

Literatura Medieval (Hispanica):
nuevos enfoques metodológicos
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*
© *de los textos: sus autores*
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2
D. L.: LR 1289-2018
IBIC: DSA DSBB
Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.
Impreso en España. Printed in Spain

EL ROMANCERO EN LA ENCRUCIJADA: 'MEDIA NOCHE ERA POR FILO' Y EL CONDE CLAROS DE MONTALBÁN*

VICENÇ BELTRAN
IEC-Sapienza-UB

RESUMEN

Conservamos un notable conjunto de romances sobre el conde Claros de Montalbán, unos de carácter juglaresco, de notable longitud, otros juglarescos y trancos o breves y trovadorescos; estos últimos fueron objeto de glosas que, con las versiones breves, pueden datarse en los últimos años del siglo xv, aunque las ediciones sean unas décadas posteriores. Conservamos también varias versiones musicales. La íntima relación que se establece entre todos estos elementos y la forma en que pasaron a cancioneros, pliegos y romanceros ofrece información inestimable sobre la vida de este género poético en los círculos cortesanos y sobre la forma en que estos se relacionaron con las tradiciones juglarescas de donde el material procede.

PALABRAS CLAVE: Romancero; glosas; música; poesía de cancionero, Conde Claros.

ABSTRACT

A notable group of romances on the Count Claros de Montalbán has survived, some of them of a juglaresque style and remarkable length or incomplete, or short and in troubadour style. The latter were the object of glosses which, with the short versions, can be dated in the last years of the fifteenth century, although the editions are a few decades later. Some musical versions also survive. The intimate relationship that is established between all the elements and the way in which they passed to the songbooks, *pliegos* and *romanceros* offers invaluable information on the life of this poetic genre in the courtly circles and on the way in which these were related to the juglaresque traditions where the material comes from.

KEYWORDS: Romancero; glosses; music; cancioneril poetry; Count Claros.

* Esta investigación se realizó en el seno de los proyectos FFI2015-68416-P y 2014SGR51.

Ramón Menéndez Pidal tendía a identificar la vida del romancero con la experiencia que había adquirido en sus investigaciones sobre el folclore moderno: «el pueblo [...] desamparado, sin apoyo de organización oficial, supo entonces proseguir el plan de la reconquista, como tres siglos después, vendido por sus gobernantes, supo resistir a la invasión francesa. Ese pueblo, abandonado también de todo concurso de poetas cortesanos, acertó a crear en los romances fronterizos la poesía propia de una empresa desorganizada, pero noble, persistente y fecunda, en la realización de la cual esperaba que viniese un monarca digno de regirle y le llevase a las empresas gloriosas de Italia y América» (Menéndez Pidal, 1910: 30 y 1965-66: 205). El pueblo habría sido a la vez el creador y el transmisor del romancero. Este romancero, el nacido entre el pueblo y por él transmitido, sería el genuino mientras los sucesivos intentos de adaptación literaria, el romancero cortés, el erudito de Lorenzo de Sepúlveda y Alonso de Fuentes, serían apenas intentos fallidos de imitación que se habrían extinguido naturalmente por su propia artificialidad; solo el romancero nuevo, por la gran personalidad literaria de sus creadores (Pedro Liñán de Riaza, Lope de Vega, Luis de Góngora...) habría alcanzado un nivel y una calidad susceptibles de hacerlo integrarse en la gran literatura. Lo demás habría sido simple excrecencia libresca cuya única utilidad sería la posibilidad de adentrarnos a través de sus productos en el proceso de creación del auténtico romancero, el tradicional, cuyos usos y a veces cuyos temas permitía reconstruir.

El panorama empezó a cambiar hace algún tiempo; algunos sectores han recibido una atención específica, como el romancero trovadoresco (Dumanoir, 2003), otros han ido siendo objeto de juicios más matizados (Di Stefano, 2009: 1035-1036), pero replantear nuestra visión del romancero exigirá todavía no pocas investigaciones (Di Stefano, 2007, Beltran, 2016a y 2016b). En el caso concreto que me ocupa, el ciclo romancístico antiguo del Conde Claros, su mejor estudiosa, Judith Seeger, consideró en su momento¹ que los romances conservados eran fruto de varias tradiciones poéticas distintas lo cual, siendo verdad, complica, como veremos, una correcta interpretación del conjunto. Resumiendo al máximo, los últimos trabajos nos invitan a ver la evolución del romancero como un intercambio constante de experiencias entre una tradición oral, quizá radicada en los músicos de las cortes y de la nobleza cuyos intereses reflejaban y promovían, y su penetración constante, pero difícil y lenta, en el ámbito de la escritura poética de la que le alejaban sus insuficiencias técnicas. Para acercarnos a la vida

1. Seeger, 1988, del que publicó un avance en Seeger, 1989; la versión definitiva de su investigación vio la luz en Seeger, 1990. Dado que el artículo concentra el material más significativo para las ediciones antiguas, mientras el libro lo hace con las modernas y sus estructuras formales, tenderé a citar por el primero.

real del romancero en sus primeros tiempos, los de su emergencia al mundo de la literatura canónica, partiré hoy de este ciclo tan atractivo como ilustrador que durante medio siglo vivió a caballo de la tradición oral (quizá, más precisamente, la tradición juglaresca) y la poesía extracanónica impresa, sin dejar en todo este tiempo de producir obras que, si por la vía del género, de la lengua y de la técnica compositiva poco tenían ya que ver con el romancero, remitían sin embargo a él en los motivos desarrollados. A la vez, por supuesto, que servían otros intereses: los de las cortes literarias.

Dos de las versiones existentes resultan más alejadas del objeto de nuestra investigación: en la que comienza «A caza va el Emperador / a San Juan de Montiña» (136 vv., Menéndez y Pelayo, 1943-1944: n.º 191, Durán, 1945: n.º 364 y Wolf y Hofmann, 1856: n.º 191) el Emperador (quizá desarrollando los vv. 199-200 de «Medianoche era por filo», «por hazelle yo mas grande / de lo mio le quise dar») cubre de dones a un conde Claros pedigüeño, pero se niega por fin a concederle la mano de su hija; al saber que está en cinta de seis meses, la ordena encerrar pero el conde la visita disfrazado de fraile y al certificarle en confesión que no ha conocido otro hombre, la rescata mediante un duelo judicial. Retoma también de «Medianoche era por filo» el apelativo «Pésanos de vós...». Otros elementos cortesanos pueden verse en la enumeración de las necesidades del conde: «sus armas quitar» o desempeñar, «mantener la verdad», «vestir y calzar», «las tablas jugar», «torneros armar», «con damas holgar». Por otra parte, y a pesar de tantos elementos típicamente cortesanos, «A caza va el emperador» se vincula estrechamente con ciclos baladísticos internacionales y es de este romance de donde proceden también las versiones tradicionalizadas².

La versión que empieza «A misa va el Emperador / a san Juan de la Montiña» (290 versos)³ contiene un argumento semejante en su primera parte, hasta el enojo del Emperador, pero esta vez el conde se exilia cuando se le niega la mano de la princesa llevándola consigo y Carlomagno envía sus hombres a prenderle; la intervención de Roldán y Oliveros consigue el perdón real y la bendición del matrimonio. Retoma los motes de «Durmiendo está el conde Claros», del que depende además en «Ya se retrae el buen conde / la siesta por descansar / porque

2. Seeger, 1988: 235 y las versiones tradicionales en Díaz, 1978, emparentado con la versión del *Cancionero de romances*, Nascimento, 1982 y 1995; Boto, 2007-2008, así como las numerosas versiones publicadas en el Pan-hispanic Ballad Project y las referencias recogidas por Catalán, 1984; Armistead, 1978, vol. 1, pp. 111-119 y Armistead, Silverman y Katz, 2008. Apareció otra versión en Rico Beltran, 2000.
3. Citaré siempre los pliegos según Rodríguez-Moñino 1997, que hoy se debe completar con Askins e Infantes, 2014, nº 76, nº 704, 729 y 730, publicados respectivamente en *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional*, vol. 2, nº 81 y *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, vol. 1, nº 6, ya incluido en Wolf y Hofmann, 1856: nº 192 y Menéndez y Pelayo, 1943-44: nº 192.

la noche pasada / no la pudo reposar»⁴. Toma también la enumeración de las necesidades del Conde, cuyos elementos se citan con ciertos cambios de orden aunque en construcción poética distinta. Judith Seeger marca algunas dependencias entre ambos romances, pero señala también contactos con «Medianoche era por filo» (Seeger, 1988: 229-231). En estos dos romances, aunque con numerosas variantes argumentales, el núcleo inicial es siempre el mismo: los amores de Claros de Montalbán con la hija de Carlomagno, que queda embarazada, y una peripecia que lleva al final feliz. En conjunto este último parece una reelaboración de «A caza va el Emperador» y «Durmiendo está el conde Claros», con mejor trabazón de sus elementos internos y organización más compleja de la trama. La presencia de nuestro romance se anunciaba también en la rúbrica del conocido como *Libro de los cincuenta romances* (pliegos número 935-936, Garvin, 2015), aunque no ha llegado en la parte que sobrevive y resulta imposible saber de qué versión se podía tratar a partir de su mención en la rúbrica: «Otro del conde Claros»⁵.

