc.

Pero aún más, los 46 versos del romance juglaresco que conserva la tradición moderna en su conjunto no se hallan nunca reunidos en una sola versión sino dispersos entre todas las que conocemos: la que conserva más versos es la de Salceda (*Polaciones, Sant.*) con 17, otras no pasan de 10 y aún algunas sólo recuerdan 3 ó 4, y nunca con un pleno acuerdo verbal. Es que el proceso de desjuglarización continúa, los pocos restos de tono caballeresco conservados tienden a olvidarse: el *deleitándose en calzar* sólo se mantiene en *Polaciones*; el ofrecimiento de la condesa de acompañar al conde a la guerra y la respuesta de este (*Conde si vas a la guerra...*) no se halla en ninguna de las versiones de *Antores* y sólo nos es conocido gracias a 5 versiones de las 400 de *el Conde Sol*; el sueño presago aparece únicamente en Salceda, Campo de Ebro y Arredondo, todas 3 de Santander; las palabras *quien tiene mujer bonita ya estará de antigüedad...* en Marruecos y *Polaciones* (*P<sub>2</sub>* y *P<sub>3</sub>*); el castillo mudado de señal en Tanger, y el desafío del conde (*Hemos de salir al campo...*) en *Polaciones*, etc.

## 2 - Proceso de novelización

El paso del romance de juglaresco a tradicional se realiza mediante un doble proceso; hasta ahora hemos visto cómo se va despojando de las vestiduras épicas; pero a la vez se recubre con elementos novelescos tomados del acervo tradicional que, des-

---

dición moderna conserva una serie de variantes de tono juglaresco que tienen evidentemente su origen en *Dirlos* y prueban por tanto la filiación de *Antores*.

viéndole aún más de la fuente originaria, le aproximan a otras baladas del mismo tema.

*Pasajes tomados del «Navegante»*

La mayor parte de estos elementos extraños proceden del romance de tema análogo *el Navegante*<sup>1</sup>, que se cruza con *Antores*

<sup>1</sup> El romance del *Navegante*, libre de contaminaciones, se conserva arrinconado en zonas aisladas y muy conservadoras: sur de Portugal, Azores, Brasil, Galicia, Zamora, Canarias, Cataluña y sefardíes de Sarajevo (*Bosnia*). (Véase mapa I.)

Para dar idea del desarrollo de este romance ofrecemos a continuación una versión facticia en vista de todas las tradicionales:

*Partida del navegante*

¡ La vida de las galeras / es muy larga de contar!  
siete años sirviendo al rey / todos siete a mi pesar  
comiendo del pan mohoso / bebiendo aguas de mar  
al cabo de los siete años / juré a desembarcar

*Vuelta*

le pedí licencia al rey / y no me la quiso dar  
y se la pedí a la reina / me respondió otro que tal.  
Con licencia o sin licencia / eché manos a remar  
arrimé el barco a la orilla / dí salto en un arenal.

*Encuentro con su tía*

Encontrara a la mi tía / a la mi tía carnal  
– Así viváis la mi tía / Dios os la dejé gozar  
– Para tú ser mi sobrino / otras señas me has de dar  
– ¿Qué es de mi caballo blanco / que yo solía cabalgar?  
– Tu caballo fué a la guerra / el rey lo mandó tomar  
– Y ¿qué es de aquella mi espada / que bien la sabía jugar?  
– La tu espada está en la guerra / en la guerra a pelear.

*Nuevas del casamiento*

Ay tía mi buena tía / ¿qué nuevas me podéis dar?  
Nuevas te doy, mi sobrino, / nuevas de grande pesar  
la tu madre quedó ciega / mirando para la mar  
tu esposica está de boda / mañana se va a casar  
– Bajadme la capa rica / aprisa y no de vagar  
y bajadme mi vihuela / que la boda he de estorbar  
– No vayas allá sobrino / que te han de querer matar  
– No me matarán mi tía / que bien les sabré hablar

*Reconocimiento y boda interrumpida*

– Dios salve a los desposados / y a los que en la boda están  
– ¿Quién es ese caballero / cortesano en el hablar?

hasta tal punto que ninguna versión peninsular (las marroquies son fragmentarias) se ve libre de tal influencia. Del *Navegante* proceden: la petición de licencia para volver a su tierra que el marido ausente hace al rey (*Hermisende Zam.*, *Penouta Or.* y *Valdeón León*); el encuentro del conde con su madre, o con una tía suya, que le somete a una serie de pruebas para reconocerle, encaminándole finalmente al lugar donde está celebrándose la boda (Todas las de *Tras os Montes*; *Garganta de Béjar Cá.*, *Hermisende Zam.*; *Salceda, Puente Pumar y Campo de Ebro Sant.*), y por último toda la escena del reconocimiento en *Hermisende Zam.* y *Penouta Or.* y parte de ella en las demás versiones<sup>1</sup>.

#### *Encuentro con la vacada*

El pasaje del encuentro con la vacada, que en casi todas las versiones sustituye al castillo mudado de armas, es muy frecuente en las baladas extranjeras de tema análogo, y de una de ellas pasó sin duda a nuestro romance, bien directamente, bien a través de un intermediario hispánico.

#### *Los preparativos de la boda*

En dos versiones cuando el pastor (o la madre) anuncia al conde la nueva boda de la condesa hace referencia a los preparativos del banquete:

Ayer corrieron los toros / hoy la cocerán el pan  
mañana por la mañana / la llevarán a velar.

Esta variante, que luego tendrá una gran difusión en el *Conde*

Yo soy primo de la novia, / yo soy su primo carnal,  
con la licencia del novio, / con ella quisiera hablar,  
siete anillos traigo de oro, / todos siete le he de dar.  
El novio, tan codicioso, / licencia le fuera a dar  
la novia, cuando le viera, / de él se fuera a abrazar,  
entre besos y abrazos / no se pueden apartar  
¡que los amores primeros / son muy malos de olvidar!

<sup>1</sup> ENTWISTLE en su «composite version» de *MAe.*, incorporó como característicos de *Antores* varias escenas del *Navegante* tomadas ocasionalmente en préstamo por las versiones santanderinas que él conocía.

*Sol*, es un formulismo muy usado en el Romancero siempre que hay que anunciar la inminencia de una boda.

