

Una nueva reelaboración en la tradición moderna del viejo romance de «El Conde preso»

1. Desde hace algunos años, aprovechando las vacaciones, Antonio Fernández Insuela y yo venimos recogiendo romances, canciones, coplas, cuentos, costumbres, etc., del Ayuntamiento de San Ciprián de Viñas y de otras zonas orensanas, más o menos próximas. En diciembre de 1983 en Queiroás de la Iglesia (Ayuntamiento de Allariz) una informante, Aurora Gulín, que nos acababa de facilitar una versión de *La muerte del novio*, nos indicó que su padre, José Gulín, de 76 años (a quien ya no podíamos visitar dado lo avanzado de la hora), natural de Requeixo de Queiroás (perteneciente al mismo Ayuntamiento) y vecino del citado Queiroás de la Iglesia, conocía varios romances. Con extraordinaria amabilidad se comprometió a que, al día siguiente, un hijo de ella transcribiría los romances en una hoja y, mediante un familiar nuestro, nos lo remitiría a Oviedo, cosa que efectivamente hizo con fecha 2 de enero de 1984.

Una de las copias manuscritas que nos envió, que ocupaba una hoja tamaño folio casi por las dos caras y que venía numerada como 1.^a, nos llamó inmediatamente la atención. Por un lado, daba la impresión de que se trataba de más de un romance, pero, por otro, y contradiciendo esto, venía escrita a renglón seguido y casi sin puntuar. Como por otra parte, no sabíamos hasta qué punto la ortografía empleada quería ser

fonética —es zona de «gueada» y de «geada»— y como además habíamos dejado indicación expresa de que transcribieran exactamente lo que el señor Gulín dijera, sin modificar absolutamente nada, aunque no lo entendieran o aunque les pareciera que era incorrecto o erróneo, el 18 de abril de ese mismo año volvimos al citado pueblo, provistos, naturalmente, de un magnetófono para poder comprobar *in situ* todos estos extremos. Esta vez sí pudimos entrevistar al señor Gulín, quien nos recibió con toda amabilidad y nos recitó, junto a otros romances, y con ligerísimas variantes, la versión que nos ocupa. Ante nuestras insistentes preguntas, el informante manifestó una y otra vez que se trataba de un solo romance que se cantaba así. Él lo había aprendido «da nai cando rapaz», según sus propias palabras.

2. El texto grabado entonces es el siguiente ¹:

- Polas calles de Madrid gunto a plaza do Toledo,
 2 se pasea una señora con dos higos a lo menos.
 Uno era gugador, en el güego se invertía.
 4 Una tarde fue al güego, perdió capa y sombrilla.
 En esto vino su madre, en el güego lo ha pillado.
 6 —¡Ay!, higo de mis entrañas,
 que vengan los demonios, te lleven al infierno.—
 8 Estando en estas palabras se presenta un caballero,
 todo, vestido de negro, hasta il era negro:
 10 —Si quiere que te lo lleve, tira lo que trae al cuello,
 el rosario de María, el divino sacramento.
 12 —El rosario de María, el divino sacramento,
 ondiquiera que yo vaya irá conmigo adentro.—
 14 Estando en estas palabras, bajó la Virgen del cielo:
 —Ande de ahí, demonio negro,
 16 vete a tu casa, a los profundos del infierno,
 que este hijo no eres tuyo, este hijo es digno de ir al cielo.—
 18 Madres que tienen higos, echèn frenos a la lengua,
 que le quede de escarmento a la niña de esta tierra.
 20 —Tome, hijo, cien duros,
 vete al pueblo de Castilla y que es un pueblo retirado,

(1) Represento la «gueada» con *g* o *gu* y la «geada» con *g̃*.

- 22 de veinte muertes que has hecho, de todas te fue librando,
que las cañas te van volando.
- 24 —Desengano, padre mío que a venticinco llegaron.—
Llega al pueblo de Castilla, allí se puso jugando,
- 26 vino la pareja, en el güego lo ha pillado:
—Date a preso, presionero, date a preso, presonado.
- 28 —Yo a preso no me doy.
El primero que a mí se llegue he de cortar un brazo.
- 30 —Date a preso, presionero, date a preso, presonado,
si no te das a preso, llaman un toro bravo.
- 32 —Yo a preso no me doy.
El segundo que a mí se llegue lo abro de arriba abajo.—
- 34 Lo fueron coguiendo, coguiendo, lo coguieron descoidado,
y después de lo coguer allí lo azotaron;
- 36 y marchan con él pa la horca a la cantada del gallo,
y pasan con él por delante de la porta de su hermano,
- 38 y él iba diciendo:
—Váleme aquí, hermano mío, váleme aquí, mi hermano,
40 si no me vales esta noche, mañana muero ahorcado.—
—Si supiera mi mujer que sueño he tenido esta noche,
42 que pasara mi hermano a la cantada del gallo
y que iba diciendo:
44 «Váleme aquí, hermano mío, váleme aquí, mi hermano,
si no me vales esta noche, mañana muero ahorcado».
- 46 —Es cierto, marido, es cierto, es cierto que ha pasado.
—Mala eres, mi mujer, no me haberes acordado.—
- 48 Mandó juntar la ropa, deseguida el calzado,
un paquete que tenía,
- 50 mandó poner la silla el caballo, rinchando aquellos dientes
[blancos
estaba apretando la cincha, echa manos a los frenos,
52 los pies en los estribos,
cuando va por costa arriba corre que parece un galgo,
54 cuando va por tierra llana parece aire que va vuelando.
Llega a puerta de la horca onde su hermano estaban ahorcando.
56 Le echó manos a la horca, la puso en mil pedazos.
—Toma, mi hermano, una espada, defenderla con cuidado.