La primera versión publicada de un romance del ciclo es la que comienza «Durmiendo está el conde Claros / la siesta por descansar», de 151 versos, «nuevamente trobado por otra manera, fecho por Juan de burgos», en Sevilla, por Jacobo Cromberger, 1515⁶; una nueva edición de fecha no precisada se presenta como «fecho por Anton Pansac Andaluz»⁷. Ambos pliegos contienen el mismo texto, aunque con numerosas variantes de detalle, fueron tirados a plana y renglón (excepto la última página) y han perdido un mismo verso entre los n.º 141 y 142. Reproducen por tanto (directa o indirectamente) el mismo modelo. Se trata de una típica factura cortesana con cita de diversos «motes», aplicaciones de la simbología de los colores y suntuosa descripción de la vestimenta y los jaeces del caballo (Seeger, 1988: 231-232); al final, el Conde Claros es ejecutado por sus amores y la infanta muere de pena. En algunas expresiones («Más envidia he de vos, Conde / Que mancilla ni pesar / Porque tal muerte como esta / Por vida se

4. Estos versos tienen pleno sentido en la versión «Durmiendo está el conde claros», pues encabezan la composición y se supone que había pasado la noche con la infanta; por el contrario, en la versión que nos ocupa sigue inmediatamente al rechazo del Emperador, que pudo enojarle, pero difícilmente cansarle hasta este extremo. Ha de suponerse por tanto que este romance depende del otro.
5. Antonio Rodríguez-Moñino (1962: 52, facsímil en las pp. 165-172) juzgaba «fácil [...] la identificación del romance del Conde Claros con el que comienza «Media noche era por filo»; sin embargo, la extensión de esta versión resultaría quizá excesiva para una edición que pretendía reunir en pliegos nada menos que cincuenta romances.
6. Fue publicado en *Pliegos poéticos españoles de la British Library*, n.º 7. Para la datación, Griffin, 1991, n.º 116.
7. Rodríguez-Moñino, 1997, n.º 423, publicado en *Nueva colección de pliegos sueltos*, p. 37 y en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, vol. 3, n.º 126. Fue publicado a partir del segundo pliego en Durán, 1945: n.º 363.

ha de contar») evoca el romance que estudiaremos después, «Medianoche era por filo», mientras en otros aspectos reelabora el romance «A misa va el emperador» (Seeger, 1988: 232-233), presuponiéndolos, por tanto, los dos.

El romance que podemos considerar núcleo de la serie y al que las demás versiones suelen aludir de alguna manera, «Medianoche era por filo / los gallos quieren cantar»⁸, se nos conserva en diversas fuentes: tres pliegos sueltos (n.º 477, 1017 y 1018) de los que al menos dos (n.º 477 y 1018) son tardíos⁹ y el texto contenido en el *Cancionero de romances* sin año (c. 1547), de donde pasó a la *Segunda Silva* de Esteban de Nájera de 1550 y, de ahí, a sus ediciones posteriores¹⁰. Los estudios de Mario Garvín postulan que el *Cancionero* hubo de tomar el texto de un pliego semejante a los números 1017-1018.

Destaca por su complejidad argumental, su densidad ideológica y su coherencia interna, tiene un evidente carácter juglaresco y resulta muy largo (432 versos¹¹). Es del tipo que Ramón Menéndez Pidal llama «pseudocarolingios» (Menéndez Pidal, 1968, §VII, 12-19, vol. I, 273-300): referentes a personajes más o menos fantásticos, vinculados con mayor o menor propiedad a Carlomagno, suelen derivar hacia lo erótico-caballeresco¹² y a menudo contienen disparatadas aventuras fantásticas y escarceos eróticos atrevidos y a menudo explícitos de los

8. Publicado en su momento en Durán, 1945: n.º 362 y por Menéndez y Pelayo, 1943-44: n.º 190, retomado de Wolf y Hofmann: n.º 190. A pesar de que este tipo de romances han tenido poca acogida entre los estudiosos, fue incluido en antologías modernas como Solalinde, 1940: 154 o Di Stefano, 1993. A veces se le identifica erróneamente con el romance «Media noche era por filo / los gallos querían cantar/ cuando el infante Gaíferos...» contenido en el pliego n.º 1004, que, como queda claro por el tercer verso, se refiere a otro personaje y tiene otro desarrollo. El nuestro fue reproducido en la *Tercera parte de la Silva de romances* (Beltran, 2017b) y publicado también en Rodríguez-Moñino, 1970: 500-501.
9. El editor del último, Juan Bautista Varesio, trabajó en la imprenta de Juan de Junta entre 1580 y 1618, pero siguió activo en Burgos con casa y sello propio hasta 1629 (Delgado Casado, 1996: 693-695); el grupo de pliegos antiguamente poseídos por el librero De Bure, entre los que está el primero, son también tardíos (véase Infantes, 1981).
10. Para el origen del texto, Garvín, 2007: 180 y 262. Para su historia editorial, Rodríguez-Moñino, 1969: 575. El texto del *Cancionero de romances* puede verse en la edición facsimilar *Cancionero de romances*, 1914, f. 83, el de la edición de 1550 fue publicado en *Cancionero de romances*, 1967: 168, el de la *Silva* fue incluido en Rodríguez-Moñino, 1970: 390; puede verse además la reproducción facsímil Beltran, 2017a, f. clxxxij'.
11. Las versión más larga es la de los *Cancioneros de romances* sin año y 1550 (452 vv.); la *Segunda parte de la Silva de varios romances* presenta una versión de 432; se perdió un verso en la reedición de 1552 y este es el texto que siguió publicándose en las *Silvas compiladas*; los pliegos 1017 y 1018 contienen una versión de 430 vv. según las informaciones contenidas en PIAZZINI, 1981 y 1986.
12. Van aproximándose por esta vía a las derivaciones italianas renacentistas de los héroes carolingios, con las que acabarán confluyendo; véase Chevalier, 1968.

doce pares y sus allegados. Por las referencias internas que hemos enumerado y las que veremos después, esta versión pudiera estar en el origen de la serie. Narra la seducción de la infanta por el Conde (o del Conde por la Infanta, pues la atracción es mutua y los avances, consentidos por ambas partes), el encuentro de los jóvenes en el jardín, la llegada casual de un cazador que los denuncia, la condena a muerte del seductor, la visita de su tío el arzobispo a la cárcel acompañado de un paje cuyos parlamentos aportan puntos de vista distintos sobre el caso, el traslado al patíbulo y la intervención final de la infanta que consigue el perdón y el matrimonio.

El relato contiene numerosos ingredientes al gusto de la nobleza de su tiempo. Un fuerte componente erótico en la seducción: «como aueys hermoso cuerpo / para con moros lidiar», «mi cuerpo tengo, señora, / para con damas holgar», vv. 55-60 (Rodríguez-Moñino, 1970: 390-396), los baños, la imagen de la caza, la entrega («de la cintura arriba / tan dulces besos se dan / de la cintura abaxo / como hombre y muger se han», vv. 95-98, Beltran, 2016: 49-52); la indiscreción del cazador, que rechaza la gratificación del Conde a cambio de su silencio, los denuncia y es ejecutado por Carlomagno (vv. 120-142); la intervención de tantos pares y nobles ante el Emperador (vv. 171-182); el juicio por los miembros de la corte y la condena a muerte (vv. 178-210); la entrada en acción del Arzobispo, tío del Conde, que pide permiso para anunciarle personalmente la sentencia, su parlamento y el del paje, los argumentos senequistas (vv. 249-253: «aparejados / tanto a sufrir los cuydados / como las prosperidades»); el patetismo de la ejecución y de la intervención de la infanta (vv. 301-368); la apelación a los servicios del padre, Reinaldos de Montalbán y a la solidaridad entre los grandes y entre ellos y la monarquía (vv. 383-408); la importancia del consejo y de los consejeros¹³ (vv. 411-418), el perdón y el matrimonio final. Son también literariamente interesantes y claros indicios del medio de recepción los elementos descriptivos, como la vestimenta del Conde y el equipamiento de su caballo (vv. 19-36), que anticipan ingredientes del futuro romancero morisco, las cadenas que lo aherrojan (vv. 155-162) o los detalles del procedimiento judicial entre pares y los argumentos de la sentencia. Por último no olvidemos que el Conde consigue casar con la Infanta, un final que cualquier linaje aristocrático deseaba ardientemente: elevar su sangre mediante el enlace con mujeres de condición superior, especialmente si estaban vinculadas con la familia real.

No son menos interesantes los parlamentos del Arzobispo y del paje. El primero (vv. 235-268) expone la sentencia entre diversos meandros del pensamien-

13. Recuérdese la importancia del consejo en la organización feudal y de gobierno bajomedieval y el interés de los pensadores por su codificación del que publicó un interesante testimonio Taylor, 2014.

to: la consideración de que «los yerros por amores / dignos son de perdonar» (vv. 237-238, repetido en los vv. 257-258), la pena a que ha sido condenado, la inutilidad de su intercesión ante el emperador y su apelación a la misoginia eclesiástica: «quel que las mujeres ama / a tal galardón le dan» (vv. 265-266). De ahí la violenta reacción del Conde: «quien no ama las mugeres / [n]o se puede hombre llamar / mas la vida que yo tengo / por ellas quiero gastar». Este es el tenor de la intervención del paje, que había sido presentado como hombre de completa confianza del Emperador: «mas querria ser vos conde / que el rey que os manda matar / porque muerte tan honrada / por mi houiesse de passar» (vv. 285-288). Nada más propio de la ideología del amor cortés que en esta época y hasta mucho más tarde fue elemento de identificación del estamento aristocrático.