### *El Reconocimiento*

En el desenlace es, como ya vimos, donde *Antores* se aparta más de *Dirlos*; En todas las versiones tradicionales modernas<sup>1</sup> el conde llega en el momento en que se está celebrando el banquete de la boda; la condesa al reconocer a su marido se echa en sus brazos, y, a pesar de las protestas del novio, el conde se lleva a su esposa. Este final viene a sustituir el interminable de *Dirlos* que no era apropiado para pasar a la tradición, y del que sólo quedan algunos recuerdos que ya vimos. En su lugar se ha restaurado una forma lógica de desenlace, que viene a coincidir, en sus líneas más generales, con la tradición baladística europea. Pero carente el romance de un final propio, arraigado en tradición multisecular, se debate aun hoy por encontrarlo, y en consecuencia las distintas regiones en que se conserva el romance difieren mucho en el desenlace<sup>2</sup>:

A - En Orense, Zamora y Tras os Montes la escena coincide con el *Navegante*; es algo así:

- Echeme la bendición / yo la voy a rescatare
- No vayas allá hijo mío / tratarán de te matare
- Tengo andado por el mundo / yo he de saberles hablare
- Tan pronto llegó a la puerta / ya estaban ao yantare
- Dios bendiga los señores / y la mesa principale
- ¿De dónde es este señor / de tan pulidito hablare?
- Eu sou primo da novia / co'ela teño'e falare  
de cien doblas que aquí traigo / heille de dar a mitade
- Tantos son besos y abrazos / no se poden apartare

<sup>1</sup> Recuérdese que las marroquías son fragmentarias.

<sup>2</sup> ENTWISTLE en la «composite version» citada superpone una tras otra las distintas pruebas de reconocimiento que, como variantes incompatibles, figuran en las varias versiones por él manejadas. Este criterio acumulativo da a la versión facticia de Entwistle una longitud antiradicional (238 octosílabos) desmentida por todas las versiones recogidas que oscilan entre 70 y 115 octosílabos. Si en lugar de 4 versiones hubiese conocido algunas decenas o varios centenares de ellas la versión compuesta con este criterio podría haber competido con la longitud de *Dirlos* juglaresco (!).

La justicia visto aquelo / determina do matare

- Paren paren caballeros / justicias de este lugare  
que los amores primeros / son muy malos de olvidare

El verso *de tan pulidito hablar* que emparentamos con el reconocimiento de *Dirlos*, se da tambien en el *Navegante*, y, sin duda, de allí ha pasado a las versiones de *Antores* con todo el resto del reconocimiento<sup>1</sup>.

B - Las versiones de León y Santander (+ Lugo<sup>2</sup>), aunque también con algunos rasgos comunes al *Navegante*, ofrecen en general una forma más teñida de sabor épico caballeresco. Es algo así:

Puso rienda a su caballo / no quiso más preguntar  
- Buenos días los señores / Dios les guarde en paz en paz  
- ¿Quién es ese caballero / cortesano en el hablar  
- Marinero soy señora / que navego por la mar  
Y se ha sentado a la mesa / como solía acostumbrar  
ha descanciado el vino / y ha rebanado el pan  
y ha dado vuelta al plato / como solía acostumbrar  
Se levanta la condesa / y de él se fuera a abrazar  
- Este este es mi marido / y no el que me quieren dar  
Conde Alarcos que lo vió / un bofetón le fué a dar  
- Alto alto, conde Alarcos, / no hagas la condesa mal  
siete años estuve con ella / y nunca hice otro tal  
Hemos de salir al campo / por ver quién la ha de llevar  
A los primeros encuentros / Alarcos en tierra está.

C - La versión de la Sierra de Béjar *Cáceres* ofrece la particularidad de ser la madrina la que increpa a la novia:

- Mala maña tenéis novia / y mala de olvidar  
que de un hombre extranjero / sus vais de él a abrazar
- Miente miente la madrina / boca sucia y sin verdad  
que los amores primeros / son muy malos de olvidar.

Los dos primeros versos aparecen también en versiones del *conde Sol*. La réplica de la condesa es una expresión juglaresca usada en el XVI; la vemos en el viejo romance de *Gaiferos*<sup>3</sup>:

D - Aparte hay que considerar el desenlace de la versión de

<sup>1</sup> Véase atrás la versión facticia que damos del *Navegante*.

<sup>2</sup> Esta versión de Lugo la hemos incluido entre las del *Navegante*, pues a este romance pertenecen la mayor parte de sus versos aunque su final procede de *Antores*.

<sup>3</sup> Es el que comienza *Estábase la condesa en su palacio real*.

Lagos *Algarve* muy distinto del de las demás versiones: el conde cuando se encuentra con el pastor cambia con él sus vestidos y va a pedir limosna a la condesa; ella le reconoce por los ojos. Todo este final se debe sin duda a influencia tardía de la poesía popular extranjera (en la que son corrientes esas variantes) según denuncia el metro estrófico de tono vulgar<sup>1</sup>.

### *El novio reclama las arras*

Una escena muy extendida es el final en que el novio al verse abandonado reclama los regalos de boda:

- Ahora vuélveme la ropa / que te di para casar
- Entre besos y abrazos / bien pagada la tendrá
- ¡Ay pobre de mi cuitado / nacido con tanto mal  
malhaya uno me diera / y ha sido a su pesar  
con los ojos rasos de agua / mirando para la mar!

### IV – Versiones del Conde Sol

Conocemos de este romance 450 versiones. De entre ellas 190 se cantan a continuación de *Gerineldo* como segunda parte de este romance.

<sup>1</sup> El reconocimiento es así:

- Uma esmola, senhora, / para ajuda do passar.  
Estava ele n'estas falas / a condesa no portal;  
deulhe uma, deulhe duas, / as tres cahiu no chão;  
Aos gritos da condessa / acudiu o Dom Fernando: (= el novio)
- ¿ Que e isto que tens, condessa, / que e'isso que tens, minha alma ?
- São os olhos de dom Marcos (= el Conde) / velos, velos, aquí estão.

W. J. ENTWISTLE («El Conde Dirlos» en *MAe*. X nº 1, Feb. 1941) entendió erradamente la escena creyendo que se trataba de un apuñalamiento lo que no es sino la donación de limosna, seguida por un desmayo a causa de la emoción del reconocimiento (escena similar hallamos en versiones del *Conde Sol*): «Dom Marcos follows another branch of the tradition which ends in a massacre. The lady has been unwilling to wait; she recognizes her husband with alarm and he kills her.» Este final «sangriento» que vendría a relacionar el romance del Algarbe con baladas servias nos muestra claramente los peligros de un estudio comparativo hecho en vista de materiales escasos.

Se hallan repartidas por toda España, las Baleares y Marruecos (véanse los mapas nº II<sup>a</sup> y II<sup>b</sup>). De Portugal sólo conocemos dos versiones, una de ellas fronteriza de reciente importación. En América sólo ha penetrado tardíamente unido a *Gerineldo* (poseemos dos versiones muy defectuosas de Cuba y México) llevado por emigrantes españoles. Los sefardies de Oriente no conocen el romance. Tal distribución geográfica indica claramente que el *Conde Sol* ha tenido una difusión moderna cuando la vida de todos estos pueblos hispánicos (sefardies de Oriente, americanos, portugueses) se hizo independiente y aislada.

