

**El repertorio romancístico de una informante
de Torres de Albánchez.**
Notas al margen del *Corpus de Literatura Oral*

Ana María MIHI BLÁZQUEZ
(Universidad de Jaén)

Cada vez somos más conscientes de la importancia de los informantes en el estudio de la literatura oral, tanto por la información que aportan sobre el contexto de las composiciones transmitidas, como por el papel que desempeñan en la evolución experimentada por los textos. Este convencimiento justificó hace más de dos décadas, por mencionar un ejemplo significativo, aportaciones como la de Pedrosa (1995), quien se ocupó específicamente del repertorio romancístico de una mujer de Puentegeñil (Córdoba). Esta recopilación de romances, dicho sea de paso, ha sido recientemente incorporada al *Corpus de Literatura Oral* <www.corpusdeliteraturaoral.es> (en adelante: *CLO*), en el que se ofrecen las transcripciones de los romances junto a sus correspondientes archivos sonoros.

El trabajo que ofrecemos en estas páginas responde a un planteamiento similar, dado que es fruto de una entrevista realizada durante los días 10 y 11 de noviembre de 2015 a Dorotea Segura Cózar, excepcional depositaria de saberes tradicionales y folklóricos, a quien queremos dar las gracias de antemano por su generosidad y simpatía. Como en el caso de los romances recopilados por el profesor Pedrosa, los resultados de nuestra entrevista también están disponibles en el *CLO*, con cierta salvedad que justifica en parte la publicación de estas páginas. Con anterioridad a que entrevistásemos a Dorotea, el 30 de octubre de 2015, esta participó también en una entrevista realizada por la investigadora Marta Urea Herrador, durante una de las campañas realizadas en la Sierra de Segura dentro del marco del proyecto de investigación «Literatura de tradición oral de la comarca de la Sierra de Segura», coordinado por el profesor David Mañero Lozano en la Universidad de Jaén. Dado que la totalidad de las composiciones recopiladas por Marta Urea fueron incorporadas al *CLO*, por nuestra parte cedimos aquellos registros que Dorotea nos había transmitido de forma exclusiva. De este modo, el presente ensayo tiene un doble objetivo: describir el corpus oral de esta extraordinaria informante y, en segundo término, consignar las variantes de las versiones registradas por Marta Urea como por mí, lo que en determinados casos permite resolver lagunas o deficiencias de la transmisión.

Hecha esta introducción, presentaremos a nuestra informante y daremos cuenta de diversas noticias transmitidas por esta, para pasar seguidamente a describir el corpus oral y, por último, comparar las versiones registradas por Marta Urea con las nuestras.

Dorotea nace en 1927, en Torres de Albánchez (Jaén), población donde adquiere la práctica totalidad de sus conocimientos de literatura oral. Desde la temprana edad de nueve años, al proceder de familia humilde, se vio obligada a desempeñar diversas ocupaciones (recolecta de aceituna, lavandería, etc.), lo que no le impidió formarse en el colegio durante dos años (hasta el nacimiento de su hermano). A los diecinueve,

después de contraer matrimonio, marcha a Ciudad Real y regresa a la vejez a su pueblo natal.

Según nos informó Dorotea, buena parte de los romances que aprendió fueron adquiridos a través de vendedores ambulantes, generalmente ciegos, que llevaban pendidos de un cordel, preparados para su venta. Por lo que respecta a la autoría de las composiciones, no podemos conjeturar ninguna hipótesis. Tenemos constancia de algunos pliegos sueltos que circularon en la provincia de Jaén con indicación del nombre del autor, aunque nuestra informante también afirma que el propio mercader recitaba en ocasiones las composiciones, con lo que no es descartable que algunas reprodujesen versiones transmitidas por él mismo.

Por otro lado, Dorotea también recuerda el precio de los romances. Cada uno costaba dos perras gordas aunque, con buen sentido comercial, el vendedor aceptaba el trueque por un huevo ya que su precio ascendía a la misma cantidad más una perrilla, asegurándose así una pequeña ganancia. Pese a su bajo coste, la situación de escasez económica, a la que antes nos referíamos, apremiaba, así que el grupo de amigas de Dorotea decidió adquirir un romance cada una y disfrutar su uso hasta memorizarlo para intercambiárselos posteriormente.

Indiquemos ahora las composiciones transmitidas por nuestra informante. Dentro del grupo de los romances patrimoniales, Dorotea cantó versiones de *Don Bueso* (i.a), *La condesita* (á), *La doncella guerrera* (ó + estrófico), *Las señas del esposo* (é-a + é) y *Tamar* (a). Asimismo, la informante nos transmitió los siguientes romances modernos: *Hija defensora de su honra* (estrófico), *La buenaventura* (estrófico), *La novia de Pedro Carreño* (estrófico), *Niño abandonado y requerido por su padre* (estrófico), *Rosita de Alejandria* (estrófico), *San Isidro* (estrófico), *Tres hermanos reencontrados* (estrófico), *El cura sacrilego* (ó), *El criado y la señorita* (estrófico), *La joven madre abandonada y Mariana Pineda*.