Aunque podríamos pensar que por su longitud no debió cantarse, su melodía fue popularísima; en su forma seguramente original, «Medianoche era por filo», nos ha sido transmitida por Francisco Salinas¹⁴ y según él se usaba para cantar numerosos romances¹⁵; la fama de que gozó hizo que fuera utilizadísima para la composición de variaciones por los principales músicos de la primera mitad del s. XVI (Menéndez Pidal, 1968: 84-85, Otaola, 2003: 437 y Seeger, 1988: 223); aunque el tema se salga completamente de nuestro objetivo actual, hay que añadir que tuvo descendencia abundante en el folklore moderno¹⁶. Por otra parte, su tema es del mayor interés para los cortesanos del momento, y no sólo por encarnar la ideología del amor cortés en un caso ejemplar; los matrimonios de la realeza y de los grandes linajes estaban controlados por la monarquía como pieza esencial de su estrategia política y cualquier relación erótica que pudiera interferir en sus planes resultaba transgresora y estaba perseguida. Recordemos, por ejemplo, los problemas que tuvo Garcilaso de la Vega (Vaquero Serrano, 2013: 406-4024) por haber participado en un matrimonio secreto contrario a lo acordado por las familias y la casa imperial, o el ostracismo de por vida que hubo de sufrir el primer marqués de Cenete por haber casado por amor y por su cuenta en semejantes circunstancias (Beltrán 2005-2006 y Boase 2016). Cuenta Gonzalo Fernández de Oviedo que en 1496, durante las bodas en Flandes de la princesa Juana, los «caualleros flamencos [...] se echauan de lado en la falda de la dama de honor, que siempre estaua junta a par de la Princesa. E alguna vez el Conde [de Melgar] hizo lo mismo, e quasi también tocava a las faldas de la Princesa»; el gesto provocó la ira de los caballeros castellanos para quienes resultaba una falta

14. Salinas, 1577: 342; para esta melodía véase POPE, 1953. No hay dudas de que se trata de esta versión y no de otra, pues cita explícitamente el segundo dístico: «Conde Claros con amores no podía reposar».

15. Además del artículo de POPE, 1953, véase Schwartz, 2001: 68-69, donde recoge la noticia de unas coplas «que pueden cantarse al tono del Conde Claros» identificables con el pliego 817.

16. Véase más arriba nota 3.

de respeto, y acabó en un grave incidente que Felipe de Flandes hubo de parar en persona (Fernández de Oviedo, 1989: 244.). Aún más claro: respecto a las damas que pertenecían al linaje del rey, las *Partidas* prescribían que «qualquier que alli se atreuiere afazer con alguna dellas cosas porque le fiziese ganar mala fama de su cuerpo faria aleue conoçida porque deue morir»; de las demás damas a su servicio, «qualquier que yoguiere con alguna de ellas en casa dela reyna faria aleue conoçida» (Alfonso X el Sabio, 1988, vol. 2, título XIII, ley iii y ley iii, f. pii^v). Nada tiene por tanto de extraño ni la pena de muerte contra el Conde ni el énfasis que todas las versiones ponen en esta parte de su desarrollo, pues superaba poéticamente un uso social y una norma jurídica que se oponía frontalmente a este tipo de relaciones; por la misma razón, en la corte surgieron romances trunco e imitaciones trovadorescas que insistían en la importancia del amor y en su superioridad sobre las convenciones sociales.

Aunque no aparezca publicado sino tardíamente, en fecha incierta en los pliegos que lo contienen y en el *Cancionero de romances* de c. 1548, su texto debe ser más antiguo, pues dejó diversas huellas en la época de los Reyes Católicos. El *Cancionero musical de Palacio* contiene una versión trunca («Pésame de vós el conde» Anglès y Romeu Figueras, 1947-65: n.º 131 y Pérez Priego, 1996: 194, Anexo 1) que parafrasea los vv. 235-276, o sea, el parlamento del Arzobispo (vv. 1-24) y la respuesta del Conde (vv. 25-36); respeta sus expresiones más características («Pésame de vos el conde», «los yerros por amores...», «Más os valiera, sobrino / de las damas no curar», «más quiero morir por ellas...»), amplifica alguno de los motivos más significativos desde el punto de vista cortés («no muero por traidor / ni por los dados jugar: / muero yo por mi señora...») y resume, para no perder el hilo narrativo, el enojo de Carlomagno y la irrevocabilidad de la sentencia. Suprime por otra parte las expresiones de dolor del Arzobispo y su consejo senequista, que harían perder dramatismo al extracto. Contiene en total 36 versos, una extensión muy semejante a la del fragmento original, pero comprime e intensifica sus elementos eróticos e ideológicos relacionados con el conflicto entre el amor y sus condicionamientos sociales y jurídicos. Su importancia literaria aumenta en cuanto el autor de la música es Juan del Encina y, como suele suceder en los cancioneros musicales, es muy probable que la refundición del texto fuera también obra suya¹⁷. Su incipit se proverbializó, y así aparece registrado por Correas junto a otro pasaje, «Los yerros por amores / dinos son de perdonar» (Bizzarri, 2008: 413 y Correas, 2000: §449 y 1609); pudieran proceder del romance extenso, pero

17. No hay muchos indicios sobre la autoría de los textos insertos en los cancioneros musicales; un estudio al respecto en el *Ars Nova* italiana sugiere que serían obra de los mismos músicos (Checchi, 2015: 19-43), hipótesis que suele aceptarse como probable en los cancioneros españoles.

la posición inicial y el relieve que alcanzan en las versiones truncas que ahora nos ocupan hacen más probable que procedan de ellas, especialmente la que ocupa el íncipit. Tenemos un nuevo indicio de la popularidad de este corte, sea cual sea su origen, en la cita de Pinar, que incluyó el verso «Pésame de vós el conde» como representativo de un «cantar» en la estrofa 43 de su «Juego trobado», íncipit «Tome vuestra merced»¹⁸.

Los primeros 28 versos de esta versión, con el mismo íncipit y aligerados de algunos elementos narrativos e ideológicamente menos caracterizadores («el cadahalso está hecho / donde os an de degollar») son parafraseados en los 26 versos de un poema (Beltran, 2009: n.º 198) que publicó Hernando del Castillo en el *Cancionero general* como encabezamiento de la glosa de Francisco de León. Como se puede observar en el Anexo 1, este texto es bastante distinto del de Juan del Encina, aunque se trata de dos versiones del mismo romance; sin embargo, Francisco de León suprime los versos 7-8 («supliqué por vós al Rey / que os mandasse delibrar») que metamorfosea incluyéndolos en la estrofa glosadora («suplicando que os mandasse / su alteza delibrar»); sin embargo, estos versos pueden considerarse también substituidos en la estrofa siguiente, donde glosa el dístico «diziendo que no rogase / lo que no puede escusar»; esta doble alteración garantiza que Francisco de León usó una versión ligeramente distinta de la que encontramos en el *Cancionero general*, aunque el glosador tuviera *in mente* el dístico que falta o es trasmutado por otro. Por su parte, el romance de Juan del Encina da una versión mucho más extensa de la respuesta del Conde, que se extiende a lo largo de ocho versos más y resulta, por tanto, algo más diluida emocionalmente, aunque conceptualmente más rica; la reducción de las dos versiones enriquece la expresividad del romance al eliminar elementos secundarios e incidir en la conclusión de su organización ideológica: la exaltación del amor. El éxito del ciclo del conde Claros deriva, sin dudar, de estos arreglos, y remonta a la corte de los Reyes Católicos, aunque sus piezas fundacionales no aparezcan por escrito hasta más tarde.

Con este material resulta imposible decidir si las variantes en las dos versiones de «Pésame de vós el conde» proceden de cortes en diversas versiones del romance extenso o si al ser extractado y cantado los músicos lo arreglaron cada uno a su manera. Lo que sabemos hoy de las versiones cantadas de los romances parece sin embargo dar alas a la segunda propuesta: los músicos cortaban y rehacían

18. ID 6637, publicado en el *Cancionero general* de Valencia, 1511, f. 183^r, nuevamente en González Cuenca, 2004: n.º 792, o la edición crítica de Rodado Ruiz, 2012: 124, v. 428, con una nota muy ilustrativa. Sobre la identificación de los personajes y la datación ha vuelto recientemente Perea Rodríguez, 2017.

el texto a su gusto para adaptarlos a las necesidades de su composición¹⁹ y a las limitaciones de tiempo de una ejecución²⁰; los romances truncos se explican por la necesidad conjunta de músicos y glosadores, cuyas limitaciones superaba un texto tan extenso²¹. Por otra parte, este se construye en torno a la ideología cortesana exaltadora del amor; al substituir versos del fragmento original por otros de nueva factura, suprime y reescribe los pasajes más excéntricos a este núcleo significativo, substituyéndolos por evocaciones de otros elementos del romance extenso (vv. 5-14, 20-23) o para evitar la dilución del mensaje en otros elementos ideológicos, como la expresión senequista de los vv. 15-19 que se suprime también. Aún tratándose, en esencia, del mismo fragmento, la nueva versión se centra en uno de los núcleos significativos del romance original, el que más interesaba al círculo de los poetas de la corte y, seguramente, a los cortesanos, y elimina cuanto lo podía alejar de él o desleírlo.

No es menos interesante el uso que se hizo del romance trunco: por una parte la aplicación de una melodía por Juan del Encina, el máximo poeta y músico castellano de este tiempo, por otra, la glosa de Francisco de León²², que podemos identificar con un capellán documentado al servicio de Isabel la Católica entre 1499 y 1503. Nos movemos pues en el seno de la corte castellana, que en este período potenciaba el papel de la música (y de la poesía a ella anexa) y usaba a menudo el romance para la propaganda de su acción de gobierno²³; la versión trunca se incluye por tanto en el ámbito de la poesía para música, todavía excluida de los cancioneros literarios y al margen del canon poético vigente, y atrajo en estos mismos contextos la atención de los glosadores.