#### V – Origen del Conde Sol

El romance del *Conde Sol* nace del cruce de versiones de *Antores*, en que el proceso de novelización se halla muy avanzado, con otra narración semejante, relacionada con baladas europeas, en que los papeles del conde y la condesa eran inversos.

##### 1 - Elementos relacionados con Antores

En la comparación que sigue entre los dos romances las variantes de *Antores* van a la izquierda y las de *Sol* a la derecha:

-Antores-

-Sol-

##### *Partida del conde y pesar de la condesa*

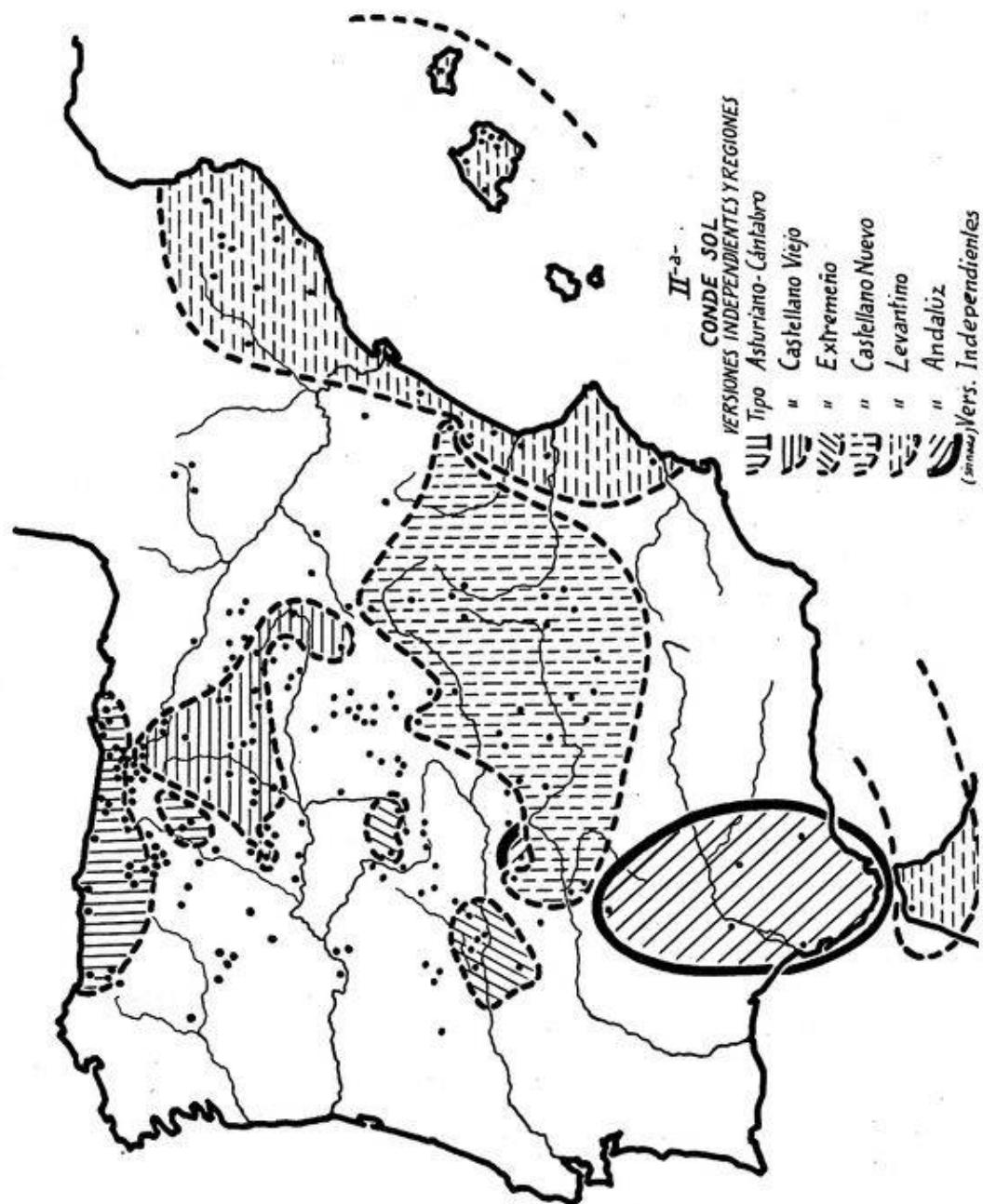
Cartas van y cartas vienen a las orillas del mar que llaman al conde Antores por capitán general <sup>2</sup> .	Grandes guerras se levantan entre Francia y Portugal y llevan al conde Azores <sup>1</sup> por capitán general.
--	--