58 Niñ salga uno nin dos que salgan los que quisieran,
que ninguno de mi sangre quiero que muera ahorcado.—

VARIANTES DE LA COPIA MANUSCRITA: 1b: *de Toledo*. 4b: *y perdió*. 5b: *y en el... le ha pillado*. 7b: *y te*. 10a: *quieres*. 11b: *y el*. 12b: *y el*. 13a: *ondequiera*. 13b: *irán conmigo*. 15a: *Anda*. 17a: *no es tuyo* (el empleo de *eres* por *es* para la tercera persona puede deberse a una ultracorrección ya que en el gallego de la zona *es* se usa como segunda persona del singular). 17b: *que es*. 18a: *Y madres*. 18b: *que echen*. 19a: *pa que*. 20a: *Tómame*. 21b: *que es un*. 22b: *te fui*. Falta 23 b. 24a: *Es engano*. 24b: *veinticinco*. 26a: *y vino*. 26b: *y en el*. Falta 27b. 29a: *El primer... se allege*. 29b: *le he de*. 31a: *que si no*. 31b: *te llaman*. 32: *Que me llamen lo que quieran*. 33a: *allege*. 34b: *y lo*. 36b: *aparece tachado*. Falta 39a. 40a: *vale*. 45a: *vale*. Entre 46 y 47: *y él iba diciendo: // «Váleme aquí, hermano mío, / váleme aquí, mi hermano, // si no me vales esta noche / mañana muero ahorcado»*. 51b: *echó mano*. 52a: *y los*. 55a: *puerto*. 55b: *adonde... estaba*. 57b: *defenderlas*.

3. Esta versión de Queiroás de la Iglesia, aunque está constituida por tres romances o, en todo caso, por elementos pertenecientes a tres romances bien diferenciados entre sí, posee coherencia de acción, de principio a fin, por lo que creo que da lugar a un todo unitario, es decir, a un nuevo romance, siendo así, por otra parte, como lo sienten quienes aún hoy sirven de vehículo transmisor del mismo. Además, no hay que olvidar que este tipo de aglutinaciones y contaminaciones no son ajenas o extrañas a nuestro romancero. Los ejemplos en los que la fusión de dos o más romances —en su totalidad o parcialmente— da origen a la formación de uno nuevo son abundantes.

4. La primera parte (versos 1 a 19) está formada por una versión del romance titulado *Hijo maldecido y salvado por el rosario*², romance religioso, vulgar y tardío, del que aparece

(2) El tema de la salvación por el rosario aparece también en otro romance vulgar, *Seducida y salvada por el rosario*. Véase t. 2 del AIER (vid. referencia en nota 3), p. 253.

otra versión en el AIER³, recogida en Noceda (p. j. Ponferrada, León), que, aunque bastante cercana a la nuestra, a veces con versos o hemistiquios iguales o casi iguales, presenta, sin embargo, algunas diferencias con ella:

4.1. *Planteamiento de la acción y presentación de los personajes* (versos 1 a 4).

En la versión de Orense se localiza la acción en un lugar concreto («Madrid / gunto a plaza do Toledo») y se nos presenta a una madre con dos hijos «a lo menos», de los que uno era jugador, que es quien va a ser el protagonista del relato. Del otro, o de los otros, no se dice nada de momento, pero su existencia adquiere razón de ser más adelante, cuando al llevarlo camino de la horca lo pasan «por delante / de la porta de su hermano» (v. 37) y le pide ayuda. En la de León no hay localización espacial. Se trata aquí de una viuda que tiene un hijo («Era una viuda / que tenía un hijo», v. 1), también jugador. La viudez de la madre y el hecho de tener sólo un hijo (jugador), evidentemente, añaden dramatismo a la acción, pero, a pesar de ello, estos rasgos no podían aparecer en el texto gallego, y efectivamente no aparecen, ya que, de lo contrario, restarían verosimilitud a la narración, puesto que en el v. 20 y siguientes interviene el padre, de acuerdo con el romance de «guapos» del que están tomados algunos de los elementos con los que nos encontramos en la segunda parte; y en el v. 37 aparece el hermano, como indiqué más arriba. Una y otra coinciden en presentar al personaje central como jugador impenitente («en el güego se invertía», v. 3b de Orense), que pierde todo lo que posee, incluso lo que lleva puesto: vs. 3 y 4 de Queiroás y v. 2 de Noceda («jugaba lo que tenía / desde los pies al sombrero»). En ambos romances esta actividad desmesurada está presente a lo largo de todo el texto. Será la causa en los dos de la maldición de la madre y, además, en el nuestro, vuelve a reaparecer en la segunda parte en la que el «héroe»,