19. Véase por ejemplo Montesinos, 1951: 251-266 y 1953: 234 nota y 235, Carreño, 1979: 35-38, Pastor Comín, 1998, Valcárcel, 1991: 531 nota 6 y 545-549. Más interesante es un recuento de las reducciones aplicadas por los músicos a los romances de Góngora, que por lo regular pasan a tener entre veinte y treinta versos según Carreira, 2012: 212.
20. El caso más conocido es el del romance de Ambrosio Montesino, cuya adaptación musical fue estudiada ya por Milà i Fontanals 1874 y cuyas conclusiones fueron revalidadas por Menéndez Pidal, 1915: 189-194.
21. Menéndez Pidal, 1968: 45. Cid, 2011: 86 ratifica aquella apreciación al considerar que «en el Romancero oral no existen más versiones fragmentarias que las mal recordadas o parcialmente olvidadas».
22. Aparte del *Cancionero general* y de su cercano *Cancionero de la Biblioteca Británica*, en los diversos repertorios encuentro varias copias manuscritas: Hispanic Society of America, Ms. B. 2377, f.46r, Madrid, Real Biblioteca, II-1335, f, 77v, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3725, f. 123v, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 4138, f. 152r.
23. Para la importancia del papel publicitario del romance en la integración y asimilación del género por las clases letradas y por los géneros literarios en vigor, remito a Beltran 2014 y 2016b. Entre los trabajos que he dedicado a la investigación de este aspecto, cito por datar también de este período Cid, 1979: 321 y Beltran, 2014.

Pasando ahora a la glosa de Francisco de León, el primer dístico («Pésame de vós...») es glosado mediante alusiones al contenido narrativo del romance («La desastrada caída...») y la referencia al dolor que estos sucesos han producido al Arzobispo, el tío del conde Claros. Las dos estrofas siguientes (segunda y tercera) subrayan los males de amor pero insisten en las esperanzas de futuro («no temáis angustias tristes», v. 18 y «tales dolores / no os deven nada penar», vv. 26-27), la cuarta, quinta y sexta sintetizan el ruego de clemencia y el enojo del Emperador, la séptima y la octava subrayan la gravedad de la falta del Conde, pues además del Emperador («tocastes / en su corona real», vv. 64-65) «no solamente enojastes / a las gentes, mas a Dios» (vv. 74-75). Las tres siguientes (IX-XI), dedicadas al parlamento del tío, son una advertencia contra los peligros del amor, que concluye: «No son sino como viento / sus más ciertas esperanças [...] y, al mejor galardonar, / pesares dan por placeres» (vv. 101-102 y 107-108). Las tres últimas estrofas contienen la respuesta del Conde: una reivindicación de la figura femenina («nuestras honras, nuestras famas / cierto está que por las damas / las tenemos y cobramos», vv. 113-115), una exaltación del amor («los siervos de amor llagados [...] todos pueden ser llamados / los más bienaventurados», vv. 121-124) y una declaración de fidelidad familiar («al alma mía / más le pena y penará... la mensajería / que oirá su señoría [el obispo] / cuando mi muerte sabrá», vv. 136-140); esta última, ajena al fragmento glosado, va contenida en el «Cabo», ya sin versos citados. La glosa, por tanto, gira en torno a los deberes vasalláticos y familiares pero, sobre todo, se centra en la valoración que merece la figura femenina y, sobre todo, el amor; valores todos íntimamente ligados a la vida en la corte, donde se podía exaltar la mujer y el amor pero manteniéndose alejados de las damas de la familia real y mostrándose más que recatados en su relación con las demás.

La melodía de Juan del Encina y la glosa de Francisco de León no fueron, sin embargo, sus únicos frutos. En 1473, Juan II de Portugal había hecho ejecutar al Duque Fernando de Bragança por conspirar con los Reyes Católicos contra su corona; sus hijos se exiliaron a la corte castellana acompañados por un séquito acorde con su condición, donde fueron acogidos con cargo al tesoro real. Desde 1492 hasta su regreso a Portugal en 1496, su ayo fue Lope de Sosa, casado con Beatriz de Albuquerque que bien pudiera ser la Beatriz de Sousa que en 1489 figura como aya de la princesa Isabel, prometida al heredero de la corona portuguesa (Beltran, 2015a).

Este Lope de Sosa (documentado como poeta en los cancioneros castellanos, pero también en el *Cacioneiro geral* de Garcia de Resende) es seguramente el autor de un romance trovadoresco de 24 versos («Más envidia he de vos, conde», Beltran 2009: n.º 200) inspirado en otro fragmento de nuestro romance del conde Claros de Montalbán, que parte, precisamente, del fragmento que sigue en «Medianoche era por filo» al que hasta ahora nos ha ocupado, los vv. 283-294

o sea, el parlamento del paje. Como se puede juzgar en el Anexo 2, se basó en realidad en poco más de media docena de versos que insertó en el suyo o parafraseó (marco en cursiva sus innovaciones textuales); como en el caso anterior, las innovaciones añaden carga ideológica. Los versos finales del fragmento son parafraseados mediante una formulación más adecuada a los usos jurídicos: el dístico «si no es dada la sentencia / vos la deueys de firmar» se convierte en «porque tan alta sentencia / no se haya de revocar» pues evidentemente promulgar su propia sentencia no compete al reo. A esta trama añade 16 versos que enfatizan el orgullo de la muerte por amor, sea en forma directa («muerte tan honrada / por vida se ha de tomar», «la vida está en la muerte / y en la muerte el descansar / y en la causa está el consuelo / con que os havéis de alegrar»), sea en forma indirecta, contraponiéndolo al conde al Rey que lo ha condenado, el cual «muere en quedar bivo / no queriéndoos perdonar... pues le era mayor victoria / que mandaros degollar», más otros de tipo sentencioso, muy apropiados a su propósito didáctico: «la vida está en la muerte / y en la muerte el descansar / y en la causa está el consuelo / con que os havéis de alegrar». Su intervención es mucho más intensa que los refundidores anteriores, pero sin duda el conjunto de estas modificaciones resultaba necesario para transmutar un romance juglaresco en un romance trovadoresco; o sea, para convertir un fragmento del Conde Claros en un poema adaptado al nivel no solo ideológico sino también técnico de los cancioneros. Basta compararlo, a este respecto, con el fragmento que musicó Juan del Encina.

Los poemas de tipo narrativo, tanto los romances como los autos dramáticos, terminaban en esta época con una «desfecha» para cantar, generalmente un villancico o canción. Si en el romance original sigue a esta parte la intervención del verdugo y la fallida ejecución, Lope de Sosa termina con un villancico relativo al caso: «Alça la boz, pregonero, / porque a quien su muerte duele / con la causa se consuele», cuyas dos estrofas de glosa contienen diversas alusiones al contenido del romance original: «Conde bienaventurado, / bien dirá quien muerto os viere / que es bivo quien assí muere» (vv. 8-10) y «con el morir / es con quien el conde lidia, / mas yo triste con su envidia...» (vv. 11-13). El villancico acompaña al romance en los cancioneros (aparato crítico de Beltran 2009: n.º 200), pero se encuentra también dos veces, con melodías distintas, en el *Cancionero musical de Palacio*, una con solo la primera estrofa glosadora y otra con las dos estrofas, ambas anónimas y con numerosas variantes de detalle²⁴. La relevancia de Lope de Sosa en la corte no solo implicó la entrada de su romance y su villancico en los cancioneros literarios, sino que, lo mismo que el romance juglaresco, ingresó en el repertorio de sus músicos y debió integrarse por ende en el ceremonial festivo de

24. Véase la edición de J. Romeu Figueras, n.º 152 y 352 y las anotaciones respectivas.

su capilla musical. El villancico fue retomado en dos pliegos, en el n.º 654 (antes estudiado) con el bloque romanesco en torno al conde Claros que procede del *Cancionero general*²⁵, otra como deshecha de unas coplas quizá anónimas en un pliego de Rodrigo de Reinosa²⁶.

Su romance tuvo otros ecos: en primer lugar, la glosa de Soria («Los casos, cuando acaecen», Beltran, 2009: n.º 201), quizá identificable con Diego de Soria (Beltran, 2015b), poeta muy activo en el *Cancionero general* donde fue incluida. Explica en sus diez estrofas los primeros veinte versos, a dos versos por copla como es la regla de estas composiciones (Tomassetti, 2016). Las dos primeras retoman un elemento que falta en el romance de Lope de Sosa, pero está en el original: la actitud senequista ante la adversidad; la tercera exalta la vida de la fama que el conde, según la cuarta estrofa, ha alcanzado por su servicio amoroso ante el que «No vale saber ni seso / ni discreción ni cordura» (vv. 41-42) según la estrofa quinta. La sexta y la séptima condenan el empecinamiento del Rey en términos algo oscuros, quizá porque censurar a los reyes no era fácil, o quizá porque se alude a pasajes del romance del conde Claros donde se recomendaba al Rey discreción para no divulgar la infamia de la princesa («los pregoneros delante / por sus yerros publicar», vv. 341-342 y «su muerte sera causa / que me hayays de disfamar», vv. 395-396); en todo caso, se mantiene cerca del texto glosado, que criticaba la falta de piedad regia. Las tres últimas glorifican la muerte por amor, núcleo significativo de la creación de Lope de Sosa; ha de considerarse un acierto la supresión de sus cuatro últimos versos («que la vida está en la muerte / y en la muerte el descansar / y en la causa está el consuelo / con que os havéis de alegrar») pues vienen a ser como un anticlímax donde se remansa la tensión de los últimos versos seleccionados: «La prisa del cadahalso, / conde, vós la devéis dar, / porque tan alta sentencia / no se haya de revocar», últimos del fragmento del romance del conde Claros del que parte Lope de Sosa. Por otra parte, como todos los autores que hasta ahora hemos estudiado, Soria conocía perfectamente el romance original, «Medianoche era por filo» y era capaz de distinguir su contenido de las modificaciones introducidas por quienes lo aprovecharon.