De estos registros, Dorotea nos transmitió en exclusiva los romances *Tamar* (a), *Niño abandonado y requerido por su padre* (estrófico), *El cura sacrilego* (ó), y *Mariana Pineda*. Remitimos al lector interesado en estas composiciones al *Corpus de Literatura Oral*, donde se encontrarán los correspondientes archivos de audio y transcripciones.

Hay, por otra parte, una serie de registros que coinciden con las composiciones recopiladas por Marta Urea, que me ocupo de transcribir seguidamente, indicando a pie de página las variantes entre ambas versiones.

En cuanto a las pautas de transcripción de los textos, hemos adoptado con escasas variaciones los criterios empleados en el *CLO*.

De acuerdo con estos criterios, en el caso de los romances organizamos la narración en versos con dos hemistiquios, mientras que en las canciones respetamos como norma general la pausa rítmica que haga la informante.

En general, respetaremos las peculiaridades lingüísticas de las composiciones transcritas. Ya que los propósitos de nuestra edición son filológicos y literarios y el especialista en esta materia puede tener acceso a los archivos sonoros, no se registran determinadas particularidades fonéticas, como la aspiración o relajación de consonantes, que es un fenómeno casi sistemático. Por lo que al léxico se refiere, son frecuentes los fenómenos de apócope (Ej.: *pa* por *para*), de prótesis (*pasedo*, *juegar*), las vacilaciones en el timbre de vocales (*raina*, *cuabrería*, *sepoltura*) y el uso de vulgarismos (*semos*) así como la utilización, en ocasiones, de términos desviados de la norma o inventados, que se transcribirán tal cual pero con su correspondiente aclaración en nota.

En versiones con estribillos señalaremos en nota la periodicidad con que aparecen, el mismo tratamiento se le aplicará a aquellos versos o hemistiquios que se repitan.

Las paráfrasis en prosa se reproducirán entre corchetes y en el mismo lugar en el que se realizan cuando se trata de información necesaria para seguir el hilo argumentativo (Ej.: [*Com.*: entonces él le dio un retrato]), y se indicarán en nota en caso de no ser imprescindibles.

Los diálogos siempre irán precedidos por dos puntos suspensivos, haya o no verso de *dicendi*, y seguidos de un guion, el que se cerrará cuando se finalice la conversación.

Por último, la puntuación se presenta normalizada, no obstante, antes de finalizar tenemos que referirnos al uso peculiar de los siguientes signos de puntuación:

- a) Línea de puntos suspensivos: omisión de un verso o hemistiquio debido a un fallo en la memoria del recitador reconocido por él mismo.
- b) Línea de puntos suspensivos entre paréntesis (.....): ausencia de un verso o hemistiquio, debido a un vacío de memoria de la informante del que no tiene conciencia.
- c) Puntos suspensivos entre líneas oblicuas /..... / /..... /: advierte la falta de un fragmento necesario para el desarrollo del romance.

Tras el nombre de la versión indicaremos entre paréntesis la rima o rimas, cuando sean varias irán por orden de aparición.

Finalmente, siempre que sea pertinente para favorecer la comprensión de los textos, haremos uso de notas (por ejemplo, para definir palabras poco usadas, datos externos para ayudar a situar el texto en sus coordenadas geográficas, culturales y lingüísticas...).

Corpus

DON BUESO (Í.A)

La raina se paseaba por una montaña arriba,
y la subieron¹ los moros² y la cogieron cautiva³.
Su hermano la iba buscando por toda la morería,
y se la encontró lavando y ya no la conocía:
—¡Apártate, mora bella!, ¡apártate, mora linda!,
que beba agua⁴ mi caballo en esta fuente cristalina.
—No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva;
me cautivaron mis padres el día de Pascua Florida.
—¿Te quieres venir conmigo? —De buena gana me iría;
y estos pañuelos que lavo, ¿dónde me los dejaría?
—Los de seda, los de Halanda,⁵ en mi caballo irían,
y los que no valgan nada por la corriente se irían.
—Y mi honra, caballero, ¿dónde me la dejaría?
—En el filo de mi espada, mi pecho la cubriría—.
Al llegar a las ciudades la mora gime y suspira:
—¿Qué te pasa, mora bella? ¿Qué te pasa, mora linda?
—Que por estos caminitos, casa de mis padres iba.
—¿Me dirás⁶ quien son tus padres? —Mi padre Juan de la Oliva,
mi madre Juana Paúla (.....)
y un hermanito que tengo se llama José María.
—¡Viva la noble justicia! ¡Viva la noble de España!
Pensé traerme una novia me traigo una pura hermana⁷.
Ábreme la puerta, padre, ¡balcones con alegría!
Pensé traerme⁸ una novia me traigo una hermana mía—.