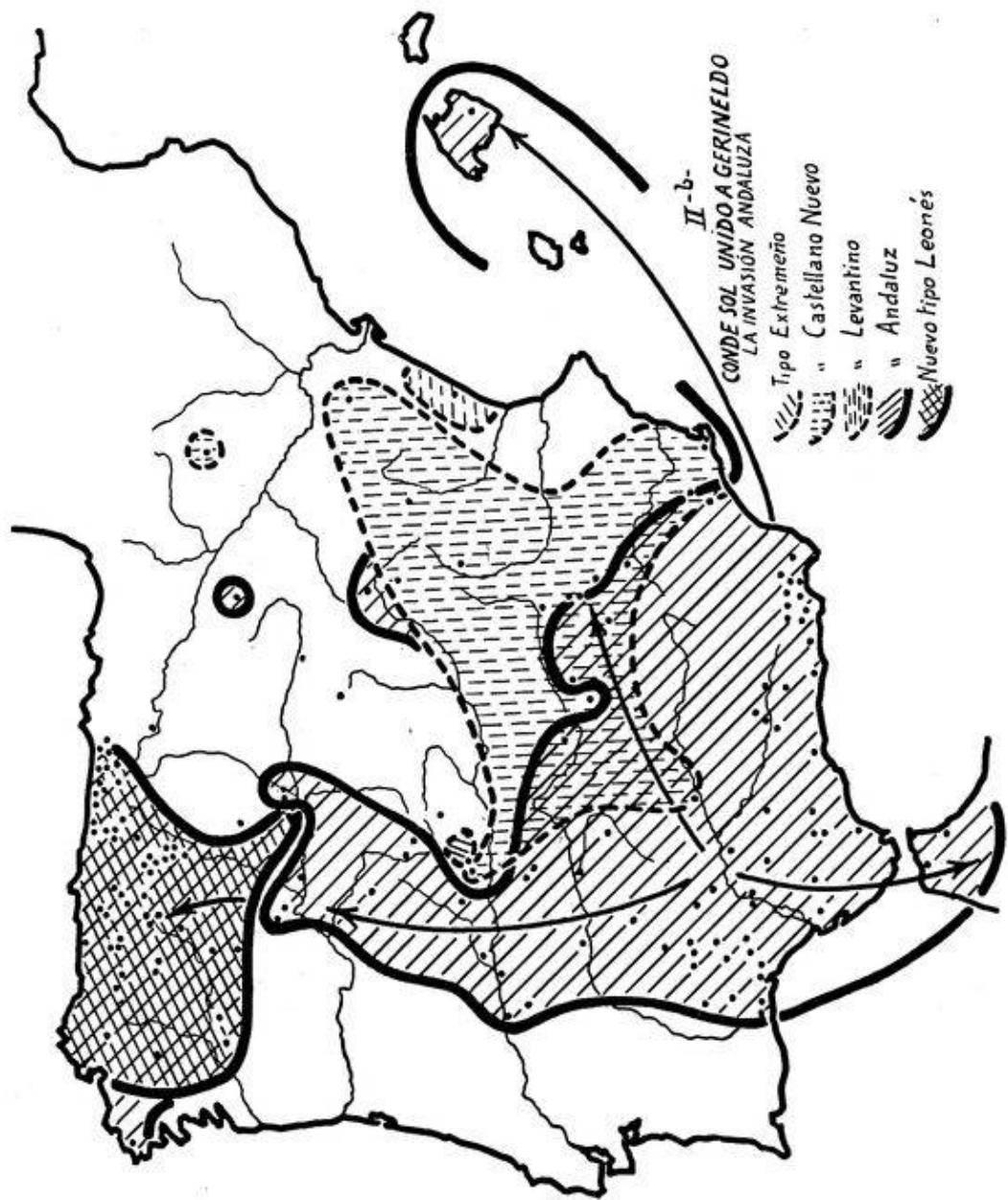
<sup>1</sup> El nombre del conde varía muchísimo: Unas pocas versiones de Zamora y León conservan el nombre de Antores (Adores, Azores, etc.) y otras de Segovia el de Dirlos (Dirre, Dirlo, Grillo, Guirre) pero el más frecuente es el de Lombardo (Lombardo, don Bardo, Bado, don Belardo, don Belarte, don Brillante, don Bernardo, etc.). El nombre de Sol es una modificación debida a la especial pronunciación andaluza (seseo) del de Alzón (Alzón, Asón, Assoy, el Sol, Sol) uno de los menos frecuentes.

<sup>2</sup> En una versión gallega de *Antores* aparecen estos versos en forma idéntica a la de *Sol*: *Hoxe se empezan as guerras entre Francia*

**II-a-**  
**CONDE SOL**  
VERSIONES INDEPENDIENTES Y REGIONES

- VIII Tipo Asturiano - Cántabro
- " Castellano Viejo
- " Extremeno
- " Castellano Nuevo
- " Levantino
- " Andaluz
- (índice) Vers. Independientes





Este es el comienzo más común en *Sol*, pero junto a él abunda también otro que procede igualmente de *Antores*<sup>1</sup>:

Ya se sale el conde Antores ya se sale ya se va	ya se marcha el conde Sol ya se marcha ya se va
--	--

A continuación sigue en uno y otro romance algo así:

La condesa niña y chica no cesaba de llorar	La condesa como es niña no cesaba de llorar
--	--

### *El plazo*

- |   |  |
|---|--|
| — ¿Cuántos años conde Niño<br>cuántos vas a estar allá? | — ¿Para cuántos años conde<br>para cuántos años vas?   |
| — Si a los siete años no vuelvo<br>ya te podrías casar  | — Si a los siete años no vengo<br>condesa puedes casar |
| Ya se cumplieron los siete<br>ya la tratan de casar     | No se han cumplido los siete<br>ya la tratan de casar  |

En este pasaje la dependencia de *Sol* respecto al *Conde Antores* parece evidente: En *Antores* la escena del plazo y de los tratos para un nuevo casamiento es perfectamente lógica ya que la boda de la condesa se lleva a cabo; en *Sol* en cambio es un aditamento inútil, pues el que se va a casar por segunda vez es el conde.

Esta dependencia resulta aún más notoria teniendo en cuenta que en algunas versiones del *conde Sol* se conserva todavía la serie ilógica 7-8-9 años que, procedente de *Dirlos*, encontramos como forma más frecuente en *Antores*:

Esperéisme siete años siete años me esperad si a los ocho no viniere a los nueve vos casáis	Si a los siete años no vuelvo a los ocho casarás y si eres mujer de bien a los nueve aguardarás.
--	---

---

y Portugal y llaman... No las ponemos en texto porque pueden ser un préstamo esporádico de *Sol* a *Antores*. La variante aceptada al conservar las cartas del Emperador no puede ser sospechosa.

<sup>1</sup> Nótese que ambas formas de comenzar el romance proceden de versos que se hallaban en el viejo de *Dirlos*. En el largo romance juglaresco podían coexistir ambas, así como varias alusiones al pesar del conde o llanto de la condesa, pero en la tradición moderna sólo pueden hallarse en versiones distintas.

*En traje de peregrina*

A continuación sigue en *Sol* la escena en que la condesa se viste de peregrina que, como ya veremos, tiene un origen extraño a *Antores*.

*Encuentro con una vacada*

Al pasar de un arroyuelo  
al llegar a un arenal  
ha encontrado las sus vacas  
marcadas de otra señal  
– Dime dime el pastorcillo  
dime y no me has de negar  
¿De quién eran estas vacas  
marcadas de otra señal?  
– Del conde Antores señor  
Dios lo llegue a perdonar  
ahora son del conde Gala  
Dios le haga mucho mal

Al subir un alto cerro  
al bajar un arenal  
se ha encontrado una vacada  
marcada de otra señal  
– ¿No me dirás vaquerito  
no me dirás la verdad?  
¿De quién es esta vacada  
marcada de otra señal?  
– Del conde Alarcos, señora  
mañana se va a casar

En *Sol* el cambio de señal en las vacas, herencia en *Antores* del cambio de armas del castillo, no tiene sentido, pues no ha habido cambio de amo; además, la condesa no tiene razón alguna para extrañarse, no siendo suyas las vacas y no habiéndolas visto antes jamás, de tal cambio de señal.

Hemos dado aquí la forma más simple de la escena tal como se da en todas las versiones del *conde Sol*, pero en algunas aparecen esporádicamente ciertos aditamentos también propios de *Antores*.

Así en las versiones de Casla (*Seg.*) y La Acebeda (*Madr.*) de *Sol* encontramos la misma variante que en las portuguesas de Vinhaes y Felgar (*T. os M.*) y en la extremeña de Garganta de Béjar (*Các.*) de *Antores*:

Dióle voces al vaquero  
le respondió el mayoral

Dió voces al vaquerito  
le respondió el mayoral

Chamou pelo pastor dela  
respondeu-lhe o zagal

En casi todas las versiones de *Antores* el pastor se lamenta de que el nuevo amo no quiere pagarle; esta misma queja se conserva en una versión del *conde Sol*, aunque en este romance no tiene significación ya que el señor sigue siendo el mismo.