(3) *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, t. 2 del *Archivo internacional electrónico del romancero* (AIER) dirigido por Diego Catalán, edición a cargo de Suzanne H. Petersen, encuesta norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal, preparada por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, con colaboración de Bárbara Fernández y Concepción Vega, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, Madrid, 1982, pp. 254-255.

al llegar «al pueblo de Castilla, / allí se puso jugando» (v. 25) y en el juego es encontrado por la justicia (v. 26). Se trata de un elemento de los elementos que mantiene la unidad de la trama argumental. Esta unidad viene reforzada por el hecho de que ya en los primeros versos del romance, como acabo de indicar, aparecen los antecedentes (referencia al hermano, madre no viuda) de sucesos que se desarrollarán más tarde, en esa segunda parte⁴.

4.2. *La maldición* (vs. 5 a 7).

La madre, desesperada ante la actitud de su hijo, lo maldice. La maldición es más intensa en Orense («—¡Ay!, higo de mi entrañas, // qué vengan los demonios, / te lleven al infierno»; vs. 6 y 7). En la versión leonesa únicamente expresa el deseo de que lo lleve el demonio («—Venga el demonio y te lleve, / que yo solita no puedo», v. 4).

4.3. *Cumplimiento de la maldición* (vs. 8 a 13).

El deseo de la madre se cumple en ambos casos de la misma manera. «Estando en estas palabras» (v. 8a de Orense y 5a de León) aparece el demonio en forma de caballero («se presenta un caballero», v. 8b de Orense; «vio venir un caballero», v. 5b de León), totalmente vestido de negro, como es habitual en nuestra tradición cultural («todo vestido de negro», v. 9a de Orense; «con el vestido muy negro», v. 6a de León). La imagen negra del demonio se acentúa en la versión gallega ya que no sólo las ropas que traía eran negras sino que «hasta il era negro» (v. 9b). El hemistiquio correspondiente leonés se dedica al «caballo muy ligero» en el que venía.

A continuación se entabla un diálogo: en Orense entre el demonio, por un lado, y la madre y el hijo, por otro. Para llevarse al hijo al infierno, el diablo le exige a la madre que le quite lo que trae al cuello, «el rosario de María, / el divino

(4) Ya en prensa este artículo, Antón Santamarina, a quien quiero expresar mi sincera gratitud, me facilitó fotocopia de cinco versiones gallegas, recogidas en los últimos años, del romance *Hijo maldecido y salvado por el rosario*. En ellas también se nos presenta a una madre, no viuda, con más de un hijo, lo que ciertamente dejaría la puerta abierta a una posible continuación del romance de modo similar a como se hace en la versión de Queiroás.

sacramento» (v. 11). La respuesta la adelanta el propio hijo, negándose rotundamente a ello (vs. 12 y 13). La madre no tiene tiempo de intervenir. Frente a esto, en León la «negociación» se establece entre el diablo y la madre y tiene aires más mercantiles. Aquél se lo compra pagándoselo con dinero:

- Dicen que tienes un hijo que te ha perdido el respeto.
 8 Vengo a ver si me lo das, te lo pagaré en dinero.
 —Si lo queréis llevar, allí lo tenéis por vuestro.

La condición que el diablo pone es la misma que en Orense. Los versos que la narran son prácticamente idénticos en los dos textos:

- 10 —Si quieres que te lo lleve, tira lo que trae al cuello,
 el rosario de María, el divino sacramento.
 (Queiroás)
 10 —Si quieres que te lo lleve, quítale lo que tiene al cuello.
 el rosario de María y el divino sacramento.—
 (Noceda)

Antes de que el hijo pueda hablar, en la versión de Noceda se produce la intervención divina.

4.4. *Salvación por el rosario y el divino sacramento* (vs. 14 a 17).