HIJA DEFENSORA DE SU HONRA (ESTRÓFICO)

En el pueblo de Algemesí⁹ de la provincia Valencia,
ha sucedido este caso que ni durmiendo se sueña.

¹ *subieron*: en *CLO*, 141r, *cogieron*.

² En la versión oral escuchamos coros. El desplazamiento presumiblemente se debe a la cercanía fonética.

³ Durante la versión cantada se repite el segundo y cuarto verso.

⁴ *beba agua*: en *CLO*, 141r, *dé el a*.

⁵ *los de Halanda*: en *CLO*, 141r, y *los de H*. Adviértase la apertura vocálica en Halanda. La informante se refiere al vocablo «Holanda»: «Tela de lienzo muy fina de que se hacen camisas para la gente principal y rica [...]» (*DAut.*, s. u.).

⁶ *dirás*: en *CLO*, 141r, *digas*.

⁷ *pura hermana*: en *CLO*, 141r, *pobre h*.

⁸ *Pensé traerme*: en *CLO*, 141r, *quise traerme*.

⁹ Municipio de la Comunidad Valenciana, situado en la comarca de la Ribera Alta, provincia de Valencia.

Vivía Ana Carrón, viuda y con una hija;
 más linda que las estrellas, se llamaba Vicentica¹⁰:
 —Me he encontrado a don Ramón y me ha dicho que te ama,
 y quiere hacerte su esposa para hacerte afortunada.
 —Mare¹¹ de mi corazón, no me hagas pasar dolores,
 que no quiero más riquezas que el amor de mis amores—.
 Pues la madre no oyó la súplica de la hija,
 se va a casa don Ramón a [¿especie?] en¹² una visita:
 —Vengo a que me des dinero, que el asunto está vencido.
 Vaya usted esta noche a casa, que será bien recibido¹³.
 —Esta noche te tienes que arreglar, que esta noche hay visita;
 y si viniera tu novio pues le digo que estás mala,
 que la visita de hoy tiene que ser reservada—¹⁴.
 Las diez y media serían cuando llegó don Ramón.
 La madre estaba sentada, la hija en su habitación.
 La madre al caballero le dice: —Puede pasar—.
 Cuando el caballero vio aquella cara tan bella,
 quiso abrazarla y besarla, como una fiera sedienta.
 Y la hermosísima joven, a punto se ha visto presa:
 —Sacarme¹⁵ un par de tijeras—. Le ha dado dos¹⁶ puñaladas.
 Este hombre cae al suelo, a punto de agonizar,
 a los gritos de la madre, acude la autoridad:
 —No le hagas¹⁷ na a la joven, no tiene culpa de na;
 fue por defender su honra, su madre la criminal—¹⁸.



LA BUENAVENTURA (ESTRÓFICO)

Domingo de carnaval, de gitana me vestí,
 y me fui a un salón de baile y estaba mi novio allí.
 Y me dijo: —Gitanilla, ¿quieres hacer el favor
 de decirme con salero la gracia que tengo yo?
 —Tú eres un chico muy guapo, tú tienes buen corazón,
 pero tienes una falta, que eres un camelador.

¹⁰ Aclaración en prosa en este punto del canto: «Y... y, y... y le dijo la madre a la hija:». En *CLO*, 145r, se añade «Vicentica tenía un novio / dueño de una camioneta, / al servicio de transportes / desde el muelle hasta Valencia. / Esta pareja de novios / se tenían gran amor / y la pobre de la madre / quiere romper relación».

¹¹ *Mare*: en *CLO*, 145r, *Madre*.

¹² *a especie en*: en *CLO*, 145r, *para hacerle*.

¹³ Aclaración en prosa: «cuando volvió la madre, le dijo a la hija:».

¹⁴ *Esta noche te tienes... que ser reservada*: en *CLO*, 145r, encontramos en lugar de estos versos los siguientes: «Este hombre entusiasmado / le entregó una cantidad / creyéndola presa fácil, / sin contar con las demás».

¹⁵ *sacarme*: en *CLO*, 145r, *sacando*.

¹⁶ *dos puñaladas*: en *CLO*, 145r, *tres p.*

¹⁷ *no le hagas*: en *CLO*, 145r, *no le hagan*.

