

ANÁLISIS DE LOS MECANISMOS ORALES
QUE HAN ASEGURADO LA CONSERVACIÓN
DEL ROMANCERO EN COLOMBIA CON
REFERENCIA ESPECIAL A LAS COLECCIONES
HECHAS POR G. BEUTLER, G. de GRANDA,
F. DOUGHERTY Y G. HERSALEK.

By

Gloria Hersalek

Submitted in fulfilment of the requirements of the
degree of Doctor of Philosophy
Centre of Oral Studies, University of Natal

Durban, 1997

ABSTRACT

The thesis is a description and analysis of the oral style devices on four collections undertaken by G. Beutler, G. de Granda, F. Dougherty and G. Hersalek in Colombia. Themes and their transmitters are analysed. Oral features such as formulas, the uses of repetition and parallelism as well as variability are explored in individual chapters which are illustrated with Colombian texts.

The thesis consists of an introduction to the theme of the Oral Spanish Balladry and its collections; a summarized description of the primary sources; an annotated transcription of our compilation of texts in the department of Boyacá and five chapters of analysis and description of oral style mechanisms.

Charts showing the themes collected in Colombia and the number, gender and age of its repositories are included. Maps indicate the departments in Colombia where those themes were found. Graphs have the purpose to show a clearer perspective on the distribution of the Spanish Balladry in Colombia, thus, offering a guide for new researchers.

This analysis shows that the Colombian transmitters have made use both of the oral style devices inherited from Spain as well as their own initiative that has produced innovations at different levels in this tradition.

SUMARIO

	pag
<u>PREFACIO</u>	2
0 <u>INTRODUCCIÓN</u>	6
1. <u>FUENTES PRIMARIAS</u>	12
2. <u>EL ROMANCERO ORAL EN BOYACÁ</u>	19
3. <u>ANÁLISIS DE LAS PROPIEDADES ORALES DEL ROMANCERO</u>	41
4. <u>CONCLUSIONES</u>	259
5. <u>FOTOGRAFÍAS</u>	264
6. <u>GRÁFICAS ESTADÍSTICAS</u>	268
7. <u>LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA EN COLOMBIA DE LOS ROMANCES ESTUDIADOS</u>	271
8. <u>BIBLIOGRAFIA</u>	280

PREFACIO

No es difícil comprender que vivimos en un mundo cambiante tanto social como intelectualmente; los cambios que suceden se reflejan en las artes y en sus correspondientes disciplinas. Nos referimos en particular al nuevo viraje que dieron los estudios literarios desde la publicación de las conferencias de Ferdinand de Saussure en Ginebra (1907-1912) cuando se descubrió la relevancia del mundo de la oralidad y con él, la necesidad de desarrollar una metodología adecuada para su estudio.

Parry fue el primero en reconocer que los rasgos que superficialmente se habían considerado como estilísticos, en los análisis de los textos escritos de la Iliada y la Odisea, eran realmente mecanismos nemotécnicos propios de su naturaleza oral; también estableció que la obra de Homero en su totalidad era formuláica y dedujo la necesidad de aceptar las diferencias existentes entre los textos de origen oral y los escritos.

Consecuentemente, esta tendencia afectó la concepción que se tenía del Romancero español y encaminó su estudio hacia nuevas direcciones las cuales, entre otras cosas, motivaron el rescate de este valioso legado que se había descuidado y tendía a la desaparición. Esta es la razón por la cual, en este siglo se han organizado excursiones por los campos de la Península Ibérica y de Hispanoamérica en busca de aquellos temas que aún se hallan en la memoria de quienes los aprendieron de oídas. La gran gama de

colecciones y de publicaciones además de los coloquios organizados por el Seminario Menéndez Pidal, son la prueba más convincente de la relevancia de este estudio hoy día.

Nuestro interés por los estudios orales nos condujo a empezar una investigación sobre la posibilidad de encontrar este legado entre los habitantes de las áreas rurales en Colombia. Mi primer descubrimiento fue de sorpresa al encontrar ya una colección extensa realizada por la Dra. Gisela Beutler (1960-1963) difícilmente superable y también la grata seguridad de que el Romancero sí había sido llevado por los españoles y aprendido por los nativos de Colombia. Más tarde, y con la ayuda de una beca ofrecida por el (Research Fund) Fondo de Investigaciones de la Universidad de Natal en Sur Africa, tuve la oportunidad de viajar a Colombia y la satisfacción de oír personalmente la recitación de romances de boca de sus depositarios en el departamento de Boyacá.

Esta maravillosa experiencia me condujo luego a investigar el aspecto teórico que eruditos como Diego Catalán, Ruth Webber, Suzanne Petersen, Mercedes Roig de Díaz entre muchos otros habían desarrollado y que me indicaron el camino para analizar aquellos aspectos que han asegurado la permanencia del Romancero en nuestro país.

El propósito de la tesis es describir los diferentes aspectos del estilo oral que permitieron que esta tradición española pasara el Atlántico, llegara a Colombia y después de quinientos años

todavía se conserve sin la ayuda aparente de la escritura entre los miembros de las culturas orales. También me interesó investigar los cambios y la creatividad que los transmisores colombianos, debieron haberle añadido al original español. Para realizar tales objetivos, utilizamos las colecciones hechas por la Dra. G Beutler; los resultados de las colecciones del profesor Granda y Dougherty como también los de nuestro trabajo en Boyacá. Hemos elaborado sendos capítulos para el estudio de los temas, las fórmulas, el paralelismo, la repetición, la invariabilidad y la variabilidad.

Quiero expresar mis agradecimientos al profesor Edgard Sienaert por haber aceptado la supervisión de este trabajo, haberme facilitado material pertinente al tema y ofrecido sus valiosos comentarios; a la Dra. Gisela Beutler quien desde Alemania tuvo la gentileza de enviarme textos y material fotocopiado y por haberme guiado en lo relacionado al trabajo de campo; al profesor Samuel Armistead de la Universidad de California (Davis) por sus alentadoras cartas y fotocopias; a la Dra. Ruth Webber por sus consejos y textos; a mi hermana la Dra. Lucy de Amaya quien desde Colombia me envió libros y otros materiales; al doctor Gustavo Mejía por haber disminuido mis deberes académicos en 1995, hecho que me permitió mayor concentración para adelantar este trabajo; a la Dra. Paloma Lapuerta por haber leído el texto y ofrecido sus consejos; a mi hija Camila Hersalek por su ayuda en la elaboración de las gráficas y de los mapas y a los demás miembros de mi familia que me ofrecieron su apoyo moral y paciencia durante la elaboración de este trabajo.

De otra parte junto con la buena voluntad, alegría y entusiasmo de los informantes de los ancianatos de Tunja y Duitama que me regalaron con sus repertorios pusieron un toque dulcificante a mi trabajo de campo. La misma apreciación de agradecimiento va dirigida al personal encargado de los archivos en la biblioteca de Turmequé quienes facilitaron mi visita con su hospitalidad y buena disposición.

Así mismo, le debo mi reconocimiento de agradecimiento al Fondo Investigativo (Research Fund) de la Universidad de Natal en Durban por su generosa subvención con la cual pude viajar a Colombia a verificar personalmente el estado del Romancero en su forma oral.

Pero sobre todo, debo darle gracias a Dios por haberme guiado y dado valor para completar este proyecto.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Es un verdadero milagro que canciones que se originaron en España hace siglos, se hayan venido transmitiendo oralmente a través del tiempo, hayan pasado el Atlántico hasta llegar a Hispanoamérica, y continúen allí vivos hoy día. Es verdaderamente sorprendente que haya romances que después de pasar de oídas a través de los siglos y a lo largo de grandes distancias, sean cantados o recitados por gente que no sabe ni leer ni escribir. Este hecho me motivó a investigar la existencia de tales canciones en Colombia.

El Romancero Español del cual se ha originado el Colombiano ha jugado un papel muy importante en la cultura española, es el resultado de la necesidad que han tenido las gentes de encontrar recreación entre ellas mismas. A diferencia de otras formas orales, los romances no requieren un cantante especializado sino que forman parte de una tradición compartida por todos los miembros de la comunidad. Originalmente fue, y todavía es en esencia, una forma *oral* que se ha puesto en forma escrita e impresa.

Por tratarse esta tradición de un número tan grande de temas de diversa índole y por haberse recogido en diversas épocas surge la necesidad de una clasificación. Encontramos la muy completa de Michelle Debax (1982) que nos ayudó mucho para nuestra comprensión del Romancero; sin embargo, la ofrecida por la profesora Mercedes Díaz Roig (1992:9) se acomoda mejor a los

propósitos de este trabajo. Esta autora toma como punto de partida el momento histórico en que se recogen y publican los romances. De esta forma queda dividido el romancero en dos: el viejo que comprende los textos coleccionados o publicados en los siglos XV, XVI y principios del XVII y el de tradición oral moderna que comprende los textos coleccionados durante los siglos XIX y XX. Aunque el Romancero tradicional ha sido siempre parte de la herencia del pueblo, fue considerado por los humanistas del Renacimiento como una valiosa expresión espontánea del ser humano, digna de reconocimiento y es a esta evaluación que le debemos la conservación de los primeros documentos que atestiguan su antigüedad ya que estimuló su copia a mano o su impresión.

El Romancero ha sobrevivido a través de los siglos y si ésto ha sido así es porque ha sido muy popular. Hay varias razones que explican su éxito: la belleza de su lenguaje, sus temas y su estilo que se adaptan fácilmente a distintos grupos sociales. Es por eso que el romancero ha ido y se ha quedado por donde quiera que ha pasado la influencia de los españoles: Portugal, Hispanoamérica, partes de los Estados Unidos y también donde se encuentren los judíos sefarditas. Su presencia ha sido confirmada en la mayoría de los países hispanoamericanos donde se han coleccionado y publicado en estudios poéticos, folklóricos y musicales. Aunque en número más reducido, la tradición americana es muy similar a la tradición española con adaptaciones obvias a la nueva realidad. Si bien lo hallamos en forma oral principalmente entre las clases menos privilegiadas, las clases

altas también lo conocen y lo usan especialmente en ocasiones recreativas en los grados de primaria de algunos colegios.

Las mayores colecciones en Hispanoamérica se han hecho en Méjico, donde Mercedes Díaz Roig recogió y publicó 29 temas con 176 textos; en Costa Rica, Michele de Cruz Sáenz coleccionó 25 temas con 160 textos (1973-1979) y la mayor investigación en Colombia en este campo hasta la fecha, es la de la Dra Gisela Beutler con 44 temas y 311 variantes (1960 - 1963) publicada originalmente en alemán en el volumen titulado *Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien in seiner schriftlichen und uberlieferung von der Zeit der Eroberung bis zur Gegenwart* (1969); esta obra fue traducida al español con el título *Estudios sobre el Romancero Tradicional Español en Colombia* (1977); además de esta colección, ha habido colecciones menores cuyas publicaciones se encuentran divulgadas en artículos registrados en la bibliografía de Merle Simmons, *A bibliography of the romance*. El Instituto Caro y Cuervo publicó sendos artículos de las colecciones hechas por los profesores Germán De Granda(1) y Frank T Dougherty en (2) 1976 y 1977 respectivamente. En este trabajo incluimos las variantes recogidas en nuestro trabajo de campo en Boyacá y aquéllas que encontramos en los archivos de la Biblioteca de Turmequé cuya colección había sido hecha previamente en 1987.

Remontándonos a los orígenes de los estudios sobre el Romancero, uno de sus más ilustres promotores fue el erudito español don Ramón Menéndez Pidal quien despertó el interés por esta tradición, dando como resultado investigaciones y colecciones no

sólo en España sino también en Hispanoamérica. A este respecto el maestro Menéndez Pidal comenta: (1941:45-46)

Al empezar el siglo actual la existencia de una tradición de romances en América era cosa completamente desconocida..

pero la noticia dada por don Rufino José Cuervo (3) de haber oído en un desconocido valle de los Andes a un inculto campesino que recitaba romances, le aguzó la curiosidad que le impulsó a escribirle directamente. Además dice don Ramón:

Hice averiguaciones...escribiendo a algunos amigos de Colombia y fray Pedro Fabo...me envió en 1907 un romance recogido por él en Bogotá...(1941:45-46)

De sus investigaciones en los países hispanoamericanos resultó el libro *Los romances de América* en donde empieza dando noticia de su uso por los conquistadores descritos en las primeras crónicas. Mas tarde él mismo, quiso testificar su presencia en América, la cual confirmó en sus viajes a través del Perú, Chile, Argentina y Uruguay. En nuestro país, don Rufino, el padre Fabo y Antonio Gómez Restrepo fueron los primeros coleccionistas que mantuvieron correspondencia con el maestro Menéndez Pidal y le enviaron sus muestras de romances, que él ayudó a identificar. (Beutler 1977:214)

NOTAS

(1) Germán de Granda, "Romances de tradición oral conservados entre los negros del occidente de Colombia", *Thesaurus* XXXI, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 1977. p 209-229.

(2) Frank T Dougherty, "Romances tradicionales de Santander", *Thesaurus* XXXII, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1976. p 242-272.

(3) Rufino José Cuervo (1844-1911) conocido filólogo y humanista colombiano nacido en Bogotá. Sus obras más importantes: *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, *Notas a la gramática de Bello* y *Disquisiciones filológicas*.

FUENTES PRIMARIAS

1. FUENTES PRIMARIAS (COLECCIONES EN COLOMBIA)

Para nuestro análisis del Romancero oral en Colombia escogimos como fuentes primarias aquellas colecciones que garantizaran su origen oral con mínima o ninguna interferencia de sus coleccionistas y/o de la escritura. Los componentes seleccionados son los siguientes:

1.1 Colecciones

1.1.1. *Colección reunida por Gisela Beutler*

La colección mayor es la realizada por la Dra G Beutler por su extensión y por su fidelidad a la recitación oral. La Dra. Beutler recorrió poblaciones y ciudades en los departamentos de Antioquia, Atlántico, Bolívar, Boyacá, Cauca, Caldas, Cundinamarca, Chocó, Huila, Nariño, Norte de Santander, Santander del Sur y Tolima durante los años 1960 y 1963. Respecto a la selección de sus informantes, sabemos que en parte son el resultado de sus visitas a los colegios de religiosas y escuelas públicas. Las variantes que hemos citado de esta colección mayor se anotarán entre paréntesis; el primer número indica el de la variante en cuestión y va indicado con una `N'; después de un espacio, va un segundo número sin ninguna indicación que indica la página del volumen publicado en 1977, así, por ejemplo (N 2 302) indica que N 2 es el número de la variante que se encuentra en la página 302. No especificamos el nombre de la Dra. Beutler porque la mayoría de las citas provienen de su obra.

1.1.2. *Colección reunida por Germán de Granda*

La colección publicada por el Instituto Caro y Cuervo del profesor Germán Granda (1976) fue realizada en el occidente colombiano en los departamentos del Chocó y Nariño durante los años 1973, 1974, y 1975; contiene 11 temas diferentes más una variante. Para anotar los textos de esta colección, usaremos el mismo método indicado en la primera, pero anotaremos el nombre del profesor. Así: (Granda N 2 8).

1.1.3 *Colección reunida por Frank T Dougherty*

La publicada por el Instituto Caro y Cuervo del profesor Frank T Dougherty (1977) fue realizada en el departamento de Santander del Sur. Sus informantes fueron 7 mujeres y solamente un hombre. Contiene 12 temas y 4 variantes. Las anotaciones se harán en forma similar a las de la colección anterior: (Dougherty N 11 26)

1.1.4. *Colección del Archivo Oral de la Biblioteca de Turmequé*

Los textos obtenidos de la colección realizada para recuperar el patrimonio cultural del municipio de Turmequé en 1988, han sido transcritos e incluidos en nuestro capítulo El romancero en Boyacá. Sorprende que en esta investigación, donde se efectuaron 124 entrevistas, sólo hubo tres ocasiones de recitación del Romancero. El resto fueron coplas, cuentos, adivinanzas, retahílas, anécdotas, refranes, leyendas locales y poemas de la propia inspiración de los informantes.

Identificaremos los textos de esta colección especificando el nombre de esta población.

1.1.5. *Colección reunida por Gloria Hersalek*

Nuestra colección hecha durante diciembre de 1990 y enero de 1991 en el departamento de Boyacá donde se hicieron 15 entrevistas, de las cuales 9 fueron recitaciones de temas del romancero. Estos textos forman nuestro capítulo El romancero en Boyacá.

1.2. *Comentarios a las entrevistas*

En general, los coleccionistas no hacen mayor comentario respecto a las condiciones en que se realizaron las diversas entrevistas ni sobre los entrevistados.

1.2.1 *Colección de Gisela Beutler*

Esta gran colección fue hecha en forma extensiva en los departamentos de Santander del Norte y del Sur; Nariño, Antioquia, Huila, Magdalena, Atlántico, Bolívar y Chocó. En permanencias más cortas en el Tolima, Cundinamarca y Boyacá. Esta autora hace anotaciones sobre las diferentes denominaciones que se les da a los romances en Colombia; sobre su difusión; su localización geográfica (p 222-227) y presenta una lista de informantes con cada romance. (p 506-522)

1.2.2. *Colección de Germán Granda*

El profesor Granda admite que el mayor mérito de su colección es que proviene de una zona de acceso marcadamente difícil, como son

los pueblos y caseríos de los departamentos del occidente colombiano visitados por él. Aunque no hace ninguna referencia a la selección de sus informantes; hemos observado que de sus informantes, tanto hombres como mujeres le colaboraron por igual: 4 son hombres y 4 mujeres.

1.2.3. Colección de Frank Dougherty

La mayoría de las muestras recogidas por el profesor Dougherty, fueron recopiladas en el hospital de San Camilo en Bucaramanga. Observó este profesor que no todo habitante adulto de los pueblos de Santander conocía los romances y que ` pese a la aparente difusión general de ellos, fueron casi exclusivamente mujeres quienes los dieron de viva voz, mientras era frecuente que los hombres los desdeñaran por ser *canciones de lavadoras*' (1977:1). Su único informante del género masculino declaró que cantaba un romance pero que lo hacía en contra de su voluntad y sin ningún agrado, debido a como él mismo expresó: "la sencillez de esta clase de canción".(1977:31)

1.2.4. Colección del Archivo Oral de la Biblioteca de Turmequé

Del proyecto realizado en Turmequé, tenemos más detalles a nuestra disposición ya que además de las cintas magnetofónicas, hay un manuscrito inédito con informaciones específicas del programa que se llevó a cabo. Fue este, un esfuerzo para recuperar el `patrimonio cultural' del pueblo de Turmequé organizado por varias instituciones: Colcultura, el ICBA, la UPTC, y el departamento de Boyacá. Fue una empresa que conllevó toda una organización: un grupo de asesores fueron encargados de

buscar personas conocedoras de la región para hacer las entrevistas; lograron reunir 15 de las cuales 14 fueron estudiantes de secundaria y un comerciante con 'cualidades artísticas'. Aunque hubo obstáculos durante la recolección fue un ejercicio que es recordado con complacencia y agrado además de haber descubierto valores literarios que de otra forma hubieran pasado desapercibidos. Se nota la preferencia por las coplas en Turmequé; hubo toda una celebración a la riqueza coplera de la región pues se organizó un encuentro municipal de copleros; otro de niños copleros y un concurso de pintura infantil basado en temas de las coplas, demostrando la popularidad de esta forma de expresión oral. Desafortunadamente para el Romancero que sólo fue representado en esta ocasión con tres variantes recitadas por un hombre y dos mujeres.

1.2.5. *Colección de Gloria Hersalek*

Nuestra colección fue realizada especialmente en los ancianatos 'Mi casa' de Tunja y en el de Duitama; aunque visitamos diferentes poblaciones y caseríos alrededor de Tunja en el departamento de Boyacá, fue en estos establecimientos que vinimos a encontrar ancianas campesinas conocedoras del Romancero. Los hombres entrevistados, al oír los primeros versos que se les dieron para su reconocimiento, nunca declararon su ignorancia al respecto, sino que improvisaron y crearon sus propias composiciones.

1.3. *Informantes destacados en cada una de las colecciones*

1.3.1 *Colección de Gisela Beutler*

Se nota la presencia, en cada una de las colecciones, de uno o algunos informantes de excelencia que proporcionan las variantes más completas y bellas: en la colección de la dra. Beutler, la señora Isabel Arévalo de 72 años procedente de Nariño ofreció una versión innovativa de *Camina la Virgen pura* (N 33 310); Hilda Pereira de 12 años del departameto de Santander del Sur un texto elaborado de *Sildana* (N 118 346); Felisa Córdoba de 45 años, procedente del Chocó, la elaborada variante de *Hilito, hilito de oro*, (N 209 387).

1.3.2. Colección de Germán Granda

En la colección del profesor Granda, el señor Dimas A Palacio procedente de Cértegui (Departamento del Chocó) dió dos versiones diferentes del *Romance de la Pasión*, y de *El Romance de Santa Rosa* y un nuevo tema, el *Romance de la Magdalena*; otro de sus informantes, la señora Juana Riva de 40 años natural de Guina (Chocó) ofreció variantes apreciables del *Niño Lirio* y dos de *Blanca Flor y Filomena* ambas con valores innovativos. *El Bautismo de Cristo*, tema único en este corpus, también proviene de esta informante.

1.3.3. Colección de Frank T Dougherty

En la colección del profesor Dougherty, la señora Rosa Delia Escobar de 70 años, nacida en San Joaquín en el departamento de Santander del Sur, ofreció extensas recitaciones de *Sildana*, *La recién casada*, *En Santa Elena* y una larga contaminación de los temas *Camina la Virgen pura* y *San José pidió posada*.

1.3.4. Colección del Archivo Oral de la Biblioteca de Turmequé

El único informante identificado que recitara romances fue la señora Ana Rosa Moreno de Muñoz de la vereda de Jurpa quien nos dió la bella variante del *Niño Lirio*. Esta informante además demostró gran conocimiento de cuentos y coplas.

1.3.5. Colección de Gloria Hersalek

En mi colección, la señorita Hilda María Sierra de 64 años y procedente de Tunja, demostró su conocimiento del romancero infantil con versiones cortas de *Hilito*, *hilito de oro*, *El señor don gato*; *Mañana domingo* y *El piojo y la pulga*; la señora María Juanita Torres de Castilla procedente de Duitama, nos obsequió con el tema único, *El romance de la Cruz*; la señorita María Jiménez de 72 años procedente de Tunja, ofreció la versión más completa de *La Virgen se está peinando*. En Turmequé, la señora Ana Rosa Moreno de Muñoz de 62 años, además de saber muchas coplas y cuentos nos dió la única variante procedente de Boyacá del *Niño Lirio*.

COLECCIÓN EN BOYACÁ

2. EL ROMANCERO ORAL EN BOYACA

Lo que denomino "Romancero Oral en Boyacá", comprende por una parte los textos recogidos entre noviembre 1987 y febrero 1988 en el Archivo Oral de la Bilioteca de Turmequé y por otra parte los que logré reunir durante mi trabajo de campo en Tunja, Duitama y Sogamoso durante los meses de diciembre de 1990 a enero de 1991. Tanto el profesor Armistead como la profesora Ruth Webber a quienes me dirigí inicialmente, coincidieron que la ruta directa hacia el romancero oral en Colombia era hacer contacto con la profesora Gisela Beutler cuya dirección me enviaron. Después de intercambiar correspondencia con ella y de haber visto su completísimo trabajo, la profesora Beutler me aconsejó escoger el departamento de Boyacá por ser una de las áreas menos exploradas por ella; por tal razón y por ser de fácil acceso desde Bogotá, lugar de mi residencia, me dirigí primeramente a Tunja donde visité el ancianato 'Mi casa' y la vereda Zote y Panelas; luego a Sogamoso, al 'Asilo de San Antonio' de las hermanitas de los ancianos desamparados y finalmente al 'Ancianato Municipal' en Duitama.

Las entrevistas fueron muy animadas porque tuve la colaboración entusiata de informantes como las señoritas Hilda María Sierra, Agripina Castillo y María Jiménez en Tunja y en Duitama a María Juanita Torres de Castilla y María Arias. Además de estas entrevistas a los ancianatos, me informé en las oficinas del ICBA (Instituto de Cultura y Bellas Artes) en Tunja sobre el trabajo de campo realizado en 1987 en las veredas alrededor de la

población de Turmequé que se había hecho con el propósito de recuperar el patrimonio cultural de la región. Me dirigí a dicha población donde tuve la facilidad de consultar el archivo, fotocopiar la información y grabar las cintas que me interesaron. El material relacionado con el romancero de esta colección de Turmequé está incluido en este capítulo.

Durante el recorrido por Boyacá, aunque conseguimos grabar variedad de muestras de tradición oral, como coplas, cuentos y canciones sólo encontramos nueve temas de romances; ocho identificados de procedencia ibérica y *En Santa Elena* que aunque sin pruebas suficientes, ha sido catalogado de origen americano. Nuestra colección consta de las siguientes variantes:

1 recitación de *Camina la Virgen Pura*.

1 de la *Virgen se está peinando*.

2 variantes de *Hilito, hilito de oro*.

1 variante de la Pasión de Cristo intitulado *Romance de la Cruz*.

1 del *Niño Lirio*.

1 del *Señor don Gato*.

1 de *Mañana domingo*.

1 de *El piojo y la pulga*.