- Ahora son del conde Gala  
Dios le haga mucho mal  
la soldada de siete años  
no me la quiere pagar.
- Guárdalas tú buen pastor  
como las solías guardar  
la soldada de siete años  
yo os lo mandaré pagar

- Esta vacada es del conde  
de entre Francia y Portugal  
el salario de siete años  
no me lo quiere pagar.
- Guárdalas tú, vaquerillo  
guárdala tu mayoral  
el salario de siete oños  
ahora se te pagará

#### *Nuevas del casamiento*

- Deténgase el pastorcillo  
más le quiero preguntar  
que si se casaron ya  
o se tratan de casar.
- Esta noche se desposan  
mañana se casarán.

- Vaquerillo, vaquerillo  
más te quiero preguntar  
si don Baldo se ha casado  
o se trata de casar.
- Esta noche se desposa  
para mañana casar.

En más de la mitad de las versiones de *Sol*, se enriquece la escena como en algunas de *Antores*, con la descripción de los preparativos de la boda:

Pues hoy se cosen los paños  
mañana se va a casar

Hoy se amasa el pan de boda  
mañana se va a casar

o más amplificada:

Ayer corrieron los toros  
hoy la cocerán el pan  
mañana por la mañana  
la llevarán a velar

Hoy se matan los carneros  
mañana se cuece el pan  
otro día de mañana  
se tratará de casar

#### *Petición de limosna*

En *Sol* la condesa en traje de peregrina llega a pedir limosna al palacio del conde. Esta escena es extraña a *Antores*.

#### *Reconocimiento*

El reconocimiento típico de *Sol* es por el vestido y el anillo de boda. Esta forma es desconocida en las versiones de *Antores*, pero sin embargo un elemento muy característico procedente de *Antores* ha sido incorporado a la escena en la generalidad de las versiones:

- ¿De dónde es el caballero  
tan cortés en el hablar?
- ¿De dónde es la romerita  
tan cortés en el hablar?

Inmediato al reconocimiento sigue en *Sol* el desmayo del conde.

*Boda deshecha*

Después del reconocimiento la novia o los suyos intervienen violentamente amenazando a la peregrina, pero el conde decide volverse con su primera mujer. La escena procede de *Antores* (en este a su vez del *Navegante*) mediante la necesaria adaptación de los papeles:

Unos dicen maten maten otros dejarlos hablar	-Prendan, prendan la romera que al conde vino a matar
- Paren paren, caballeros justicia de este lugar que los amores primeros son muy malos de olvidar	- Queden con Dios caballeros justicias de este lugar que los amores primeros son muy malos de olvidar

Esta escena varía bastante de unas versiones a otras, aunque conservando, por lo general, la máxima de los amores primeros.

Entre las numerosas variantes de este final debemos destacar una muy caracterizada que también tiene su correspondiente en *Antores*:

Mala maña tenéis novia y mala de olvidar	Malas mañas tenéis conde tarde las olvidarás
que de un hombre extranjero sus vais de él abrazar	que en viendo una buena moza luego la vais a abrazar

En lugar de la máxima de los amores primeros tres versiones de *Sol* tienen, como algunas trasmontanas de *Antores*, el ejemplo de las llaves viejas y nuevas:

Perdi una chave velha mandei fazer outra nova agora apareceu a velha qual delas hei-de usar? - Usarás a velha que ja tem outro lugar	Unas llaves tengo nuevas y otras viejas vuelvo a hallar diganme ustedes señores ¿con cuáles tengo de andar? - Con las viejas, caballero que son las de más edad.
---	---

*Reclamación de las arras*

En un buen número de versiones de *Sol* pervive esta variante tan extendida en *Antores*:

- Ya que la condesa marcha las joyas vengan acá	Y contesta la madrina que las joyas dejará
- Ellas en besos y abrazos bien pagadas las tendrás	que en besitos y en abrazos ganaditas estarán

- ¡Ay, pobre de mi cuitado  
nacido con tanto mal  
no me ha dado más que uno  
y ha sido a su pesar

- Apuesto al rey mi corona  
junto con *to* mi caudal  
que el primer beso y abrazo  
todavía está por dar.

Nótese como en *Sol* la nueva distribución del diálogo que el cambio de papeles exigía ha destruido todo el sentido cómico de la variante. Más adelante veremos otras adaptaciones mejores aunque menos apegadas a la escena primitiva.

### *2 - Recuerdos juglarescos de Dirlos*

*Sol*, como ya vimos, conserva algunas variantes procedentes del viejo romance juglaresco de *Dirlos* que las pocas versiones de *Antores* no nos han transmitido. Estas variantes, que sin duda existieron en *Antores* (y puede ser que aún existan en versiones no recogidas), las hemos estudiado ya con las otras de *Dirlos* que han pasado a la tradición. Sólo las recordaremos aquí por ser una prueba contundente en favor del enlace, que venimos mostrando, de *Sol* con la tradición derivada del viejo romance juglaresco.

## VI – Vida tradicional de «Sol»

### *1 - Proceso de desjuglarización*

El proceso que seguimos en *Antores* se continúa; todas las variantes épico-caballerescas que allí veíamos en trance de perderse han desaparecido definitivamente: en las 400 versiones del *conde Sol* no hay rastros de deleitarse en cazar (> calzar), ni de las cartas del Emperador, ni de las ganancias de *Dirlos* en la guerra, ni del sueño presago, ni de los versos *quien tiene mujer hermosa...*, ni del castillo mudado de armas, ni del desafío final. La misma inversión de los papeles característica de *Sol* indicaba por sí sola un avance hacia la desjuglarización y este nuevo desarrollo del tema condenaba necesariamente al olvido la mayor parte de las variantes que hemos señalado.

### *2 - Proceso de novelización*

#### a) Variantes novedosas heredadas de *Antores*

En el nuevo romance, no sólo perduran las novelizaciones más

notables de Antores, sino que tomando más vuelo se explayan en formas muy diversas o sugieren a su vez otras variantes.

*Los preparativos de la boda*

Así la descripción de los preparativos de la boda que, incorporada a las nuevas del casamiento, veíamos apenas iniciarse en *Antores* cobra ahora enorme difusión. La encontramos en unas 115 versiones y con muy variados desarrollos.