El no cumplimiento de la maldición es, en uno y otro romance, milagroso. En Orense a cargo de la Virgen (v. 14b); en León, de un ángel («Estando en estas palabras / bajó un ángel del cielo», v. 12; verso también análogo al correspondiente de la versión de Queiroás, si sustituimos «un ángel» por «la Virgen»: «Estando en estas palabras / bajó la Virgen del cielo», v. 14). La intervención divina tiene dos aspectos: por un lado, orden al diablo de que se vaya, v. por otro, manifestación de que el hijo no le pertenece a él, sino al cielo. En ambos casos tienen mayor fuerza expresiva los versos gallegos:

- Ande de ahí, demonio negro
 16 vete a tu casa, a los profundos del infierno,
 que este hijo no eres tuyo. este hijo es digno de ir al cielo.
 (Queiroás)

—Arréglate..... vete a tu casa al infierno
 14 que esta alma no es tuya, que es un mansito cordero.
 (Noceda)

La mayor expresividad en el primero viene dada por la intercalación del término «profundos» entre «casa» e «infierno». Construcciones similares aparecen en otros romances, por ejemplo, en el de *Delgadina*: «Mi papá tiene la cama / en los hondos del infierno»⁵; «Que en lo más hondo del infierno / tiene su padre la cama»⁶.

4.5. Sanción de la madre (vs. 18-19).

La salvación del hijo podría llevar aparejada la condena de la madre, como suele suceder en nuestro romancero en situaciones similares. En la versión de Orense no hay sanción explícita para ella. Ésta vendría dada por la pérdida del propio hijo. En su lugar encontramos una máxima moral, ejemplar, con la que concluye esta primera parte, y en la que se le recrimina su ligereza en el hablar («Madres que tienen higos, / echen frenos a la lengua», v. 18) y se ponen sus consecuencias como ejemplo para «que le quede de escarmento / a la niña de esta tierra» (v. 19). En cambio, la versión leonesa termina con un verso en el que en lugar de la máxima moral, y aunque con una simbología que no es la más frecuente en nuestra cultura para representar, en este caso, el mal absoluto, es castigada (por el mismo sujeto de la salvación del hijo) colocándole un cerdo en la boca («En la boca de su madre / colocaremos un cerdo», v. 15), reflejando así la idea tradicional de que el castigo debe recaer directamente sobre el órgano ejecutor material y directo del pecado. La imagen empleada para ello recuerda las serpientes o culebras enroscadas que rodeaban o cubrían la cama del padre de *Delgadina*⁷ y que, ciertamente, cumplían la misma función de castigo o condena.

4.6. Como vemos, las concordancias entre esta primera

(5) GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, M., *El incesto en el romancero popular hispánico*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Reprografía, Madrid, 1981, t. 1, p. 296.

(6) *Ibidem*, t. I, p. 297.

(7) *Ibidem*, t. I, pp. 295-296.

parte y la versión de Noceda son numerosas. Ambas son, evidentemente, variantes próximas de un mismo romance. Las diferencias son diferencias de matiz que, como ya queda dicho, pueden conllevar una mayor o menor expresividad o fuerza dramática o bien servir, como ocurre en la de Cueiroás con las señaladas en el apartado 4.1., de nexo de unión con lo que se va a referir más adelante. Esta unidad no está reñida con la autonomía o independencia mantenida por esta primera parte de nuestro romance, como lo demuestra la presencia en ella de la sentencia moral con la que termina.

4.7. Por último, la asonación básica en los dos casos es *é-o*.

5. La segunda parte (vs. 20 a 59) es una refundición del viejo romance heroico-novelesco publicado en pliegos sueltos y romanceros del XVI con el nombre de *Romance del Conde Lombardo*⁸, contaminado con uno de «guapos». Las versiones antiguas y modernas del citado *Romance del Conde Lombardo*, así como sus refundiciones modernas y las contaminaciones sufridas por el mismo con otros temas, fueron estudiadas por Diego Catalán en un minucioso trabajo titulado «La romera de Santiago y Grifo Lombardo. Valor arqueológico de la tradición moderna»⁹.

El mencionado *Romance del Conde Lombardo* es el mismo que se cantaba, acompañando al baile, en las Asturias de Santillana hacia 1680, según el testimonio de Fray Francisco de Sota en su *Chronica de los Principes de Asturias y Cantabria*¹⁰ y el que sirvió de argumento base para la comedia histórica *La romera de Santiago*, estrenada por Vallejo en los últimos meses del año 1622 o en los primeros de 1623, publicada en 1670, y que, aunque se atribuyó a Tirso de Molina, posiblemente sea obra de Luis Vélez de Guevara¹¹.

(8) CATALÁN, D., «La romera de Santiago y Grifo Lombardo. Valor arqueológico de la tradición moderna», en *Por campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Gredos, Madrid, 1970, p. 128.

(9) En *Por campos del romancero*, *ob. cit.*, pp. 122-166.

(10) Madrid, 1681, p. 564b. Citada a través de Diego CATALÁN, «La romera de Santiago...», *ob. cit.*, p. 122.

(11) CATALÁN, D., «La romera de Santiago...», *ob. cit.*, p. 125.