2 variantes de *Santa Elena*. (considerado como hispanoamericano)

Como en el resto de Hispanoamérica, la presencia del romancero en esta región colombiana, es escasa. A continuación se encuentran los textos recogidos durante este trabajo de campo.

TEXTOS2.1 *Camina la Virgen Pura*

Informante: María R Arias
 Oriunda : Tunja
 Edad : 83 años
 Lugar : Ancianato de Duitama

(Recitada)

Camina la Virgen pura	/	de Egipto para Belén
con su niñito cargado	/	que se llama Nazarén
En la mitad del camino	/	pidió el niño que beber.
-¿Qué te daré hijo mío?	/	-¿Qué te daré mi querer?
Si los ríos se han secado	/	fuentes*(s) no quieren correr.
Camina más adelante	/	se topa con un mantel
cargadito de manzanas	/	que no se puede tener.
-Ciego deme una manzana	/	para el niño entretener
-Coja, coja mi señora	/	las que hubiere menester.
Que de puras que cogía	/	los árboles se secaron
no han volvido* a enverdecer.		
Que pajarillos y toches	/	que dormían en el laurel
se fueron tras de la Virgen/		cantando su gloria, Amén.

Sobre los orígenes de este tema La Dra. Beutler (carta fechada 22 de marzo de 1994) me envió la siguiente información: "este

romance representa el milagro de la palma de dátiles que baja sus ramas para dar alimento al niño Jesús durante la huída de la pareja santa a Egipto. Esta historia está contada en los evangelios apócrifos y ha sido representada en las artes plásticas. Es de origen reciente y también se encuentra en Portugal."

Este tema en Colombia, se conoce también como *La fe de ciego* y el árbol en cuestión no es una palma de dátiles sino por lo general un naranjo y en las variantes recogidas en el altiplano Cundi-boyacense es un manzano. Aunque fue hallado en Colombia en otros departamentos, no fue recogido en Boyacá por ninguno de los otros investigadores; es una versión fragmentada en la que falta el elemento de la devolución de la vista al ciego. La musicalidad propia del romance; la asonancia en é, con la ocurrencia de repeticiones y paralelismos: `qué te daré hijo mío, qué te daré mi querer' y `coja, coja mi señora' y fórmulas como: `en la mitad del camino' y `camina más adelante' demuestran su origen oral. Al perderse el tema del milagro la informante introduce su propio toque de creatividad y nos entrega la imagen final llena de musicalidad y colorido que fue aplaudida por la audiencia para cerrar con un `Amén', que eleva el tema a la categoría de oración.

2.2. *La Virgen se está peinando*

Informante: María Jiménez

Oriunda: Tunja
 Edad: 72 años
 Lugar : Ancianato 'Mi casa' de Tunja

(Recitado)

La Virgen se está peinando / a la sombra de la luna
 sus cabellos son de oro / y el peine de plata fina.
 Por aquí pasó José / diciendo de esta manera:
 -¿Cómo no cantás* la linda? / -¿Cómo no cantás* la bella?
 -¿Como quieres que yo cante / si estoy en tierras ajenas?
 Un niño que yo me traje / más lindo que las estrellas...
 Andemos y más andemos / para el monte Calvario.
 Ya lo ponen en la cruz / y le remachan los clavos.
 Hay que rezar esta oración / todos los viernes del año
 sacará un alma de penas / y la suya de pecados.
 El que la sabe y no la reza / y el que la oye y no
 la aprende
 el día del juicio final / verá lo que esta oración
 contiene, eternamente, Amén.

Este romance religioso de la pasión no fue recogido en Boyacá por ninguno de los investigadores anteriores. La Dra Beutler en su carta (22 de marzo de 1944) expresa su opinión de que el verso '¿cómo quieres que yo cante si estoy en tierras ajenas?' proviene del Salmo 137:4 que dice: '¿cómo cantaremos canción de Jehová en tierra de extraños?'

Notamos que nuestra variante es la más larga entre las de las colecciones; presenta variedad de rimas muy posiblemente el resultado de cruces con varios textos y en relación con las otras variantes se destacan versos de gran belleza que reemplazan a los de carácter formuláico de otras versiones. Por ejemplo el segundo verso común a 20 variantes en Beutler (p 302-306)

La Virgen se está peinando / debajo de una palmera

es reemplazado por el más lírico

La Virgen se está peinando / a la sombra de la luna

en forma similar la descripción de Jesús que es común a las otras muestras:

más blanco que una azucena

es expresado con una innovación:

más lindo que las estrellas

Además, en nuestra variante son los cabellos de la Virgen los que son 'de oro' y no el peine. Las formas verbales de algunas regiones del español de América también son de algún interés:

`¿Cómo no cantás la linda? ¿Cómo no cantás la bella? y por último, la informante añade dos versos:

Andemos y más andemos / para el monte Calvario
 Ya lo ponen en la cruz / y le remachan los clavos'

Esta variante también termina con una fórmula de oración que no aparece en ninguna de las otras versiones.

2.3. *Hilito hilito de oro*

2.3.1. *Versión de Hilda María Sierra*

Este es un tema de origen reciente (2) usado como juego de niños. Se conoce también como *Escogiendo novia* en la tradición española. Obtuvimos dos variantes en el mismo ancianato de Tunja:

Informante: Hilda María Sierra
 Edad : 64 años
 Lugar : Ancianato 'Mi casa' de Tunja.
 (Recitado)

Hilito, hilito de oro / yo hilando mi cordel
 me dijo una gran señora:/ ¡Ay que buenas hijas tenéis!
 Téngalas o no las tenga / tu no me las vas a mantener
 del agua que yo bebiere / beberán ellas también,
 de lo que yo coma / comerán ellas también
 de lo que yo vista / vestirán ellas también.

2.3.2. *Versión de Agripina Castillo*



Informante: Agripina Castillo
 Edad : 64 años
 Lugar : Ancianato 'Mi casa' de Tunja.

(Recitado)

Hilito, hilito de oro, / yo jugando al ajedrez.
 Me dijo una gran señora/ ¡Qué buenas hijas tenéis!
 Téngalas o no las tenga/ bien tenidas las tendré
 del agua que yo bebiere/ beberán ellas también.
 Del calzado que yo usara/ usarán ellas también
 -Esta escojo por señora / por legítima mujer,
 Su madre será una rosa / su padre será un clavel
 sentada en sillas de oro/ bordando paños al rey
 por la mañana su azote / por la tarde su pastel.
 Eso no señora reina / eso no se puede hacer
 por la mañana su azote / por la tarde su pastel.
 Sentada en sillas de oro/ bordando paños p'al* rey.

Este tema no aparece en la colección que la Dra. Beutler hiciera en Boyacá. La variante 3a consiste sólomente de un fragmento y aunque la 3b es más completa, no presenta ningún aspecto notable que la diferencie de las de la colección ya mencionada. Se le considera como un romance verdadero y ya estaba documentado en el siglo XVII en España.

Informante: María Juanita Torres Sanabria de Castilla
Lugar : Ancianato de Duitama.

(Cantada)

¡Qué linda salió la cruz
con un listón colorado
porque la adornó Jesús
con sangre de su costado!

¡Qué linda salió la cruz
toda vestida de negro
porque la adornó Jesús
que es Dios divino y eterno.!

¡Qué linda salió la cruz
con un listón amarillo
porque la adornó Jesús
corona, clavo y martirio.!
..adorado a Cristo Crucificado

la sangre que cae allí
cayó en aquel cáliz dorado
de mi pecador
que cae muerto y cansado
quen* bebiera de esta sangre
será bienaventurado

quen* esta vida será dichosa
 y a luz será coronado.
 Amén. Jesús.

Este tema de la Pasión de Cristo presenta una fórmula religiosa en sus últimos nueve versos. Ver (N 66 324). Nuestra versión está arreglada en estrofas de cuatro versos con enumeraciones, paralelismos y repeticiones que determinan su clasificación dentro del estilo oral. (Ver en la p 153 de nuestro capítulo Repetición y paralelismo).

2.5. En Sta Helena

2.5.1. Versión de María Jiménez

Informante: María Jiménez
 Oriunda : de Tunja.
 Edad : 72 años
 Lugar : Ancianato 'Mi casa' en Tunja.

(Cantado)

En Sta Helena había una niña
 más pura y bella como el jazmín.
 La pobre niña a los quince años
 quedó huérfana de padre y madre.
 Sola no más quedó, sola no más quedó.
 Bajo el amparo de un cruel hermano
 que fue el infame y la enamoró.

-¡Ay hermana del corazón!
 Que tu hermosura me tiene loco
 que tu marido quiero ser yo.
 -¡Ay hermano del corazón!
 Tu bien lo sabes que soy tu hermana
 y que no puedo darte mi amor

 Y en el instante sacó un puñal
 seis puñaladas no más le dió.
 Llamar un padre, llamar un cura
 y a ver el crimen que aquí pasó.

2.5.2. *Versión de N.N. en la colección de Turmequé*

Informante: hombre no identificado

Lugar : Turmequé

(Recitado)

....niña
 más pura y bella que un jazmín
 ella solita se mantenía
 cogiendo flores p'a bendecir
 a los quince años la pobre niña
 de padre y madre sola quedó.
 Acompañada de un cruel hermano
 que al poco tiempo la enamoró.
 ¡Ay hermanita, ay hermanita del corazón

tu hermosura me tiene loco
 y tu marido quiero ser yo.
 El cruel hermano sacó el cuchillo
 seis puñaladas y más le dió.
 En las montañas donde vivía
 el cruel hermano fue y la enterró.
 El buen vecino que allí vivía
 puso la cuenta a la autoridad
 corrió la gente de todas partes
 a ver el crimen que allá pasó.
 ¡Ay hermanita, ay hermanita!
 del corazón pedirle a Dios
 que te de la gloria
 que en la otra vida las pago yo.

Esta es una de las pocas variantes del romancero encontrada en Turmequé bastante completa. Aparece ya otra variante boyacense de este tema en Beutler (N302 446) recogida en Sogamoso de inferior calidad. En Beutler hay variantes extensas de este tema procedentes de Antioquia (N 297 442) y del Chocó (N 299 443). La 5b presenta variaciones en cuanto a los siguientes motivos: el oficio de la niña es 'cogiendo flores pa'* bendecir'; el entierro es 'en las montañas donde vivía el cruel hermano'; el que avisa del asesinato es 'el buen vecino'. No aparecen ni el juez ni el castigo al hermano, elementos de las muestras de otros departamentos.

2.6. El niño Lirio

2.6.1 Versión de Ana Rosa Moreno de Muñoz

Informante: Ana Rosa Moreno de Muñoz
 Oriunda : Turmequé, vereda de Jurpa
 Edad : 62 años

(Recitado)

La mañanita de San Juan / se levantó el niño Lirio
 con sus perros a cazar / a las orillas del mar.
 La reina se levantó / a su balcón a escuchar
 -Párese hija* Virreina / y verá qué bonito más cantaba
 la serenita del mar!
 -Mama*no es la serenita /ni en su tono ni en su cantido*
 ni en su modito de amar / es el niño Lirio
 que con él me he de casar/ -Si te casás vos con Lirio
 yo lo he de mandar matar.
 Ya mataron a don Lirio / y ella se murió del pesar
 los llevaron a enterrar / ella quedó al pie de la pila
 y él quedó al pie del altar./ Ella se golvió* paloma
 y él se golvió* un gavilán./ Cogieron p'un monte arriba
 a dar a la palma real . / La reina los preguntó.
 Yo no sé si allá estarán. / Solamente que estén
 en los árboles más altos / que se tiran a abrazar.
 La reina le causó envidia / y los mandó recortar.

En la colección de la Dra Beutler, este tema fue recogido principalmente en el departamento del Chocó (6 versiones p 341-343) y no hay ninguna versión boyacense. Las dos variantes que presentamos, pertenecen a la colección hecha en el municipio de Turmequé; la primera, recogida en la vereda de Teguanegue, es bastante completa y similar a las ya halladas tanto por la Dra Beutler como por el profesor Granda. La segunda, recogida en la vereda de Siguineque, es sólo un fragmento pero por presentar arreglos innovativos y cruce con otras formas orales la hemos incluido en esta colección. Desafortunadamente carecemos de otros datos sobre esta última muestra.

La informante de la versión 6a, la Sra. Ana Rosa Moreno de Muñoz presenta el caso de pertenecer a una familia de poetas: tanto su padre como sus hijas han pasado el tiempo recitando o componiendo poesía. Ella es una verdadera poetisa oral que contribuyó con la recitación de varios géneros: además de la versión del *Niño Lirio*, uno de los dos romances de la colección de Turmequé, contó la historia tradicional boyacense de *Pedro Remalas* y recitó las mejores coplas con que cuenta dicha colección. Al preguntársele quién le había enseñado el bello romance, ella contestó que todo su repertorio había sido heredado de su papá. Así mismo es significativo que sus dos hijas: Ascensión (27 años) y Carmenza (19 años) son conocidas como importantes poetisas de la región; Estas muchachas fueron entrevistadas y cada una leyó sendos poemas de su propia inspiración. La primera dice haber escrito cerca de 150 poemas y Carmenza comentó haber empezado su tarea de escritora con una comedia jocosa. Ambas aseguran que han estado

escribiendo por más de nueve años y que obtuvieron su inspiración de la naturaleza, sin la ayuda o iniciativa de nadie; dicen también que lo han hecho por instinto. No han publicado sus escritos, que en su mayoría son poemas románticos y melancólicos, ni saben de memoria ninguna de sus creaciones sino que las conservan en cuadernos. Es fácil asumir que el ambiente proporcionado por las actividades de literatura oral de su abuelo y su madre debieron haber ocasionado la inclinación poética de estas muchachas, quienes aparentemente no practican la oralidad sino que trasladaron este arte de sus antepasados al papel y lápiz.

2.6.2 Versión de N.N.en la colección de Turmequé

Cantemos la sirenita
 cantemos la serenata
 acostate tempranito
 porque el sereno nos mata.

Eso sí pero mañana
 dijo la somondocana
 extiende tu mantellina
 porque yo no traje ruana.

Acostate tempranito
 y madrugáte a levantar
 verá qué bonito canta
 la sirenita en el mar.

La sirenita en el mar
canta, silba y se divierte,
y así me divierto yo
mientras no venga la muerte.

Como puede apreciarse, son sólo unos pocos versos los que quedan del tema principal. Es interesante sin embargo, la creatividad del informante quien obviamente debió haber estado en contacto con el tema por lo cual retiene el motivo de la 'canción' que se oye por la mañana; añade temas nuevos como el de la conveniencia de acostarse temprano; desarrolla las actividades de la sirenita en el mar, que no aparece en ninguna variante e integra al romance la segunda estrofa que es una copla local ya que por su vocabulario, podemos deducir que es netamente boyacense.

2.7. *El señor don Gato*

La informante Hilda María Sierra del ancianato 'Mi casa' de Tunja, fue una colaboradora muy eficaz y aunque la memoria le falló varias veces, no tuvo inconveniente de improvisar y crear versos que se amoldaran al tema que estuviera recitando, esta eventualidad se puede apreciar en la grabación de 'El piojo y la pulga'. Precisamente fue la necesidad de crear lo que hizo su exposición más entretenida con el resultado de ser aplaudida y

alabada por el resto de ancianos que asistieron a la reunión, quienes rieron y disfrutaron de la jovialidad de nuestra colaboradora. Los siguientes tres romances infantiles fueron recitados por esta misma informante.

Informante: Hilda María Sierra
 Edad : 64 años
 Lugar : Ancianato 'Mi casa' de Tunja

(Recitado)

Estando el señor don gato / en silla de oro sentado
 cuando le llegó la nueva / que si debía de ser casado
 con una gata morisca / que andaba por el tejado.
 La gata por verlo presto / se tira tejado abajo
 se ha roto las dos costillas/ se ha descompuesto un brazo
 Llamen pronto al sangrador / al médico, al cirujano

es una versión fraccionada del popular romance infantil. La Dra. Beutler no recogió este tema en Boyacá. Con respecto a los orígenes de este romance, esta autora en su carta del 22 de marzo de 1994, comenta que el romance infantil *Don Gato* se podría considerar como una parodia del antiguo romance sobre la *La muerte del príncipe Don Juan* de 1594 debido a la similitud de los versos que en ambos casos narran la escena angustiosa en la que se llama al médico.

2.8. *Mañana domingo*

Informante: Hilda María Sierra
 Edad : 64 años
 Lugar : Ancianato 'Mi casa' de Tunja

(recitada)

Mañana domingo / de San Garavito
 se casa la reina / con un chiquitico
 ¿Quién es la madrina?/ María Catalina
 ¿Quién es el padrino?/ Don Juan Botijón.
 ¿Quién lava las ollas?/ La lengua de las pollas.
 ¿Quién lava los platos?/La lengua de los gatos.
 ¿Quién pone la mesa? /La vieja Teresa.
 Vamos bailando /el señor sancarrón
 que la fiesta se termina sin un chicharrón.

2.9. *El piojo y la pulga*

Informante: Hilda María Sierra
 Edad : 64 años
 Lugar : Ancianto 'Mi casa' de Tunja.

(Recitado)

El piojo y la pulga / se van a casar

pero no se casan / por la falta de sal.
 Contestan los gatos / desde su rincón:
 que hagan la boda / que ellos dan la sal.
 Ya no es por la sal / ahora es quien nos case.
 ¿Quién* lo hallaremos?/ contesta el gato
 desde un terral*.
 Hagan la boda / que yo los* casar
 en todo el trigal
 -Ya p'a* quien nos case/ya estamos descontentos.
 pero los padrinos /¿Dónde los conseguiremos?
 contestan los ratones /desde otro lugar:
 Hagan la boda /que nosotros los apadrinaremos
 contesta el gato /desde otro rincón
 persiguiendo a los ratones/les pegó un zarpazo
 y ahí los dejó / tragando el trazal*.

Esta variante es muy parecida a las que encontramos en Beutler; es un tema folklórico del casamiento de animales, tema común en la literatura oral y muy popular en Colombia no sólo entre las gentes del campo sino en todos los niveles sociales y especialmente en los colegios infantiles. Debido a que la época en que hicimos nuestra colección coincidió con el tiempo de las vacaciones de Navidad, no tuvimos la oportunidad de visitar los colegios de primaria donde posiblemente hubiéramos podido hallar versiones más completas.

Notas

- 1) Las formas defectuosas del lenguaje se indicarán con un asterisco (*).
- 2) En carta recibida de la Dra. Beutler (27/3/94) nos informa que Juan Alonso Carrizo, en la nota para su texto de este tema (No. 68a en el *Cancionero popular de Tucumán*, Buenos Aires, 1937, I p 397-398, escribe que partes del tema aparecen en *El Baile Curioso* de Pedro de Brea, 1616, publicado por Cotarelo y Mori en 'Colección de Entremeses' Nueva Biblioteca de Autores Españoles, XVIII, pag 480 y cita el siguiente verso:

Yo me voy muy enojado
 a los palacios del rey.
 que la hija del rey moro
 no me la dan por mujer.

Así mismo, la Dra. Beutler, añade que según Julio Vicuña Cifuentes *Romances populares y vulgares...etc* (Santiago de Chile, 1912, p 158) menciona que Lope de Vega en la comedia 'Daca mi mujer', obras Ed Real Academia II, p 400, cita el siguiente diálogo:

Sacristán: Suegro, dame a mi mujer.
 Padre: ¿Suegro? Daca la mohosa.
 Sacristán: Pues me niegas la suegrez,
 `enojado me voy, enojado

a los palacios del rey '
y a fe de buen sacristán...

la historia continúa con una amenaza de brujería. Hoy este romance está muy difundido también en las islas Canarias donde además es practicado como juego social por los adultos.

TEORÍA

3. ANALISIS DE LAS PROPIEDADES ORALES DEL ROMANCERO

Después de la experiencia en Boyacá y de haber estado en contacto cercano con los depositarios del Romancero, comprendimos la necesidad de buscar una metodología que nos explicara el milagro de la larga vida del Romancero y de su supervivencia en Colombia. Desafortunadamente, la mayor parte de la vida de esta tradición como, las demás creaciones artísticas populares han sido miradas con ojos más de condescendencia que de interés científico o estético por los eruditos; este es el motivo por el cual, el romancero quedó marginado hasta el punto de que por un tiempo lo único que se le reconocía era su estructura métrica. Pero esta actitud negativa fue sustituida gracias a la intervención del maestro Menéndez Pidal y de su esposa María Goyri quienes redimieron los estudios y recolecciones hasta entonces efectuados y los acrecentaron con sus propias investigaciones. Este esfuerzo fue una determinante vital que convirtió al Romancero en un tema favorito de investigación académica en las universidades del mundo. Este nuevo rumbo ha sido muy fructífero, tanto en colecciones que se proponen rescatar el mayor número de temas y variantes posibles, como en estudios científicos que pueden apreciarse en el número de publicaciones resultantes de los coloquios del Seminario Menéndez Pidal. Ha sido el aspecto oral el factor que ha motivado nuevos estudios que se siguen multiplicando en aquellos lugares donde sigue vivo el Romancero. La revista *Oral Tradition*, de Columbus Ohio, le dedicó una de sus tres publicaciones anuales en 1987.

Para emprender la tarea de analizar el corpus de las colecciones hechas en Colombia, los estudios realizados por Diego Catalán nos ofrecieron una sólida base teórica. En principio, su completa definición (1976:56) nos permitió comprender el carácter peculiar del romance oral, pues como él mismo comenta, no había una definición del conjunto de propiedades estructurales comunes a todos los romances tradicionales. Además, hace la muy importante aclaración de que al estudiar el Romancero hay que tener en cuenta que no se trata de discursos clausurados (como sí lo son los textos escritos), sino que por el contrario hay que considerar que se trata de programas virtuales, sujetos constantemente, aunque muy lentamente a transformación debido al proceso mismo de actualización o producción que da lugar a cada nueva versión. Así mismo resalta este profesor que los recitadores o cantantes no son entes despersonalizados sino que además de intervenir en la creatividad, deben conocer aunque no necesariamente en forma completa, el lenguaje Romancero. Describe los romances como *modelos dinámicos* en los cuales el tiempo juega un papel decisivo, es decir que están sujetos a cambios diacrónicamente. En cuanto a su aspecto social, comenta que cada romance es una estructura homóloga a la realidad social en que se crea, presentando el problema de un doble valor: las recitaciones actuales revelan la realidad social inmediata pero como son tradicionales, también contienen las intenciones de las épocas diversas de que provienen. (Catalán 1976:56) Por eso para entender cómo es que hoy día se recuerda y recita o canta el Romancero en Colombia, debemos detenernos para señalar los

elementos tradicionales que se han conservado, como también las innovaciones que la nueva realidad ha ejercido sobre ellos. (1)

Para nuestro estudio, hemos dedicado capítulos diferentes al análisis de cada una de las características y mecanismos que han contribuido a la permanencia del Romancero en Colombia hasta nuestros días. Albert Lord en su obra *The singer of tales* presenta una descripción sobre la composición y transmisión oral. El autor hace una descripción del poeta oral y en particular de su peculiar estilo; señala además a la *fórmula* como la piedra angular de este estilo. (1960:35)

En primer lugar para iniciar nuestra búsqueda de fórmulas nos hemos valido del estudio sobre el particular, hecho por la profesora Ruth Webber quien en su *Formulistic Diction*, localizó en forma muy detallada las fórmulas del corpus *Primavera y flor de Romances*. Otro rasgo considerado por Lord como básico para el estudio del estilo oral, es el de los *temas* (1960:68-98), el estudio de este rasgo demuestra la validez del Romancero hoy día ya que aquellos temas que existan hoy atestiguan su relevancia. La repetición y el paralelismo son mecanismos presentes en todo texto oral, cuyo estudio nos ocupa otro capítulo; la repetición es según Marcel Jousse no solamente la forma más natural que el analfabeta tiene para pasar de una idea a otra sino también la más atractiva ya que provee seguridad y placer al auditorio. Como lo indica Catalán, las composiciones orales están sujetas a dos tensiones: la tendencia a su conservación como también aquella de cambio, de variación. El último capítulo comprende el

análisis de estos rasgos de variabilidad e invariabilidad. Para poder realizar el análisis, de la variabilidad y de la invariabilidad, es necesario someter cada caso o cada tema con sus variantes a un análisis estructural como el indicado por Diego Catalán en su artículo, "Análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo `Romancero" (1979: 231-249). (2)

NOTAS

(1) Jesús Antonio Cid (ERH:NF 1979:316) se refiere a este rasgo en forma explícita cuando declara que `los procesos de creación y transmisión son inseparables y ...ambos configuran un modo de producción de discurso que sólo puede concebirse a través de actos múltiples y sucesivos de recreación, es decir en el tiempo y en la colectividad.'

(2) Para poder llegar al análisis de los fenómenos de variabilidad e invariabilidad en los textos escogidos, tuvimos que hacer un análisis general de cada uno ellos. Por su valor explicativo, hemos incluido en esta sección de Notas, una relación de los pasos a seguir. Primeramente sugiere el profesor Catalán hacer un análisis al nivel del discurso, para luego determinar el nivel de la intriga; el cual nos llevara a entender en un nivel más profundo el de la fábula para llegar finalmente al nivel actancial o funcional. Como referencia explicativa de los análisis desarrollados en el capítulo Variabilidad e invariabilidad, pasamos a explicar estos niveles:

a. Nivel del discurso

El discurso es el nivel superficial que constituye el texto lingüístico realizado. (Deboux 1980:121) La descripción de este nivel es de gran significación para la determinación del género Romancero, ya que éste presenta características particulares que le dan su sello de distinción. Catalán explica que los romances

presentan una historia a través de un discurso doblemente articulado: métricamente y dramáticamente. Por tal razón incluimos un pequeño comentario respecto a estas dos articulaciones.