Aunque en el estado en que nos ha llegado sea algo irregular y con indudables errores de copia y no parece un portento de inspiración, en este contexto tiene notable interés la glosa contenida en el ms. 5602 de la Biblioteca Nacional de Madrid («De vuestra prisión me vino», ff. 19^r-21^r, véase Marino 2011 y 2016) y

25. Pliego 654 de Rodríguez-Moñino 1997, facsímil en *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, n.º 7.

26. Rodríguez-Moñino 1997: 464, facsímil *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, n.º 12. Tanto esta composición como el villancico son considerados obra de Rodrigo de Reinosa por Puerto Moro, 2010: 132 y edición en la p. 269.

en *La Zucca* de Anton Francesco del Doni (*vid.* Capra 2015); aunque desarrolla este romance trovadoresco sobre la intervención del paje, el glosador, quizá por desconocimiento del romance largo original, atribuye sus palabras al Arzobispo (estrofa 1). Nos hallamos ya por tanto fuera del núcleo donde se crearon las derivaciones anteriores. Se centra al principio en el honor de la muerte que le espera y es de notar el motivo del menosprecio del mundo, tomado desde luego en sentido profano y quizá más bien irónico. Profundizando la componente erótica del romance, el autor entra rápidamente en lo irreverente y procaz: los versos «sin ventura, en tales yerros, / acierta quien puede errar» del romance de Lope de Sosa son cambiados por «gran ventura en hierros tales /es saberla saltar» y la glosa se pierde en consideraciones escasamente ortodoxas: «*qué* piernas deue tener [...] *que* por poderse las ver / de estos dos diera el vn ojo. / *Que* carnes tan cordiales, / que boca para besar...»; el poeta no se detiene ante la procacidad abierta («si le distes dentro, çierto, / más quisiera ser vos muerto / *que* el rey *que* os manda matar», f. 19^v) ni ante cuestiones impertinentes: «vna cosa me s'oluidaua / *que* mucho desseo saber: / si quando con vos estaua / si os abraçaua y besaua / como se suele hazer» (f. 20^r). Dado que el manuscrito parece proceder de la corte de Carlos V nos da un precioso testimonio del cambio profundo que se había operado en sus intereses literarios; la cita de dos versos en la *Glosa peregrina* de Luis de Aranda puede ser de este período²⁷.

La datación de este ciclo o, al menos, de su parte central, a mi parecer, no resulta difícil: Lope de Sosa vuelve a Portugal en verano de 1496 y aunque permaneció siempre en relación con la corte castellana ya solo pudo participar esporádicamente en su vida literaria; unos años después debió pasar a Roma Juan del Encina²⁸ (aunque en aquel período siguió aportando composiciones al *Cancionero musical de Palacio*), con lo que el romance trunco musicado, quizá la primera pieza del *puzzle* por su proximidad al romance juglaresco, y la última, el romance trovadoresco, la que más se alejó de aquél, no deben ser posteriores a estos años. Dada la brevedad del período en que podemos datar a Francisco de León, no es inconveniente que los años en que lo documentamos en la corte sean algo posteriores, pues pudo estar allí con otros encargos que no dejaran huella en la documentación de su contabilidad, que es, como resulta sabido, fragmentaria; tampoco cabe descartar que su glosa sea unos años posterior. La intervención de

27. Rodríguez-Moñino 1997: n° 25, facsímil en *Pliegos poéticos españoles de la British Library*, n° 2, cita los dos primeros versos («Mas embidia he de vos co[n]de / que manzilla ni pesar») al fin de la primera estrofa del Canto segundo (p. 20 del facsímil).

28. Desconocemos la fecha exacta; en 1496 publicó en Salamanca su cancionero, seguramente supervisado directamente por él mismo (remito a Beltran 1999) y en el archivo ducal de Alba se conservaba el siglo pasado un documento según el cual cobró de los Duques 3000 maravedís al año para cursar estudios en la Universidad de Salamanca (Schwartz, 2001: 78).

Lope de Sosa pudo facilitar su difusión en Portugal, aunque esta viniera reforzada por el conocimiento del romancero en este país (Araújo, 2012: 126 y 2015: 42). Y estos son los únicos indicios cronológicos en que podemos apoyarnos. Aportaré por último un dato que, no por excéntrico, puede resultar menos significativo: al nacer en 1519 el sucesor de Juan Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia, y de Ana de Aragón y Gurrea (hija del arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón y nieta de Fernando el Católico), le fue impuesto el nombre de Juan Claros de Guzmán que, aún careciendo de precedentes, se volvió después tradicional en la casa²⁹.

He de decir que para mí resulta un misterio el origen de este nombre y de este personaje, pues tal hijo de Reinaldos de Montalbán no aparece en las novelas sobre este personaje que conocemos en castellano³⁰ ni en el ciclo francés de donde en última instancia proceden³¹ ni en las versiones italianas que parecen haber intervenido como mediación³²; quizá una exploración de las versiones italianas, origen inmediato de las castellanas, podría dar luz al problema pero tal pesquisa excede con mucho las posibilidades de esta investigación. Espero que alguno de los excelentes estudiosos de los libros de caballerías de que disponemos nos pueda ayudar en un futuro próximo.

Hasta aquí nos hemos ocupado del éxito cortesano del *Romance del conde Claros*; resulta difícil encontrar elementos populares ni en la versión larga, la más difundida, ni en ninguna de las breves que la acompañan. Todas rezuman espíritu aristocrático y evocaciones de literatura cortesana, aunque lo hagan en formas muy distintas³³: sea la cita de motes por Antón Pansac, sea la importancia que adquiere el funcionamiento de la corte en la versión larga, sea la exaltación de la

29. El historiador de la casa Barrantes Maldonado 1998: 538, afirma que «llamóse Juan Claro, porque nació día de Santa Clara»; pero Luis de Salazar y Castro, en su genealogía de la familia, aún repitiendo la justificación del santo del día, añade que «le llamaron Juan Claros [...] con la corrupción de llamarse Claros por Claro» (Carriazo Rubio 2013: 58). Lo interesante no es la razón del nombre, sino la razón de la corrupción que desde luego no responde a razones de santoral ni de tradición onomástica.
30. Véanse los análisis de Gómez Redondo 2011, Garza Merino 2002 y Gennert 2000. El *Renaldos* es asequible gracias a Corfis, 2001, también con un índice onomástico; disponemos también del estudio de Gómez Redondo 2012: 1893-1926. Espero que algunos de los magníficos estudiosos de los libros de caballerías puedan resolver esta cuestión.
31. Los únicos nombres fonéticamente asimilables que aparece en Langlois 1904 se refieren siempre a musulmanes, y lo mismo sucede en los repertorios españoles.
32. Lo dicho de los posibles antecedentes franceses vale *mutatis mutandis* para los italianos: véanse los índices onomásticos de Desole 1995 y de Bettin 2006. Agradezco en este punto los sabios consejos de Anna Bognolo.
33. El análisis de Seeger 1988: 225-227 insiste en la importancia del uso de las fórmulas, pero también hace hincapié, como yo, en los elementos cortesanos, y lo atribuye sin dudar a un juglar de la corte para un público cortés.

mujer y del amor que todas comparten. El éxito de esta fórmula duraba todavía; en su *Primera parte de la Silva de varios romances*, Esteban de Nájera había suprimido todos los carolingios, pero al recuperar gran parte de ellos en la *Segunda*, ambas de 1550, había incluido la versión larga (Beltran, 2016a: 9-137); en la *Tercera parte* de 1551 añadió una sintética versión juglaresca de solo 42 versos («Cuando vós nacistes, hijo»³⁴) ignorada en los estudios sobre el tema³⁵ pero que, sin embargo, hemos de considerar fundada en el juego de reescrituras y glosas que acabamos de estudiar. En su primera parte (vv. 1-23) la madre del Conde le censura «que dormistes con la infanta», por lo que «sentenciado estays a muerte / por ello con gran razon» (vv. 11-14), o sea, el fundamento jurídico de la trama de que arriba nos ocupamos. En la segunda, más breve (vv. 24-28), se ratifica el Conde en «quen morir por tal infanta / con muy grande gozo vo / antes viue que no muere/ quien por tal caso murio», en la tercera (vv. 29-42) comprime apretadamente la súplica de la seducida y el perdón del Emperador. A pesar de su tono y de sus fórmulas juglarescas, nos hallamos de nuevo ante un típico fruto de la corte, centrado en algunas de sus preocupaciones fundamentales: no es casual que se centre precisamente en el conflicto jurídico y en la exaltación del amor, en términos muy semejantes a las de los textos arriba estudiados; quizá el eclipse del erotismo se debe al cambio de época que se apreciaba ya a mediados de siglo. La falta de más testimonios no permite formular hipótesis sobre su difusión que, en todo caso, debió ser inferior al resto de las producciones aquí estudiadas.

Cuando «Medianoche era por filo» entra en el *Cancionero de romances*, conserva asimismo huellas indelebles de su uso cortesano. El contenido del *Cancionero general* se divulgó repetidamente en pliegos sueltos y uno de ellos («Aquí comiençan ciertos romances con sus glosas et sin ellas y este primero es del conde Claros con la glosa de francisco de leon...»³⁶) retoma el romance trunco, la glosa de Francisco de León, el romance de Lope de Sosa con el villancico por *desfecha* más la glosa de Soria. El tema es importante, pues si acudimos a los pliegos que nos han conservado el romance «Media noche era por filo», los n.º 1017³⁷ y

34. Véase Rodríguez-Moñino 1970: 426. El cajista antepuso el verso 22 cuya posición correcta, para dar sentido al texto y no romper la secuencia de las rimas, está tras el n.º 23.
35. Seguramente ha pasado por alto por la ausencia de cualquier nombre propio, pero el contenido y las alusiones al caso que contiene resultan inequívocas como se verá.
36. Rodríguez-Moñino 1997: n.º 654, con otros contenidos que ahora no nos interesan; este pliego fue reproducido en *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, n.º 7. Son numerosos los pliegos que reproducen material de este cancionero, además del que ahora me ocupa véase por ejemplo Rodríguez-Moñino 1997: n.º 668 (que estudié en Beltran 2005-2006: n.º 1171 (fragmentario) o 1038; de todos modos, esta hipótesis, generalmente aceptada, está falta de una verificación empírica suficiente; Garvin 2006, analizó esta hipótesis y aportó otra dependencia, aunque al parecer indirecta, el pliego 159.5.
37. Fue publicado en facsímil en *Pliegos... de Praga*, vol. 1, n.º 5; Rodríguez-Moñino 1997 no registra la presencia de estas estrofas.