Hoy masan el pan de boda / mañana se va a casar

Ya están muertos los carneros / ya están amasando el pan

Ya tiene las carnes muertas / ya tiene cocido el pan  
la gente ya está avisada / y el vino puesto a enfrescar

Pero además en otras muchas versiones (unas 80) la variante aparece trasladada de modo violento al final del romance, cobrando un matiz enteramente nuevo: El conde o la peregrina se despiden de la novia abandonada aludiendo humorísticamente a los preparativos de la boda que no ha tenido lugar:

Ténganse las carnes muertas / las gentes por convidar  
que yo me voy con mi esposa / que me ha venido a buscar

y en esta nueva posición la misma idea burlesca toma múltiples formas:

El pan que hubiese cocido / de limosna pueden dar  
la carne que hubiesen muerto / venderla o echarla en sal  
los garbanzos en remojo / también los pueden sembrar  
que el rey conde es mi marido / y me lo vengo a llevar

Los carneros que se han muerto / vivos se te volverán  
el pan que ya está amasado / tú sola lo comerás

La variante así trasladada se entremezcla con la reclamación de las arras prolongando la escena cómica final:

- Ya que te llevas el novio / las joyas me dejarás
- Solo en besitos y abrazos / ya te las tendrá *pagás*
- la carne que habéis matado / la puedes echar en sal
- el vino que habéis traído / lo puedes entabernar
- el pan que hayáis cocido / a los pobres se lo das

Los machos que hemos matado / a la pastoría van  
las liebres y los conejos / por el campo correrán

los besos y los abrazos / con ellos te quedarás  
que ésta es la mi mujer / con ella me he de marchar

*Encuentro con la vacada*

Hay tambien mayor variedad que en *Antores*; unas veces se trata de vacas, pero otras son caballos que los llevan a ensillar, mulas a bañar, ovejas etc.

La escena, además, se complica en muchas versiones; la condesa pide al pastor que la guíe hasta el palacio del conde, pero él se resiste:

Eso sí que no señora / que las vacas se me irán  
Si las vacas se te fueren / yo te las he de pagar  
Ha echado mano al bolsillo / una onza de oro le da  
  
Eso no lo haré señora / eso no lo haré yo tal  
están los campos muy verdes / los caballos se me irán  
Si se te van los caballos / bien pagados te serán

*Reclamación de las arras*

La reclamación de las arras, tomada de *Antores*, es adaptada de maneras muy distintas: Ya señalamos como en Casla (Seg.) se mantienen fielmente todos los versos de *Antores*, pero al no ser el novio el burlado sino el burlador, todo el sentido cómico primitivo se pierde. Otras versiones en cambio, aunque olvidan alguno de los versos, redistribuyen el diálogo en forma conveniente desarrollándolo entre las dos mujeres como antes era entre los dos hombres:

Estos gastos que hemos hecho / ¿quién me los va a pagar?  
– Esos en besos y abrazos / bien pagados los tendrás.

Así se conserva plenamente la intención irónica, pero al ser la abandonada una mujer resulta exageradamente cruda.

Y dentro de esta misma idea las formas varían:

Las arras y los anillos / vengan todos para acá  
los besos y los abrazos / con ellos te quedarás  
  
Ricas galas y dinero / que queden por la amistad  
si tienes besos y abrazos / con ellos te quedarás

*3 - Proceso de novelización**b) Nuevas adquisiciones*

A las antiguas novelizaciones heredadas de *Antores* se añaden ahora una multitud de variantes nuevas, entre las cuales hay algunas de excepcional importancia, pues deben haber sido incorporadas a *Sol* desde su nacimiento. Estas variantes esenciales al nuevo romance parecen agruparse entre sí: La condesa cuando parte en busca de su marido viste el rico brial de boda y sobre él un tosco sayal de peregrina; al llegar a las puertas del conde pide limosna a guisa de romera; él mismo baja a dársela y cae desmayado al reconocer a su mujer por el anillo de desposada y el brial que ella descubre al abrir de arriba a abajo el hábito de sayal. La unidad de todos estos elementos hace suponer que formaban parte de un relato, de aquel que inspiró la inversión de papeles.

*En traje de peregrina*

Después de la partida del conde (escena exactamente igual a la de *Antores*), cuando tratan de casar nuevamente a la condesa, ella rechaza la proposición y decide ir en busca de su marido:

– ¡Cómo me he de casar padre / si Lombardo vivo está!  
déme la bendición, padre / que le voy a ir a buscar  
Se ha encerrado en su aposento / hartándose de llorar  
se vistió de rica seda / y encima un tosco sayal  
se quitó zapato de ante / lo puso de cordobán  
cogió un bordón en la mano / y se fué a peregrinar

Este pasaje constituye la primera muestra del cambio de asunto.

*Si aquel castillo es de moros...*

La condesa tras largo camino:

...un castillo vió asomar

– Si aquel castillo es de moros / ellos me cautivarán  
si es de cristianos buenos / ellos me remediarán

El ambiente medieval de esta variante así como su distribución geográfica<sup>1</sup> atestiguan su antigüedad.

---

<sup>1</sup> Esta variante se halla en versiones dispersas por Orense, Zamora, León, Asturias, Santander, Palencia, Burgos, Segovia, apare-

*Petición de limosna*

Al llegar la peregrina a presencia del conde le pide limosna:

- Dame limosna buen conde / que bien me la puedes dar  
que vengo de Lombardía / y no traigo qué gastar  
Echó la mano al bolsillo / un real de plata le da
- Para tan grande señor / poca limosna es un real.

*Reconocimiento*

El reconocimiento por el vestido y el anillo de boda tiene formas variadísimas, pero dentro de esa variedad vemos aparecer aquí y allí una serie de elementos, cuya distribución geográfica atestigua la indudable antigüedad de los mismos: *don de la noche de Navidad, anillo del dedo pulgar, ha costado una ciudad. ¡Ay quién la pudiera ver, quién la pudiera mirar!*

He aquí algunos ejemplos del reconocimiento:

- ¡Oh quién me la diera ver / quién me la diera mirar  
Se quitara la basquiña / quedó con el verde brial
- Vele aquí el don que me diste / la noche de Navidad  
también el anillo de oro / con que te fuiste a casar.

Se queda en la rica seda / se quita el tosco sayal  
– ¿No me conoces nel traje / ni tampoco en el hablar?  
– Reconoce este vestido / que te costó una ciudad.

- ¿No me dirá la romera / de limosna qué querrá?
- Yo no quiero del tu vino / ni yo quiero del tu pan  
yo quiero el anillo de oro / el de tu dedo pulgar
- Eso no lo doy señora / eso no lo doy yo tal  
que me lo dió mi mujer / la noche de Navidad...  
Las sayas de la romera / bien valen una ciudad

*Desmayo*

A continuación sigue el desmayo del conde:

El conde desque esto oyera / desmayado cayó atrás

Todas estas variantes que se relacionan entre sí, características del nuevo romance, son frecuentes en las baladas extranjeras de tema análogo, ya sea él quien interrumpe la boda, ya sea ella.