1. Articulación métrica

La versificación

Métricamente los romances se caracterizan por presentarse en versos ya sean octosilábicos o hexasilábicos con asonancia en los versos pares. Este tipo de versificación encontró su contrapartida en composiciones de los muiscas como el Jailli, el Wawaki y el Huacaylli que también contaban con 8 sílabas, (Abadía 1983:58-60) hecho que debió haber contribuido al afianzamiento del Romancero entre los colombianos. Si medimos la unidad métrica por la unidad sintáctica mínima (frase), se nota en el Romancero Tradicional que muchas veces un octosílabo no forma una frase completa, sino que es el dieciseisílabo la unidad frástica. Debaux 1982:95.

La estrofa

Los romances se caracterizan por presentar un número indeterminado de versos. Debaux (1982:99) señala que algunos estudiosos establecieron una vinculación muy lógica entre la música y la quarteta: por influjo de la música cortesana -que abarcaba un período de treinta y dos sílabas, o sea la famosa

cuarteta- los romances trovadorescos tendieron a agrupar los octosílabos de cuatro en cuatro y la cuarteta se convirtió en estrofa predilecta a fines del siglo XVI. Aunque ésta no es una regla formal, es muy común en el romancero moderno como es el caso de nuestros textos.

La rima

Deboux (1982:98) refiriéndose a la rima, nos recuerda que la más común en el romancero oral es la asonancia aunque alternan las rimas consonantes y las asonantes en los textos más antiguos. encontramos gran diversificación a este respecto en nuestro corpus.

2. Articulación dramática

Catalán se concentra con especial interés en esta particularidad y enfatiza el carácter esencialmente dramático de la acción.

(Catalán 1979: 234-238) A este respecto, Kathelleen D. Lamb (1979:284-295) hace un comentario singular cuando propone que el romancero tiene que ver más con los humanos como seres sociales que con la psicología individual. De esta forma de caracterización resultan 'personajes tipo': doncella, caballero etc que en nuestro corpus se traduce a niña inocente, madre, mujer adúltera.

b. Nivel de la Intriga

En un nivel más profundo debemos reconocer el nivel de la *intriga*, es decir, el orden de los hechos tal como el cantante los presenta. Es el mismo nivel que corresponde a la `disposición' en Greimas. (Catalán 1979:232 y 238)

c. Nivel de la fábula

Aún a un nivel de mayor profundidad está la *fábula* que es el término con el cual se conoce el orden lógico y cronológico de los hechos correspondiente a la `historia' en Greimas.

Nivel actancial o funcional

Más adelante se halla la *estructura actancial* donde entes teóricos meramente funcionales desempeñan un papel en el significado del relato. (Debax 1982:122) Los personajes y sus acciones se integran para ofrecer un mensaje que consiste en una proyección de la sociedad en que se presenta el romance. Entonces, el examen de los personajes y sus acciones adquiere vital importancia en el reconocimiento de las particularidades de la sociedad pertinente ya que su comportamiento refleja a su vez las preferencias, temas y gustos de nuestros depositarios.

TEMAS

Los temas y sus transmisores son responsables directos de la conservación del Romancero ya que está en la decisión de los depositarios, escoger y de esta forma asegurar la permanencia de aquéllos. Nos dice Lord (1960:68-98) que los temas que se conservan en una sociedad, son aquellos que sus transmisores han querido recordar. Los temas más estables que a pesar del paso del tiempo conservan aún las mismas palabras son aquellos que se recitan o cantan con mayor frecuencia. Cualquier tema tiene la potencialidad para la digresión, para la expansión, y para el enriquecimiento ya que sus transmisores son libres de tratarlo a su manera, ya sea en forma esquemática; como también de elaborar añadiendo y enriqueciéndolo. Los temas, por lo tanto cambian de extensión; ésta depende de la destreza del transmisor en el uso de los artificios con que cuenta su arte oral. Aunque el transmisor tiene oportunidades como también artificios para alterar el tema, guarda siempre un orden: él conoce muy bien el desenlace, y su mente aunque a veces se detenga en un episodio, no pierde de vista el sentido de su totalidad. El tema es una unidad estructural con esencia semántica que no puede ser separada de su forma aunque ésta esté sujeta al cambio. Es un conjunto de ideas arregladas en términos formuláicos que ofrece oportunidades para la variabilidad en la expresión y con menor frecuencia en el contenido. (Lord 1960:68-98)

El romancero es el conjunto de temas que sus depositarios han conservado a través del tiempo y del espacio; para asegurar su

El romancero es el conjunto de temas que sus depositarios han conservado a través del tiempo y del espacio; para asegurar su supervivencia han tenido que adaptarlo a las nuevas circunstancias y cambiar en muchos casos su estructura y sus funciones. Los temas que han logrado sobrevivir, son aquellos que ofrecieron validez en el grupo social a donde llegaron y que por esta razón han sido guardados en la memoria de aquellas personas que los escucharon. De esta manera el romancero ha sido sometido a un escrutinio en cuanto a sus temas ya que éstos han sido escogidos y determinados por sus depositarios quienes tuvieron que aprender los artificios propios del estilo oral para asegurar su memorización. Lo mismo ha sucedido en Colombia; de aquí se desprende la necesidad de averiguar quiénes son estos depositarios; qué artificios utilizaron para la memorización y tratar de determinar las causas que los llevaron a grabar unos temas y a olvidar otros.

Con el objeto de examinar los temas escogidos por nuestros depositarios, hemos elaborado los siguientes cuadros que muestran los temas; el número de variantes y sus informantes de acuerdo a sexo y a edad. Para su clasificación hemos alterado parcialmente la clasificación ofrecida por la Dra. Beutler: aunque conservamos la división en 4 grupos: Romances Religiosos, Novelescos, Infantiles y de Origen Americano, hemos añadido divisiones temáticas más precisas. Aunque algunas variantes fueron cantadas en grupo, este hecho no se tuvo en cuenta en nuestros cálculos.

CLASIFICACIÓN DE TEMAS Y NÚMERO GENÉRICO DE INFORMANTES (1)

1.a. Romances Religiosos - referentes a la infancia de Jesús

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Camina la Virgen Pura.	17	12	3	1
La Virgen y la perdiz.	0	0	0	2
La Virgen y San José de romería	1	1	0	0
En el monte santo.	0	1	0	0
San José pidió posada.	0	4	2	0
Romance de Natividad.	0	1	0	0

1.b. Romances Religiosos - referentes a la Pasión de Cristo

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
La Virgen se está peinando.	20	1	0	1
Romance de Pasión.	2	16	0	6
Romance de la Magdalena	0	0	0	1
Romance de la cruz.	0	1	0	0

1.c. Romances Religiosos - otros temas

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Ojo de agua.	1	0	0	0
Romance del Bautismo de Cristo	0	1	0	0
Romance de la Resurrección.	0	0	0	1
Cristo y la baraja.	0	0	0	1
De Santa Rosa.	0	2	0	1
Del pobre y el rico.	0	5	0	3
Del robo de un cáliz.	0	1	0	0
De la confesión.	0	0	0	1
El marinero.	2	5	0	0
Las monjitas.	0	1	0	0
Romance para velorio	0	0	0	1

2.a. Romances Novelescos - de tema amoroso

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Gerineldo.	0	5	0	3
Nino Lirio.	0	12	0	1
La esposa fiel.	10	7	0	2
Dónde vas Alfonso XII?	8	7	0	0
No me entierren en sagrado.	0	6	0	1
La morerita.	1	0	0	0
La posada.	0	1	1 grupo	1

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Sildana	7	3	0	0
Delgadina	3	2	0	0
Blanca Flor y Filomena	1	10	0	3
La esposa infiel	1	5	0	1
La recién casada	8	3	2	0

3.a. Romances Infantiles - con motivos de animales

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Don Gato	8	6	1 & 1 grupo	0
El piojo y la pulga	6	2	1	0
Manana Domingo	3	2	3	0
Yo tenía diez perritos	2	1	0	0

3.b. Romances Infantiles - sobre niños

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Mambrú	5 & 2 grupos	5 & 1 grupo	2	0
La Santa Catalina	3	1	0	0
La Pastora	3	1	1	0
Hilito Hilito de oro	13	11	0	0
La niña va en coche	3	0	0	0

4. Romances hispanoamericanos

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
En Sta Helena	7	6	0	1
El barquero	6	1	0	2
Tragedia del ocho (col)	0	0	1	0
La historia de Tadó (col)	0	1	0	0
El indio	1	0	0	0

5. Coleccionistas y Colecciones de los romances tratados

TÍTULO	NIÑAS DE 5 - 18 AÑOS	MUJERES	NIÑOS DE 5 - 18 AÑOS	HOMBRES
Beutler	142	116	18	25
Granada	0	6	0	6
Dougherty	0	16	0	1
Turmequé (biblioteca)	0	2	0	1
Hersalek	0	9	0	0
TOTAL	142	149	18	33

Como puede verse, en el cuadro anterior y comprobando la afirmación de investigadores del Romancero, el elemento femenino es también en Colombia, el que presenta la cifra mas alta de depositarios; son las mujeres y las niñas las que contribuyeron con un mayor número de variantes. Este dato es de suma importancia ya que señala a la mujer colombiana como promotora de la preservación de esta tradición en nuestro país y la

escrutinadora de los temas; pues han sido las mujeres y las niñas quienes han determinado los temas que aún viven en Colombia. (Véase Fig.1) Su vida cotidiana, sus hábitos, las influencias culturales y los gustos de la mujer son los responsables de determinar su preferencia primeramente por los temas religiosos que son los más numerosos: 20 temas; en segundo lugar los temas novelescos con 12; los infantiles con sólo 9 y 5 de origen americano. Aunque el número de informantes de sexo masculino es limitado, notamos que su preferencia es por los temas religiosos. Es de interés anotar que los temas infantiles presentan un número de temas bastante bajo con relación a otras colecciones de Hispanoamérica como la de Costa Rica en la cual puede verse que la mayoría de temas son de tipo infantil.

Hemos llegado aquí a la primera conclusión de que el motivo primordial que ha contribuido a la supervivencia de ciertos temas del Romancero Tradicional en Colombia ha sido la intervención de la mujer.

Vamos en seguida a analizar cada tema y sus variantes; para entender las causas de su éxito dentro del contexto colombiano; y por siguiente su permanencia; los lugares donde se han encontrado (Véanse mapas y gráficas); su extensión y por último indicaremos las variantes notables ya sea por su peculiaridad o belleza.

3.1.1.1. *Romances religiosos*

Dentro de este grupo, los del tema de la Infancia de Jesús (45 variantes) son casi tan populares como los del tema favorito de la Pasión (48 variantes). Estos temas, como ya se demostró, son los favoritos entre las mujeres, María es la protagonista: su belleza y pureza, maternidad y sufrimiento son aspectos que se repiten y se admiran; conllevan una proyección de los factores deseados e idealizados como propios de la mujer en nuestra sociedad. Observamos que siendo la resurrección la base del triunfo del cristianismo, era de suponerse que este tema hubiera tenido mayor resonancia entre los temas escogidos por mujeres católicas y obviamente cristianas; sin embargo, sólo aparece en una única versión recogida por el profesor Granda. (N 10 20) Esta falta de consecuencia con la base de la fe que se practica, nos conduce a suponer que el motivo de la conservación de estos temas no es tanto su significado religioso en sí, sino aquellos aspectos humanos que contengan y que puedan vincularse con la vida de la comunidad.

3.1.1.1. *Referentes a la infancia de Jesús*

Uno de estos temas es el más popular en Colombia (Ver Fig 3) Camina la Virgen Pura; la colección de Dougherty contiene una hermosa contaminación de dos de estos temas (N 9 21): *San José pidió posada* y *Camina la Virgen pura* en una sola recitación de 83 hemistiquios. La informante, doña Rosadelia Escobar unificó los dos temas en forma armoniosa además de añadir rasgos ausentes en otras variantes, como la descripción de San José; de la cama

que prepara para María y del sufrimiento de San José. He aquí estos motivos innovativos:

José es un hombre noble
y en el mundo tuvo un celo
quedó esposo de María
y escogido para el cielo.

....

San José tendió su cama
de rosas y clavellinas

....

Por allá a la media noche
cuando la luna volvía
se despertó San José
de lágrimas que no veía

El tema *San José pidió posada* aparece también en forma independiente en cinco variantes de la colección de la Dra. Beutler: (N 52-56 317-319). De éstas, cuatro son del Chocó y una de Cundinamarca. Es preciso mencionar que esta última se distingue, en forma contrastante de las demás por la introducción del tiempo de la narración en forma lírica e innovativa:

Cuando el sol pintó su rayo
la luna no (a)parecía. (N 52 317)

Estos dos hemistiquios son únicos en el corpus estudiado. Las versiones independientes de este tema varían de 24 a 32

hemistiquios que contienen todas las secuencias lógico temporales: petición de la posada; preparación del lugar para el nacimiento y finalmente anunciar el nacimiento y la buena salud de la madre y el hijo.

El tema de *Camina la Virgen pura* es el más popular de esta clase de romances religiosos en nuestro corpus. Con 26 variantes en Beutler y sendos ejemplares en cada uno de los coleccionistas: una en el Chocó de Granda; otra en Santander de Dougherty y otra en Boyacá de Hersalek. La variante (N 73 326) presenta una contaminación con un tema de la pasión al repetirlo con un estribillo cada cuatro hemistiquios. La variante más extensa e interesante fue recogida por Beutler en Potosí (Nariño) con 46 hemistiquios (N 33 310); fue dicha por una anciana de 72 años, doña Isabel Arévalo. Se puede observar en esta oportunidad la creatividad propia del transmisor de poesía oral; esta informante enriquece el tema con elaboraciones enumerativas: ofrece varios tamaños de naranjas (grandes y chicas); se mencionan diversos lugares donde el agua es impotable (ríos, arroyos y fuentes) mientras que otras versiones sólo tratan uno sólo de estos o ni siquiera lo mencionan; a los milagros de la multiplicación de las frutas y la recuperación de las ramas secas, se añade el de la devolución de la vista al ciego veámoslo:

..que los ríos corren turbios
y los arroyos también.
Las fuentes se secaron
y ya no pueden correr..

..Quitábalas de una en una
 salían de cien en cien
 las ramas que estaban secas
 tornaban a florecer...(N 33 310)

Se encontraron varios temas curiosos con pocas variantes como en el departamento del Chocó, el que relata el paseo de la Virgen sobre una mula, titulado *La Virgen y la perdiz* con dos variantes una fragmentada en Beutler (N 48 315) con sólo 8 hemistiquios y otra más completa en Granda (N 6 16) con 16. En la colección de Beutler encontramos el tema: *En el monte santo yo cantaba el ave María* (N 51 317) de Nariño, que además de insistir en la acción de cantar, muestra a San José fabricando la cuna, al niño llorando y menciona la visita de los Reyes Magos y la de Norte de Santander, titulada *Natividad* (N 95 335) de 14 hemistiquios en la que se describe una escena familiar; se inicia con la versificación propia del Romancero (ocho sílabas) para alterarse después de los primeros cuatro hemistiquios. Para apreciar la distribución de estos temas en Colombia (Ver Mapa 1.a).

3.1.1.1.B. Referentes a la pasión de Cristo

Los temas sobre la *Pasión de Cristo* también aparecen en todas las colecciones: en Beutler (N 57-77 319-328); en Granda encontramos diversas historias a este respecto: primeramente, bajo el título de *Romances de la Pasión* (N 4 13) encontramos dos argumentos diferentes a los de las otras colecciones; se distinguen otros

temas únicos como el *Romance de la Magdalena* (N 7 17) y el *Romance de la Virgen en busca de Jesús* (N9 19) ambos casos aunque derivados del tema de la Pasión contienen historias que difieren del tema principal; en Dougherty, *La pasión de Cristo* (N 7 17), relata la misma historia que las variantes en Beutler y por último en nuestra colección el *Romance de la cruz*, que se trata de un producto derivado del tema principal de la Pasión (Hersalek N 4). Estas dos últimas terminan con cláusulas religiosas.

Aunque el tema *La Virgen se está peinando* tiene como foco de atención la descripción de la Virgen, su argumento trata de la Pasión. De las 21 variantes en Beutler hay muchas fragmentadas e incompletas como las (N 11,12 y 13 302-306) que presentan contaminación con coplas populares.

La variante en Hersalek (Hersalek N 2) es una versión más completa. (Para apreciar la distribución de este tema en Colombia, ver mapa 1.b)

3.1.1.1.C. Otros temas religiosos

Encontramos varios temas cuyos argumentos tratan otros aspectos religiosos no tan populares como los ya discutidos y que presentan una sola variante: en Beutler (N 78 - 328) encontramos el titulado *Diálogo entre Cristo y la Virgen María sobre un pecador*, que trata sobre el papel de intercesora de la Virgen (Ver Beutler 1977: 463-464); el titulado *Romance para velorio* (N 79 329), presenta la voz de una agonizante interesada en dejar sus últimos deseos por escrito; otro muy notable es aquel que

relata la correspondencia por carta entre la Virgen y la Magdalena, titulado *Romance religioso* (N 80 329); el (N 81 330) *Romance de la Trinidad* tiene un argumento algo ilógico y desconectado. El tema de *Cristo y la baraja* (N 82 330) está organizado estructuralmente con los símbolos del naípe español; aunque los N 83 y 84 están titulados como *Romances de Santa Rosa* (Ver Beutler 1977: 464-465) son variantes temáticamente independientes, sin embargo, el tema de la primera tiene una variante en la colección de Granda (N 3 12). En Beutler encontramos *Las monjitas* (N 174 376) que resolvimos situar entre los religiosos por tratarse de una crítica a la iglesia.

El tema de *El pobre y el rico* (N 85-92) cuenta con algunas variantes; también de tipo religioso relata la historia de un hombre que negó ayuda a un pobre quien en el último momento se sabe que se trata del propio Cristo en disfraz. Este tema se halla en Beutler con ocho variantes de las cuales siete son originarias del Chocó y muy similares entre sí y la otra con algunos rasgos diferentes, es de Cundinamarca. Algunas de estas versiones terminan con una cláusula formularia que establece que la falta de caridad conduce a la perdición de las almas:

¡Alerta, alerta, señora
 que un rico se ha condenado
 por una corta limosna
 que al mismo Dios le ha negado.

Como promedio, la mayoría de las variantes de este tema cuenta con 24 hemistiquios.

Se debe anotar que la mayoría de los temas de la colección del profesor Granda hecha en el Chocó, son religiosos; además de los ya mencionados, contiene dos temas únicos: el *Bautismo de Cristo* y *la Resurrección*. (N 8 y 10 18,20) (Véase Fig. 4)

A la colección de la Dra. Beutler también le debemos las 6 variantes del tema *El Marinero*: cuatro de ellas, muy parecidas entre sí, procedentes del Chocó; éstas mantienen un promedio de 15 hemistiquios. Las dos restantes una del Valle y la otra del Magdalena se alejan de la musicalidad del poema en cuanto a que la versificación se hace irregular lo mismo que su rima. La variante del Valle es la más larga (20 hemistiquios) debido a la repetición de todos sus hemistiquios. Esta última tiene un desenlace innovativo, pues el rechazo que el marinero hace en las otras versiones de entregar el alma al diablo, en ésta, el requerimiento del diablo es por el corazón de María; el cual está guardado en una vidriera por el marinero con una imagen recordatoria de la escena de Durandarte en *Don Quijote*. Este tema lo consideramos de carácter religioso por tratarse de la salvación del alma del marinero. (Para apreciar la distribución de estos temas en Colombia, véase el mapa 1.c.)

3.1.1.2. Romances novelescos

En esta categoría lo mismo que en la anterior, podemos observar gran desinterés de parte del género masculino. De los 128 informantes que recitaron esta clase de romances, la mayoría fueron mujeres y niñas. (Ver Fig.1 y 2) Este hecho sugiere que las ocasiones de recreación cuando se recitan o cantan los romances novelescos no son compartidas por los dos sexos.

Los temas de mayor popularidad son aquellos que relatan las relaciones entre hombres y mujeres, en especial, las inquietudes y anhelos de estas últimas como el amor, la fidelidad, el engaño, la traición, los celos y la muerte del amado.

El romance favorito es el que ilustra el ideal de la mujer, *La esposa fiel* con 19 variantes, todas en Beutler, coleccionadas en los departamentos de Antioquia, Huila, Nariño, Norte de Santander y Santander del Sur. Este tema es conocido también como *Las señas del esposo*. En el exordio la esposa sale en busca de su marido y se encuentra con un soldado a quien le averigua sobre el destino esposo, en el desenlace se descubre que el soldado es el mismo esposo que ha vuelto. Absolutamente todas las variantes presentan el mensaje de la completa fidelidad de la mujer para con su marido, en la siguiente estrofa común a todas:

Siete años lo he esperado
y siete lo esperaré.
Si a los catorce no viene,
de monja me meteré. (N 148 366)

El tema de la *Recién casada* relata la desaparición/muerte del esposo recién casado; en la mayoría de versiones la viuda se dispone a empezar una nueva vida. En dos de ellas del departamento del Huila (N 217,218 390,391) el marido resucita. Este tema fue hallado por la Dra Beutler en varias zonas del país: en el Caribe, en los departamentos de Bolívar, Atlántico y Magdalena; en la zona andina: en los Santanderes, Antioquia, Huila y en la zona sur en Nariño. Con un promedio de 22 hemistiquios el tema principal se ha conservado con variaciones menores.

En contraste con el tema de *La esposa fiel* y sin gozar de la misma popularidad, ya que sólo hay 6 variantes tenemos el de *La esposa infiel* conocido también como *Bernal Francés*, recogido por la Dra. Beutler en Antioquia y Santander en variantes con un promedio de 32 hemistiquios. En el Chocó, Bolívar y Santander, la Dra. Beutler encontró el mismo tema pero con un exordio narrado por lo cual ella tituló esta variación como: *Cuento de la esposa infiel* (Ver anotaciones en Beutler 1977: 466-467). Las otras colecciones carecen de este tema. Terminan sus variantes con una lección dirigida al auditorio femenino:

.....

Siete balas de revólver
 que su marido le dió
 le sacó la carne humana
 y el cuerpo lo embalsamó. (N 142 362)

Además de la descripción del castigo en forma tan espeluznante, todas las variantes de este tema concluyen con una moraleja que indica el afán didáctico moralizante dirigido a la mujer:

.....

Todas las que sean casadas
vivan bien con sus maridos
que no les suceda el caso
que a Elena le ha sucedido. (N 142 362)

Así, se puede destacar la preferencia por el tema de la fidelidad por parte de nuestras depositarias.

El tema tabú del incesto está representado en el popular romance de *Sildana* con la variante titulada *Delgadina*. Me atrevo a decir que este tema se ha guardado con el objeto de prevenir a las jovencitas y a las niñas de los abusos a que pueden estar expuestas. Bajo estos dos títulos se cuenta una misma historia con algunas pocas divergencias, como el nombre de la protagonista y con exordios diferentes. Es la historia de un padre incestuoso y de su venganza contra la hija que lo rechaza. Todas las versiones concluyen con un desenlace moralizante: el premio para la niña y el castigo al padre:

Los ángeles para el cielo
a Sildana la llevaban.
Los diablos a los infiernos
a su padre lo arrastraron. (N 118 347)

El mayor número de variantes de este tema se encuentran en la colección de Beutler: 10 versiones de *Sildana* y 5 de *Delgadina*; variantes que contienen de 48 a 114 hemistiquios con la excepción de tres que son fragmentadas (5 - 7 hemistiquios). (Ver anotaciones en Beutler 1977: 465-466); hay una variante en Dougherty notable por su extensión (138 hemistiquios) y calidad. Está ausente en las demás colecciones.

También con un tema incestuoso, la Dra Beutler (12 variantes) y el profesor Granda (2 variantes) encontraron el tema de *Blanca Flor y Filomena* en los departamentos de Nariño y Chocó. Este romance aparece con variantes bastante parecidas entre sí, con un promedio de 35 hemistiquios. Se nota el cambio de nombre de la madre: Blanca Flor, Santa Juana, Blanca Juana, Blanca Fana, una buena vieja, una buena madre, la linda.

Del popular tema de *Gerineldo*, sólo contamos con las 8 variantes de la Dra. Beutler provenientes del Chocó y Nariño. (N 96-103 335-339) Las versiones del Chocó (N 99 102) son fragmentadas y una de ellas está en parte prosificada por lo cual fue titulada como *El cuento de Gerineldo*. Las tres variantes más extensas cuentan con un promedio de 26 hemistiquios. Este tema no se encuentra en ninguna de las otras colecciones. Es de interés ver los diversos desenlaces: el rey le reclama a Gerineldo su comportamiento:

-Si el dinero que tu tienes
no alcanza para un vestido,

¿Y cómo estabas durmiendo
como mujer y marido? (N 97 336)

o con la humilde entrega de Gerineldo quien acepta su castigo:

Aquí vengo señor rey
pa' *que me dé mi castigo.

o la impertinente respuesta de Gerineldo que queda contrarrestada
con la decisión del padre:

-¿Y si he dormido con ella,
qué delito he cometido?
-Pues ella será tu mujer
y tu serás su marido.