1018³⁸, ambos añaden al final dos estrofas («No son sino como viento» y «Dexemos, señor las ramas») que proceden de la glosa de Francisco de León; la primera es idéntica a su estrofa X y reproduce el núcleo del reproche antifeminista del arzobispo, la segunda sintetiza parte de las estrofas XII y XIII (vv. 111-115 y los vv. 129-130 parafraseados) y representa una síntesis de los argumentos del conde Claros en defensa del amor y las mujeres. Al reproducirlas, el pliego se hace eco por tanto del núcleo ideológico en torno al amor cortés que caracteriza el desarrollo del romance. Y es este complejo en su conjunto, el romance más las dos estrofas de la glosa, lo que reprodujo el *Cancionero de romances*; a pesar de haber suprimido sistemáticamente los aditamentos cortesés de los que publicaba (glosas, desfechas, etc.): ni siquiera Martín Nucio pudo renunciar a la interpretación cortesana que había permitido la integración de «Media noche era por filo» en el núcleo duro de la tradición cortés.

Este último dato permite volver sobre nuestra hipótesis inicial: el origen cortesano de todos los romances que conocemos sobre el ciclo de Claros de Montalbán. Desde el punto de vista de su constitución literaria intervienen, como proponía Judith Seeger, diversas tradiciones; dado que hoy no juzgamos ya que los pliegos de la primera mitad del siglo XVI reflejen un medio popular (Beltran, 2005, Beltran, 2016b: 81-88), sino que reproducen obras que por lo general se adscriben al sector estilísticamente más sencillo de la tradición cortesana, nada impide pensar que tanto los romances de tipo más tradicional, sobre todo «A misa va el emperador», como el más juglaresco «Medianoche era por filo» procedan todos de los grupos de ministriles al servicio de la nobleza y la realeza³⁹, probablemente en la misma corte. La tradicionalización del primero habría sido facilitada por su mayor brevedad y por la menor intensidad de los elementos cortesanos, pero no implica necesariamente un origen popular. Al éxito del segundo, «Medianoche era por filo», debió colaborar poderosamente su melodía, que sólo Salinas reproduce, pero a la que se compusieron infinitas variaciones: Valderrá-

38. Fue publicado en facsímil en *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional*, vol. 2, nº 64; Rodríguez-Moñino 1997 cita el incipit de la primera estrofa como poema independiente.

39. El pliego 616 y 617 contiene un romance a la muerte en 1545 de María de Portugal, la primera esposa de Felipe II, incipit «Con suspiros muy crecidos», que se atribuye a «Antonio de Valcazar: menestral vezino de Valladolid»: hay facsímiles en *Pliegos poéticos españoles de la British Library*, nº 46 y en *Pliegos poéticos del siglo XVI de la Biblioteca de Cataluña*, nº 46. Por la parte musicológica existe una notable investigación en torno a los ministriles y su desarrollo durante el siglo XVI, en que se desarrollan grupos organizados a partir de las capillas musicales catedralicias y también para el ejercicio independiente de la procesión; remito al estado de cuestión que di en mi estudio preliminar a 2017a: 78-80 y 132-142, al que puedo añadir ahora el magnífico estudio de conjunto de Bejarano Pellicer, 2013: 314-367.

bano nos legó 123, Pisador, 36, Narváez, 22 y Mudarra, 12; una auténtica moda (Otaola 2003: 437) cuya documentación procede siempre de la corte.

Los contenidos ideológicos de todas las versiones, desde la seducción de una infanta a la idealización del amor o, mejor aún, el senequismo, derivan indudablemente de la corte, así como las soluciones estéticas que se proponen para el caso: reflejan las modas literarias cultivadas por los cortesanos, aunque resulten contrarias al uso jurídico y social del momento. Cortesano es el uso a que se someten los poemas que hemos estudiado: la glosa, el truncamiento y la armonización, así como el tipo de melodías que se les aplican. Nada hay de popular en ninguno de estos romances y los indicios de oralidad, especialmente la composición formular, han de atribuirse a los ministriles de la corte. Es más, en las versiones más alejadas del modelo («Medianoche era por filo») encontramos las mismas citas que sirvieron de arranque a las dos versiones truncas: «Pésame de vós, el conde» y «Más envidia he de vós». También era cortesano el gusto por el contraste estilístico entre la poesía cantada tradicional u oral y sus diversas contrafacturas: las glosas y las versiones trovadorescas; en este período se aplicaron tanto a los romances como a la poesía lírica de tradición musical: conocemos por ejemplo dos versiones, una muy tradicional y arcaica y otra más trovadoresca, de la glosa a «Las tres morillas» (Beltran, 2015c) y sabemos que los poetas de los siglos xv y xvi competían entre sí glosando en forma distinta los estribillos de moda (Beltran 2015d).

Desgraciadamente resulta imposible llegar con textos más atrás, por lo que nuestra investigación debe quedar aquí, en la constatación de un origen cortesano par un material que, muy probablemente, remonta a tradiciones orales anteriores, también muy probablemente en verso, seguramente de tipo romancístico y cantadas, pero de cuya entidad textual no tenemos indicio alguno. No podemos descartar en absoluto que muchos romances puedan remontar al «pueblo, abandonado también de todo concurso de poetas cortesanos», como postulaba don Ramón Menéndez Pidal; pero a menudo los textos conservados no permiten llegar tan lejos y, en muchas ocasiones, como sucede con las versiones y contrafacturas del Condal Claros, los intereses y la estética que podemos reconstruir no se corresponden en absoluto con los del pueblo.

No quiero decir con ello que no existiera un romancero ya tradicionalizado a fines del siglo xv, ni que no fuera conocido en la corte o no hubiera dejado descendencia posterior; su existencia, aunque hipotética, me parece incuestionable (los romances fronterizos, los de origen épico...). Pero junto a él, en la corte, debió existir en estos momentos una intensa creatividad romancística, tanto en estilo tradicional como, especialmente, en estilo juglaresco, cuya presencia se evidencia en el ciclo estudiado quizá colaborando a crear la necesidad de otro romancero, más ajustado a los requisitos estéticos y técnicos de la poesía

cortesana, que iría creciendo paulatinamente en cantidad y calidad hasta desembocar en el romancero nuevo de los últimos veinte años del siglo XVI. Y es este sector, precisamente, el que se integra con propiedad en la historia de la literatura castellana de este período y, probablemente, el que permitió que el romance acabara constituyéndose en un género más en la rica tradición de la poesía castellana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFONSO X EL SABIO (1988): *Partida segunda*, ed. facsímil de la preparada por Alonso Díaz de Montalvo, Sevilla, Meinardo Ungut Alamano y Lançalao Polo, 1491, con presentación de Gonzalo Martínez Díez, Lex Nova, Valladolid.
- ANGLÈS, Higinio y ROMEU FIGUERAS, José (1947-1965): *Cancionero musical de Palacio*, edición musical a cargo de H. Anglès [vols. 1 y 2] y literaria a cargo de J. Romeu Figueras [vol. 3A y 3B], Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, col. La música en la corte de los Reyes Católicos, IV.
- ARAÚJO, Teresa (2012): «Prescrutar a memória antiga dos romances», *ACT 24 - Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Um livro à luz da história*, ed. C. Almeida Ribeiro y S. Rodrigues de Sousa, Edições Húmus / Centro de Estudos Comparatistas, Vila Nova de Famalicão, pp. 123-133.
- ARAÚJO, Teresa (2015): «Compor con romances no *Cancioneiro Geral*, *Miscelânea de estudos sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, coord. Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano, Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, Sevilla, pp. 37-53.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1978): *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal: Catálogo-índice de romances y canciones*, con la colaboración de S. Margaretten, P. Montero, A. Valenciano, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid
- ARMISTEAD, Samuel G., SILVERMAN, Joseph H. y KATZ, Israel J. (2008): *Folk Literature of the Sephardic Jews. Volme 4. Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. III. Carolingian Ballads (2): Conde Claros*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware.
- ASKINS, Arthur L.-F. y INFANTES, Víctor (2014): *Suplemento al Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez Moñino*, edición de Laura PUERTO MORO, Academia del Hispanismo, Vigo.
- BARRANTES MALDONADO, Pedro (1998): *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, edición de Pedro Devís Márquez, Cádiz, Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, 1998, Fuentes para la historia de Cádiz y su pro-