¹⁸ En *CLO*, 145r, se añaden estos versos: «Quiso venderme a su hija / pues la ambiciona el dinero / y yo pago con la vida / como castigo del cielo—. / El caballero murió / y la madre fue a presidio. / La hija está en libertad / y no tiene na de juicio».

Tú has camelado a dos muchachas, que esas las conozco yo:
 Una morana alta¹⁹, otra..., otra²⁰ más rubia que el sol.
 No te cases con la rubia que serás un desgraciado;
 cástate con la morena que serás afortunado²¹.
 Adiós, Pepe, que me voy porque mi mamá me espera;
 si quieres saber quién soy, soy tu novia la morena—.



LA NOVIA DE PEDRO CARREÑO (ESTRÓFICO)

Ya la entrada de Valencia, un matrimonio vivía,
 que eran ricos, hacendosos²², solo una hija tenía.
 La hija tenía un novio llamado Pedro Carreño,
 que²³ ella lo quiere y lo ama porque es un chico muy bueno.
 Pero en casa de María, Pedro no le hizo gracia;
 quieren celebrar la boda con un sobrino de casa.
 Pero María le dice: — ¡Miren lo que van a hacer!;
 si no me caso con Pedro, con nadie me casaré—.
 Ya se pasa un poco tiempo, disponen de casamiento²⁴.
 Ella sola se confiesa, ella se viste de gala,
 al ver a su primo entrar, ya al suelo cayó mareada.
 Ya se le pasa la angustia, ya se levanta de allí,
 le va diciendo a la gente: —Voy un momento al jardín—.
 Viendo que tanto tardaba toda la gente bajó.
 Al ver la muerta en el pozo todos lloran de dolor.
 Ya la sacaron del pozo, se la llevan a su casa,
 y del bolsillo le sacan una tristísima carta:
 —Señor, perdone mi culpa, mi padre y demás gente;
 por un hombre sin amor, he preferido la muerte—.
 Pedro Carreño también llora y gime como un niño
 porque ha tenido él la culpa de que suceda aquel sino.
 Pedro Carreño también ha mandado a hacer la caja;
 con la tumba de cristal, toda de seda bordada,
 y las flores más bonitas que llevan las valencianas.



¹⁹ *Una morana alta*: en CLO, 147r, *una morena y a*.

²⁰ *otra..., otra*: en CLO, 147r, y o.

²¹ En este punto de la recitación, la informante hace una pausa para introducir una aclaración en prosa: «entonces en aquellos tiempos siempre iban las muchachas o con vecinas o con las madres perseguias a los bailes. Decía:».

²² *hacendosos*: en CLO, 143r, *millonarios*.

²³ *que*: om. CLO, 143r.

²⁴ Aclaración en prosa: «disponen de casamiento pa casarla con un primo suyo».

ROSITA DE ALEJANDRÍA (ESTRÓFICO)

Cuando yo fui bandolero en los Montes Pirineos,
 lo primero que robé fueron unos ojos negros.
 Fueron unos ojos negros y una carita²⁵ morena;
 la vida me ha de costar si no me caso con ella.
 Si no me caso con ella, Rosita de Alejandría:
 —A verte vengo de noche, porque no puedo de día.
 Porque no puedo de día que me voy a mi trabajo.
 Ahí te dejo mis quedeles²⁶, en la ventana de abajo.
 En la ventana de abajo y en la ventana de arriba,
 ahí te dejo mis quedeles, Rosita de Alejandría—.



SAN ISIDRO (ESTRÓFICO)

San Isidro labrador labraba en su quintería,
 y cuando salía a arar, era más de mediodía.
 Labradores de alrededor todos le tienen envidia,
 tener que su ganancial²⁷ sin comparación crecía.
 Se fueron en casa el amo²⁸, y lo fueron a enconer²⁹:
 —Mire usted, que su criado no cumple con su deber.
 —Si mi criado no labra, ni cumple con su deber,
 a usted no le pido nada, para pagarle yo a él—.
 A otro día de mañana, coge el amo su caballo;
 desde la orilla del pueblo divisaba desde largo
 que su tierra se veía tres pares de bueyes blancos,
 y los que iban con ellos, también vestidos de blanco.
 Tuvo que pasar un rollo³⁰, como tos acostumbramos,
 a darle los buenos días donde estaba Isidro labrando:
 —Buenos días tenga Isidro. —Buenos días traiga el amo.
 —Dime, ¿quién te está ayudando para hacerte tu trabajo?
 —A mí no me ayuda nadie para hacerme mi trabajo,
 me ayuda el Rey de los cielos, que me da salud y amparo—.
 Y delante de su amo, Isidro ha salido arando,
 ha visto abrirse tres surcos no habiendo más que un arado.
 Coge el amo su caballo, de alegría llorando,
 a decirle a su señora que su criado era santo.