Dónde vas Alfonso XII es un tema que la Dra Beutler encontró en varias regiones: La Caribe, la del Pacífico y en la Andina. De los otros coleccionistas, sólo Dougherty incluye una variante proveniente de Girón en Santander del Sur. Las variantes más completas tienen un promedio de 22 hemistiquios; de las 14 versiones en Beutler, hay dos que se alejan del tema de la muerte de la esposa para introducir el de la muerte de la madre; ambas comienzan con el verso que indica la muerte de una mujer:

Se acabó la flor de mayo
se acabó la flor de abril (N 184 y 185 379)

La información sobre el tema *El Conde Lirio* se halla en nuestro capítulo La variación y la invariabilidad. (p 157-194)

El tema *No me entierren en sagrado* también conocido como *Mal de amor* forma parte de la colección de Beutler con 5 variantes (N 239-243 399-400) y dos en Dougherty. Las versiones en Beutler son cortas con un promedio de 11 hemistiquios con versificación irregular y rima en *ao* en los versos pares a manera de los galerones típicos de los llanos orientales. En nota de pie de página, Beutler (1977:400) explica que este romance está insertado en el corrido mejicano *Un domingo estando errando*, el cual transcribe ella con un total de 24 hemistiquios. Este último aparece en dos variantes en Dougherty (N 6a y 6b 14-16) con 36 hemistiquios cada una, con versificación irregular con preponderancia de los octosílabos y rima irregular. Hay un ejemplo de contaminación con una galerón de los que se usaban para acompañar las faenas de vaquería, en Beutler: la variante N 242 399 del Huila con 33 hemistiquios de los cuales sólo los últimos 8 son del romance que estamos tratando.

Igualmente, en la colección de la Dra. Beutler aparece el tema picaresco de *La posada* (N 244-246) en los departamentos de Cundinamarca, Antioquia y Santander del Sur. Las variantes de Cundinamarca y Antioquia mantienen uniformidad en la versificación (octosílabos en los impares y rima aguda en *o* en los pares). La primera cuenta la historia del encuentro entre un hombre y unas niñas que lo invitan a su casa y luego a la cama.

La segunda relata el encuentro pero desvía la narración a un problema que el hombre tiene en los pies. La tercera presenta en los 10 primeros hemistiquios una conataminación con un galerón con rima en ao, para terminar con el tema de la invitación de las niñas.

La morerita es el título del tema en Beutler procedente del Huila, cuenta la historia del encuentro entre una mora y un caballero; este texto presenta 32 hemistiquios con versificación y rima irregulares. Encontramos en Boyacá, dos recitaciones con este mismo título pero su argumento hace referencia a una vendedora de moras completamente ajena al tema morisco; por haberse notado su origen libresco no las incluimos en este estudio.

En conjunto, los temas tanto religiosos como novelescos preservados por los depositarios colombianos se desarrollan alrededor del tema del honor de la mujer. La preferencia de este tema se explica con el hecho de que esta actitud ha sido heredada de la cultura hispánica a través de su literatura. En este sistema de cosas, la virtud de la mujer es preciosa porque asegura su propio honor y el de su marido también. Es curioso que en el ámbito colombiano sean las mujeres quienes tomen interés en este tema y que los hombres no parezcan ser afectados por él; así el tema *La esposa fiel* fue recitado por 10 niñas y 7 mujeres, mientras que sólo 2 hombres lo supieron. (Ver mapas 2.a y 2.b)

3.1.1.3. *Romances infantiles*

Este grupo se distingue por textos de carácter jocoso y rítmico, a menudo usados como rondas infantiles. Aunque el número de sus temas es menos abundante que el de los dos tipos expuestos arriba, son quizás los más conocidos por los niños como quedó anotado en el cuadro anterior, hoy se recitan en coro en los colegios no sólo de las zonas rurales sino también urbanas como en la sección de primaria del Colegio de María, todas las mañanas, se cantaban en los años cincuenta y sesenta los romances de Don Gato y La pastora. En el Instituto de la Salle algo similar sucedía con el tema *Yo tenía diez perritos*. La mayoría de depositarios de esta categoría fueron niñas. Los protagonistas de este tipo de romance son animales o niños, razón que explica nuestra clasificación.

Hay dos temas sobre bodas de animales: *El piojo y la pulga y Mañana domingo*. En Beutler (N 272-279 418-428); en Dougherty (N 11 26-28) hay una variante del primer tema y en Hersalek (N 9) otra del segundo. La mayoría de las variantes de *El piojo y la pulga* son largas ya que este tema ofrece la oportunidad para añadir elementos en forma ennumerativa. Las variantes en Beutler tienen un promedio de 51 hemistiquios; sin embargo la de mayor longitud (72 hemistiquios) está en la colección de Dougherty. Su longitud se debe a que presenta una contaminación con *Mañana domingo* que complementa adecuadamente el tema. La (N 278 427) y la de Hersalek N 9 son fragmentadas. (Sobre la variedad del

vocabulario y la introducción de términos colombianos ver Beutler 1977:471-472 y Dougherty 1975:28)

Yo tenía diez perritos en Beutler (N 287-289). Las variantes tienen un promedio de 35 hemistiquios. (Ver nuestro capítulo de Paralelismo y repetición).

En Beutler hay 16 versiones del tema de *Don Gato* (N 223-238 393-398) y una en Hersalek (N 6). Los departamentos donde más variantes se han encontrado son Nariño (con variantes de un promedio de 25 hemistiquios) y Santander del Sur (con un promedio de 22). La versión más completa y larga es la de Pasto, (Nariño) con 33 hemistiquios (N 231 396). Hay un caso de contaminación, el N 235 397 que interrumpe la narración en el momento de la caída del gato para cambiar de inmediato al tema de la faena del ganado típico de los llanos orientales. La rima en ao de este tema le facilitó al informante de esta variante hacer la contaminación con un tema de galerón.

Entre los temas que han escogido niños como protagonistas, tenemos a *Mambrú*, romance conocido en todos los niveles sociales; se enseña en los colegios y es cantado en grupo como lo indica el cuadro de la página 54. No aparece en nuestra colección porque fue durante las vacaciones escolares de Navidad que realicé mi trabajo de campo y por consiguiente no pude visitar los colegios. Tenemos 12 versiones en Beutler (N 248-259 403-410) y 2 en Dougherty (N 8a y 8b 18-21). La versión más completa se encuentra en la colección de Dougherty con 49 hemistiquios. En

Beutler 8 variantes presentan el tema bastante completo con un promedio de 24 hemistiquios; las demás son fragmentadas. La versión (N 255 408) con 24 hemistiquios presenta una contaminación con versos que relatan la cacería de una mariposa por la Madre Florinda, éstos son ajenos a los de Mambrú; la variante (N 259 409) sólo tiene 5 hemistiquios del romance y el resto es una contaminación con canciones de carácter local. (Ver anotaciones sobre su origen y sus variantes en Beutler (1977:468-469)

Hilito, hilito de oro, es un tema muy popular que en muchos lugares es un juego infantil; la Dra Beutler presenta un número considerable de variantes (22) con un promedio de 24 hemistiquios (N 188-209 380-387). (Ver comentarios respecto a este romance en Beutler 1977:467) Los informantes han conservado un número considerable de hemistiquios que contienen el tema en forma completa con excepción de los casos fragmentados (N 195 383, 203,206 386) que en varias ocasiones presentan casos de uso sintáctico defectuoso. Las variantes del Magdalena (N 191 y 193 381 y 382) presentan partes habladas y otras para ser cantadas. La variante más completa es la del Chocó (N 209 387) con 36 hemistiquios; incluye esta variante una enumeración de artículos y elementos que la protagonista comparte con sus hijas: vestido, agua, calzado, anillo, peinado y perfume. El informante de esta variante elaboró la lista y expresó la posibilidad de aumentarla ya que se puede agregar 'todo lo que uno quiera'.

Los temas que anotamos a continuación se encuentran sólo en la colección de Beutler.

La niña va en coche en Beutler (N 260-262 410-412) Este tema fue recogido en la zona del Caribe, sus tres variantes son muy similares entre sí con un promedio de 17 hemistiquios. Ver anotaciones en Beutler 1977:470.

La Santa Catalina en Beutler (N 263-266 412-414) consiste en un escandalosa historia de un padre pagano que mata a su hija por haberla encontrado orando. Las repeticiones rítmicas de sonidos sin ningún significado le permiten a este romance ser clasificado bajo los temas infantiles. La variante de Antioquia es sólo un fragmento de 8 hemistiquios; las otra tres varían de 13-19 hemistiquios.

La pastora en Beutler (N 267-271 414-417). Esta autora ofrece además otras variantes en su sección de comentarios (1977:471); la longitud promedio de estas variantes es de 17 hemistiquios. (Ver mapas 3.a y 3.b para apreciar su distribución en Colombia)

3.1.1.4. *Romances hispanoamericanos*

Los romances catalogados en esta sección, también presentan a la mujer como a la mayor contribuyente. Aunque los temas de *En Santa Elena* y *El barquero* son muy populares en toda América no se puede asegurar si su origen es peninsular por tal razón han sido catalogados como americanos. (Beutler 1977:474-483)

La forma métrica del romance ha dado lugar a la creación de narraciones de tipo local como en los casos de *La tragedia del ocho* que relata un accidente de bus en Antioquia y *La historia de Tadó* (Granda N 11 21) que ilustra la antipatía de los chocoanos contra los antioqueños quienes son líderes comerciales de la región. No hay sino una sola variante de estos temas lo que sugiere que no son tradicionales. Aunque sólomente tenemos una variante de *El indio*, este es un tema tradicional en otros lugares de América: California, Nuevo México, México, El Salvador y Perú. (Beutler 1977:495)

Los rasgos del estilo oral aparecen y aseguran la supervivencia de los temas infantiles y americanos con mecanismos similares a los mencionados en los casos de los temas religiosos y novelescos; ésta es la razón por la cual no nos extendemos en estas dos últimas secciones en la misma medida que lo hicimos con los dos primeros grupos.

Estudiando los resultados de las encuestas en Turmequé, tuve la oportunidad de investigar las formas orales más usadas por el género masculino ya que la mayoría de informantes fueron hombres (41). Aunque todos ellos mostraron mucho entusiasmo con sus contribuciones, sólomente hubo un hombre que recitara un romance: *En Santa Helena*, los demás tuvieron gran acopio de coplas, cuentos, refranes, anécdotas, poemas de su propia inspiración y unos pocos 'poemas típicos' pero hubo total ausencia de romances. (Véanse mapas 4.a y 4.b para apreciar la distribución de este tipo de romances en Colombia)

No quedan rastros de los temas históricos y/o políticos del romancero tradicional español porque en la oralidad, los temas que carecen de vigencia se pierden.

Podemos concluir que son las mujeres los depositarios del Romancero oral en Colombia y que los temas que han sobrevivido son aquellos que tienen una mayor significación en su vida, a saber los temas religiosos, los que tratan de las relaciones con el sexo opuesto y aquellos que sirven de recreación a los niños.

La gran mayoría de los temas estudiados apuntan hacia la moralización y educación que madres y abuelas quieren impartir a sus hijas y nietas quienes de acuerdo a las cifras ya examinadas, han recibido y retenido el mensaje.

Es oportuno relatar que durante mi trabajo de campo fui testigo de la transmisión de tradiciones orales en los campos de Boyacá. Las abuelas cuidan a los nietos mientras los padres de los niños van a trabajar a los campos. Cuando entrevisté a una señora en la vereda de Zote y Panelas, a dos horas de Tunja, encontré que sus nietas intervenían activamente cuando se le acababa el repertorio a la abuela, además, estas niñas cantaron guabinas y coplas que habían aprendido en casa.

Está pues en la memoria de jóvenes y niñas la posibilidad de que algunos temas del romancero oral español continúen su vida durante el Siglo XXI en Colombia.

Notas

- (1) Cada cifra indica el número de las variantes de cada tema representado por niñas, mujeres, hombres o niños. Hay informantes que recitaron más de una variante.

FÓRMULAS

3.2. Fórmulas

Las fórmulas son elementos esenciales que han contribuido a la supervivencia del romancero oral, su estudio se intensificó desde los estudios hechos por Parry (1) desde cuando se les ha venido considerando como instrumentos por excelencia para el estudio del estilo oral ya que son mecanismos nemotécnicos básicos de que se sirve el cantante o informante. Además de ser la fórmula una ayuda indispensable para la memorización, el poeta oral debe seleccionarlas de acuerdo a las necesidades ya sean temáticas, de versificación, o por su valor estético. Por otro lado, las fórmulas son expresiones reconocibles y familiares que proporcionan seguridad y espacio al auditorio; ya que el uso de expresiones repetidas ofrece un ambiente familiar al público que facilita la comprensión del relato.

Parry (I, 1941:80) en Lord (1960:4) nos da la siguiente definición de fórmula: La fórmula consiste en un grupo de palabras que se emplea regularmente bajo las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial; es nuestro interés inmediato, localizarlas en nuestras colecciones para apreciar su funcionamiento. En este material, encontramos unas pocas fórmulas que concuerdan con esta definición, sin embargo, la mayoría se comporta en forma mucho más flexible como bien lo expresa Orest Ochrymowycz en su especializada definición de la fórmula para el Romancero español: `Como la fórmula es...una expresión flexible, puede definirse para el Romancero español, como cualquier frase que corresponda por lo menos a un verso

octosilábico que pueda reconocerse en sus formas recurrentes como la misma expresión básica. (Ochrymowycz 1979:156). Hay que destacar aquí que este autor considera la fórmula como una expresión básica pero no necesariamente compuesta por exactamente las mismas palabras. Esta definición se acerca más a lo que Lord califica como un *sistema de fórmulas* que precisamente se caracteriza por su flexibilidad inherente. Esta flexibilidad consiste en que el cantante crea patrones que guardan la estructura sintáctica pero que libremente sustituye una o varias parte del verso con palabras similares o sinonímicas correspondientes al contexto particular. La definición dada por la Dra. Beatriz Mariscal (1994:247) también se acomoda al funcionamiento de la fórmula en el Romancero: 'la fórmula es una expresión de complejidad variable que transmite un significado unitario que se define extra-textualmente'.

Para proceder al estudio de las fórmulas, comenzaremos por localizarlas; hemos seguido la metodología de clasificación usada por la Dra Ruth Webber en su *Formulistic Diction in the Spanish Ballad* (1951:180-213), ya que esta autora hace su enfoque desde el punto de vista funcional, tenemos la oportunidad de chequear en primer lugar si las fórmulas establecidas por ella aparecen en nuestro corpus o de lo contrario, descubrir las expresiones que las han reemplazado.

El análisis de la profesora Webber está hecho sobre el corpus de la gran colección de romances viejos: *Primavera y flor de romances*. (2) Su clasificación es como sigue:

- 1) Fórmulas que tienen como función 'introducir' ya sea el diálogo o la acción.
- 2) Fórmulas propias del diálogo.
- 3) Fórmulas que representan la acción.
- 4) Fórmulas adjetivales.
- 5) Fórmulas adverbiales.
- 6) Fórmulas misceláneas.

Hemos explorado los textos teniendo en cuenta que la fórmula en el romancero no es inflexible sino que por el contrario, su carácter es de 'sistema formulario' como lo explicó el profesor Ochrymowycz. Por eso, nuestras fórmulas están representadas por patrones que permiten ver los elementos variantes correspondientes.

3.2.1. *Introducciones al diálogo y a la acción*

A pesar de que el estilo oral admite la irrupción de las voces de los diversos personajes sin ningún preámbulo o introducción, suceden casos donde se hace una introducción del personaje antes de su actuación, lo mismo que en algunos casos se hace una introducción de la acción antes de que esta suceda. Hemos localizado todas las ocasiones en que se presenta un diálogo y también donde comienzan las acciones para observar si hay ocurrencia de fórmulas o en caso contrario ver aquello que ha tomado su lugar. La Dra Webber clasifica las fórmulas

introductoras en tres subgrupos: a) introducciones generales b) introducciones al diálogo y c) introducciones a la acción. (1951:181-191)

3.2.1.1. *Introducciones generales*

Dentro de este grupo, la profesora Webber ha juntado aquellas fórmulas de introducción que se derivan de la situación en que un personaje ha 'oído' una historia. He aquí las siguientes fórmulas prototipo de esta clase establecidas por la profesora:

1. Cuando el rey aquesto oyera. (P 175,293)
2. Desde aquesto oyera el conde. (P 162,199)
3. Doña Lambra que esto oyera. (P 19,107)

La única ocasión en la cual encontramos una situación de 'oir' una historia con el propósito de introducir el momento culminante de la acción fue en el tema de la Pasión de Cristo cuando María quien ha salido en busca de Jesús, descubre que lo han crucificado.

La Virgen al oír esto, cayó en el suelo esmayada*	N 59	320
La Virgen al oír esa nueva" " tierra desmayada	N 67	324
A esto que oyó la Virgen " " " " " "	N 71	326
A eso que oyó María " " " " " "	N 74	377
La Virgen que tanto escucha cayó en el suelo "	N 62	321

b. Introducción al diálogo

No todos los romances en nuestro corpus presentan estilo directo, algunos no lo tienen en absoluto, como en los temas de *Mambrú*, *Yo tenía diez perritos*, *Don Gato*, y *El romance de la resurrección* N10 en Granda. Hay otros, que están constituidos en su totalidad por diálogos, como en el caso de las variantes N 99,100 y 101 p337 de *Gerineldo*; *Bernal Francés* N 4 en Dougherty; la variante N 306 448 de *El barquero* y Dougherty N 12a SS p29. La gran mayoría, sin embargo presenta la narración en tercera persona interrumpida por el estilo directo. Para localizar fórmulas o sistemas formularios que estén desempeñando la función introductoria al diálogo, hemos localizado cada ocasión en que un personaje habla para observar su introducción en caso de que la haya.

En Webber 1951:183 encontramos las siguientes fórmulas introductoras al diálogo:

1. Allí hablara el buen rey. (P14,81)
2. Bien oiréis lo que dirá. (P 19,130)
3. a. Comenzóles de hablar. (P 13,10)
b. Empezóles de hablar. (P25,241)
4. a. De esta manera ha hablado. (P 29,34)
b. De esta suerte le ha hablado (P65, 112)
5. a. Respondiera el buen rey. (P 192,71)
b. Tal respuesta le fue a dar. (P 81,78)
6. a. Estas palabras diciendo. (P 1,73)
b. Estas palabras decía (P 78,32)

En el numeral 1, notamos el uso del adverbio 'allí' con fuerza temporal. La única expresión similar que encontramos en la cual se usa un adverbio de lugar con función temporal, es en el romance *Tragedia del ocho* (Beutler 1977:402) de la cual no hay sino una sola variante:

ahí dijo el chofer

No encontramos ninguna expresión formuláica similar a los dos numerales siguientes. Sin embargo, se pueden clasificar las expresiones que cumplen la función de introducir el diálogo si tomamos el verbo como su núcleo. Hay así sistemas formularios que cumplen esta función en cuyos núcleos se alternan los verbos *decir, preguntar, contestar y responder* .

El verbo 'decir' se combina con la expresión de modo 'de esta manera' en forma similar al numeral (4) en Webber. Nuestro corpus utiliza esta fórmula en los temas de *La Virgen se está peinando, Romance de Santa Rosa y Marinero al agua* para desempeñar la función introductoria al diálogo:

y le dije (o)	de esta manera.	(N 1,4,8,10 p 302-304)
y dijo	de tal manera.	(No 83 p 331)
me dijo	de esta manera.	(N 3,5,6,8,10 p303)
le dijo	" " " "	(Granda N 3 p12)
diciendo	" " " "	(Hersalek N 2)
Diciéndole	" " " "	(N 15,16 p.305)
Diciéndole	estas palabras	(Dougherty N 2SS p 7)

de esta manera les habla. (N 64 p 323)

De estos ejemplos, resalta a primera vista que aunque algunos no son octosílabos son en conjunto casi idénticos. Este esquema formulario está formado por la conjunción *y/O* o seguida o *nó* del pronombre personal de complemento indirecto; el verbo *decir* (que a está en posición inicial) y las expresiones adverbiales *de esta manera / de tal manera*.

Una variación de este primer esquema, consiste en la sustitución de '*de esta manera*' por el nombre del hablante o del oyente (un segundo personaje) en los temas: *Camina la Virgen pura, Hilito hilito de oro, La esposa infiel, El conde Olinos y Romance de la Pasión*:

le dice	la Virgen Pura	(N 24 307)
me dijo	una gran señora	(Hersalek N 3b)
dice	mi padre San Pedro.	(N 317 458)
le dice	a Fernando así.	(N 143 362)
le dijo	la reina a su hija	(Granda N1 p6)
y le dice	a los judíos	(Granda N4 p14)

En el contexto apropiado, el verbo *preguntar*, es el núcleo de la fórmula introductoria en los temas de *La Pasión, En Santa Helena* y *El nacimiento de Cristo*. Se nota la prosificación en los dos últimos ejemplos.

Respondió San Juan Bautista (N 64 323)

Las expresiones introductoras más comunes usan el verbo *decir*; las demás utilizan expresiones introductoras de acuerdo a su contexto con los verbos contestar, responder, hablar y preguntar.

3.2.1.3. *Introducciones a la acción*

La necesidad de introducir la acción es problema común al cantante de romances. Las fórmulas establecidas por la profesora Webber en *Primavera* son las siguientes:

En primer lugar, el uso de una expresión de lugar donde se ejecuta la acción:

- 1.a. En los reinos de León. (P 8,1)
- b. En Ceupta está Julián. (P 4.1)
- c. Por el val de las Estacas (P 31,1)

En segundo lugar introducción de la acción con los verbos `comenzar' o `empezar'.

- 2.a. Comienza de cabalgar. (P 69, 56)
- b. Empiezan de navegar. (P 164,406)

Finalmente, la acción se introduce al interrumpir otra acción ya existente y desconocida:

3. Ellos en aquesto estando. (P 110, 69)

En nuestro corpus paralelamente hallamos los siguientes sistemas de fórmulas:

1) La acción es introducida por una expresión de lugar.

En la mitad del camino (N 22-47 306 315, N 129,134-140 358-361)

En medio camino iba (N 131-133 356-357)

Allá arriba en aquel alto (N24 307)

y en una oscura montaña (N 79 329)

por " " " " " (N48 315 Granda N6 p 16)

por un monte más oscuro (N 81 330)

En la calle de la amargura (N 57-67 319-324)

En Francia ha nacido un niño (Dougherty 8a,b p18,20)

En Santa Elena vivía una niña (Beutler,Dougherty,
Turmequé)

Estaba la Blanca/Santa/Juana/Flor/ una buena vieja
arrimada a la candela

al lado de su " "

a la voz " " " "

al labor*" " " " (N 129-140 355-361, Granda N2 p9)

La Virgen pidió un pasaje a orilla de un mar sagrado

(Granda N4 14)

Camina la Virgen de Egipto para Belén (N 22-47 306- 315

Granda N5 15, y Hersalek N1)

Vengo a contar una historia del pleito que hubo en Tadó.

(Granda N 10 21)

Las expresiones de lugar (numerales a. y b. en Webber) son las que comparativamente, tienen en nuestro corpus el mayor número de actualizaciones. `En la mitad del camino' aparece aquí en las diversas versiones de dos romances diferentes: `Camina la Virgen Pura' y `Blancaflor y Filomena'; este octosílabo también se ha convertido en fórmula inicial en las coplas.

Algunas de las expresiones de introducción a la acción son fórmulas fijas dentro de su propio tema como:

En Santa Helena	(<i>En Santa Helena</i>)
arrimada a la candela	(<i>Blanca Flor y Filomena</i>)
de Egipto para Belén	(<i>Camina la Virgen Pura</i>)

Notamos también la preferencia de nuestros depositarios a localizar la acción en `un monte o montaña' que además, como en los casos citados, son oscuros.

2) Las dos variantes del numeral (2) en Webber no tienen paralelo en el corpus colombiano.

3) De manera similar al ejemplo de Webber, en *Blanca Flor y Filomena* (N 129-140 p 355-361 y Granda N2 8) y *La esposa fiel* (N

148-152 p366-368), la acción es introducida con fórmulas que significan que una situación existente, es interrumpida por un hecho inesperado; la fórmula (en bastardilla) se repite con variaciones:

Estaba la buena madre arrimada a la candela
 con sus dos hijas queridas Blanca Flor y Filomena.
En esto llegó un pastor, se enamoró de una d'ellas
 Se casó con Blanca Flor, regresó por Filomena...

En eso pasó un pastor (N 129-140 p 356-361)
 De repente pasó un soldado (N 148-152 p 366-368),
 en eso pasó un jilguero (N 129 355)
 a " " " " pastor (Granda N 2 p8)

Este esquema sigue la fórmula:

1) *en eso* que es sustituido por *en esto/en estas/ a eso, en esta/ a eso* y

2) *de repente* es sustituido por *de pronto/ cuando de repente* creando el siguiente patrón:

[En esto/De pronto + V (pasado) + Sujeto].