6. En la tradición moderna *Grifos Lombardo*, llamado también *El Conde preso*, se encuentra muy difundido (dentro de la Península se conocen versiones de Andalucía, Portugal, Galicia, Asturias, León y Santander, y; fuera de ella, de Canarias y de los judíos de Marruecos). A pesar de ello, es un romance en decadencia que o «está en vías de extinción o tiende a adoptar una nueva estructura»¹². Según Diego Catalán, las versiones recogidas a lo largo de los siglos XIX y XX pueden clasificarse de la siguiente manera¹³:

—Versiones del romance en su forma primitiva (cita 19: 2 recogidas en Santander, aunque una de ellas es de León; 1 de Lugo, 2 de Portugal, 5 de Canarias, 2 de Andalucía y 7 de Marruecos).

—Versiones en las que el romance queda reducido a un breve fragmento que aparece continuado con otros temas. Entre ellas hay que incluir aquéllas en las que sólo se conserva la escena inicial de la prisión y sentencia del conde, completándose el romance con el comodín romancístico «No me entierren en sagrado». Son textos de Orense, Portugal y Canarias. El citado comodín romancístico aparece también en el romance de «guapos» del que están tomados algunos de los elementos que se encuentran en la versión que comento:

36 Por si acaso yo me muero no me entierren en sagrado,
 que yo quiero que me entierren en un verdosito prado,
 38 pa que me pise la gente y me pazcan los ganados¹⁴
 (Támara de Campos)

En un caso aislado, en una versión de Vega de los Viejos (Murias de Paredes, León), los cuatro primeros versos de la prisión inician el romance de *El alma en pena* (á-o).

—Para Diego Catalán «mayor interés tienen otras reelaboraciones del tema. En una versión de Besullo (Asturias) [re-

(12) Ibidem, p. 131.

(13) Ibidem, pp. 132-135.

(14) Ibidem, p. 164. También en el romance «de còrdel» *Hijo maldecido por desobediente*, *AIER*, ob. cit., t. 2, p. 303: «—Si me matas, padre mío, / no me entierres en sagrado, // entírrame en tierra dura / por donde pisa el ganado» (versos 9 y 10).

cogida por Rodríguez-Castellano en enero de 1934] nuestro romance se entremezcla con un romance de guapos, no exento de animación. Parece tratarse de un caso aislado»¹⁵.

—Por último, versiones en las que el héroe toma ciertos «aires de guapeza». Constituyen un área compacta y gozan de gran difusión y uniformidad. Puede hablarse, en realidad, de un nuevo romance, que el autor del trabajo al que me vengo refiriendo denomina *El conde Miguel de Prado y Bernardo*. De él cita 25 versiones, de Orense, Lugo, Asturias, León, Santander y Ávila (esta última, según su opinión, debe ser una versión viajera).

7. La refundición y contaminación que se hace en la segunda parte del romance que estudio del tema de *El conde preso* es similar a la de la versión asturiana de Besullo citada por Diego Catalán. Por tanto, si en puntos alejados geográficamente, como son Queiroás de la Iglesia y Besullo, viven reelaboraciones afines de dicho tema, podría pensarse que la del occidente asturiano no es un caso aislado. Posiblemente existan otras semejantes que convendría buscar para confirmar estos extremos y determinar su área de difusión.

Dado este parentesco, que iré señalando, parece lógico que los motivos que se encuentran en la versión gallega tomados de un romance de «guapos» tengan el mismo origen que los que aparecen en la del occidente asturiano. Procederían, por tanto, de un romance del que Diego Catalán reproduce una versión completa de Támara de Campos (Palencia) y del que él conoce además un fragmento que está incorporado al romance de *Las señas del esposo* (é)¹⁶.

7.1. Los cinco primeros versos de la versión de Besullo son similares a los correspondientes del romance de *El conde Miguel de Prado*, refundición moderna de *El Conde preso*, y se corresponden con las tres primeras secuencias del mismo: *Apresamiento del conde* («Al conde lo llevan preso / al conde Miguel de Prado», v. 1), *acusación* («No lo llevan por ladrón, /

(15) Ibidem, p. 134.

(16) Ibidem, pp. 163-164.

ni por cosas que ha robado, // por desforzar una niña / nel camino de Santiago», vs. 2 y 3) y *sentencia* («Como era hija de un conde, / sobrina del Padre Santo, // le saliera la sentencia / de que tenía que ser ahorcado», vs. 4 y 5), aunque falta en ella, como en otras versiones modernas del romance, todo lo referente a la dura prisión sufrida por el conde¹⁷. A continuación enlaza con el romance de «guapos» (vs. 6 a 23). En ellos el padre, para que se libre de la horca le da cien escudos y le manda que huya a Castilla:

- 6 —Mira hijo mi vejez, mis canas que van rodando;
toma hijo cien escudos de los pocos que han quedado;
8 vete a tierra de Castilla que es un pueblo muy retirado.—