²⁵ y una carita morena: en CLO, 154r, de aquella linda morena.

²⁶ quedeles: así en el archivo sonoro, por neutralización de -r y -l a favor de -l.

²⁷ tener que su ganancial: en CLO, 138r, de ver que su ganancia.

²⁸ Se fueron en casa el amo: en CLO, 138r, Fueron casa su amo.

²⁹ enconer: así en la interpretación cantada, tal vez forma de *enconar*: «Irritar, exasperar el ánimo contra alguien». En CLO, 138r, *imponer*. No descartamos que se trate de la forma *emponer*.

³⁰ rollo: La informante hace una aclaración en este punto, precisando que no se refiere a un «arroyo de agua», sino a «eso que iba haciendo el arao». Tal vez se refiera a un ‘madero redondo’ o ‘canto de piedra’. «Se llama también la piedra lisa, redonda y larga que se haya frecuentemente en los arroyos y ríos» (DAut., s.u.). Otras versiones traen *rio*.

A otro día de mañana, lo van a felicitar
 porque tenía sus campos que era una preciosidad.
 A otro día de mañana, las campanas repicaron³¹,
 que iban a por San Isidro por mandato de su amo.

TRES HERMANOS REENCONTRADOS (ESTRÓFICO)

En el pueblo Galileda seguiremos explicando,
 ha sido una cosa grave lo que ha pasado entre hermanos.
 En este pueblo tan nombrado, una mujer habitaba
 que cuando³² ella es soltera tuvo una niña muy guapa.
 Tuvo una niña muy guapa, cuando el mundo vino a ver
 se la entregó a unos señores para guardar su honradez.
 Los señores la tomaron [¿cual?] tenía como hija,
 y al cabo de algún tiempo se marchan al Argentina³³.
 Al cabo de algún tiempo la madre de esta muchacha³⁴
 se casó como soltera y estaba bien en su casa.
 Al cabo de algún tiempo de casada³⁵ esta mujer,
 trae al mundo dos mellizos que estaban lindos de ver.
 Como los dos eran mellizos, y los dos eran tan guapos,
 vestidos de marinero estaban que daba encanto.
 En un puerto ya partieron, con rumbo descaminado,
 para buscar su fortuna a la Argentina marcharon.
 Pues allí se colocaron y vivían regular,
 los domingos por la tarde salían a pasear.
 Un domingo por la tarde, cuando iban paseando,
 pasa por allí³⁶ una joven, y de ella se enamoraron.
 Y se dice el uno al otro: —¡Mira qué chica tan guapa!,
 pues si yo no me equivoco, esta muchacha³⁷ es de España—.
 Pues entre los dos hermanos había sus discusiones,
 porque el uno la quería y el otro también.
 Llegaron a disgustarse³⁸ los dos por esta mujer:
 [Com.: pues se hizo novia con uno]
 —Carmela, solo te pido un favor que es cosa grande;
 que el día que nos casemos, estén presentes mis padres—.
 Vienen los padres de él, y a la novia visitan,
 y al ver un caso tan grande la madre queda asombrada:
 —¡Hijo mío de mi alma, no lo quieras ni pensar!
 con to' mi más hermana³⁹ con quien te quieres casar.

³¹ En el archivo sonoro escuchamos *reticaron*, que regularizamos según los criterios de edición expuestos.

³² *que cuando*: en CLO, 136r, y c.

³³ *Los señores la tomaron / [¿cual?] tenía como hija, / y al cabo de algún tiempo / se marchan al Argentina*: es fragmento no transmitido en la versión de CLO, 136r.

³⁴ *esta muchacha*: en CLO, 136r, la m.

³⁵ *de casada*: en CLO, 136r, es c.

³⁶ *pasa por allí*: en CLO, 136r, *pasó por ahí*.

³⁷ *esta muchacha*: en CLO, 136r, *esta chica*.

³⁸ *llegaron a disgustarse*: en CLO, 136r, *llegaron discutir*.

³⁹ *con to' mi más hermana*: en CLO, 136r, *es con tu misma hermana*.

—¡Ay, hermano de mi alma! tanto como te quería;
cómo no te iba a querer si eres de la sangre mía—.



EL CRIADO Y LA SEÑORITA (ESTRÓFICO)

Doña Teodora le dice a su esposo don Fidel⁴⁰:

—Me parece que el gañán mira mucho a la Isabel.

—Eso me parece a mí, se me antoja una comedia;
que si más lo mira él, mucho más lo mira ella.

—Cuando vaya por la calle nadie la verá bien vista;
de que⁴¹ un pobre jornalero va con una señorita.

—Porque estoy lleno de ira, y me llevan los demonios
de saber que nuestra hija tenga fama con los novios⁴²—.