Se presenta esta fórmula únicamente en los versos impares y va seguida de acciones como:

se enamoró de una de ellas.. (N 130 p 356)
 y le hizo detener (N 148 p 366)

3.2.2. Fórmulas de diálogo

Podemos observar primeramente la clasificación hecha por la profesora Webber (1951:192) quien las dividió en dos grupos: a) Saludos e invocaciones a Dios y b) fórmulas misceláneas.

3.2.2.1. Saludos e invocaciones a Dios

Estos dos conceptos van juntos, porque los saludos muchas veces son invocaciones a Dios al mismo tiempo:

- 1.a. Bien vengáis el caballero. P 102b, 53
 - b. Buena sea vuestra venida. P 102b, 54
2. Manténgate Dios, señor. P 46, 7
3. Dios te salve, caballero. P 26, 11
4. Alá te guarde, señora. P 55, 39
5. Por Dios ruego, mis hijos P 20, 43,

Buscamos los casos de saludo entre nuestros personajes y los únicos ejemplos están en *Blanca Flor y Filomena*, sólomente dos variantes presentan esta fórmula:

- a. Bienvenido sea, pastor (N 129-130 355-6)

que corresponde en su significado al (1) en Webber que es el saludo más común en los romances de la colección estudiada por esta investigadora. Los otros informantes usaron saludos

formularios, del lenguaje común, así:

Buenos días, buena suegra, buenos días. ¿Cómo está? (N 131 356)

Buenas tardes de Dios, madre/ buenas tardes de Dios, suegra. N 134

Buenas noches, tenga suegra buena/ buenas noches, tenga yerno.

(Granda N2 9)

que siguen la fórmula: Buenos días/ Buenas tardes + bueno/buena + sujeto.

Encontramos un saludo, como invocación a Dios, en verso inicial en el *Romance de Santa Rosa* :

En el nombre de Dios, digo y de la Virgen su esposa

(N 83 p 331)

y por último otra invocación a Dios como ruego para pedir limosna, en el romance *El pobre y el rico* con las siguientes variantes:

Misericordia por tus hijos. (N 85 p 331)

¡Señor, por el amor de Dios! (N 86,87,88,90,91 p 333-334)

3.2.2.2. Fórmulas misceláneas de diálogo

La Dra Webber reunió las siguientes fórmulas iniciadoras de diálogo (1951:194):

- 1.a. Calledes, hija calledes. (P 50,23)
 - b. No digades tal palabra. (P 19,68)
 - c. ¡Tate,tate, caballeros! (P 16, 65)
- 2.a. Pláceme, dijo, hermana. (P 39, 43)
 - b. Pláceme de voluntad. (P 18, 50)
- 3.a. ¿Qué es aquesto, la condesa? (P 18, 50)
 - b. Aquesto, ¿qué puede estar? (P 172, 54)

Con la excepción del numeral (1c), no encontramos en ninguna de las colecciones del corpus estudiado, ejemplos comparables a estas fórmulas. Sólo en dos ocasiones encontramos el uso de 'Tate, tate': en dos variantes de un romance de la pasión y en Delgadina:

1c. Tate,tate Magdalena no te canses de limpiar
que esas son las cinco llagas, que debemos de limpiar.
(N 62Bo y 64Ch 322,323)

Tate, tate Doña Elvira (N 127N p 352)

Según Webber (1951:195) esta fórmula procede de los romances del ciclo carolingio.

Notamos además, que cuando la voz de un personaje emerge, lo hace con repeticiones y paralelismos como en los siguientes ejemplos:

Canta mi reina, canta mi Virgen (N 11 p 304)

Ciego mío, ciego mío (N 31,32,38-40 306-312)

¿Qué quieres, mi primo hermano? ¿Qué quieres mi gran
señor? Granda (N8Ch p 18)

Sildanita, Sildanita/Sildanita en la ventana (Dougherty
N1 2)

¿Qué te daré hijo mío/qué te daré mi querer?(Hersalek N1)

y muchos otros casos que son mencionados en nuestro capítulo
Repetición y paralelismo.

3.2.2.3. Fórmulas de acción

Las fórmulas establecidas por la profesora Webber (1951:196) son las siguientes:

1. De Antequera partió el moro (P 74,1)
- 2.a. Ya se parte el buen Cid. (P 52,57)
 - b. Ya se parte, ya se va. (P 186,128)
- 3.a. Fuérase para el palacio. (P 175,203)
 - b. Donde el rey solía estar. (P 175, 204)
4. Las manos le fue a besar. (P 166, 210)
5. Lloraba de los sus ojos. (P 101,21)

En esta sección, la investigadora Webber, señala que fórmulas que indican las acciones de `irse', de `salir' y de `destino' son muy comunes en el romancero. (Numerales 1. 2. y 3.) En nuestro corpus, la función de expresar salida y destino, está expresada

con una selección de verbos diferente a la del romancero viejo. En las fórmulas anotadas por Webber, es muy común el uso del verbo `partir' que no aparece en ninguna ocasión en el nuestro; en su lugar hallamos: pasar, pasear, caminar, salir, irse, venir:

Camina la Virgen pura	(Beutler, Granda, Hersalek)
Vení*, piadosas, vení*	(Granda N7Ch p 17)
Marinero se fue a un viaje	(N 167Ch 374)
Y yendo para los llanos.	(N 24H 399).

La acción de levantarse cumple la función de indicar el comienzo del día:

Levantóse el Niño Lirio la mañana de San Juan	(Beutler, Granda, Turmequé)
Se levantó Gerineldo	(N 97 p 336).
Levántese tía mía, levántese tía amada	(N 59 p 320)
Levántate prima del alma	(N 57 p 320)
Se levantó el Verbo Eterno	(N 64 p 323)

De los numerales 4. y 5. `besar las manos' que indica obediencia al rey y el 5. `llorar' que tiene como función manifestar `dolor' y `rabia' no hay rastros en nuestras colecciones:

3.2.2.4. Fórmulas Adjetivales

En la clasificación de la profesora Webber (1951:199) hay dos grandes divisiones: Epítetos y misceláneas. Veámoslos:

a. Epítetos

El uso de los epítetos constituye una de las características más notorias de la poesía épica; estos pueden modificar tanto nombres propios de lugar como de persona.

1. Calificando nombres de lugar:

- a. De Francia *la natural*. (P164,966)
- b. Por Toledo, *esa ciudad*. (P69,62)

2. Calificando nombres propios de persona:

- a. Respondió el *buen rey* Rodrigo. (P7,107)
- b. Gran caballero *esforzado*. (P24,63)
- c. *Ese* duque de Berganza. (P 107,3)
- d. *Flor de* caballería. (P 162,232)

No encontramos epítetos de lugar en el romancero oral colombiano con la excepción de una sola ocasión en el peculiar desenlace de la variante N 217 391 del romance de la *Recién casada* donde se menciona el Salto de Tequendama convenientemente calificado como 'alto':

En aquel *alto Tequendama* / me llaman a coquetiar
pues eso ha sido mi marido / que volvió a resucitar.

Esta variante, añade los cuatro versos citados arriba, los cuales, además de presentar el epíteto de lugar, ofrecen un desenlace innovativo: el marido resucita.

El uso de los epítetos es muy común en los grandes poemas épicos pero nuestro corpus está en su mayor parte compuesto por temas novelescos y religiosos en los que nombres de lugares no tienen un papel importante. (Seguimos la clasificación de Webber):

- a. la vieja Teresa N 282 431
- el viejo Manuel N 280 430
- la china Lucía N 84 331
- el bobo David N 281 430
- la boba Pangracia N 281 430
- b. hijo de mi corazón (Dougherty 6aNS p14)
- c. Juan escudero (N 188 380)
- Francisco francés (N 144 362)
- Gerinero, paje del rey muy querido (N 96 335)
- d. Catalina bella niña (N 161 371)

Los ejemplos en a. pertenecen al romance infantil *Mañana domingo*. El ejemplo en b. en *No me entierren en sagrado*. Los de c. son muestras de la herencia europea de nuestro romancero, ya que no corresponden a la realidad colombiana.

En forma similar al último ejemplo en Webber (d) la fórmula adjetival 'flor de la caballería', aparece en todas las versiones de *La esposa fiel* con las siguientes variantes:

Catalina flor de Lima (N 166 373)

Bella flor de genové (N 160 371)

Linda flor de genovés (N 157 370)

En general, el uso de adjetivos en el Romancero es muy limitado en contraste con la abundancia de sustantivos y verbos. En el corpus colombiano, los adjetivos más populares son de carácter religioso para calificar a los personajes divinos como: consagrado/ divino/ santo/ bendito/ sagrado / bueno y en segundo lugar, aquellos adjetivos y sustantivos adjetivados que denotan estados deseables en la mujer sugiriendo el concepto del honor heredado de la literatura española del siglo de oro que aún cobra validez en este contexto social:

mi niña señorita (N 103 338)

niña bien criada (N 57 320)

pura y doncella (N 132 357)

legítima mujer (N 204 386)

se nota también la tendencia de asociar a la mujer con las flores:

su madre es una rosa (N 188, 200,380)

ella es un botoncito acabado de nacer (N 194 382)

que parece un botón de rosa (N 197 383)

que parece una gran rosa (N 199 384)

y ella parece una azucenita (N 200 384)
 que parece blanca rosa (N 207 387)

Este aspecto se aplica en especial al romance *En Santa Helena* donde encontramos el siguiente sistema formularios que relaciona a la protagonista con las flores en especial el jazmín:

tan pura y blanca como el jazmín (N 294 439)
 tan bella y hermosa como el jazmín (N 295 440)
 tan pura y buena como un jazmín (N 296 441)
 tan pura y bella como un jazmín (N 297,298 443)
 más pura y bella como el jazmín (N 5a,5b Hersalek)

En este mismo romance, la mayoría de versiones mencionan la profesión de la protagonista como la de recoger flores (N 295,6,7,8,300,303,304 y 305 p 440 - 447 Hersalek 5b).

La preferencia por las flores aparece también en la cubierta de ataúdes de diversos muertos en nuestro romancero, Así las 'rosas y jazmín' cubren los ataúdes de Sildana (N 116 346) a la esposa de Alfonso doce (N 175,180 376,378) y a la madre en *Se acabó la flor de mayo* (N 184 379) y encima del de Mambrú va una corona.

Por otro lado, debemos hacer notar que el uso de adjetivos peyorativos es limitadísimo; el único repetido unas pocas veces es 'traidor'.

pícaro traidor (357 N 131)

francés traidor (392 N 219)

La forma más despectiva en nuestro corpus es la usada contra la mujer en 'Delgadina' (N 126 351) donde se le acusa de:

perra malvada y traidora

calificación válida por muy corto tiempo ya que representa el juicio equivocado de los miembros de su familia el cual se corrige muy pronto pues en el final del romance, ella 'estaba con Dios y su padre con el diablo'.

Otro rasgo muy típico en nuestro corpus es el uso de adjetivos que expresan el afecto familiar sugiriendo con ello la importancia que tienen las relaciones familiares:

hijo amado	(N 61Bo 321)
hijo de mis entrañas	(N60Bo 321, Dougherty 6a,b 14,15)
hijo de mi corazón	(N 59,60,61 321)
hijo mío	(Hersalek N1Ba)
tía amada	(N 59Bo 320)
tía de mi alma	(N 67Ch 325)
hija querida	(N 103Ch 338)
hijas preciosas	(N2Ch Granda p 9)
hijas doncellas	(N2Ch Granda p 11)
buen sobrino	(N 67Ch 324)
propia madre	(N 121NS 348)
hermanita menor	(N 129N 355)

hermanita del corazón	(N 295NS.. 440 Hersalek N5Ba)
hermanita del alma mía	(N 294NS p439...)
hijos varones	(N 215A 390)
legítima mujer	(N 204N 386)
yerno bueno	(N 132N 357)
pobre viudita	(N 220A 392)

La fórmula calificadora 'de oro' se encuentra en 7 romances diferentes: Sildana (p 345,6,9, 350,1,4); Don Gato (p 394 y 397); Hilito hilito de oro (p 382 - 387); La niña va en coche (p 410); Alfonso Doce (p 376,378); Mambrú (p 403,405). Esta frase formuláica descriptiva de color aparece mayormente en los versos impares y va acompañada frecuentemente de otros materiales preciosos como 'de plata', 'de marfil', de 'cristal' y de 'nácar'.

cadena	(N 306, 308 p 448 y 450)
alhajas	(N 307, 9 p 449 y 451)
cabello	(N 266 p 414)
cajoncito	(N 260 p 411)
peinecito	(N 260 p 410)
la caja	(N 251 p 405)
medalla de oro	(N 310 p 451)
silla	(N 225,6,8,231,3,4,5,6,7,8, 190 p 394 - 398)
capullo	(N 206 386)
anillito	(N 206 386)
guitarrita	(N 114 343)
vasos	(N 115 345)

naipe	(N 116 345)
cajón era	(N 116 346)
con hilo	(N 118 346)
la bola	(N118 346)
vestido	(N118 347)
pocillo	(" ")
naranjas	(N 123 350)
aguja de oro	(N 124 350)
jarros	(N 125 351)
ataúd	(N 175 376)
borlones	(N 177 377)
pendientes	(N 179 378)
cajón	(N 180 378)
grano	(N 200 384)

Las joyas finas con matices brillantes y de piedras preciosas, sirven para describir el sepulcro de Cristo:

de oro perla y esmeralda (N 76N 328)

fue diamante y esmeralda (N 79NCh 329)

El color negro conserva el sentido de luto y mal augurio, así seda negra (N 138 359) sugiere la tragedia que se le aproxima a la víctima en *Blanca Flor y Filomena*; 'capota negra' y 'zapatos negros' en *Don Gato* (N 225, 226H 394) denotan luto. El uso del color verde también tiene relevancia en el romancero colombiano. En nuestros ejemplos donde hay un árbol verde o un monte verde están relacionados con la muerte:

el madero como verde (la cruz) (N 64 323)
 como el madero era verde " " (N 61 321)
 de él nació un pino verde (transformación después de la
 muerte) (N 104 340)
 nació un verde naranjal (transformación después de la
 muerte) (N 108 341)
 debajo de un monte verde (sombra de un muerto (N 186 379)
 me visto de verdolera al saber de la muerte de su marido
 (N 211 388) .

Un aspecto caracterizador de nuestro corpus es el uso de fórmulas de respeto al dirigirse los personajes unos a otros. A veces estos títulos son dobles o triples, veámoslos:

- a. Simples: Don (N 145 364), Doña (N 127 352) Niño (N104 339), Conde (N 106 340), Padre (N 271 417), Madre (N 255 408).
- b. Dobles: Niño Conde (N107 339), Padre cura (N 94 335).
- c. Triples: Señor doctor don Carlos (N 226 394), gran doctor don Adriano (N 225 394)

A pesar de la escasez de adjetivos, el romancero aún enfatiza en el colorido de su preferencia y en aquellas características humanas que merecen aprecio en esta sociedad.

3.2.2.5. Fórmulas adverbiales

La profesora Webber (1951:203-204) divide esta sección en fórmulas de tiempo, de lugar y de modo:

A. *De tiempo*

- a. Día era de los Reyes.
- b. La mañana de San Juan.
- c. Otro día de mañana.

B. *De lugar*

- a. A las orillas del mar
- b. Que viene de allende el mar.

C. *De modo*

- a. (1) Por sus jornadas contadas.
(2) Andando por sus jornadas.
- b. (1) Con toda tu compañía.
(2) Solo va sin compañía
- c. ¡Oh cuán bien que parecía!
- d. La condesa otro que tal.

3.2.2.5.A. *De tiempo*

En la sección de fórmulas adverbiales, dos de las catalogadas por Webber, una de tiempo y otra de lugar se encuentran en un mismo romance, *'El niño Lirio'* o *'Conde Olinos'* en Beutler, Granda y en la colección de Turmequé:

La mañanita de San Juan	se levantó el niño Lirio
con sus perros a cazar	a las orillas del mar.

El numeral (c) aparece en nuestro corpus en tres temas: *Blanca Flor y Filomena, Gerineldo y Romances del nacimiento de Cristo* Formando un sistema formulario para expresar el paso del tiempo de esta forma:

al otro día	de mañana	(N 137 359)
a los tres días	de casado	(N 129 355)
a las doce	de la noche	(N 56 319)
al punto	de media noche	(N 53 318)
al silencio	de la noche	(N 54 318)
" los dos años	cumplidos	(N 129 355)
" "	pasados	(N 132 357)
" tres días	cabales	(N 140 360)
" "	pasados	(N 140 360)
" meses	y medio	(N 136 358)

este sistema obedece al esquema: a + artículo definido + expresión de tiempo [preposición de + complemento de tres sílabas]

Estas expresiones de tiempo abundan en las literaturas orales en la posición de comienzo de una recitación. Además de los sistemas formuláicos ya indicados, algunas expresiones temporales son de gran belleza:

cuando el sol pintó su rayo la luna no parecía (N52 317)
 en el rayo de la luna ' (N 81 330)

antes que el gallo cantara' (N 60 321)

y otras que se convierten en fórmulas dentro del mismo tema como:

Jueves Santo, Jueves Santo	(N 61-64 321-323)
Mañana domingo	(N 282-286 431-432)
Viernes santo, viernes santo	(N 60 321)

3.2.2.5. *De lugar*

Señalamos en seguida los sistemas formuláicos y las expresiones que cumplen esta función en nuestros textos. En varias ocasiones encontramos que una expresión de lugar aparece como iniciadora del romance como en los siguientes ejemplos:

En el monte santo	(N 51 317)
En la calle de la amargura	(N 59 320)
En una oscura montaña	(N 79 329)
Bajo una humilde palmera	(N 95 335)
Debajo de un monte verde.	(N186 379)

La siguiente fórmula adverbial de lugar aparece en todas las 21 versiones de 'La Virgen se está peinando' en la colección de Beutler:

debajo de una palmera (N 1-21 302-306)

que pertenece a un sistema formulario compartido con *La esposa fiel*, y *La esposa infiel*:

bajo	de una humilade palmera	(N 95 335)
debajo "	este laurel	(N 150 367)
"	" un monte verde	(N 186 379)
"	" un laurel	(N 148-150 366-7)

En forma similar encontramos estas otras expresiones que desempeñan la función de indicar lugar:

al pie de una verde palma	(N 74 327)
en las orillas de un río	(N 94 335)
a la sombra de un laurel	(N 94 335)
a las orillas del mar	(N 104-114 339-343)

En 13 de las variantes de '*Camina la Virgen Pura*' aparece la fórmula común:

'Allá arriba en aquel alto' (p 306-312)

que es también repetidamente usada como punto de partida de muchas coplas. En este mismo tema encontramos en 26 de sus variantes

'en la mitad del camino'

que pertenece a un sistema compartido con otros temas como *La esposa infiel*, *El Niño Lirio* y *Blanca Flor y Filomena* creando el patrón formulario:

	en la mitad	del camino	(N 29 308)
	"	" de la sala	(N 144 363)
y	"	" de la puerta	(N 142 361)
	"	" de la plaza	(N 105 340)
	" medio	camino iba	(N 131 355)

Debemos anotar aquí que los usuarios del romancero en Colombia utilizan tanto nombres locales como también extranjeros ajenos a su experiencia:

	en el puerto de <i>Honda</i> lo mató un gran francés	(N 158 370)
	en la plaza de <i>Cartagena</i>	(N 215 390)
	en aquel alto <i>Tequendama</i>	(N 217 391)
	venida de <i>Panamá</i>	(N 216 390)
	por los llanos del <i>Playón</i>	(N 245 401)
	de <i>Buga</i> para la <i>Habana</i>	(N 167 374)
	y yendo para los llanos donde llaman <i>Puracé</i>	(N 242 399)
	vino un hombre de <i>Turquía</i>	(N 134 358)
	mañana me voy pa' <i>Francia</i>	(N 164 373)
	blanca flor de <i>genovés</i>	(N 159 371)
	de <i>Quito</i> para <i>Belén</i>	(N 32 309)

Se nota también la preferencia de situar las acciones en las montañas y de usar el calificativo de 'oscuro.'

entre ásperas montañas	(N 78 328)
entre dos tajos de peña	(N 77 328)
Y en una oscura montaña	(N 79 329)
en un monte más oscuro	(N 81 330)
por una montaña oscura	(N 48 315)
a las orillas de una montaña	(N 294 440)
en el monte santo	(N 51 317)
en el monte se perdió	(N 131 357)

3.2.2.5.C *De modo*

No encontramos ni fórmulas ni expresiones que las reemplacen en nuestro corpus,

3.2.2.6. *Fórmulas misceláneas*

Bajo este título la Dra Webber (1951:206) acomodó las fórmulas que no encajan en ningún otro grupo. Las clasificó de la siguiente manera:

1. Hija es del emperador. (Para enunciar la ascendencia familiar)
2. a. A los que comedes mi pan (significando unidad de grupo)
 - b. Con él van todos los doce

Que a una mesa comen pan
3. Que era dolor de mirar (para enunciar conmiseración)

Respecto al numeral 1., la profesora Webber declara que la ascendencia familiar aristocrática de los personajes es denominador común en la literatura popular; esto se cumple en nuestro corpus pero en una proporción limitada. Entre las pocas ocasiones que nuestros textos mencionan vinculaciones con 'el rey', tenemos la fórmula común del tema *Gerineldo*: 'paje del rey muy querido', como también el título que se le da a la hija del rey 'infanta' que ha sido algo distorsionado por nuestros campesinos por no ser parte de su vocabulario con términos como: <infuante> (N 96 336) ; <infuanta> (N 97 336); <princesa> (N 98 336) y <la príncipa> (N 100). Al protagonista español 'El conde Olinos' se le ha cambiado el nombre por el 'Niño Lirio' (Beutler 1977:339-340). Otros personajes distinguidos por su título de nobleza en nuestros textos son: un rey en las versiones narradas de *Delgadina* (Beutler 1977: 352-355); en '*Hilito. hilito de oro*' aparecen una reina y un rey moro (N 189Bo, 204N, 207Cau); este último sufre varias transformaciones: se convierte en rey Mundo (N 199H, 201A), rey moreno (N 200A), Juan Mora (N 208SS 387); hay una reina en '*Se acabó la flor de mayo*' (N 186Bo 380) y en '*Mañana domingo*' (N 280-285 p 429-433). *La santa Catalina* era también hija de un rey (N 263 p 412).

En '*Don gato*' se especifica el origen de la prometida del protagonista, la cual es hija de un gato romano/ gato rayado/ gato pardo/ gato pintado/ gato colorado sin alusiones de alcurnia.

En conclusión podemos resumir que la particularidad de expresar el origen de los personajes, se puede localizar en nuestros textos aunque no es una característica común y mucho menos el caso de hacer alusión a la descendencia aristocrática. Los personajes que abundan en nuestro romancero son pastores, gente pobre, soldados, marineros, moros, monjas y animales.

De los numerales 2. y 3. mencionados en Webber no hay rastros en el romancero colombiano.

3.2.2.7. *Cláusulas formulísticas*

Hemos incluido este elemento común a los romances religiosos en esta sección, pues aunque no se trata de un sólo verso fijo, es un conjunto de versos que cumple las características de los sistemas formularios. Se les ha dado un carácter sagrado por lo cual es de suma importancia repetir palabra por palabra sin mayores alteraciones. Leemos en Beutler (1977:254) que estas son cláusulas de oración muy antiguas, comunes a la tradición religiosa europea. Hemos encontrado dos tipos en las colecciones estudiadas:

1) el primer tipo se refiere a los beneficios de la comunión.

El hombre que la tomase	será bienaventurado
será rey en esta vida	y en la otra coronado. (N 66Ch 324)

El hombre que la bebiese	será bienaventurado
--------------------------	---------------------

será rey en esta vida y en la otra coronado. (Dough N7 17,
Granda N4 14)

Quen* bebiera de esta sangre será bienaventurado
quen* esta vida será dichosa y a luz será coronado (Hers N 4)

2) El segundo tipo en algunas ocasiones aparece después del anterior (Dough N7 Hersal N 2), o por sí sólo en el *Romance de la Pasión*: (N 59 y N 62). Las fórmulas recomiendan al romance como una oración que debe repetirse y advierte las consecuencias que pueden sobrevenir a aquellos que lo ignoran.

Transcribimos a continuación dos fórmulas que aparecen en variantes separadas en G Beutler (N 59 320 y N 62 322) pero que se presentan como una unidad en *La virgen se está peinando* de la colección de Boyacá:

Bolívar
(1960-1963)

Boyacá
(Dic 1990)

Quien esta oración rezare	Hay que rezar esta oración
todos los jueves del año	todos los viernes del año
sacará un alma de pena	sacará un alma de penas
y la suya del pecado(N 59 320)	y la suya de pecados

Esta oración

quien la sabe y no la reza, el que la sabe y no la reza
quien la oye y no la aprende, y el que la oye y no la aprende

el día del juicio final,
sabr  lo que se contiene.

(N 62 322)

el día del juicio final
verá lo que esta oración
contiene eternamente, Amén.

(Hersalek N 2)

Debido a su valor religioso, aspecto importante en la vida del pueblo colombiano, estas cláusulas formulaicas, se han conservado casi intactas a pesar del paso del tiempo.