En la versión de Queiroás faltan los versos correspondientes a las secuencias iniciales del viejo romance y se pasa directamente de la que he llamado primera parte (romance de *Hijo maldecido y salvado por el rosario*) al romance de «guapos» (vs. 20 a 35)¹⁸, con la intervención del padre en el mismo sentido que en la de Besullo y con dos versos prácticamente iguales a los versos 7 y 8 de ésta citados más arriba:

- 20 —Tome, hijo, cien duros,
vete al pueblo de Castilla y que es un pueblo retirado,

Este ofrecimiento de dinero por parte del padre para que el hijo se salve se encuentra también en la versión de Támara de Campos:

(17) Ibidem, pp. 142-143. La versión de Besullo en pp. 162-163 (vs. 1 a 23 y 36 a 39), p. 148 (vs. 24 a 26), p. 151 (vs. 27 a 30) y p. 153 (vs. 31 a 35).

(18) Sobre los romances vulgares de contrabandistas y «guapos» véase Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1969, pp. 104-110 y 214-219. En la segunda mitad del siglo XVII y XVIII el romance fue muy usado para cantar las «glorias» de los héroes populares de la literatura de cordel: guapos, majos, contrabandistas, etc. «El «guapo» o el «majo» era el esteta del ultraje». «No es un valentón, chulo, matón o «mozo crúo» cualquiera. Tiene que ostentar un carácter físico especial para ejercer una «hybris» peculiar» (p. 217). El guapo por excelencia, y a la vez el más famoso de todos ellos, fue Francisco Esteban («rey de la majeza andaluza, hijo de padres gallegos, desafiando, cortando caras, riñendo con todos los mozos crúos habidos y por haber», p. 106). Sus hazañas se cuentan en 5 romances recogidos por A. DURÁN en su *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. XVI de la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1945, II, pp. 367-376, núms. 1331, 1332, 1333, 1334 y 1335.

sión de Támara de Campos. En ella el «guapo», después de matar tres «de cuatro toros que había» (v. 27), haciendo alarde de valentía y arrogancia, y desafiando al destino, como corresponde al código de la «guapeza», manda que le echen «el toro negro» (su color es ya un mal presagio) porque «también le quiero matar» (v. 28). El toro negro le da, como era de esperar, dos cornadas a consecuencia de las cuales «las tripas lleva colgando» (v. 30). Su padre, al verlo, exclama:

32 —Más quisiera verte, hijo, en la horca peleando,
que no verte ahí, en eso, con las tripas en la mano.

Creo que la relación entre ambos pasajes es evidente, aunque hay alguna diferencia entre ellos. En la versión de Besullo es el propio protagonista el que rechaza la posibilidad de morir en las astas de un toro, en tanto que en la de Palencia es el padre quien lo lamenta mientras que el hijo, arrogante y «guapo» incluso en estas circunstancias, le contesta:

34 —Calle, calle, carruquiño, que ya me vas carruqueando,
que yo me las coseré con una lezna y un cabo.

El romance asturiano, aunque tiene ciertos aires de «guapeza», no es un romance de «guapos», mientras que el palentino sí lo es.

En la versión de Orense la amenaza del toro no es suficiente para reducir al «héroe» y así les responde: «—Yo a preso no me doy. // El segundo que a mí se llegue / lo abro de arriba abajo» (vs. 32 y 33). Para poder atraparlo tienen que cogerlo descuidado:

34 Lo fueron coguiendo, coguiendo, lo coguieron descoidado,
y después de lo coguer allí lo azotaron;

La repetición de la forma verbal «coguiendo» tiene un valor intensivo y progresivo. Con ella se expresa el estrechamiento del cerco hasta que consiguen reducirlo. También en Besullo intentan apresarlo mediante el engaño:

16 Se miran unos para otros, nadie se atreve a agarrarlo.
Dice don Pedro Borgoña: —Prendámoslo por engaño.

El engaño iba a consistir en amenazarlo con un toro bravo, amenaza que efectivamente surte los efectos buscados.

8. Las secuencias siguientes pertenecen al romance de *El conde preso* (vs. 36 a 59).

8.1. *Petición de ayuda a su hermano* (vs. 36 a 40).

En algunas de las versiones de *El Conde preso*, camino del patíbulo, el conde llama angustiosamente a su sobrino. En las de Besullo y Queiroás —aquí «a la cantada del gallo» (v. 36b), es decir, al amanecer, hora propicia para las ejecuciones¹⁹— ocurre algo similar, aunque la desesperada llamada de socorro («grandes voces iba dando», v. 24b de Besullo; más reposada la de Queiroás: «y él iba diciendo», v. 38a), como última posibilidad de salvarse, va dirigida al hermano cuando pasan con él por delante de la puerta de su casa:

	Avalirme aquí, querido,	avalirme aquí, mi hermano,
26	qué si non me avales hoy,	mañana estaré ahorcado.
		(Besullo).

versos análogos a los de Queiroás de la Iglesia:

	—Váleme aquí, hermano mío,	váleme aquí, mi hermano,
40	si no me vales esta noche,	mañana muero ahorcado.—

El cambio de parentesco efectuado podría proceder también del romancé de «guapos» al que vengo haciendo referencia ya que en él es también el hermano quien en un determinado momento sale en ayuda del protagonista, como se indicará más adelante.