Para terminar el cuento cortaremos por lo sano;
trasladaremos a Pedro y este cuento se ha acabado.

A las doce de la noche, Isabel en la ventana,
practicando con su Pedro que amargamente lloraba:

[Com.: entonces él le dio un retrato]

—Se me aumenta la agonía, me palpita el corazón;
el retrato de mi Pedro me dará fuerza y valor—⁴³.

A otro día por la mañana la niña estaba enferma⁴⁴.

Lllaman al señor doctor a ver lo que les decía;
el señor doctor le ha dicho que la niña se moría⁴⁵:

—Cogeré pluma y papel, una carta escribiré,
más vale⁴⁶ perder a una hija por el maldito interés—.

Pues cuando llegó la carta a manos del mayoral,
como un loco echó a correr, como un loco echó a llorar:

[Com.: se fue pa'l pueblo y es que ya se murió y dice | al sepulturero..., se encontró al sepulturero y le dice:⁴⁷]

—¿Cómo has tenido valor de coger pico y la pala,
y enterrar a mi Isabel, siendo mi prenda dorada?

—Desenterrarla no puedo. Eso sería una locura,
me metieran en la cárcel si abriera la sepultura⁴⁸—.

[Com.: Entonces pasó él a la sepultura y dice:]

⁴⁰ don Fidel: en CLO, 150r, don Miguel.

⁴¹ de que un pobre: en CLO, 150r, ya que un p.

⁴² En este punto del canto, la informante se detiene para hacer la siguiente aclaración en prosa: «como era un tío grande que tenía muleros y to».

⁴³ —Se me aumenta la agonía, / me palpita el corazón; / el retrato de mi Pedro / me dará fuerza y valor—: en CLO, 150r, encontramos estos otros versos: «—Toma este pañuelo, Pedro, / que lo bordé para ti. / —Y tú toma este retrato / pa que te acuerdes de mí—».

⁴⁴ Advertimos aquí una vacilación. En un primer momento, escuchamos «anferma», pero seguidamente se autocorrigió.

⁴⁵ Se detiene y nos ofrece la siguiente aclaración: «y entonces la madre».

⁴⁶ más vale: en CLO, 150r, no v.

⁴⁷ En lugar de este comentario, en CLO, 150r, encontramos el verso: «Camino del cimiterio, / se encontró el enterraor».

⁴⁸ Así aparece en el archivo sonoro en las dos ocasiones.

Al hincarse de rodillas se quedó sordo y sin habla,
y en aquellos [¿mondamientos?]⁴⁹ salió una paloma blanca⁵⁰:
—No te asustarás, mi Pedro, no te asustarás de mí,
porque mañana a la diez, has de estar conmigo aquí—.



LA CONDESITA (A)

Cuando se perdió⁵¹ la guerra por Francia y por Portugal,
llamaron al Conde Flores pa capista⁵² general:
—¿Para cuántos años, conde?⁵³ ¿Para cuántos años va?
—Pa ra siete voy, condesa. Para siete y nada más⁵⁴—.
Ya se pasan⁵⁵ ..., Se pasan siete, pasan ocho, cerca de los nueve van.
Un día estando comiendo su papá le quiso hablar:
—¿Por qué no te casas, hija, que el conde ya no vendrá?
—No me quiero casar, padre, que el conde en el mundo está.
Échame la bendición y yo me lo iré a buscar.
—Que te la eche Dios del cielo, que es más grande y puede más—.
Se vistió de pelegrina, por los caminos se va.
Al salir de las Italias y al entrar en Portugal,
se encontró con un caballo que lo llevan a ensellar⁵⁶:
—¿De quién es ese caballo que lo llevan a ensellar?
—Del conde Flores, señora, mañana se va a casar.
—Ese conde, que usted dice, ¿me lo quiere usted enseñar?
—Se lo enseñaré, señora. Es poca la caridad.
—Danos limosna⁵⁷, conde, que bien me la puedes dar,
que vengo de las Italias y no traigo ni un real.
—Si de las Italias vienes, ¿qué hay de nuevo por allá?
—La pobre de tu condesa que no cesa de llorar.
—¡Ay, quien la pudiera ver! ¡Ay, quien le pudiera hablar!,
con el rostro que tenía y su precioso lunar,
y el vestido que le hice que me costó una ciudad.
—El vestido aquí lo traigo, el lunar aquí está;
el resto⁵⁸ ya se me ha ido, conde, de tanto llorar—.
Se dieron los dos la mano, se agarraron a llorar,
y ahora van⁵⁹ como dos niños sin poderse consolar⁶⁰:

⁴⁹ No tengo clara la transcripción del término. En *CLO*, 150r, *momentos*.

⁵⁰ *paloma blanca*: 'símbolo de los bien casados'.