3.2.2.8. *Observaciones generales sobre las fórmulas encontradas en Colombia*

Al comparar la clasificación de las fórmulas en Webber con el cuerpo de romances que tenemos de las varias colecciones hechas en Colombia, pudimos establecer que ciertas fórmulas heredadas de España se continúan usando; pero el caso más frecuente es el uso de sistemas formuláicos flexibles que presentan variedad léxica. Encontramos también diversas expresiones que cumplen la función de las antiguas fórmulas, que las han venido a reemplazar. Como hemos demostrado en este capítulo, son muy pocas las fórmulas en nuestro corpus que coinciden exactamente con las catalogadas por la Dra Webber, sin embargo, su lugar está ocupado por expresiones más a tono con la lengua común colombiana.

Los diálogos utilizan verbos introductorios diferentes: en el romancero viejo se emplean con frecuencia verbos como :`hablar, oir, comenzar a hablar, responder', mientras que en Colombia se prefieren sus sinónimos `decir, preguntar, contestar'.

Los epítetos de lugar casi están extintos en nuestro romancero pues nuestros textos contienen lugares de tipo rural, en contraste con el romancero viejo donde se mencionan reinos, ciudades, valles etc con sus nombres propios.

La sección referente a las fórmulas adjetivales ha sido tratada en detalle porque el uso de adjetivos, en general, es muy escaso en el romancero y por consiguiente su ocurrencia descubre los valores de sus depositarios; a través de los adjetivos o cláusulas adjetivales podemos apreciar los gustos y preferencias de sus depositarios. Notamos en nuestro corpus una selección de adjetivos que cumplen diversas funciones: algunas realzan características positivas y moralizantes; otros, acentúan los vínculos de amor entre los miembros de la familia; otros que señalan los colores predilectos de los campesinos y los nombres de flores usados para calificar a las personas.

Los saludos e invocaciones a Dios se expresan con lenguaje sencillo de uso diario muy diferente del mucho más poético del romancero viejo. Escasean los títulos aristocráticos, pero en cambio hay abundancia de fórmulas de respeto.

Las únicas fórmulas que guardan una correspondencia notable con las del romancero viejo, son las fórmulas adverbiales de tiempo y de lugar, cuando cumplen la función de introducir la acción. Faltan en nuestro corpus fórmulas adverbiales de modo y no hay expresiones que indiquen unidad de grupo o que signifiquen conmiseración.

Quedan así localizadas las fórmulas heredadas del Romancero español como las expresiones preferidas por nuestros depositarios.

Notas

(1) En el capítulo 1, nota 4 en *The singer of tales*, Albert Lord, 1960 indica que esta información fue tomada de 'Studies in the Epic Technique of oral verse making. I Homer and Homeric Style' HSCP 41:73-147 (1930)

(2) *Primavera y flor de romances*. Es la mejor y más completa colección editada en el siglo XIX. Fernando José Wolf y Conrado Hofmann tuvieron el enorme mérito de seleccionar entre todos los textos de los siglos de oro aquellos que pertenecían al Romancero viejo. La publicaron en 1856. Menéndez Pelayo la reeditó a finales del siglo Madrid, 1899. Díaz Roig 1992:17.

REPETICIÓN Y PARALELISMO

Cuando hablamos, repetimos ya sea para darnos tiempo a organizar las ideas o para enfatizarlas. El poeta oral también lo hace; la repetición es la forma natural que le ofrece tiempo para recordar o para imaginar lo que va a decir más adelante; además de añadir belleza al relato, provee seguridad y ambiente a los miembros de la audiencia dándoles la oportunidad de organizar las ideas con el consecuente resultado de obtener mayor concentración y confianza. Son elementos que contribuyen al éxito y por consiguiente a la permanencia de los temas.

Encontramos en los Romances de las colecciones hechas en Colombia, el uso extensivo de este ejercicio. Para observar sus mecanismos y las ocasiones en que estos artificios han sido usados, se ha hecho primeramente una clasificación siguiendo la metodología usada por la Dra Webber en un análisis similar del corpus *Primavera y flor de romances* en su obra *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*. (1951:214-236)

3.3.1. Repetición

La Dra. Webber establece la diferenciación entre *la repetición* y el *paralelismo*. La *repetición* es el uso de la misma palabra o palabras en el mismo verso o en los versos siguientes y el *paralelismo* es la misma forma de expresión en el mismo verso o versos siguientes.

Para observar los artificios de la repetición y el paralelismo, hemos dividido este capítulo en seis partes: (1) repeticiones en

el mismo verso; (2) repeticiones en diferentes versos; (3) paralelismo; (4) sección dedicada a los romances infantiles que son de los romances de nuestro corpus los que mayor uso hacen de este artificio; (5) el uso del estribillo y (6) finalmente los casos que presentan sistemas de repeticiones y paralelismos de algún interés.

3.3.1.1. *Repeticiones en el mismo verso*

Dentro del mismo verso, la repetición puede ser de la misma palabra; de la misma construcción o de la misma idea.

3.3.1.2. *Repetición de la misma palabra*

Primeramente se nota el uso de la repetición de nombres propios y comunes empleados como vocativos que ocupan todo el verso. En los tres primeros ejemplos que siguen, estos vocativos ocupan el lugar inicial del romance; los demás aparecen en el medio del discurso:

Catalina, Catalina (N 153-166 368-373)

Gerineldo, Gerineldo (N 96-102 335-337)

Francisquita, Francisquita (N 146 364)

como en los casos siguientes: en *El romance del pobre y el rico* cuando este al darse cuenta del error cometido pide perdón ante el miedo de ser condenado y en *Bernal Francés* cuando su esposa es descubierta en su adulterio:

¡Perdón, perdón gran señor! (N 86 332)

¡Perdón, perdón maridito! (Dougherty N4 10)

En *Don Gato* cuando este se cae del tejado y está en peligro de muerte, sus amigos llaman al médico. El estado de emergencia de la acción se enfatiza con su repetición:

y otros dicen venga, venga (N 232 396)

En *Hilito, hilito de oro*, la madre interesada en conseguir un marido para sus hijas casaderas, no quiere dejar ir a un candidato y se apresura a repetir:

Vuelva, vuelva caballero (N 189, 196,9, 200 380,3,4)

Venga, venga caballero (N 190 381)

Ante la muerte inminente de *Delgadina*, su padre repite:

Corran, corran, hijos criados (126 352)

Ante la angustia de la Magdalena al pie de la cruz de Cristo, el narrador le pide que se calle:

Tate, tate, Magdalena (N 62, 64 322,3)

Similarmente, cuando Catalina no reconoce a su marido que está de vuelta y este quiere proporcionarle consuelo:

Calla, calla Catalina (148 366 Dougherty N4 12)

Para llamar la atención del público ante el peligro de condenarse por negligencia en las acciones, el narrador declara:

Alerto*, alerto* cristiano

Alerta, alerta, cristiano (N 88, 89, 91 333,4)

El ciego quien recobrará la vista por su generosidad, invita con solicitud a la Virgen para que tome las manzanas de su huerto:

Coja, coja mi señora (Hersalek N 1 y Dougherty N 9 23)

Los verbos no sólo se repiten en el modo imperativo, sino en el indicativo también para enfatizar la repetición misma de la acción:

los ratones corren, corren (N 231 396)

Camina, camina la Virgen pura (N24 307)

La Virgen hila que hila

San José sierra que sierra (N 95 335)

Corría, corría afanosa (N 255 408)

cojo ésta, cojo ésta (N 188,9 380)

Para realzar alguna característica descriptiva en el significado de un adjetivo, un adverbio o un pronombre:

en un alto muy alto (N 218 391)

Pronto, pronto pues mis criados (N 125 351)

Tuyo, tuyo, don Alfonso (N 145 363)

En el romance *Yo tenía diez perritos*, se repiten los números en el último verso de cada cuarteta

nueve, nueve, nueve

ocho, ocho, ocho etc. (N 287-289 433-435)

Además de dar belleza a la presentación, la aliteración es un artificio muy eficiente para memorizar por eso encontramos que hay palabras que repiten la misma raíz en el mismo verso:

Mañana de mañanita (N 140 361)

canta un hermoso cantar (N 106 340)

¡Quita, quítate, Sildana (N 118 346)

caballero en su caballo (N 163 372)

Dentren* niños para adentro (N 68 325)

Del Santo San Nicolás (Dougherty N9 24)

3.3.1.3. Repetición de la misma construcción

También con fines enfatizantes, se acude a repetir no sólo las palabras sino la construcción. No es muy común este rasgo dentro de un sólo verso, aparece más en conjuntos de dos versos y aún en series más largas. (ver la siguiente sección **Repeticiones en más de un verso.**)

Ciego mío, ciego mío (N 22,31,32,36,38 306,9,11,12)

Viejo mío, viejo mío (N30 309)

Mi bien, mi bien (N 43 313)

3.3.1.4. *Repetición de la misma idea*

Aunque repetir la misma idea tiene carácter redundante; ocurre dentro de la poesía oral porque muchas veces, aunque una palabra es suficiente para expresar el sentido deseado, se hace necesaria la repetición para ejercer énfasis si así se desea; además a veces se hace necesario el uso de este artificio cuando con un sólo término la versificación queda incompleta. Encontramos unos pocos ejemplos en nuestro corpus de esta clase de repetición:

bella y hermosa	(N 295 440)
siendo tan linda y bella	(N1 302)
tan triste y tan afligida	(N 75 327)
tan blanco y descolorido	(N 96,97 336)
tan triste y desolada	(N 116 345)
muy triste y desconsolada	(N 118 346)
nada pido, nada quiero	(N 153 368)

¿que mandás o qué querés?	(N 163 372)
mi marido es alto y rubio	(N216 390)
marineros y caminantes	(Granda N 1 6)
vengan niñas y doncellas	(Dougherty N9 23)

La conjunción `y' es la que ofrece un mayor número de uniones entre las dos palabras.

Aunque la antítesis, no es repetición, se clasifica dentro de este grupo ya que su efecto es básicamente el mismo: contrastar y resaltar. (Webber 1951:222) Sólomente encontré un ejemplo en nuestro corpus en el que se contraponen dos opuestos:

por los grandes y por los chicos (N 64 323)

3.3.1.5. Repeticiones en más de un verso

El primer caso que vamos a anotar aquí es el de la repetición exacta de las mismas palabras en ambos versos, muy frecuente en nuestro corpus. Antes que añadir belleza, este artificio demuestra funcionar más como creador de espacio para darle tiempo al recitador de pensar:

levántete,*tía mía (bis)	(N 60, 66 321,4)
el pan que nos está aguardando (bis)	(N 68 p 325)
que las mujeres casadas (bis)	(Dougherty 4 10)

una triste oscuridad (bis) (Granda N 8 18)
 Con un letrero que diga (bis) (Dougherty 6a 15)
 que si al caso me murieren* (bis) (Dougherty 6a 14)

en el siguiente caso, se repiten los hemistiquios exactamente pero el último sonido se alarga o se repite para obedecer a la musicalidad:

cantaron gloria -a-a-a-a-a
 cantaron gloria-a (N 263 412)

era hija de un rey, rey, rey
 era hija de un rey. (N 263 412)

La versión de *El marinero* recitada por una niña de 13 años de la escuela de San Agustín en Cali repite todos los octosílabos (N 172 375):

¿Cuánto me das marinero (bis)
 porque te saque del agua, sí, sí? (bis)
 -Yo te doy mis navíos (bis)
 mi oro, mi plata, sí, sí. (bis)
 -Yo no quiero tus navíos (bis)
 ni tu oro, ni tu plata, sí, sí (bis)
 -Entonces ¿que é'lo que quieres? (bis)
 -El corazón de María, sí, sí (bis)
 -Lo tengo en una vidriera, sí, sí (bis)

El caso de repetición de las mismas palabras con excepción de su último elemento en dos o más versos se usa extensamente en nuestro romancero.

Jueves santo, jueves santo

jueves santo, aquel día (N 61, 62, 63, 64 321,2,3)

Viernes santo, viernes santo

viernes santo en aquel día (N 60 321)

Levántese, tía mía

levántese, tía amada (N 62, 67 322,5)

Ciego que nada no vía*

ciego que nada no ve (Granda N 6 16)

Tres veces se dice Santo

Tres veces se dice Amén

Tres veces nació María

en el portal de Belén (Granda N 10 20)

Repeticiones en más de un verso señalan también momentos importantes de la narración como ocurre en varios temas: Se hace uso de la repetición en varias versiones de *Camina la Virgen pura* en aquellos versos que expresan el núcleo del romance, a saber, la falta de agua y el dilema de la madre al no poderle calmar la sed a su hijo:

No pidas agua, mi vida

no pidas agua, mi bien (N29,33,40 308,310,312)

¿Qué te daré hijo mío?

¿Qué te daré mi querer? (Hersalek N 1)

¿Qué te daré, mi prenda

qué te daré, mi bien? (N 41 313)

¡Coja usted, buena Señora

coja usted, buena mujer! (N 29 308)

No la beberés*, mi niño,

no la beberés*, mi bien (N 28,34,37 308,310,311)

no te puedo dar mi niño

no te puedo dar mi bien (Dougherty 9 23)

Se repite la pregunta del ciego quien quiere identificar a quien le ha devuelto la vista en la versión de Nariño:

¿Quién será aquella señora

quién será aquella mujer? N 33 310)

En el tema sobre el Nacimiento de Cristo se repiten versos que expresan la preocupacion de San José por el estado de María y su deseo de cuidarla y ayudarla:

Véngase* a comer, esposa

véngase* a comer, María.

...

Véngase* a acostar, esposa

véngase* a acostar, María. (N 53, 54 318)

Véngase* a acostar esposa

véngase* a acostar marida

véngase* a acostar esposa (Dougherty N 9 22)

Sentáte* a comer, esposa,

sentáte* a comer, María (N 54 318)

Venid, soplemo', mi esposa

venid, soplemo', María (N 55 319)

El informante que recitó esta última variante creó un sistema formuláico con la repetición de `Venid + Verbos: soplar/ comer/ chupar / acostarse + mi esposa en el primer verso y María en el segundo. (ver Beutler 1977:319)

El vocativo `mora linda/bella' además de ser repetido, da lugar a un sistema formulario en el tema *La morerita*:

¡Apártate! mora linda

¡apártate! mora bella...

¿De qué te ríes mora linda?

¿De qué te ríes mora bella? (N 173 375)

En el tema *La esposa infiel*, es de vital importancia la pregunta del marido sospechoso y la respuesta:

Díme, díme, doña María
 díme, díme mi blanca flor
 Tuyo, tuyo, don Alfonso (N 145 363)

Estas repeticiones enfatizan la angustia del marido y el miedo de la mujer: en la variante N 183 del tema *Dónde vas Alfonso doce*, al referirse a la muerte de la esposa dice:

se acabó la flor de mayo
 se acabó la flor de abril (N 184 379)

En *Hilito, hilito de oro*, la decisión de casarse se repite, como también el dolor de la madre cuya hija se va mal casada, cambiando el último elemento:

Esta tomo por esposa
 esta tomo por mujer (N 192 382)

adiós hija de mi vida
 adiós hija de mi amor (N 188 380)

En *En Santa Helena*, el hermano incestuoso llama a su hermana para declarararle su amor, repitiendo con una interjección el vínculo que lo une a la niña y sus sentimientos amorosos:

¡Ay, hermanita del alma mía!

¡Ay, hermanita del corazón! (N 294-302 439-446)

Puede observarse en los ejemplos señalados que el elemento cambiante en la mayoría de los casos repite sinónimos como `hermosa y bella', `esposa y mujer', `mi niño, mi ya' etc.

La anáfora o repetición de la misma palabra o palabras con propósito enfático, no sólo al principio sino en cualquier posición en dos o más versos (McDonald y Wurfl 1982:149) es un artificio común en nuestro romancero donde la parte del verso no repetida siempre ofrece nueva información:

Rosa, dame una limosna

Rosa, sí, soy limosnero (N 83 331)

ya le quitan la corona

ya le remachan los clavos

ya le pegan la lanzada (N 66 324, Granda N 4 14))

donde se querían juntos

donde se besan también (Dougherty N3 9)

Caminemos, Virgen pura

Caminemos, al Calvario (Granda N4 13)

Esta anáfora inicial es de suma importancia dentro del tema *Sildana*, donde los sentimientos del padre se expresan:

¡Qué linda la Sildanita!
 ¡Qué linda si fuera mía! (N 117 346)

el ser tuyo nada importa
 el ser tuyo lo sería (N 118 346)

También dentro del tema de incesto, en *En Santa Helena*, (Dougherty N 10 25):

seis puñaladas le dio a su hermana
 seis puñaladas por el corazón
 seis puñaladas le dio a su hermana
 porque no quiso darle su amor.

En el tema de la pasión de Cristo, se repite el anuncio de una mala noticia:

nuevas te traigo, señora,
 nuevas con tan gran pesar (N 62 322)

Para insistir en la disposición de fidelidad que caracteriza a la protagonista de *La esposa fiel*:

Siete años lo he esperado
 y siete lo esperaré (N 148-152,213 366-368, 389)

La anáfora también se usa para insistir en el problema nuclear del tema *Alfonso doce*: el descubrimiento de la muerte de su esposa:

¿Dónde vas Alfonso, mi hijo?

¿Dónde vas tan de carrera?

Mercedita* no se ha muerto

Mercedita* yo la ví (N 115 344)

La repetición de `Malhaya' describe directamente la situación del padre enamorado de su hija. Lo mismo que la repetición del paso del tiempo que es tan relevante a la situación de la protagonista en el tema incestuoso, *Sildana*.

¡Malhaya, la Sildanita!

¡Malhaya, si fuera mía!

ya pasó esta semana

ya pasó otra semana (N 115 344)

La anáfora se usa para mencionar las características de la materia prima de la cruz que tuvo que cargar Jesús con sus correspondientes consecuencias:

de madero como nuevo,

madero como pesado...

que a cada paso que daba

a cada paso arrodillaba (N 57 320)

El núcleo de la acción en el tema *El barquero* está expresado con una anáfora:

-Si te paso, niña hermosa
 si te paso, ¿qué me das? (N 305a,307,309 448,9,51 y
 Dougherty N12 a,b 29).

Tenemos también el caso en nuestro corpus de la repetición de la última palabra del primer verso, al comienzo del segundo. En los cuatro primeros ejemplos que siguen, el segundo verso completa la idea del primero; en el último no se introduce nada nuevo:

Vuelva, vuelva caballero
 caballero muy cortés. (N 209 387)

La Virgen cuando camina
 camina de madrugada (N 58 320)

Abajo de un mulero
 un mulero tan cortés (N 192 382)

Merceditas ya está muerta
 muerta está que yo la ví. (N 177 377)

Escojo ésta por esposa
 por esposa y por mujer (N 190,7 381,3)

En los siguientes pareados, las palabras del segundo verso aunque diferentes de las del primero tienen el mismo significado y la repetición es redundante:

La Virgen de los Dolores
toda llenita de pena (N 69 325)

que si no se hubiera muerto
todavía estuviera vivo (N 223 393)

No, no lo hice porque quise
ni porque lo quise hacer (N 87 332)

si la tengo o no la tengo
ni la dejo de tener (N 188,189 380)

El uso de la repetición enriquece al texto oral dándole fuerza dramática asegurando en esta forma el goce del público y por consiguiente procurando su memorización.

3.3.2. *Paralelismo*

En esta sección, además de la clasificación, hemos así mismo optado por la definición hecha por la Dra. Webber (1951:228): el paralelismo es la repetición de la misma forma de expresión, ya

sea a nivel del mismo verso o de una serie de versos. En nuestras colecciones, el paralelismo se presenta en parejas y también se llega a producir en series de versos. Este tipo de estructura es una ayuda no sólo para la memorización de un texto sino que es básico para su recreación por la gracia que imprime en la expresión, haciendo así más agradable su transmisión y por lo tanto facilitando la preservación del tema. Veámoslo:

En dos variantes del tema religioso sobre el nacimiento de Cristo, encontramos el caso de parejas de versos que usan el esquema `uno/ otro' como base de la construcción:

unos a lavar el Niño
y otros a ver a María (N 54 319)

unos a vestir el Niño
y otros a ver a María (N 56 319)

Parejas como las anteriores dan lugar a la creatividad como en el caso siguiente en el que el informante, además de la estructura de la pareja inicial crea una serie con nuevos elementos:

unos con pañales de oro
y otros con la plata fina
otros a ver la parida
y otros a ver a la cría. (N 52 318)

El informante que recitó para el profesor Granda, *El Niño Lirio*, usa el esquema uno/otro y tú y yo:

Maten uno y maten dos
 que mueran en santa paz
 del uno se hace una iglesia
 del otro un famoso altar

....

tu te vuelves naranjito
 y yo un verde naranjal. (Granda N1 6-7)

El tema *Camina la Virgen pura* ofrece la oportunidad para presentar antítesis en parejas de hemistiquios. El informante en la variante (N 33 p 310) demuestra gran habilidad en el manejo de paralelismos antitéticos que obviamente le han facilitado el proceso de memorización. Utiliza los siguientes términos antitéticos: grandes/chicas; Niño/usted; quitar/salir; una/cien; secas/floreecer.

Coja de aquellas más grandes
 deje las chicas crecer

y en* cogiendo para el Niño
 coja para usted también

cuantas más coja la Virgen
 más salen al naranjal

quitábalas de una en una
salían de cien en cien

las ramas que estaban secas
tornaban a florecer (N 33 310)

Hay varios casos de paralelismo intercalado como en el desenlace del tema de *Sildana* (abrir la puerta v1/v3) y de *Bernal Frnacés* (v1/v3):

Elena Abríme la puerta
para dentrar* a dormir
Elena le abrió la puerta (Dougerty N4 10)

Y la cama de Sildana
llena de ángeles estaba
y la cama de su padre
llena de diablitos estaba (N 116,117 345,6)

Encontramos un mecanismo similar en *La esposa fiel* con variaciones en el número de hijos/ o hijas:

Y a mis tres/dos hijos varones
los mandaré para el rey

Y a mis tres/dos hijas mujeres
connmigo las llevaré (N 148-166 366-373)

-Yo te pago mi barquito
 llenito de orito y plata
 -Yo no quiero tu barquito
 ni tu orito ni tu plata (N 167,169 374)

y en Dougherty (N 2 7):

Yo te daré mi navi(d)o
 cargado de oro y plata
 ¿Yo pa' qué quiero navi(d)o
 ni tu oro ni tu plata.

El paralelismo contribuye a la fijación de estructuras en el Romancero por la gracia que imprime a la expresión.

3.3.3. *Repetición y paralelismo en los romances infantiles*

Debido a que hemos encontrado que tanto la repetición como el paralelismo, son los mecanismos más frecuentes en los romances infantiles por procurar ritmo y sonidos atrayentes a la mente infantil, dedicaremos esta sección a observarlas.

Primeramente hemos hallado repetición de grupos de sonidos que su mayor función es proveer musicalidad y ayudar a marcar el compás; en algunos casos tienen propósitos onomatopéyicos pero en la mayoría no presentan ningún significado específico:

en algunos casos tienen propósitos onomatopéyicos pero en la mayoría no presentan ningún significado específico:

los gatos dicen: miau, miau. (N 234 397)
 mirondón, mirondó mirondela (N 253 406)
 caraví, durí, caraví durá (N 261 411)
 Chidulí, lulí, chidulí lulá (N 261 411)
 pirulín, pirulín pinpín (N 265 413)
 lará, lará larito (N 267 414)
 lorón, lorón lorito (N 269 416)
 tarai, larai, larito (N 270 416)
 tará, lalá, lalaíto (N 268 415)
 lorón, lorón, lorito (N 269 416)
 tiro, lorilo, lorilo, rilo, rí (N 273 419)
 dingo, tilingo (N 281 430)
 paramaléo, léo láo (N 224 393)
 marramiaiu, miau, miau (N 230 395)
 miau, miau, miau, miau, miau (N223 393)
 Rialaí, yo-lom-bó (N 245 402)
 pirín, pirín, pompón (N 264 413)

Algunos temas presentan sistemas complicados de repeticiones y paralelismos como en *Mambrú*. En la variante (N 254 p 407) se repite la misma construcción siete veces, cambiando la última palabra o expresión, añadiendo o enfatizando lo ya repetido así:

(N 254 407)

Mambrú se fue a la guerra

¡Qué dolor, qué dolor, que pena!

.....

Me he subido a la tumba

¡Qué dolor qué dolor, que tumba! etc

"	"	qué dolor, me caigo..!
"	"	qué tuerto!
"	"	qué duelo!
"	"	qué frío!

El mismo tema de Mambrú ofreció la oportunidad de creatividad al informante del Chocó (N 259 p 409) quien se desvía del tema original de Mambrú y añade tres series, cada una de seis versos que repiten la misma expresión, lógicamente con fines musicales:

¡Qué palo corto, pichindé! (N 259 410)

Por su popularidad, este tema, se presta a innovaciones por parte de sus transmisores. El informante de Dougherty (N 8b) hace una enumeración paralelística cuyos elementos llevan un orden de disminución en versos encadenados (tapa, corona, tarjeta, pájaro):

Encima de la tapa
 una corona va
 encima de la corona
 una tarjeta va

encima de la tarjeta
 un pajarito va
 el pájaro va cantando
 el pío, pío, pa.