8.2. *Sueño présago y traición de la cuñada* (vs. 41 a 47).

El hermano —o el sobrino— no oye esta petición de ayuda porque está dormido. En algunas de las versiones de *El Conde preso* el profundo sueño del sobrino es debido a los hechizos de su mujer, con lo que queda clara la traición de ésta. «Anillo

(19) En la vs. de Besullo no se especifica la hora. En otras versiones: «A eso de la media noche», «Al otro día siguiente», «Al otro día de mañana». Vid. D. CATALÁN, «La romera de Santiago y...», *ob. cit.*, pp. 148-149.

8.3. *El hermano acude en su ayuda* (vs. 48 a 54).

Los versos 48 a 54 se dedican a narrar la rapidez con la que el hermano acude a liberarlo de la horca. El apresuramiento se pone de manifiesto en la manera de vestirse, de ensillar el caballo, de cabalgar. Este tipo de escenas son muy frecuentes en las distintas versiones modernas peninsulares y canarias de *El Conde preso*. En las judías falta este elemento de la rapidez. En su lugar dicen: «Mientras el conde se arma / a su tío ya ahorcaron»²⁴. Para conseguir esta imagen del apresuramiento y rapidez se echa mano de distintos tópicos y versos formularios. Los que aparecen en la de Queiroás son análogos a los de la de Besullo, si bien en esta última nada se indica acerca de la forma de vestirse:

- | | | |
|----|------------------------------|------------------------------|
| | Llamara un paje suyo, | que preparen el caballo. |
| 32 | Con una mano lo enfrena, | con otra lo está ensillando, |
| | con lo blanco de sus dientes | la cincha le está apertando. |
| 34 | Cuando va por tierra llana, | nadie lo va divisando; |
| | cuando va por tierra cuesta, | corre que parece un galgo. |

Estos dos últimos versos son bastante iguales a los versos 53 y 54 de la versión gallega: «cuando va por costa arriba / corre que parece un galgo, // cuando va por tierra llana / parece aire que va vuelando». Los versos 49 a 52 de nuestra versión no están muy claros. Las distintas escenas que componen esta secuencia tienen más coherencia y trabazón en la versión del occidente asturiano que en la de Queiroás. Con todo, he de indicar que las dos veces que recogimos el romance el informante repitió los mismos hemistiquios sin ninguna variación o vacilación substancial.

8.4. *El hermano lo salva de la horca* (vs. 55 a 59).

Lo habitual en las diferentes versiones de *El Conde preso* es que la veloz carrera no sirva para nada. Cuando el sobrino llega al patíbulo, el Conde acaba de ser ahorcado. En la versión que comento, lo mismo que en la recogida por Rodríguez-Castellano y que en las del romance refundido *El conde Miguel de Prado y Bernardo*, el hermano, o el primo, consigue salvarlo.

(24) *Ibidem*, p. 155.

El comportamiento de éste al llegar al patíbulo es más propio de un «guapo» que de un caballero:

- Llega a puerta de la horca onde su hermano estaban ahorcando.
56 Le echó manos a la horca, la puso en mil pedazos
(Queiroás)

versos muy similares a los versos 36 y 37 de Besullo:

- 36 Llegara al pie de la horca donde lo estaban ahorcando.
Diera un puntapié a la horca, la hiciera cien mil pedazos.

Este tipo de actuación es propia también del romance refundido *El conde Miguel de Prado y Bernardo* y aparece igualmente en una versión de *El Conde preso* de Castelo de Frades (Navia de Suarna, Lugo):

- Por aprisa que llegara su tío estaba espirando.
16 Pegó un puntapié a la horca, en el suelo la ha tirado;
pegó un moquetón al verdugo, los dientes le ha quitado ²⁵.

Pero entre esta versión y las citadas anteriormente hay una diferencia fundamental, acorde con el desenlace de la acción en una y otras versiones, y que ya se ha apuntado anteriormente: en la versión de Castelo de Frades el sobrino no consigue salvar al tío; mientras en las otras el hermano o el primo sí lo logra.