⁵¹ *Cuando se perdió*: en *CLO*, 150r, *Cuando se empezó*.

⁵² *capista*: «persona que usa capa» (*DRAE*). Debe entenderse en el sentido general de «capitán».

⁵³ Repetición del primer hemistiquio, a excepción de los versos: 2, 4, 7, 9, 10, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 28, 30 y 32. Aparentemente el orden de repetición de versos es aleatorio, aunque no descarto la posibilidad de reiteración motivada por la melodía.

⁵⁴ En *CLO*, 139r, se añade este verso: «Si a los siete no he venido, / condesa, te pues casar».

⁵⁵ Duda de la informante e inmediata corrección.

⁵⁶ Así en el archivo sonoro.

⁵⁷ *Danos limosna*: en *CLO*, 150r, *Dame una l*.

⁵⁸ *el resto*: en *CLO*, 150r, *el rostro*.

⁵⁹ *y ahora van*: en *CLO*, 150r, *lloraban*.

—María, métete a monja, te enseñarás a rezar,
 que me voy con mi condesa que me ha venido a busca⁶¹.
 —¿Aún quién es⁶² ese demonio, que no sabe ni asustar?
 —No soy demonio, señora, soy condesa y nada más—.



LA DONCELLA GUERRERA (Ó + ESTRÓFICO)

En mayo, en el mes de Mayo, cuando las fuertes calores,
 cuando los trigos escañan y en el campo hay labradores⁶³.
 Estando un conde cenando con sus hijas alrededor⁶⁴,
 a la pobre condesita una maldición le echó:
 [Com.: Tenía siete hijas, había una guerra y quería cumplir el tío con el tío de la guerra]
 —No maldiga usted a mi mama. No la maldiga usted, no;
 que si el rey precisa gente, a servirlo me voy yo.
 —Tienes el pelo muy largo, dirán que no eres varón.
 —Yo me lo cortaré, padre. Yo me lo cortaré, yo.
 —Tienes el pecho muy alto, dirán que no eres varón.
 —Yo me lo bajaré, padre, con la [¿uña?] ⁶⁵ alrededor—⁶⁶.
 Al salir de la ciudad se le olvida lo mejor:
 —Marcos se llama mi padre, Marquitos me llamo yo—.
 Al entrar en la ciudad, la espada se le calló,
 por decir: “¡Yo he pecado!”, dijo: “¡Pecadora yo!”.
 El rey que estaba en la escucha, estas palabras sintió:
 —De amores me muero, madre, de amores me muero yo,
 que los ojos de Marquitos son de hembra y no de varón.
 —Convídala, tú, hijo mío, a la feria⁶⁷ a comprar,
 y si ella fuera hembra, a los collares se irá—.
 Los señores que ahí había tomarlo y soltar collares,
 el caballero don Marcos tomarlo y soltar puñales:
 —De amores me muero, madre, de amores me muero yo,
 que los ojos de Marquitos son de hembra y no de varón.
 —Convídala, tú, hijo mío⁶⁸, a la plaza a comprar,
 y si ella fuera hembra, a... a las manzanas se irá—.
 Los señores que ahí había, tomarlo y soltar manzanas,

⁶⁰ Aclaración en prosa: «Entonces él le dijo a la que se iba a casar».

⁶¹ Aclaración en prosa: «contestó a la que es la otra:».

⁶² *Aún quién es*: en CLO, 150r, —¡Oh! ¿Quién es.

⁶³ *hay labradores*: en CLO, 142r, *hay varias flores*.

⁶⁴ Así en el archivo sonoro. Probablemente aparezca así por cuestiones métricas dado que en el posterior desarrollo del romance se repite el término, pero empleado correctamente.

⁶⁵ *uña*: en el archivo sonoro no entiendo con claridad el término. De acuerdo con el contexto debe referirse a una prenda interior que ciñe el cuerpo, a modo de corsé. En CLO, 142r, *alguna*.

⁶⁶ En este punto, la informante introduce una aclaración en prosa: «Entonces ya, a otro día se cogió el caballo y se iba, y dice:».

⁶⁷ *a la feria*: en CLO, 142r, esta y la siguiente intervención dialogada aparecen en orden inverso a como se disponen en esta versión.

⁶⁸ Al llegar a este verso, la informante encuentra dificultades para recordar el orden de las pruebas a las que la condesa se ve sometida y vuelve a comenzar, esta vez sin interrupciones. Como no se produce ninguna modificación, basta con advertirlo al pie de página.

el caballero don Marcos tomarlo y soltar la dama.
 —De amores me muero, madre, de amores me muero yo,
 que los ojos de Marquitos son de hembra y no de varón.
 —Convídala tú, hijo mío, a la playa a bañar,
 y si ella fuera hembra no se querría⁶⁹ desnudar.
 —Por darle gusto, señores, los pies me voy⁷⁰ a mojar,
 que padezco de la rioma y los baños me hacen mal.
 He tenido una tarjeta de mi hermana la mayor;
 que está mi padre muy grave, le van a dar el señor.
 Quédase con Dios la raina⁷¹ y el hijo del rey también.
 He servido siete años, siendo una doncella fiel—.