En otros temas infantiles encontramos que a expresiones lógicas e inteligibles, se añaden combinaciones de sílabas sin significado, con propósitos rítmicos únicamente

La niña va en coche, caraví
 La niña va en coche, caraví. (N 260 410)

En coche va una niña, caraví
 En coche va una niña, caraví. (N 262 411)

Cantando el pío, pío,
 cantando el pío pá (N 261 411)

En las variantes del popular tema *El piojo y la pulga*, que relata las causas por las cuales no se realiza una boda entre animales, se presentan sistemas de paralelismo en forma dialogada así:

1) Una voz establece que falta un alimento, un líquido o una persona para realizar la boda entre el piojo y la pulga:

pero no se casan
 por falta de pan (n 272 418)

2) Luego viene la respuesta del narrador quien anuncia las respuestas de varias series de entes con gran variabilidad como la que podemos observar en los siguientes ejemplos (no están anotados los elementos repetidos).

contesta el trigo
contesta la viña
contesta el golero
contesta el ratón
contesta la gata (N 272 418)
contesta la hormiga
contesta el conejo
contesta el gorgojo
contesta el ratón (N 274 420)
contesta el panadero
contesta la vaca
contesta la uva
contesta el samuero etc (N 275 422-3)
contesta la chucha
contesta la cebollera
contesta el cochino
contesta la perra
contesta el curita (N 276 423-5)
contesta el salero
contesta la papa etc (N 277 424-5)
contestó el sinsonte
contestó el pajarito etc (N 279 428)

3) Para poder continuar, el narrador replica con series correspondientes a las anteriores que aún falta algo con versos como:

ya no es por el pan

ya no es por el vino

ya no es por el cura etc (N 272, 275 418,421)

Ahora es por carne

¿Dónde la hallaremos? (N 275 421)

Estas enumeraciones dan la oportunidad de añadir elementos de interés o propios de la colectividad que facilitarán su asimilación y memorización.

3.3.4. Repetición y paralelismo en algunos ejemplos de interés

Como este capítulo pretende demostrar los mecanismos de paralelismo y repetición que han contribuido a la preservación del Romancero, hemos escogido tres variantes de tres temas que exhiben la artificiosidad que estos mecanismos pueden entretejer en estructuras que además de ser largas, han llegado a ser muy populares: *Sildana*, *La esposa fiel e Hilito*, *hilito de oro*. Analizaremos aquellas variantes que presentan con claridad los esquemas desarrollados por sus transmisores que han proporcionado una base atractiva para su memorización y preservación.

3.3.4.1. *Sildanita*

En primer lugar, refiriéndose al tema incestuoso de *Sildana*, la Dra. Díaz Roig (1992:43) explica su estructura como 'concéntrica', término que ella misma define así:

...la estructura concéntrica se basa en la repetición enumerativa del núcleo de la historia (pruebas a la doncella, peticiones de agua y rechazo de la protagonista) con las variantes requeridas (diferentes pruebas, diferentes familiares y repeticiones textuales en cada secuencia repetitiva). Además, de una introducción y un final en el que desemboca la última secuencia, que se opone a las demás (la doncella no pasa la prueba..sucumbe ante la sed'.

La mayoría de nuestras variantes, presentan este tipo de estructura concéntrica, la cual adquiere gran desarrollo en la recogida por el profesor Dougherty (N1 2) donde podemos apreciar no sólo los mecanismos de repetición y de paralelismo en forma concéntrica sino el conocimiento que este informante tiene del lenguaje Romancero y su aplicación al producir una introducción contaminada con el tema de *Delgadina*. De los 138 hemistiquios que la forman, 27% constituyen la introducción y 17% el desenlace, dejando el 56% a la estructura concéntrica. Veámos la originalidad de este informante y el manejo que hace de repeticiones y paralelismos:

3.3.4.1.A. *La introducción*

1) En la introducción, como resultado de la contaminación con el tema de *Delgadina*, tenemos la innovación de introducir los hermanos de *Sildana* en forma enumerativa y paralela:

de los tres hijos que tuve
 primero fue rey de Francia
 la segunda Margarita
 la tercera Sildanita.

También como curiosidad innovativa, única en este corpus, Sildana le aconseja a su madre a hacerle compañía a su padre haciendo uso del paralelismo:

Mamá, váyase pa'* la sala
 yo me iré pa'* la cocina
 que la cama de mi padre
 ta* esperando compañía

mientras que en las demás versiones el enojo del padre está implícito en sus palabras, en la versión de Dougherty, está expresado específicamente por el narrador:

ya se delicó* su padre (se puso delicado)

3.3.4.1.B. *La estructura concéntrica*

Inmediatamente se desarrolla la estructura concéntrica siguiendo el mismo patrón de las demás variantes pero añadiendo información única a esta versión que le da su valor innovativo y de creatividad.

1) Cada vez que se introduce un nuevo personaje, se repiten dos versos que indican el paso del tiempo:

ya se pasó esa semana
y abrió la primer* ventana

...

ya se pasó esa semana
abrió la segunda ventana

...

y así hasta la quinta ventana.

2) La protagonista, Sildana, en cada ocasión ve a uno de los miembros de su familia en el primer verso y en el segundo, da un detalle ya sea de lo que están haciendo o del lugar donde se encuentran en forma paralelística y repetitiva:

alcanzó a ver a su madre
en una alberca sentada

alcanzó a ver a su abuela
peinaba su blanca cana

alcanzó a ver a su hermana
por un corredor arriba
bordando fundas de almohada

alcanzó a ver a su hermano
con su guitarra en la mano

y en un corredor sentado

alcanzó a ver a su padre
 por un corredor arriba
 y en las cristalinas de agua

3) Sildana se dirige a cada uno de los personajes exactamente de la misma manera, haciendo uso extensivo de la repetición:

 Mi hermana, por ser mi hermana (hermano, abuela, madre,
 padre)
 de por Dios un vaso de agua
 es más la sed de*que el hambre
 y a Dios pienso darle mi alma.

En este apartado 3), cuando corresponde al padre, la versión de Dougherty, presenta una interesante innovación, ella sucumbe ante la sed y se rinde ante la insistencia de su padre, lo cual expresa abiertamente:

 yo seré tu enamorada

4) Todos los personajes contestan cada vez a su turno, y en la mayor parte de las versiones se repite la misma estrofa pero este informante de la versión de Santander proporciona distintas respuestas para cada miembro de la familia que la hacen muy original ya que tienen en cuenta el estado de la madre 'mal casada' y la contestación del hermano quien se solidariza con el

padre e insulta a Sildana. Veámos el uso del paralelismo y la repetición en esta estructura:

¡Sildanita, Sildanita!
 yo no puedo darte el agua
 porque tu padre lo sabe
 y quitarme la vida es nada! (la madre)

¡Sildanita, Sildanita!
 yo no puedo darte el agua
 que por vos y tu hermosura
 vive mi hija mal casada (la abuela)

¡Sildanita, Sildanita!
 yo no puedo darte el agua
 que por vos y tu hermosura
 ta* mi madre mal casada (la hermana)

La respuesta que da el hermano es realmente inesperada, también con repeticiones:

¡Quita de ahí, gran so perversa!
 ¡Quita de ahí, gran so malvada!
 Yo no puedo darte el agua
 porque no quisiste ser
 de mi padre enamorada.

La respuesta del padre es de darle el agua lo más pronto posible pues finalmente ella ha accedido a sus solicitudes. Para ello, ordena que se la traigan y además ofrece una recompensa en oro al que llegue primero:

Corran zambos y mulatos
me le traen agua a Sildana
(al) que llegares* más ligero
casquillos de oro ganara.

5) Después de cada interpolación, el narrador, repite los mismos versos:

Se volvió la Sildanita
tan triste y apesarada*
de ver que su misma mamacita/aguela*/ hermana/
ya hasta el agua le negaba.

Respecto a la respuesta del hermano, este informante presenta la variación:

¡Ay! de ver son* la respuesta
que su hermanito le daba.

Y finalmente, en el desenlace, se establecen paralelismos entre la cama de Sildanita y la del padre:

La cama de Sildanita

llena de ángeles estaba
 y en la cabecera estaba
 el angel que la llevaba.

.....

La cama de su padre
 llena de diablos estaba
 y en la cabecera estaba
 el capataz que mandaba.

.....

3.3.4.2. *La esposa fiel*

Otro tema que ofrece la oportunidad para crear un sistema de repetición y paralelismos es *La esposa infiel*; la variante de Condoto en el Departamento del Chocó en la colección de la Dra. Beutler (N 145 363), presenta la serie más completa de nuestras colecciones. Es el caso del marido que después de estar ausente, vuelve a su hogar y encuentra una serie de artículos de uso masculino que no son suyos dando lugar a una serie de preguntas y respuestas en la siguiente forma:

1) El marido le pregunta a la mujer el origen de cada uno de los artículos que va encontrando, con repeticiones dentro del mismo verso:

Dime, dime Doña María
 dime, dime mi blanca flor
 ¿Cuyo, cuyo es ese sombrero/caballo/pistola/capa /paraguas
 /cuchillo
 que con el mío igualó?

2) La esposa le contesta con las mismas palabras en cada ocasión:

Tuyo/a, tuyo/a don Alonso
 tu padre te lo/la mandó

3) La sospecha del marido se expresa repetidamente cuando le dice a su mujer que le informe a su padre que él ya tiene dichos artículos y que por qué no se los había dado antes, cuando no los tenía:

Dímele a mi padre
 que sombrero/.../ tengo yo
 que ¿por qué cuando no lo/la tenía
 por qué no me lo/la mandó?

El uso de esta estructura además de preservar el tema, ofrece oportunidad para añadir nuevos elementos innovativos.

3.3.4.3. *Hilito, hilito de oro*

El tema *Hilito, hilito de oro* también presenta series de paralelismos que proporcionan oportunidades a los informantes de añadir elementos de su propia inspiración. La siguiente variante recogida en Istmina (Chocó), recrea una serie de artículos de vestir y de comer que una madre declara tener y compartir con sus hijas por medio del paralelismo intercalado con repeticiones.

El vestido que me pongo

se pondrán ellas también.
El agua que yo me tomo
tomarán ellas también.
El calzado que yo calzo,
calzarán ellas también.
El anillo que yo pongo,
se pondrán ellas también.
Del peinado que yo hago,
se lo harán ellas también
Del perfume que yo uso,
usarán ellas también. (N 209 p 387)

La informante, después de hacer su enumeración, comentó: 'y así todo lo que uno quiere', (Beutler 1967:397) denotando su concientización del método que estaba usando y la capacidad de crear que el informante de poesía oral tiene a su disposición cuando conoce el uso de este artificio.

3.3.5. *El estribillo*

El uso del estribillo es común en la poesía oral y así mismo en el romancero; es la repetición de un verso o un conjunto de versos periódicamente durante la exposición, presentando otro artificio de uso frecuente en el estilo oral. En el tema anticlerical *Romance del robo de un cáliz* sirven de estribillo los dos versos que expresan la ideología del tema. Las estrofas intermedias varían en el número de hemistiquios. En este caso particular, el sentido del estribillo tiene una estrecha relación

con el tema ya que sus dos hemistiquios expresan la prueba que el protagonista tiene ante la acusación de haber efectuado un robo en la iglesia y por eso la necesidad de su repetición:

que no me han visto en la iglesia
desde que me bautizaron (N 93 p 334)

En dos de las versiones del tema de la pasión de Cristo se repite el siguiente estribillo cada cuatro hemistiquios:

Y el jueves santo a las doce
lo subieron en la losa.
Y el viernes santo a las cuatro
llora su madre piadosa (N 72 y 73 p 326)

La expresión `vamos a ver' se repite después de cada hemistiquio en la variante del romance de la pasión (N 79 p 329)

La súplica que María hace por un pecador para alcanzar el perdón de Cristo, está representada también por un estribillo intercalado cada cuatro hemistiquios que demuestra la insistencia de la Virgen como intercesora ante su Hijo.

Hijo mío, muy querido
hijo mío, muy amado
perdonad al pecador
mira lo que te ha costado. (N 78 p 329)

Podemos apreciar la creatividad en el uso de la repetición y el paralelismo de la informante de Duitama (Boyacá) en la estructuración de su tema, que hemos llamado el *Romance de la Cruz* (N4 Hersalek). Basado este tema en la enumeración de varios colores, se repite el hemistiquio inicial, cada vez que se va a introducir un color nuevo: el colorado, el negro o el amarillo. El estribillo es el siguiente:

¡Qué linda salió la cruz!

que va seguido de varios versos introductorios del color:

con un listón colorado (hemistiquio 2)

toda vestida de negro (" " 6)

con un listón amarillo (" " 10)

Estos hemistiquios de color van seguidos del mismo verso en todos los casos:

porque la adornó Jesús

y el hemistiquio final de cada grupo, produce un hemistiquio que rima con cada color:

con sangre de su costado (rima con colorado)

que es Dios divino y eterno(" " negro)

corona, clavo y martillo (" " amarillo)

La arquitectura de este texto es en su totalidad una expresión de los artificios desarrollados por los usuarios del Romancero. Este tema además añade otro rasgo más de este estilo: una cláusula religiosa.

Los depositarios pueden inventarse un estribillo relacionado con el tema que están recitando como en la variante de tema religioso, sobre el nacimiento de Cristo, donde se repite un estribillo cada tres hemistiquios y dentro de este estribillo se repite la misma palabra, *cantemos* tres veces:

Cantemos, cantemos

cantemos el Ave María. (N 51 p 317)

Un caso curioso es la contaminación del tema *Camina la Virgen pura* con un villancico de cuatro versos, cada uno de los cuales se repite dos veces. Es la variante procedente de Nariño (N 49 316). El villancico introduce el romance; luego el tema *Camina la virgen pura* se introduce con estrofas que varían en el número de versos y que van intercaladas con el villancico. Transcribimos aquí el villancico por ser único en nuestro corpus:

Con bombas, conunos(1) y sonajas (2) (bis)

Vamos a dentrar* al portal de Belén (bis)

como hizo la entrada preciosa (bis)

la Virgen María y a Jerusalén. (bis)

Podemos concluir que el uso de la repetición, el paralelismo y el estribillo está muy extendido en los textos estudiados. Aunque estos artificios tienen funciones para facilitar la memorización y captar la atención del auditorio, podemos concluir que añaden belleza a la recitación además de asegurar la permanencia de los textos.

Notas

(1) En nota al pie de página en Beutler 1977:316 encontramos la definición de conunos como una especie de tambores.

(2) sonajas: pareja de chapas de metal, atravesadas con un alambre y prendidas por él a algunos instrumentos que suenan por agitación.

VARIABILIDAD

3.4. *La variación y la invariabilidad*

En toda transmisión de estilo oral hay dos tendencias de carácter completamente opuesto: una consiste en el deseo que tienen los informantes de ser fieles al tema tal como haya sido aprendido y la otra en el deseo de mejorarlo y/o de embellecerlo. Bajo la influencia de esta tensión se desarrolla la transmisión oral, hecho que hace que su análisis tenga que hacerse desde dos perspectivas diferentes: por un lado su tendencia conservadora y por el otro la posibilidad abierta a la innovación.

Sabemos que en general la audiencia conocedora de la tradición gusta de escuchar la misma historia o el mismo poema repetidas veces sin hallar este ejercicio ni aburridor ni monótono; por el contrario se ha descubierto que los grupos humanos que usan el estilo oral hallan placer cada vez que participan activamente en la recitación oral; sin embargo, para que esto se haga realidad, el relato debe estar basado en hechos que tengan validez, que sean parte de las creencias o de los valores morales o religiosos de la sociedad donde se conserve el texto. Este es un factor que se considera al observar las causas que han asegurado la invariabilidad de un texto.

Es también cierto que aunque el propósito del depositario en el momento de su actuación sea repetir cierto romance, existen factores y/o presiones que afectan su presentación y le obligan a alterarlo. Es por esto que la memoria puede retener temas

completos con gran facilidad, mientras que la forma de expresión y/o el vocabulario están siempre sujetos a alteraciones.

Además del requisito de validez, hay ciertos rasgos que aseguran la memorización: su carácter musical y los artificios nemotécnicos propios de la oralidad. A diferencia de los largos poemas orales que funcionan alrededor de 'la fórmula' para su memorización, el romancero oral moderno, conserva sus estructuras abiertas a la variación verbal, en la forma expuesta por Lord (1960:35) al referirse al sistema formuláico; es decir, que en el romancero no abundan las fórmulas exactas sino que cada tema puede ser considerado como un sistema formuláico variable. La parte que ofrece menos oportunidad para la variación en el Romancero son sus temas que pueden conservarse intactos por varias generaciones, a pesar de que estos también son susceptibles al cambio.

Como la variación y la invariabilidad están íntimamente vinculadas en la actualización de cualquier tema, hemos desarrollado este capítulo donde analizaremos estas dos propiedades del romancero desde los varios niveles de su organización: el lingüístico, el poético oral y el narrativo. Al señalar los elementos variantes, podremos apreciar las innovaciones originadas por los informantes y los nuevos rumbos que el tema esté tomando; las estructuras fijas señalarán su tradicionalidad. Hemos escogido un tema novelesco, el romance del *Conde Olinos* por ser un tema de larga trayectoria que se ha conservado a través del tiempo y del espacio y que por lo tanto

es un adecuado ejemplo de *Invariabilidad*; un tema religioso popular, *Camina la Virgen pura*, donde la variabilidad y la invariabilidad se mantienen dentro de un equilibrio estable y el tema de la *Pasión de Cristo* que ofrece la oportunidad para ver cómo un tema puede diversificarse y dar origen a diversos romances.

3.4.1. Variación e invariabilidad en el tema novelesco: "El conde Olinos

Entre los temas novelescos preservados en Colombia, hemos escogido el tema del *Conde Olinos*, conocido en Colombia como *El Niño Lirio*. Es un tema atractivo por su popularidad dentro del romancero español (1) y además por remontarse a leyendas antiguas tanto europeas como orientales. (W Entwistle (1951)). El núcleo de su mensaje que ha trascendido el tiempo y el espacio, podría resumirse como 'El verdadero amor no se acaba con la muerte'. Ese mensaje se articula a nivel de la estructura del contenido planteando una serie de transformaciones de los amantes atacados y destruidos que se recuperan y vuelven a vivir para continuar juntos. La fábula que ha asegurado la preservación de este romance comprende las siguientes secuencias lógico temporales:(2)

1. Amor escondido (X ama a Y pero M no lo sabe)
2. Confusión entre lo natural y lo sobrenatural (M confunde el origen del canto de X)
3. Descubrimiento (Y identifica el canto de X)
4. Castigo (M da muerte a X y como consecuencia muere Y)
5. Transformaciones (X y Y cambian su naturaleza)

En todas nuestras variantes, la narración comienza en la segunda secuencia, omitiéndose el pasado de los amantes. En Colombia contamos con trece variantes: diez en Beutler, (N 104-113 p 339-343) que comprenden dos recogidas en Cundinamarca; una de Caldas; seis del Chocó y una de Santander del Sur. Dos de la colección de Turmequé (Boyacá) y una de la de Granda, recogida en el Chocó. La información pertinente a estas colecciones puede resumirse como sigue:

Departamentos		# de versiones	Tiempo de colección
Cundinamarca	Cu	(2)	(1960-63)
Caldas	Ca	(1)	(1960-63)
Chocó	Ch	(7)	(1960-63 y 1973-75)
Santander del Sur	SS	(1)	(1960-63)
Boyacá	Ba	(2)	(1987)

En un lapso de casi 30 años, como podemos observar arriba, el romance se ha estado recreando en Colombia y como demostraremos más adelante sin alteraciones mayores.

Para descubrir los posibles cambios en relación con colecciones españolas, tuvimos la oportunidad de ver las presentadas por Manuel Alvar en su *Romancero viejo y tradicional* (1971: 191-194). Podemos ver el estado de este tema en Colombia al comparar el número total de versos con el de las variantes en Alvar. (N 166 a-b). Presentamos a continuación el número total de versos octosilábicos (Nv); el número de versos (Ned) en estilo directo y su porcentaje en cada versión con propósitos de comparación.

		Nv	Ned	%
Cu	N 104	40	10	25%
SS	N 105	32	12	37%
Cu	N 106	28	14	50%
Ca	N 107	19	12	63%
Ch	N 108	22	13	59%
Ch	N 109	22	11	50%
Ch	N 110	26	14	54%
Ch	N 111	26	16	61%
Ch	N 112	22	19	86%
Ch	N 113	16	9	56%
Ch	Granda	32	18	56%
Ba	Tur	34	14	40%

Las cifras obtenidas del corpus recogido por Alvar en 1971 son las siguientes:

		Nv	Ned	%	
LC	N 166	48	14	29%	(La Coruña)
Bra	N 166a	46	20	43%	(Braganza)
S	N 166b	56	30	53%	(Santander)
Ca	N 166c	38	12	31%	(Cáceres)
Ma	N 166d	32	14	44%	(Madrid)
Mal	N 166e	68	30	44%	(Málaga)

Al comparar estos datos podemos concluir que el promedio del número de versos de las muestras colombianas es más alto en un 7% lo cual significa que en estos textos el tema se ha enriquecido y/o se ha hecho uso de la repetición. Por otro lado, el porcentaje promedio de versos en estilo directo también sobrepasa a las muestras de Alvar en un 10 % lo que significa que la tendencia de dramatizar el relato, se ha intensificado también. Aunque ha habido un aumento en el número de versos y de casos de estilo directo, la secuencia ibérica que relata el carácter mágico de los amantes transformados se ha perdido. (Alvar N 166,166b y 166d)

Análisis

Para realizar un análisis donde se puedan apreciar los aspectos que han permanecido invariables como los que han sido objeto de la variabilidad, tuvimos que empezar por dividir el tema en sus actos y segmentos: (3)

Acto #	Segmento #
1 Canción del conde	1 El conde se levanta.
	2 Le va a dar agua a sus caballos/ para ir de caza. (Tur)
	3 Empieza a cantar.
2 La reina oye una canción	4 La reina llama a su hija.
	5 la reina no identifica la voz del conde.

- 3 Identificación 6 La hija identifica al conde.
 7 Dice que se va a casar con él.
- 4 Envidia de la reina 8 La reina anuncia su deseo de mandar matar
 al conde.
 9 La hija anuncia que también morirá.
 10 Los amantes mueren y son enterrados.
- 5 Muerte y Transfor-
 maciones 11 Se transforman en aves.
 12 " " en árboles.
 13 hay una fiesta/vuelan.

3.4.1.1. *Primer acto: El Conde se levanta*

En la mayoría de las versiones, (con la excepción de una fragmentada del Chocó (N 113 343) el primer acto nos sitúa en el tiempo y el espacio de la acción: la instauración del escenario. Este exordio, exhibe una característica de invariabilidad ya que está compuesto de dos fórmulas fijas que introducen un ambiente de frescura al situar la acción en *'la mañanita de San Juan'* y *'en las orillas del mar'* (4). Aunque las fórmulas invariables son escasas en nuestro corpus, el exordio de este tema contiene intactas dos de las pocas que nuestros depositarios conservan. Ambas fórmulas se repiten y se conservan conjuntamente en tres romances: el Conde Lirio, el Conde Arnaldos y Gerineldo (5).

Encontramos que la mayoría de las versiones se inician con hemistiquios que se manifiestan en un sistema formuláico:

V	S
Levantóse	el Niño Lirio (N 104)
Levántese	el Niño Lirio (N 105)
Madrugaba	el Conde Olinos (N 106)
Se levanta	el Niño Conde (N 107)
Se levanta	un corderillo (N 108,109,110)

La versión de Turmequé (Ba) comienza con la fórmula 'La mañanita de San Juan' para seguir con un segundo hemistiquio paralelo al anterior: 'Se levantó el Niño Lirio' (Ba). Hay variedad en cuanto al nombre del protagonista: Niño Lirio, Conde Olinos, Niño Conde y las variantes del Chocó lo llaman: 'un corderillo'/'coldelillo':

V	S
Se levanta	un corderillo (N 108,109,110)
Levántase	un corderillo (N 111)
Levantáte	colderillo (Granda 1976:7)
Madrugué	a hacer un corderillo (N 112)

La variabilidad en este hemistiquio inicial se reduce a cambios temporales y a la sinonimia verbal. El predominio total de la misma estructura sintáctica V S contribuye a darle a este primer hemistiquio un carácter formulario.

El segundo segmento de la acción, representado con el hemistiquio virtual 'a dar/le agua a su/s caballo/s' es común a todas nuestras versiones con variaciones de número, y de uso del pronombre de complemento indirecto, por lo tanto, podemos deducir que es de carácter formuláico. Sinembargo, hay una excepción, la muestra proveniente de Turmequé, se sale de este patrón, y ofrece una innovación a este respecto. El informante de esta variante o su modelo echa mano a un tema común en los exordios de otros temas: el 'salir de caza' lo cual demuestra que es o era conocedor del romancero en general lo cual le permitió 'prestar' este motivo de otros romances. En este caso único de nuestro corpus, el héroe se levanta para ir de caza:

se levantó el Niño Lirio
con sus perros a cazar (6)

Esta es una buena ilustración de la teoría expuesta por Lord (1960:95) quien explica que en toda tradición oral existe un patrón de fórmulas y temas que son usadas en asociación unos con otros: 'Para el poeta oral, la canción tiene un contenido específico pero flexible.'

En el tercer segmento temático aparece 'el canto' (7), motivo que se repite en otros varios temas del romancero. Esta canción que está emitida por X y es oída primero por M para luego ser identificada por Y, está representada en la segunda secuencia de la narración.