---

ciendo rota su área de extensión por versiones más nuevas que no poseen dicha variante.

*4 - Formas más modernas del romance*

El romance del *Conde Sol*, así constituido por la fusión de *An-tores* con elementos baladísticos, se mantiene en el N.O. de la Península muy apegado a las formas originarias que hemos venido estudiando, sobre todo en el rincón León-Zamora-Galicia, donde se nos conservan mayores restos de *Dirlos* y más puras las variantes novelescas esenciales de *Sol*.

Otras versiones distribuidas por toda España marcan, en cambio, una etapa más avanzada en el proceso evolutivo del romance. Son versiones más nuevas que al adquirir, por una u otra causa, un prestigio excepcional se propagaron en bloque con todas sus variantes por una determinada región geográfica y, tras arrinconar a las antiguas formas locales, impusieron en ella un tipo unitario.

Estos tipos que se reparten por la Península podemos denominarlos según la región en que radican: Asturiano-Cántabro, Castellano viejo, Extremeño, Castellano nuevo, Levantino y Andaluz. Para su distribución geográfica, véase el mapa nº IIa.

Tales versiones agrupables en tipos conservan muchos menos rasgos primitivos que las independientes: las viejas variantes *Conde si vas a la guerra... y si aquel castillo es de moros allí me cautivarán* se han olvidado en todos ellos; el pasaje en que la condesa se viste de peregrina, con las tres variantes del *verde brial, zapato de cordobán y bordón en la mano*, sólo se recuerda en una pésima variante de las regiones asturianocántabra y castellana vieja<sup>1</sup>; y finalmente incluso el esencial pasaje del reconocimiento por el vestido y el anillo aparece muy estropeado o es olvidado totalmente.

A la vez estos tipos crean nuevas variantes; algunas de ellas de valor poético:

- ¿Cómo no te casas? hija / don Marcos ya no véntrá
- Carta tengo yo en mi pecho / que don Marcos vivo está

<sup>1</sup> Cómpreme padre un vestido / para írmelo a buscar  
no se lo pido de seda / ni de oro que vale más  
que se lo pido de esparto / de eso que llaman sayal.

Así en la asturiano-cántabra. La castellana refunde la variante con asonante *i-o*.

- Oh qué ojos de romera / en mi vida los vi tal
- Sí los habrás visto conde / pero no recordarás...

pero la mayor parte de las veces de tono vulgar:

- Mi señor y mi señora / me dirá usted cómo están
- Tu señor y tu señora / buenos quedaron allá
- Y su hija doña Isabel / ¿me dirá usted cómo está?
- Tu esposa doña Isabel / hablando contigo está

(Castell. vieja)

- Si te marchas conde Flores / yo me tengo de tirar  
de la ventana más alta / de este palacio real
- Te tires o no te tires / a mí tanto se me da  
que me voy con la mi novia / mi novia la principal

(Extremeña)

- ¿En qué la conocerías / en qué la conocerás?
- En su rostro puro y bello / y en un precioso lunar
- El rostro ya se me ha ido / pero el lunar aquí está

(Leventina)

- ¿Está muy largo ese pueblo? / - Media legua corta está  
Ha dejado de correr / ha principiado a volar.

(Cast. Nueva)

Entre estos tipos el andaluz representa un estado más avanzado: en su vida tradicional el romance ha llegado aquí a un máximo empobrecimiento, quedando reducido a sus líneas más esquemáticas<sup>1</sup>. Y esta forma así desgastada, a causa de su debilidad poética, buscó apoyo en otro romance, el de *Gerineldo*, convirtiéndose en su desenlace.

Este romance de *Gerineldo* que se halla en Andalucía en plena vitalidad, alcanzó un éxito extraordinario, y en invasión arrasadora, arrastrando en su curso invasor al *Conde Sol*, se ha propagado por España, a través de Extremadura-Salamanca-Zamora hasta el Cantábrico, y por Marruecos. Los distintos tipos regionales quedan a su vez arrinconados. Y en León sobre esta base andaluza nace un nuevo tipo con nuevas creaciones de tono vulgar<sup>2</sup> (véase el mapa nº IIb).

<sup>1</sup> El tipo andaluz viene a ser la mitad de largo que los otros: Tiene unos 20 versos frente a 40 ó 50 que suelen tener los demás tipos.

<sup>2</sup> Véase como ejemplo:

El romance doble de *Gerineldo + Conde Sol* representa la última etapa en la evolución del tema de la Boda Estorbada, etapa que se desarrolla ante nuestros ojos: La invasión andaluza y el nuevo tipo leonés que hoy vemos en pleno triunfo apenas se había iniciado antes de 1920<sup>1</sup>. Para hacer gráfica la comparación entre la tradición anterior y posterior a esta fecha publicamos los mapas nº IIIa y IIIb.

#### VII – Resumen

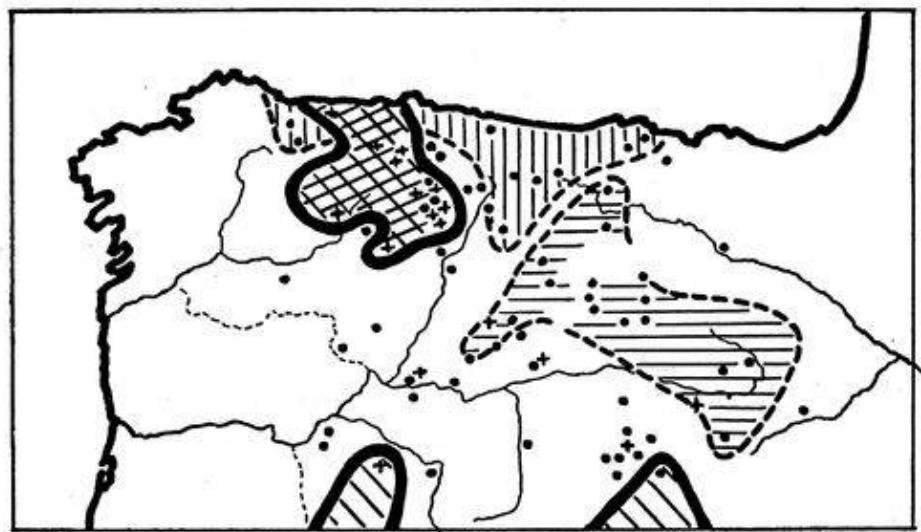
El romance de *Dirlos* se hace famoso, se difunde por toda España, se canta aquí y allí; se hace tradicional: La muchedumbre de recitaciones le va despojando de lo accidental histórico, de la ornamentación caballeresca, y mediante el acortamiento selectivo va adquiriendo el lógico esquematismo de la poesía popular, transformándose en un romance, el *Conde Antores*, de construcción más trabada, sin las complicaciones arbitrarias del relato juglaresco. Pero aún no se ha acabado de desteñir el color carolingio, aún se conservan ruinas evocadoras del antiguo espíritu épico.