- vincia, 3 (reimprime la edición de Pascual de Gayangos, *Memorial Histórico Español*, 9 y 10, Madrid Real Academia de la Historia, 1857).
- BEJARANO PELLICER, Clara (2013): *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Universidad de Sevilla-Fundación Focus-Abengoa, Sevilla.
- BELTRAN, Vicenç (1999): «Tipología y génesis de los cancioneros. El *Cancionero* de Juan del Encina y los cancioneros de autor», *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 27-54.
- BELTRAN, Vicenç (2005): «Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17, pp. 71-120.
- BELTRAN, Vicenç (2005-2006): «Del pliego de poesía (manuscrito) al pliego poético (impreso): las fuentes del *Cancionero General*», *Incipit*, 25-26, pp. 21-56
- BELTRAN, Vicenç (2009): *Poesía española. 1. Edad Media. Lírica y cancioneros*, segunda edición ampliada y revisada, Visor, Madrid.
- BELTRAN, Vicenç (2014a): «El ‘Romance de Fajardo’ o del juego de ajedrez», *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. por Carlos Alvar, CiLengua, San Millán de la Cogolla, pp. 289-301.
- BELTRAN, Vicenç (2014b): «El romancero, de la oralidad a la imprenta», en *La poesía en la imprenta antigua*, ed. J. L. Martos, Universitat, Alacant, pp. 249-265.
- BELTRAN, Vicenç (2015a): «Los portugueses en los cancioneros: Lope de Sosa/ Lopo de Sousa», versión definitiva en ‘*Pruébase por escritura*’. *Poesía y poetas del cuatrocientos*, Universidad-Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, pp. 137-160, precedentemente en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional ‘Cancionero de Baena’*. In *memoriam Manuel Alvar*, Edición Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento, 2003, pp. 35-62.
- BELTRAN, Vicenç (2015b): «Soria y los Soria», *Pruébase por escritura*. *Poesía y poetas del cuatrocientos*, Universidad-Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, pp. 269-300.
- BELTRAN, Vicenç (2015c): «Tradición, creación y contexto en la poesía oral antigua. *Las tres morillas* y la maurofilia temprana», *Crítica del Texto*, 12, 1-2, 2009, pp. 175-215, hoy incluido en ‘*Pruébase por escritura*’. *Poesía y poetas del cuatrocientos*, Universidad-Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, cap. 7.
- BELTRAN, Vicenç (2015d): «Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades entre música y literatura», en *El texto infinito. Tradición y reescritura entre Edad Media y Renacimiento*, ed. de C. Esteve, con la colaboración de M. Londoño, C. Luna & B. Vizán, índice onomástico de I. Nakládalová, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 21-63, incluido en ‘*Pruébase por*

- escritura*'. *Poesía y poetas del cuatrocientos*, Universidad-Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, cap. 8
- BELTRAN, Vicenç (2016a): «La *Primera parte de la Silva de varios romances*», en *Primera parte de la Silva de varios Romances*, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- BELTRAN, Vicenç (2016b): *El romancero. De la oralidad al canon*, Reichenberger, Kassel.
- BELTRAN, Vicenç (2017a): «La *Segunda parte de la Silva de varios romances*», en *Segunda parte de la Silva de varios Romances*, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- BELTRAN, Vicenç (2017b): «La *Tercera parte de la Silva de varios romances*», en *Tercera parte de la Silva de varios Romances*, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- BETTIN, Giancarlo (2006): *Per un repertorio dei temi e delle convenzioni del poema epico e cavalleresco*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia.
- BIZZARRI, Hugo (2008): «Refranes y romances: un camino en dos direcciones», *Bulletin Hispanique*, 110, pp. 407-430
- BOASE, Roger (2016): «María de Fonseca (c. 1486-1521) and the Marquis of Zenete (1473-1523): Aristocratic Rebels and Patrons of Renaissance Culture», *Magnificat*, 3, pp. 37-66.
- BOTO, Sandra (2007-2008): «As contaminações no *Conde Claros em hábito de frade português*», *ELO*, 13-14, pp. 21-44
- Cancionero de romances* (1914): *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal. Nueva edición*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1945, que reproduce la edición de Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1914.
- Cancionero de romances (Anvers, 1550)* (1967): edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Castalia, Madrid.
- CAPRA, Daniela (2015): *La Zucca en Español*, Accademia University Press, Torino.
- CARREIRA, Antonio (2012): «Crítica de la edición crítica. Respuesta a Margit Frenk», *Acta Poética*, 33, pp. 211-221.
- CARREÑO, Antonio (1979): *El romancero lírico de Lope de Vega*, Gredos, Madrid
- CARRIAZO RUBIO, Juan Luis (2013): «La 'Genealogía de los señores de la casa de Medina Sidonia' de Luis de Salazar y Castro», *Historia y Genealogía*, 3, pp. 41-64.
- CATALÁN, Diego (1984): *Catálogo general del romancero pan-hispánico. 1A. Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, con la col. de J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, Seminario Menéndez Pidal, Madrid.

- CID, Jesús Antonio (1979): «Recolección moderna y teoría de la transmisión oral. 'El traidor Marquillos', cuatro siglos de vida latente», *El romancero hoy: nuevas fronteras*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Madrid, pp. 281-360.
- CID, J[esús] Antonio (2011): «Caza y castigo de don Jorge' frente a 'Lanzarote y el ciervo del pie blanco': el 'fragmentarismo' y los 'romances cuento'», *La Corónica*, 39, pp. 61-94.
- CORFIS, Ivy A. (2001): *Libro del noble y esforçado & inuencible cauallero Renaldos de Montaluan*, Critical Edition, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001.
- CORREAS, Gonzalo (2000): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu, prólogo de R. Jammes, Castalia, Madrid.
- CHECCHI, Davide (2015): «I versi della musica: il problema dell'autorialità letteraria nel repertorio dell'Ars nova italiana», en *Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica dell'Ars Nova'*, a cura di Antonio Calvia e Maria Sofia Lannutti, Edizioni del Galluzzo, Firenze, col. Tradizione Musicale. Studi e testi, 16.
- CHEVALIER, Maxime (1968): *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid.
- DELGADO CASADO, Juan (1996): *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Arco Libros, Madrid.
- DESOLE, Corinna (1995): *Repertorio ragionato dei personaggi citati nei principali Cantari cavallereschi italiani*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- DI STEFANO, Giuseppe (1993): *Romancero*, Taurus, Madrid.
- DI STEFANO, Giuseppe (2007): «El Parnaso y el romancero», *Bulletin Hispanique*, 109, pp. 385-400.
- DI STEFANO, Giuseppe (2009): «El romancero de los siglos XVI y XVII», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Castalia, Madrid, pp. 1035-1040.
- DÍAZ, Luis (1978): «Evolución tradicional de un romance Carolingio: 'El Conde Claros'», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 4, pp. 57-72.
- DUMANOIR, Virginie (2003): *Le 'Romancero' courtois. Jeux et enjeux poétiques des vieux «romances» castillans (1421-1547)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- DURÁN, Agustín (1945): *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* recogidos, ordenados, clasificados y anotados por..., Atlas, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 10 y 17.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1989): *Batallas y quincuagenas*, edición de Juan Bautista Avalle Arce, Ediciones de la Diputación de Salamanca, Salamanca.

- GARVIN, Mario (2006): «(Re)contextualización de materiales cancioneriles en pliegos sueltos quinientistas», en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. V. Beltran y J. Paredes, Universidad de Granada, Granada, pp. 363-373, Biblioteca de Humanidades / Teoría y Crítica Literarias, 16.
- GARVIN, Mario (2007): *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Iberoamericana-Vervuert Frankfurt am Main.
- GARVIN, Mario (2015): «El 'Libro de los cincuenta romances'. Historia editorial de un impreso perdido», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 131, pp. 1-21.
- GARZA MERINO, Sonia (2002): *La Trapasonda (Sevilla, Juan Cromberger, 1533)*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- GENNERT, Folke (2000): *El Baldo (libro IV de Reinaldos de Montalbán) (Sevilla, Domenico de Robertis, 1542)*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2011): *Renaldos de Montalbán (Libros I-II) (Toledo, Juan de Villalquira, 1523)*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012): *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Cátedra, Madrid.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2004): *Cancionero general de Hernando del Castillo*, ed. Joaquín González Cuenca, Castalia, Madrid, Col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 26.
- GRIFFIN, Clive (1991): *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y México*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid.
- INFANTES, Víctor (1981): «Un volumen viajero de pliegos impresos españoles del siglo XVI: los pliegos góticos de J. J. de Bure», *Studi Ispanici*, 6, pp. 9-21.
- LANGLOIS, Ernest (1904): *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, E. Bouillon, Paris.
- MARINO, Nancy F. (2011): «The 'Cancionero de Carlos V'. A Sixteenth-Century Engagement with Anachronism», *La Corónica*, 40, pp. 227-242.
- MARINO, Nancy F. (2016): «Ms. 5.602 of the Biblioteca Nacional, Madrid: A Description of the Codex and Its Historical Context», *eHumanista*, 32, pp. 344-360.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1910): «El romancero. Sus orígenes y carácter», en *Estudios sobre el romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pp. 11-84 (primera edición *El romancero español*, The De Vinne Press, New York, 1910).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1915): «Poesía popular y romancero», *Revista de Filología Española*, 1, 1914, pp. 357-377, 2, 1915, pp. 1-20 y 3, 1916, pp. 233-289, que cito por *Estudios sobre el romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1965-66): «Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales: el Mío Cid y los refundidores primitivos», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31, pp. 195-225.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia, Obras completas...*, IX, Espasa-Calpe, Madrid.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1943-44): *Antología de poeta líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, vol. VIII, *Romances viejos castellanos*.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1874): *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, Verdaguier, 1874, que cito por Barcelona, CSIC, 1959.
- MONTESINOS, José [Fernández] (1951): «Para la historia de un romance de Lope (‘Una estatua de Cupido’», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, Salamanca, pp. 251-266.
- MONTESINOS, José [Fernández] (1953): «Algunos problemas del romancero nuevo», *Romance Philology*, 6, 1953, pp. 231-247, nuevamente en *Ensayos y estudios de literatura española*, edición prólogo y bibliografía de Joseph H. Silverman, Revista de Occidente, Madrid, 1970 pp. 109-139
- NASCIMENTO, Bráulio do (1982): «‘Conde Claros’ na tradição portuguesa», *Quaderni portoghesi*, 11-12, pp. 139-187.
- NASCIMENTO, Bráulio do (1995): «Conde Claros Confessor», *Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays in Honor of Samuel G. Armistead*, Garland, New York, pp. 549-581
- Nueva colección de pliegos sueltos* (1933): recogidos y anotados por Vicente CASTAÑEDA y Amalio HUARTE, Tipografía de Archivos, Madrid.
- OTAOLA, Paloma (2003): «Los romances para vihuela del siglo XVI», *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, ed. V. Dumanoir, Casa de Velázquez, Madrid, pp. 435-445.
- Pan-hispanic Ballad Project*, <<https://depts.washington.edu/hisprom/>>.
- PASTOR COMÍN, Juan José (1998): «Sobre el romancero musical de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 4, pp. 297-310.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2017): «El ‘Juego trobado’ de Jerónimo Pinar: datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 6, pp. 72-114.
- PIACENTINI, Giuliana (1981): *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los Textos (siglos XV y XVI). Fascículo I: Los pliegos sueltos*, Giardini, Pisa.
- PIACENTINI, Giuliana (1986): *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los Textos (siglos XV y XVI). Fascículo II: Cancioneros y romanceros*, vol. 4, Giardini, Pisa.

- Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional (1957-1961)*: Joyas Bibliográficas, Madrid.
- Pliegos poéticos del siglo XVI de la Biblioteca de Cataluña*, introducción por José Manuel Bleuca, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976.
- Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto (1976)*: presentación por María Cruz García de Enterría, noticia bibliográfica por A. Rodríguez-Moñino, Joyas Bibliográficas, Madrid.
- Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (1989)*: estudio por Arthur Lee-Francis Askins, Joyas Bibliográficas, Madrid.
- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga (1970)*: prólogo del Excmo. Sr. D. Ramón Menéndez Pidal..., Joyas Bibliográficas, Madrid.
- POPE, Isabel (1953): «Notas sobre la melodía del Conde Claros», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, (*Homenaje a Amado Alonso*, vol. 2), pp. 395-402.
- PUERTO MORO, Laura (2010): *Obra conocida de Rodrigo de Reinoso*, CiLengua, San Millán de la Cogolla, Colección Instituto Biblioteca Hispánica. Serie Mayor, 6.
- RICO BELTRAN, Amparo (2000): «Recopilación de romances de Alpuente (Valencia)», *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, ed. R. Beltran, Universitat, València, pp. 229-242.
- RODADO RUIZ, Ana (2012): *Juegos trovados de los cancioneros cuatrocentistas*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 61, London.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1962): *Los pliegos poéticos de la colección del marqués de Morbecq (siglo XVI). Edición facsímil, precedida de un estudio bibliográfico*, Estudios Bibliográficos, Madrid.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1969): *La 'Silva de romances' de Barcelona 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1970): *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551). Ahora por vez primera reimpressa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Ayuntamiento, Zaragoza.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997): *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y Víctor Infantes, Col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12, Castalia / Editora Regional de Extremadura, Madrid.
- SALINAS, Francisco (1577): *De musica libri septem*, Mathias Gastius, Salamanca.
- SCHWARTZ, Roberta Freund (2001): *En Busca de Liberalidad: Music and Musicians in the Courts of the Spanish Nobility*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana.
- SEEGER, Judith (1988): «The Curious Case of Conde Claros: A Ballad in Four Traditions», *Journal of Hispanic Philology*, 12, pp. 221-237.

- SEEGER, Judith (1989): «El 'Conde Claros de Montalbán' en el siglo XVI: Evidencia de la vitalidad de tres tradiciones: la juglaresca, la tradicional y la escrita», *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV coloquio internacional del Romancero (Sevilla - Puerto de Santa María - Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, ed. P. M. Piñeiro, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás y María Jesús Ruiz, Fundación Machado / Univ. de Cádiz, Cádiz, pp. 237-242.
- SEEGER, Judith (1990): *Count Claros: study of a ballad tradition*, Garland, New York.
- SOLALINDE, Antonio G. (1940): *Cien romances escogidos*, Espasa-Calpe, Madrid, col. Austral, 154 (uso la cuarta edición de 1958).
- TAYLOR, Barry (2014): ed. Maese Pedro, *Libro del consejo e de los consejeros*, CiLengua, San Millán de la Cogolla.
- TOMASSETTI, Isabella (2016): «La glosa», *Historia de la métrica medieval castellana*, coord. por F. Gómez Redondo en colaboración con C. Alvar, V. Beltran y E. García-Blanco, CiLengua, San Millán de la Cogolla, pp. 605-631.
- VALCÁRCEL, Carmen (1991): «Problemas de edición de los textos musicados en el Siglo de Oro», *Crítica y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, Madrid, Castalia, pp. 529-544.
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen (2013): *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Marcial Pons, Madrid.
- WOLF, Fernando José y HOFMANN, Conrado (1856): *Primavera y flor de romances*, A. Asher y Comp., Berlin.

ANEXO I:
en cursiva los versos reducidos o desaparecidos en la versión más cercana

Fragmento del romance (vv. 235-276)	<i>Cancionero musical de Palacio</i>	<i>Cancionero general de 1511 (exento)</i>	Citas de Francisco de León
<p>Pésame de vos el conde quanto me puede pesar que los yerros por amores dignos son de perdonar <i>La desastrada cayda de vuestra suerte y ventura y la nueua a mi venida sabed que haze mi vida mas triste que la tristura de forma que no se donde pueda yo plazer cobrar pues que por vos no se esconde de vos me pesa el buen conde por que assi os quieren matar Los como vos esforçados para las aduersidades han destar aparejados tanto a sufrir los cuydados como las prosperidades y pues el primero fuystes vencido por bien amar no temays angustias tristes que los yerros que hezistes dignos son de perdonar</i> Por vos he rogado al rey nunca me quiso escuchar antes ha dado sentencia que os hayan de degollar yo vos lo dixé sobrino que os dexassedes de amar quel que las mugeres ama a tal galardón le dan que haya de morir por ellas y en las carceles penar respondiera el buen conde con esfuerço singular callede por dios mi tío no me querays enojar quien no ama las mugeres do [sic] se puede hombre llamar mas la vida que yo tengo por ellas quiero gastar</p>	<p>-Pésame de vos, el conde, porque vos mandan matar, pues el yerro que bos hezistes no fue mucho de culpar, que los yerros por amores dinos son de perdonar.</p> <p>Yo rrogué por vos al rey que vos mandase soltar, mas el rey con gran enojo no me lo quiso escuchar. <i>Dixome que no rrogase, que no se puede escusar;</i> la sentença era ya dada, no se puede rrevocar, que dormistes con la infanta que aviades de guardar. <i>El cadabalso está hecho, donde os an de degollar.</i> Más os valiera, sobrino, de las damas no curar, que quien más las damas sirve tal merçed deve esperar, que de muerto o perdido ninguno puede escapar. -Tales palabras, mi tío, no las puedo soportar. Más quiero morir por ellas que bevir sin las mirar. <i>Quien a mí bien me quisiere no me cure de llorar, que no muero por traidor nin por los dados jugar: muero yo por mi señora, que no me puede penar, pues el yerro que yo fize no fué mucho de culpar.</i></p>	<p>Pésame de vos, el Conde, porque assí os quieren matar, porque el yerro que hezistes no fue mucho de culpar, que los yerros por amores dignos son de perdonar;</p> <p><i>supliqué por vós al Rey que os mandasse delibrar,</i> mas el Rey con gran enojo no me quisiera escuchar que la sentencia era dada, no se podía revocar, pues dormistes con la infante haviéndola de guardar. Más os valiera, sobrino, de las damas no curar, que quien más haze por ellas tal espera de alcanzar que de muerte o de perdido ninguno puede escapar; que firmeza de mugeres no puede mucho durar -Que tales palabras, tío no las puedo comportar; quiero más morir por ellas que bevir sin las mirar.</p>	<p>-Pésame de vos, el conde, porque assí os quieren matar porque el yerro que hezistes no fue mucho de culpar que los yerros por amores dignos son de perdonar</p> <p>mas el Rey con gran enojo no me quisiera escuchar <i>diziendo que no rogase lo que no puede escusar.</i> que la sentencia era dada, no se podié revocar pues dormistes con la infante haviéndola de guardar más os valiera, sobrino, de las damas no curar que quien más haze por ellas tal espera de alcançar que de muerto o de perdido ninguno puede escapar que firmeza de mugeres no puede mucho durar -Que tales palabras, tío, no las puedo comportar quiero más morir por ellas que bevir sin las mirar</p>

ANEXO 2:

Fragmento del romance (vv. 283-294)	Romance de Lope de Sosa
<p>Mas embidia he de vos conde que manzilla ni pesar mas querria ser vos conde quel rey que os manda matar porque muerte tan honrrada por mi houiesse de passar llaman yerro a la fortuna quien no la sabe gozar</p> <p>la priessa del cadahalso vos conde la deueys dar <i>si no es dada</i> la sentencia vos la deueys de firmar</p>	<p>Más embidia he de vos, conde, que manzilla ni pesar porque muerte tan honrada por vida se ha de tomar; llama yerro a la fortuna quien no la sabe juzgar: sin ventura, en tales yerro, acierta quien puede errar. Más querría ser vós muerto que el Rey que os manda matar <i>porque él muere en quedar bivo no queriéndooos perdonar; no le demos esta gloria, pues no la supo ganar, pues le era mayor victoria que mandaros degollar.</i> La prisa del cadahalso, conde, vós la devéis dar, porque tan alta sentencia no se haya de revocar <i>que la vida está en la muerte y en la muerte el descansar y en la causa está el consuelo con que os havéis de alegrar.</i></p>