Este comportamiento a lo «guapo» del hermano salvador está igualmente en la versión de Támara. En ella «el guapo», paseándose por la calle de Granada, haciendo alarde de su «guapeza» («los aires iba cortando», v. 14b), «al revoiver de una esquina / se ha encontrado con un majo» (v. 15) y al hacerlo «ya se dieron de palabras, / ya se dieron de sopapos» (v. 16). El majo es ayudado por otras personas («ya le cogen entre tres, / ya le llevan entre cuatro», v. 17) «y para mayor

(25) Ibidem, p. 156. Un comportamiento análogo se observa; ante una situación similar, en el romance vulgar de *Carlomagno y los doce pares de Francia*, publicado por A. Durán en su *Romancero general* (ob. cit., II, p. 238). En él cuando Ricarte ve que su compañero Gui de Borgoña va a ser ahorcado reacciona así:

- | | | |
|------|-----------------------------|------------------------------|
| | se partió luego al instante | con dos de sus compañeros, |
| 1344 | llegó al pie de la horca, | y con su cortante acero |
| | cortó la soga y le dio | al que lo estaba subiendo |
| 1346 | tan gran golpe en la cabeza | que lo despachó al infierno, |

afrenta / le pasan por ca'e su hermano» (v. 18). El hermano cuando lo vio («¡qué bocado tan amargo!, v. 19b), después de tirar la sopa al perro y la carne al gato, «dio un puntillón a la mesa, / siete pasos la ha rodado» (v. 21), verso que creo puede relacionarse con el 56 de Queiroás («Le echó manos a la horca, / la puso en mil pedazos») y sobre todo con el 37 de Besullo, puesto que en este último el «echó manos a la horca» está sustituido por «Diera un puntapié a la horca» («Diera un puntapié a la horca, / la hiciera cien mil pedazos»), más en consonancia con la versión palentina.

La versión de Besullo concluye con dos versos en los que se pone de manifiesto la lucha que se entabla entre los dos hermanos y la justicia con la victoria de los primeros:

38 —Para uno vengan dos y para dos vengan cuatro,
y para los dos que somos venga el mismísimo diablo.

En la de Queiroás se desarrolla asimismo esta pelea con el mismo resultado implícito, aunque antes de empezarla el hermano le ofrece al condenado una espada para que se defienda:

57 —Toma, mi hermano, una espada, defenderla con cuidado.

Este motivo del ofrecimiento de la espada que encontramos en la versión gallega, no en la asturiana, aparece igualmente en la de Támara de Campos: el hermano, después de dar «un puntillón» a la mesa, le ofrece (al hermano) una espada con estas palabras:

22 Toma hermano esa espadita, defiéndete ahora con garbo,

y, como en las versiones citadas anteriormente, los dos hermanos salen victoriosos del encuentro, aunque en la de Támara de Campos sí se describe éste de modo explícito, y en el mismo tono que las otras acciones del romance:

24 De un cachete mató a tres, de un sopapo mató a cuatro,
de un puntillón al verdugo las aquijadas le ha sacado.

El ofrecimiento de la espada se da también en versiones de *El conde Miguel de Prado y Bernardo*.

tarde. Así, por ejemplo, madre «no viuda», referencia a un hermano *a lo menos*, presencia del juego como actividad constante del protagonista, etc., hechos que ya fueron analizados en el lugar correspondiente.

9.2. El romance puede considerarse dividido en dos partes. La primera de ellas está constituida por una versión del romance titulado *Hijo maldecido y salvado por el rosario* (vs. 1 a 19), que, a pesar de estar inserto perfectamente en la estructura general del nuevo romance, conserva su propia unidad e independencia. Prueba de ello es la moraleja con la que termina (vs. 18 y 19) y el mantenimiento de su propia rima (*é-o*). Ciertamente la narración podría haber concluido aquí.

9.3. En la segunda parte (verso 20 al final) se hace una refundición con motivos pertenecientes a un romance de «guapos» y al romance de *El conde preso*. Esta refundición es análoga a la recogida por Rodríguez-Castellano en Besullo y que fue estudiada por Diego Catalán.

9.4. Las «guapezas» que aparecen en esta segunda parte creo que están tomadas del mismo romance que las que se observan en la citada versión de Besullo, es decir, de un romance de «guapos» del que D. Catalán reproduce una versión de Támara de Campos (Palencia).

9.5. Dado el parentesco existente entre la versión contaminada del occidente asturiano y la segunda parte de la orensana, podría pensarse que la primera no constituye un caso aislado. Sería, quizá, demasiada casualidad que en dos puntos alejados geográficamente, como son Queiroás de la Iglesia y Besullo, surgieran independientemente reelaboraciones análogas de un mismo tema. Habría que proseguir la exploración romancística en este sentido para poder aclarar todos estos extremos y, en su caso, establecer el área de difusión.

9.6. Por último, la versión gallega, al ofrecernos esta refundición del romance de *El conde preso*, entremezclado con un romance de «guapos», y soldado, a su vez, con el romance vulgar *Hijo maldecido y salvado por el rosario*, dando lugar a un nuevo romance, viene a enriquecer las distintas reelabora-

ciones verificadas en la tradición oral moderna del romance de *El conde preso*, señaladas por Diego Catalán en su interesante estudio, al que tantas veces he tenido que hacer referencia para poder llevar a cabo este trabajo.

ANA M.^a CANO GONZÁLEZ
Universidad de Oviedo