La tradición continúa operando incansable, el proceso de novelización sigue su curso, y surge el *Conde Sol*. El interés se concentra ahora sobre la condesa, sobre su abandono y su fidelidad; su caminar peregrinante es seguido con solicita inquietud, cobrando un relieve que no tenía el viaje de vuelta del conde; la animación caballeresca de la rivalidad de los dos pretendientes en el encuentro se trueca ahora en una dramática escena de reconocimiento.

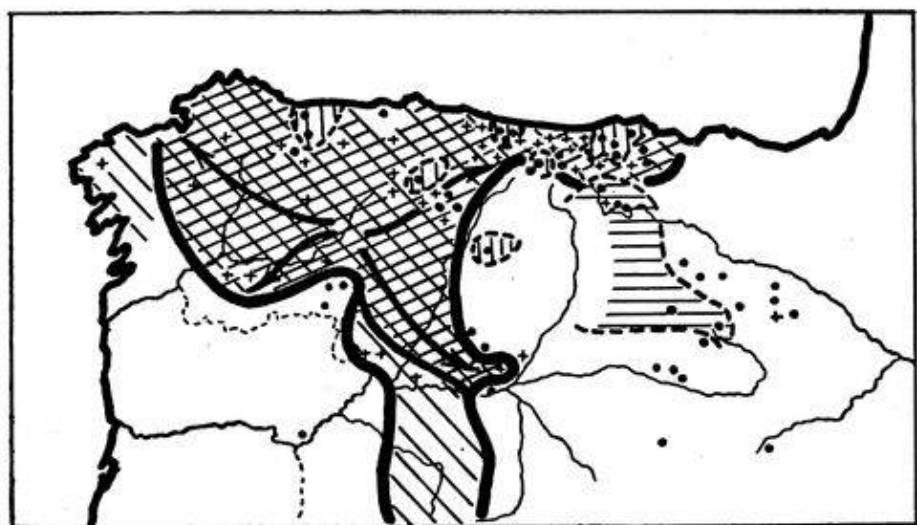
Hemos llegado al término del proceso: la hazaña se ha convertido en aventura, el interés épico ha quedado sustituido por la emoción humana, íntima, familiar. El nuevo romance, de mayor valor afectivo, inunda el suelo de España, y *Antores*, más caballeresco, sólo encuentra refugio en aldeas retiradas, últimos is-

- 
- ¿Dónde vive Gerineldo / dónde vive dónde está?
  - Vive en la calle del Perro / número tres principal
  - Ave María Purísima / sin pecado original...

<sup>1</sup> Año de la publicación del Ensayo «Sobre Geografía folklórica» RFE 7, 229–338, en que se estudian las versiones de este romance recogidas hasta esta fecha.



III-a- CONDE SOL ANTES DE 1920



III-b- CONDE SOL DE 1920 a 1950

- ||||| Tipo Asturiano Cantabro
- ||| Tipo Andaluz
- ||| " Castellano Viejo
- Versiones del Conde Sol
- ++ " de Gerineldo + Conde Sol
- Nuevo tipo Leonés
- Versiones Independientes

lotes que emergen sobre las aguas de la marea invasora (véase el mapa n.º I).

Esta comparación que hemos venido haciendo entre el romance juglaresco del XVI y la tradición moderna exemplifica de un modo admirable el proceso evolutivo que se opera al rodar de la tradición en un extenso relato épico-caballeresco hasta convertirse en un romance novelesco desparticularizado, toda vez que conocemos aquí la fuente inmediata épica de donde derivan los romances tradicionales. En el caso de los romances nacidos de las gestas siempre nos es desconocida esa fuente inmediata y tenemos que recurrir a prosificaciones crónicas o a poemas tempranos antepasados remotos de ellos, de modo que los lazos que unen la forma intuitiva de los romances con la redacción épica de la gesta madre resultan oscurecidos. Pero ante la enorme desviación que suponen los últimos derivados de *Dirlos* respecto al texto originario no podemos extrañar cualquier distanciamiento entre las gestas y los romances heroico-nacionales que de ellas derivan. ¡Cuán fuera de la realidad Pio Rajna deseaba un «accordo poco meno que pieno»<sup>1</sup> entre los romances recogidos en el s. XVI de los Infantes de Lara y el Cantar incluido en la crónica de 1344 del cual proceden!

El tema de *Dirlos* en su continua y profunda evolución, constituye un precioso ejemplo de lo que es poesía tradicional, de las posibilidades re-creadoras de la tradición oral:

A fines del s. XV el gusto del Renacimiento español por el heroísmo de la Edad Media, que pone de moda el Romancero épico-nacional y los Libros de Caballerías, dota al tema novelesco de la Boda Estorbada de cualidades épicas, revistiéndole con ropaje carolingio. Es una de tantas pervivencias de los ideales medievales que hacen de nuestra literatura renacentista, literatura de frutos tardios.

Pero pasan los siglos y la multitud de recitaciones sucesivas van limando el romance de su aspereza épica y lo revierte al cauce de lo puramente novelesco, más conforme con el gusto moderno. Tras la juglarización perfecta, la novelización perfecta. Al co-

<sup>1</sup> *RR* 6 (1915), 19.

mienzo y al fin del proceso dos joyas magníficas: *Dirlos*, con sus 683 dieciseisilabos es el mayor esfuerzo épico, la obra maestra de la juglaría carolingia; es, con razón, el romance más famoso en el s. XVI, el más reimpreso en Pliegos sueltos, el que en el Cancionero de Amberes se puso al frente del volumen. El *Conde Sol* es, por su parte, uno de los romances más difundidos hoy por España; la varia coloración de sus escenas y la simple intensidad de sus temas emotivos hacen de él la flor de los romances novelescos que nos ofrece la tradición moderna<sup>1</sup>.

Pero a la vez, en esta misma tradición moderna que ha elaborado el romance novelesco aún bulle algo del espíritu de *Dirlos*; su voz, encantada durante siglos, surge de pronto y nos conmueve con inesperado verbo épico:

Conde si vas a la guerra / contigo me has de llevar  
Eso si que no, condesa / pero me has de perdonar  
hombres que van a la guerra / mujeres no han de tratar  
porque les quitan las fuerzas / las ganas de pelear.

Universidad de Madrid

*Alvaro Galmés de Fuentes,  
Diego Catalán Menéndez-Pidal*

---

<sup>1</sup> Como muestra del romance elaborado por la tradición, véase la versión de *Flor Nueva de Romances Viejos*, síntesis hecha por Menéndez-Pidal en vista de unas 160 versiones.