LAS SEÑAS DEL ESPOSO (É-A + É)

Estando Clarita un día, bordando puños de seda,
 ha pasado un militar que venía de la guerra:
 — Oiga usted, buen militar, ¿si viene usted de la guerra?
 —Sí, señora, de ella vengo. ¿Tiene usted alguien que le duela?
 —Pues tengo a mi maridito, siete años lleva en ella.
 —Deme usted las señas de él, por ver si le conociera.
 —Mi marido es alto, rubio, de caballería era,
 y la silla del caballo, bordada en seda la lleva.
 —Ese señor que usted dice, muerto en la guerra se queda,
 que le he estado yo alumbrando que en el testamento⁷² hiciera,
 y en el testamento pone que me case con su prenda.
 —¡Eso sí que no lo hago!, ¡eso sí que no lo hiciera!
 Siete años he esperado, otros siete esperaré;
 si a los catorce no viene, a monja me meteré⁷³.
 Y de dos hijas que tengo, una me la llevaré
 otra le dejo a mis padres para que la hagan mujer:
 — ¡Abre los ojillos, Clara, y con ellos mírame!,
 que el que baja del caballo tuyo maridito es⁷⁴—.



LA JOVEN MADRE ABANDONADA

De la edad de quince años fue cuando te conocí.
 Me pidiste relaciones, y yo te las concedí.
 Fui a contar con tus padres y me dijeron que no⁷⁵;

⁶⁹ *no se querría*: en CLO, 142r, *no se querrá*.

⁷⁰ *los pies me voy*: en CLO, 142r, *los que me voy*.

⁷¹ *la raina*: en CLO, 142r, *la patria*.

⁷² *que en el testamento*: en CLO, 140r, *que él el testamento*.

⁷³ *me meteré*: en CLO, 140r, *me he de meter*.

⁷⁴ En CLO, 140r, se concluye con estos versos: «Mucho te he querido antes, / pero más te he de querer / por haber guardado la honra / como una mujer de bien».

vale más lo que te quiero, que lo que me puedan dar.

/...../ /...../



Quisiéramos concluir insistiendo en la idea básica de que la literatura oral, por definición, es dinámica, cambiante. Gracias a la comparación de las versiones recogidas por Marta Urea y por mí, observamos cómo dos versiones de un romance interpretado por una misma informante en un mismo momento de su vida pueden presentar fluctuaciones, que afectan al empleo del léxico, formas verbales e incluso fragmentos en los que se emplean diferentes versos.

Destaquemos algunos ejemplos en los que se ilustran variantes en los distintos planos mencionados:

- a) Léxico. En la versión de *La condesita* recopilada por mí, se dice «El vestido aquí lo traigo, el lunar aquí está / el resto se me ha ido, conde, de tanto llorar», mientras que, en la versión recogida por Marta Urea, se emplea «rostro» en lugar de «resto», términos que tienen un significado análogo contextualmente. Igual ocurre en *Don Bueso* con «pura hermana»/ «pobre hermana» o en *Domingo de Carnaval* con «ricos millonarios»/ «ricos hacendosos».
- b) Formas verbales. También se producen alternancias verbales y éstas son aun más frecuentes que las léxicas, sea el ejemplo de «dar» y «beber» en el romance de *Don Bueso*: «que dé / beba agua mi caballo».
- c) Por último, cabe mencionar a veces el desarrollo, otras el acortamiento de muchos fragmentos, si bien, en los casos en los que ocurre no suelen recoger un momento o contenido especialmente destacado de la historia.

Confío, en definitiva, en que el análisis de estos registros contribuya a la defensa, tan necesaria, de la especificidad y el valor de cada manifestación de la literatura oral.

BIBLIOGRAFÍA

- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.): *Corpus de Literatura Oral* <www.corpusdeliteraturaoral.es>.
- PEDROSA, J. M. (1995): «El repertorio romancístico de una mujer de Puentegeñil (Córdoba)», *Revista de Folklore*, 176, pp. 57-65.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1979); *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Ed. facs. Madrid, Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014); *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Madrid, Espasa Calpe.



⁷⁵ En *CLO*, 158r, se cantan estos versos: «y yo como te quería, / contigo me caso yo. / Mis padres, por ser mis padres, / me van a desheredar».