En nuestro corpus de sólo 12 variantes, encontramos que la aparición del canto está expresada en distintas formas lingüísticas, narrativas y poéticas. En dos versiones en Beutler, el narrador después de situarnos en el escenario le ordena al conde que cante en modo imperativo:

V S V

¡Siéntese, usted a cantar! (N 104) Cun

¡Se sienta usted a cantar! (N 107) Cal

En las siguientes versiones, es la voz de la reina quien le avisa a su hija del canto de una/s sirena/s y la estructura sintáctica toma nueva forma:

Adv V

y así oirás cantar (N105) SS

V C

Oí, ¡qué bonito canta/n! (N 108, 111, 113) Cho

de ver ¡qué bonito canta! (N 109,) Cho

y verá ¡qué bonito más* cantaba! (Ba)

Una forma curiosa de presentar el motivo de la canción es la usada por algunos de los informantes del Chocó quienes no utilizaron el estilo directo. Estos cambiaron la estructura sintáctica que a la vez cambia el origen del canto:

agua que el caballo bebe

S V

todo se le va en cantar (N 110)

todo se le va en cantara* (N 112)

toda se le fue en cantar (Granda)

La versión dada por un informante español pero recogida en Bogotá: (Beutler 1977:340) hace uso de la repetición y la aliteración al referirse al canto:

V C

canta un hermoso cantar (N106)

Las variantes (N 109, 110, 111 y 112) del Chocó, elaboran en cuanto a los efectos que el canto produce en un grupo de gente, situada en un camino: 'pasajeros y caminantes' para ello, añaden dos hemistiquios que están ausentes en las demás muestras. Se puede asumir que estas variantes provienen de modelos contaminados con el tema del *Infante/Conde Arnaldos* el cual crea un ambiente lírico sobre la canción en sí. Veámos los hemistiquios descriptivos:

pasajeros, caminantes, se pusieron a escuchar (109)

pasajero, caminante, que*/(se) paraban a escuchar
(110)

pasajero, caminante, que paraban a escuchar (111)

pasajero y caminante se salieron a escuchara* (112)

Igualmente, la versión española cantada en Bogotá (N 106) presenta el efecto del canto en las aves:

S	V
Las aves que iban volando	se paraban a escuchar.

El tema del primer acto se conserva sin mayores alteraciones; los cambios que han sucedido son meramente de orden léxico o del tiempo verbal.

3.4.1.2. Segundo Acto: La reina oye una canción

Cuando, en el segundo acto, se introduce la reina quien ha oído ya la la canción, su primera reacción es compartirla con su hija. La mayoría de las versiones expresan en prosa la iniciación de este diálogo que se complementa con la orden: levántate no durmás':

Le dice la madre	a la hija	(N 105 107)
" " " reina	" su hija	(N 109)
La madre le dice	a su hija	(N 108)
La reina le dice	" " "	(N 111,113)
Le dijo la reina	" " "	(Granda)

Esta forma introductoria al estilo directo es suprimida en algunos casos (N 104,106,110 339-342 y Turmequé) en donde se inicia el diálogo abruptamente, como ocurre normalmente en el

estilo oral. La versión (N 113 343) que suprime el exordio, empieza el texto en este segmento.

El paso a este nuevo acto requiere un cambio de escenario que es expresado en algunas versiones aunque no en todas. En aquellas donde ocurre, se pasa a 'el balcón de la reina' Cun (N 104) y Turmequé y a las 'torres más altas' en la (N 106 340)

la reina desde su balcón allí lo está escuchando
(Cun)

" " se levantó a su balcón a escuchar. (Ba)

Desde las torres más altas la reina le oyó cantar (Esp)

Innovación

Esta sección del romance ha dado oportunidad para la creatividad; en la versión, (N104 339) recogida en Machetá (Cundinamarca), se introduce un nuevo elemento a la narración: la existencia de otras hijas de la reina entre las cuales está nuestra protagonista que según su madre, es la mejor. Este acto creativo ofrece el potencial para abrir nuevos caminos en la vida de este romance, sin embargo sólo lo encontramos enunciado en esta variante:

De tres hijas que tenía la mejor mandó llamar (N 104)

En algunas variantes, la reina da dos órdenes a su hija:
levantarse y oír la canción las cuales se articulan de dos

maneras: (1) mencionando el elemento temporal y (2) interrumpe el sueño de la infanta:

Levántete* al aclarar (N105) o

Levántate no durmáis (N 108,109,111,113 y Granda).

No todas las variantes las incluyen por ejemplo, la primera está omitida en las N 104,106,107 y 112. En la versión de Turmequé 6a se expresa con lenguaje sinonímico:

párese hija* virreina Tur N 6a

En otros casos, los informantes usaron dos hemistiquios en los que se aprecia la redundancia por repetición:

Levántate hija mía levántate no durmáis* (N110)

La segunda orden se presenta en un sistema formulístico uniforme en todas las versiones del Chocó:

Oí/mirá/vení que bonito canta la sirenita/sirena en el/la
mar

" " " " el corderillo " " mar.

Las versiones de Cun (N 104), SS (N 105) y Esp (N 106) expresan esta sección en forma similar:

escucha la sirenita cómo canta en el mar (N 104)

y así oirás cantar a la sirenita del mar (N 105)

mira hija, cómo canta la sirena de la mar (N 106)

Los sistemas formuláicos son la base de este acto; hasta este momento, el relato fluye sin mayor dramatismo en dos escenarios pacíficos levemente alterados por el mal augurio contenido en la fórmula del exordio, 'la mañana de San Juan'. Sin embargo, aunque la declaración de la reina, aparentemente no expresa nada conflictivo, conlleva ya un doble error: Primeramente de apreciación, al no reconocer la voz humana que entona la canción y en segundo lugar asignar como portavoz de la canción a un ser fantástico: la sirenita/serenita*.

3.4.1.3. *Tercer Acto: Identificación del cantor*

Después de la invitación que la reina le hace a su hija de venir a escuchar el canto de la 'sirena', se introduce al oyente al clímax del relato: la hija identifica la voz que canta, confesando su amor escondido y declarando su independencia de la voluntad de la madre al haber ya decidido su futuro matrimonio. En el nivel actancial se puede apreciar que el hecho de haber mantenido este secreto ha privado a M de compartir con su Hija Y esta parte tan importante de su vida y que por lo tanto la relación entre M (madre) y Y (hija) es distante y carente de intimidad. Esta fórmula básica del tema es expresada por boca de la hija enfáticamente en 'todas' las variantes con una doble negación:

'eso no es sirena, madre ni tampoco su cantar'

para, en seguida, comunicar en forma irrevocable la resolución de casarse :

`eso es el Niño Lirio/ que con él me he de casar'

Notamos que nuestros depositarios han guardado, expresado y dado especial énfasis a la actitud autosuficiente y voluntariosa de la hija. La muestra de Turmequé es un buen ejemplo:

Mama, no es la serenita* ni en su tono, ni en su
cantido*
ni en su modito de amar (y resueltamente:)
Es el Niño Liro que con él me he de casar.

La doble negación se repite en todas las variante con un sistema formulario:

Esa/o no es la sirenita ni tampoco su cantar (N 105 SS)
Eso no es sirena, madre " " " " N 108,9,11 Ch)
" " " " " la que usted oye cantar (N 107 Cal)
" " " " me desmera* en el cantar (Granda Ch)
No es la sirenita, " la que entona este cantar (N106 Bog)
Madre, eso no es la sirena ni tampoco su cantara(112 Ch)
Madre, eso no es la sirena ni tampoco es el cantar (113
Ch)

La variante (N 104 Cun) expresa la actitud de la hija en forma cortante :

no es sirenita, ni es nada (N 104 Cun)

y la (N110 Ch) distorsiona el tema con un hemistiquio que no tiene mayor influencia en el resto del texto y que muestra falta de comprensión por parte del informante del tema del romance:

yo no estoy por el corderillo madre y menos por su
cantar.

La identificación que hace la hija de la voz y la resolución ya tomada de antemano, se expresa con el siguiente sistema:

sino es el Niño Lirio que con él me he de casar

(N104)

es el Niño Lirio con quien me voy a " (N 105)

ese es aquel conde, madre y con él me he de " (N 108)

eso es el conde, madre yo " " " " " " (N 112)

es la voz del Conde Olinos que por mí penando está(N

106)

en las variantes del Chocó, el conde es substituído por 'el corderillo':

eso es aquel corderillo que con él me he de casar(N 111)

es la voz del corderillo " " " " " " " (N 109)

ese es el corderillo " " " " " " "(Granda)

De aquí en adelante el relato se desarrolla en una forma inesperada, ya que la madre, actúa en forma extrema. Algunas versiones (N 104,105, Granda y Ba) atribuyen esta actitud, a la envidia, las demás no hacen ninguna mención explícita al caso. De todas formas, la tragedia se conserva sin variación en todos los temas tan apreciados por el pueblo, determina dos clases de personajes tipo: 'los amantes eternos' y la 'madre envidiosa/celosa'.

3.4.1.4. Cuarto acto: *Envidia de la reina*

La sorpresiva respuesta de la hija, inicia un proceso de destrucción, seguido más adelante por otro de recuperación. De inmediato, empuja a la reina a una acción extrema que la lleva a perseguir a los amantes quienes a pesar de ser aniquilados, inician una cadena de transformaciones; cada vez que sufren una transformación, vuelven a unirse. El hecho de que cada vez son destruidos se recuperan para volverse a reunir, expresa una de las creencias sobre el amor ideal: su inmortalidad y la ineficacia de las oposiciones. En nuestro romance es una enseñanza que si no es comprendida por la reina, se espera que lo sea por la audiencia.

Veámoslo en nuestro corpus: primeramente, M anuncia el deseo de darle muerte a X lo cual se expresa en forma más o menos formuláica generando el siguiente sistema de versos pareados:

¡Oh! hija si así lo haces/ lo mandaremos matar (N 105)

si te casás vos con Lirio/ yo lo he de mandar matar (Tur)
 " " con el conde / ¡mirá que lo hago " "!(N 110)
 si te casas " " / yo lo mandaré matar (N 104,109,111)
 no te casarás, no hija / " " debo de matar (Granda)
 " casarés*mi hijita / " te lo mando matara* (108,112))
 de ser ese Niño Conde / lo debemos de matar (N 107)

En general se observan mecanismos de variación en el primer hemistiquio, en cuanto al uso del tiempo en condicional, que es reemplazado por el negativo en futuro y en el segundo hemistiquio la variación de número y de persona del sujeto. Pero básicamente se conserva invariable la estructura en la que el primer hemistiquio contiene la amenazante condición de que si la hija se casa con este conde, lo mandará matar, en el segundo en estilo formuláico.

En la versión procedente de Cun (N 104) se especifica que la envidia fue la causa para que X reaccionara en tal forma. El informante repite tres veces a manera de estribillo intercalado los siguientes hemistiquios:

La reina se* le dio envidia y allí le/los mandó cortar

Es del caso demostrar el distinto estilo mucho más elaborado y explícito de la muestra de origen español, (tal vez aprendida de alguna versión libresca) en cuatro hemistiquios, :

si es la voz del conde Olinos/ la que entona ese cantar

que le maten a lanzadas /y echen su cuerpo a la mar (N 106)

Siguen en la mayoría de las versiones, dos pareados muy similares entre sí; la infanta le replica directamente a la madre formando un sistema de fórmulas con un hemistiquio invariable: la decisión irrevocable de morirse también. Con esta red de fórmulas se asegura la invariabilidad del tema a este nivel.

que si usted lo mata, madre /	yo viva no he de quedar	(Granda)
si tu matas al conde, madre/	" " " " " "	(N 109)
si matan al conde, madre /	" " " " " "	(110)
si al Niño Conde lo matan /	" " " " " "	(N 107)
madre, si usted lo mata /	" " " " " "	(N 108)
madre, si usted mata al conde/	" " " " " "	(N 113)
si usted mata al conde, madre /	" " " " " "	(N 111)

El primer hemistiquio ofrece algunas variaciones: la posición del vocativo: al final o al principio; el nombre del personaje cambia: Niño Conde, el conde o el nombre es reemplazado por el pronombre personal. El sujeto cambia: usted/tu/tácito en plural (ustedes/ellos)

Las versiones de Cun N 104 y Cho N 112 omiten estos dos versos y pasan directamente a las transformaciones. De forma similar, la versión de Turmequé pasa directamente a expresar la muerte de los amantes por boca del narrador:

ya mataron a Don Lirio/ y ella se murió del pesar (Ba)

Innovación

Las versiones que exhiben rasgos de creatividad, son la de Santander del Sur que añade dramatismo con el uso de expresiones admirativas e interrogativas y el caso de la de Bogotá (de origen español) que emplea repeticiones y aliteraciones pero el tema permanece sin cambio:

-¡Ay madre! ¿por qué lo matan?

¡yo me muero de pesar! (N 105 SS)

No le mande matar, madre

no le mande usted matar (N106 Bog)

3.4.1.5. Quinto acto: Muerte y transformaciones

En esta forma llegamos al desenlace; los desenlaces por lo regular presentan varias opciones. La muerte, se articula por medio de varias secuencias: el entierro, la persecución a los amantes realizada por la reina (o de los amantes a la reina N 104), las transformaciones y finalmente la última escena en la que en algunos casos los amantes alzan vuelo o se celebra una fiesta. Esta parte del romance exhibe gran variabilidad: algunos textos incluyen las cuatro secuencias ya mencionadas, mientras que otras omiten una, dos, tres o todas. Veámoslo:

Muerte

Transformaciones

Vuelan

fiesta

N 104	0	+	3	+	x	0
N 105	x	+destierro	2	+	x	0
N 106	x		0		0	0
N 107	x	+	1		0	0
N 108	0	+entierro	1		0	0
N 109	0		0		0	0
N 110	0	+	1		0	x
N 111	x	+	1		x	0
N 112	x	+	1	+	x	0
N 113	x	+	3		0	0
Granda:	x	+	2	+	0	x
Tur :	x	+entierro	1		0	0

Se trata en este caso de un desenlace muy inestable: notamos la inclusión de un destierro en la variante N 105 que coincide con la huída de los amantes que salen perseguidos, sin embargo el tema básico de la muerte permanece. La muerte es explícita en un 70% de las variantes y las transformaciones en un 83%. La mayoría de los textos terminan su relato a este nivel con la excepción de unos pocos (N 106 que termina con la muerte de los dos personajes y la N 109 con el diálogo amenazante de la reina con la hija) y no contienen las transformaciones; estas variantes no transmiten el significado último del tema: cuando hay un amor verdadero, éste sobrevive aún después de la muerte. Unos pocos textos añaden el vuelo liberador o una fiesta como puede verse en el cuadro anterior.

3.4.1.5.A. *Innovaciones:*

Aunque las variaciones, en la mayoría de los casos no son a nivel temático, a veces hay cambios considerables como en el caso siguiente: Observamos que en el N 112 del Ch, la narradora es la hija (a diferencia de las demás variantes donde simplemente es la voz del narrador) quien relata que sus padres después de matar al conde y de éste transformarse en un verde naranjal, se hicieron sendas construcciones y finalmente alzaron el vuelo:

Mi madre se hizo una iglesia, mi padre un famoso altar
y junto(s) alzaron el vuelo a las orillas del mar.

La variante de Turmequé N 6a concluye su relato resaltando la intención de persecución de la reina quien manda cortar los árboles donde posiblemente se encuentran los amantes convertidos en pájaros.

Otro caso singular es el cambio de sujetos en el N 104 de Cu donde los amantes son quienes buscan a la reina para molestarla: 'allí van a molestar'.

3.4.1.5.B. *Variabilidad en las transformaciones:*

Las transformaciones ofrecen diversificación a distintos niveles: ocurren unas veces en vegetales y/o en pájaros o en iglesias o altares. A veces son de un solo personaje y otras veces de

ambos. A pesar de que esta sección se presta a innovaciones y variación para el informante, algunos la omitieron como en las variantes (N 106,111). He aquí cómo se manifiestan estas variaciones:

	El amante	La amante
N 104	limón verde	+ rico naranjal
	pino verde	+ florido rosal
	paloma	+ rico gavián
N 105	verde pino	+ azahar
	paloma	+ palomar
N 106	0	0
N 107	paloma	+ bello gavián
N 108	iglesia	+ famoso altar
	0	verde naranjal
N 109	0	0
N 110	iglesia	+ famoso altar
N 111	iglesia	+ bizarro altar
N 112	0	+ verde naranjal
	iglesia	+ famoso altar (los padres se hacen)

N 113 0 + verde naranjal
 gallarda iglesia
 un famoso altar

Granda iglesia " " "
 0 + verde naranjal

Hersalek paloma + gavilán

Las transformaciones en vegetal más repetidas son aquellas en las cuales los amantes se convierten en pino verde y rico naranjal y los animales preferidos son la paloma y el gavilán. Es de notar que en las versiones del Chocó el altar y la iglesia que son los lugares donde se entierran los amantes, cambian de función siendo presentados como transformaciones de los mismos amantes. (8)

La variación se extiende también a los narradores, especialmente en este nivel del desenlace: primeramente, aparece un narrador - extradiegético (N 104, 105, 106, 111, 113) quien cuenta el relato en tercera persona, en forma distante, como también un narrador intradiegético (Tur) quien interfiere en la acción convirtiéndose en un personaje activo dentro de la narración. Veámos cómo sucede este último caso:

...

la reina los preguntó.

Yo no se si allá estarán

sólamente que estén
 en los árboles más altos (v. 27,28, 29)
 que se tiran a abrazar

ante esta información dada por el narrador, la reina actúa de inmediato y manda recortar los árboles facilitando de esta forma la acción de la narración.

Innovaciones

Sorpresivamente, en la variante recogida por el profesor Granda los que vienen a sufrir las transformaciones son el narrador y el público:

Tú te vuelves naranjito/ y yo un verde naranjal
 Nos iremos a hacer fiesta/ a las orillas del mar

Algunas variantes del Chocó, presentan a la hija como narradora del desenlace, exponiendo sus deseos en cuanto a su entierro (N 107) y pronosticando sus transformaciones (N 107 y 110):

Si al Niño Conde lo matan, yo viva no he de quedar.
 A él lo entierren en la iglesia a mí junto de un altar. (N107)

El desenlace de la variante de Cundinamarca (N 104 339) es de singular interés por cambiar los papeles de los perseguidores: se desarrolla un sistema compuesto de a) la repetición

intercalada de una estrofa de cinco versos en la que se pone de relieve la *persecución hecha por los amantes a la reina con el propósito de molestarla* y b) versos pareados que expresan las transformaciones:

De él nació un limón verde,
de ella un rico naranjal,

*Y allí al balcón de la reina,
allí van a molestar.*

*La reina le dió envidia,
y allí los mandó cortar.
Volvieron a retoñar.*

De él nació un pino verde
de ella un florido rosal.

*Y allí al balcón de la reina,
allí van a molestar.*

*La reina le dió envidia
y allí los mandó cortar.
Volvieron a retoñar.*

De ella nació una paloma
de él un rico gavilán

*Y allí al balcón de la reina
allí van a molestar.*

y por el balcón de la reina
encumbraron a volar.

Se puede apreciar la voluntad del informante de hacer énfasis en la perseverancia o testadurez de los amantes no sólo con la repetición de la misma estrofa sino al situar en lugar preponderante (un octosílabo aislado rodeado de versos pareados) que repite la asonancia en a a pesar de ocupar el lugar del octosílabo impar:

volvieron a retoñar

La variación en este tema se aumenta al añadir un estribillo como en el caso del profesor Granda quien anota al margen (Granda 1976:7) que su informante le dijo que después de cada estrofa se canta el `respondido':

vaya un lejos, vaya un lejos
vaya un lejos de la mar.

que contribuye a la musicalidad, pero que no añade o altera en nada al tema.

3.4.1.6. *El Conde Olinos y la contaminación con coplas populares*

La popularidad de este tema lo ha llevado a mezclarse con las populares coplas,_(Ver la variante N 6b en el capítulo El

Romancero oral en Boyacá), texto donde se pone de manifiesto la creatividad del informante. Notamos en ese texto que los únicos elementos que quedan del tema del *Niño Lirio* son el motivo del canto y parte del segmento #4 que viene a corresponder a la tercera estrofa:

y madrugáte a levantar
 verá ¡qué bonito canta
 la sirenita en el mar.

Lo único que ha quedado es la función del canto. Los personajes han desaparecido y el narrador invita al auditorio a cantar, a acostarse temprano y a madrugar a levantar para poder oír el canto de la sirenita. El efecto del canto, en este caso, es de diversión; este narrador se detiene a describir las actividades de la sirenita: ella canta, silba y se divierte y concluye que mientras esté vivo, él la continuará imitando.

Es interesante considerar el raciocinio y el carácter de poeta oral del narrador quien para darle lógica a su presentación, después de iniciar con el primer verso 'Cantemos la sirenita', lo repite cambiando 'la sirenita' por la 'serenata' que obviamente mejora el sentido de la oración. Se nota la permanencia de motivos del tema original como 'la sirenita' de la primera estrofa; 'mañana' de la segunda y los hemistiquios fijos: 'y verá qué bonito canta/ la sirenita en el mar'.

Es preciso indicar que se conserva el verso octosilábico aunque se introducen diversas rimas que cambian de estrofa a estrofa indicando su origen diverso. La primera estrofa tiene rima consonante en *ata* en los versos pares y los impares terminan en aliteración: *ita, ito*. La segunda hace la asonancia grave *ána* en tres de los octosílabos; la tercera es la única que guarda la asonancia aguda en los pares característica de este tema y la cuarta difiere también con una rima consonante en los pares en *erte*.

La segunda estrofa es una copla popular completamente ajena a nuestro tema y lo único que la vincula es que su primer verso incluye 'mañana' que es parte de la fórmula inicial 'la mañana de San Juan' y el resto del texto se distingue por su vocabulario local. (9)

3.4.1.7. *El Conde Olinos y la musicalidad del romance*

Entre las causas que aseguran la permanencia de un romance, se debe mencionar su musicalidad la cual se expresa con la versificación, el ritmo y la rima. Para demostrar que nuestras variantes han sido fieles a la estructura propia del romancero, presentamos uno de nuestros textos con las correspondientes indicaciones de la versificación, el ritmo y la rima. Hemos escogido el texto 6a procedente de Turmequé (Ba) por las siguientes razones: primeramente, por proceder de una de las colecciones más recientes que se han hecho (1988); por contener todas las secuencias de la fábula; por haber conservado

relativamente uniforme su versificación; por presentar variaciones innovativas y porque podemos ofrecer la grabación original.

'El niño Lirio' 6a

(recitado)

- 1 La mañanita de San *Juan* (7+1)
 se levantó el niño Lirio (8)
 con sus perros a cazar (7+1)
 a las orillas del *mar*. (7+1)
- 5 La reina se levantó (7+1)
 a su balcón a escuchar. (7+1)
- Párese miya* Virreina (8)
 y verá ¡que bonito más cantaba (11)
 la serenita* en el *mar*! (7+1)
- 10 -Mamá no es la serenita* (8)
 ni en su tono ni en su cantido* (9)
 ni en su modito de *amar*. (7+1)
- Es el niño don Lirio (7)
 que con él me he de casar. (7+1)
- 15 -Si te casás vos con Lirio (8)

yo lo he de mandar matar. (7+1)

Ya mataron a don Lirio (8)

y ella se murió del pesar (7+1)

los llevaron a enterrar (7+1)

20 ella quedó al pié de la pila (8)

y él quedó al pié del altar. (7+1)

Ella se golvió* paloma (8)

y él se golvió* un gavilán. (7+1)

Cogieron p'un* monte arriba (8)

25 a dar a la palma real. (7+1)

La reina los preguntó, (7+1)

-yo no sé si allá estarán (7+1)

Solamente que estén (6+1)

en los árboles más altos (8)

30 que se tiran a abrazar. (7+1)

La reina le causó envidia (8)

y los mandó recortar. (7+1)

Hemos anotado la rima en bastardilla; el número de sílabas en cada verso; y hemos dividido el poema en unidades frásticas ya que cada frase ocupa diferente número de versos.

En cuanto a la asonancia, ésta versión es la que presenta más inconsistencia del corpus: a pesar de que mantiene la asonancia en a, no aparece necesariamente en los versos pares; de los 32 versos que contiene, 19 son asonantados agudos, patrón que le proporciona unidad rítmica pero que da un carácter monótono a la recitación. Todas las demás versiones mantienen la asonancia en a, alterada unas pocas veces (N 104, 107) cuando hay irrupción narrativa. El N 112 presenta el caso de una a paragógica

El romance del *Niño Lirio* continúa vivo y sin mayores alteraciones en Colombia; las secuencias lógico-temporales del tema han permanecido gracias a la popularidad del tema y a la habilidad con que sus depositarios han manejado los artificios orales. El uso de los versos pareados prevalece aún, en la mayoría de variantes; las versiones del Chocó (10) presentan aspectos comunes y diferentes a las de las otras regiones. Podemos agregar que hay variabilidad léxica y sintáctica que no llega a niveles profundos como para producir cambios fundamentales con excepción de las versiones de Cundinamarca en la que se cambia el carácter de los amantes de perseguidos a perseguidores (Cun N 104); la (N 112) del Chocó que incluye a los padres del narrador en el desenlace y la variante de Turmequé 6b de la colección de Boyacá que es un caso de fragmentación y contaminación con otras formas orales. (Para observar la distribución geográfica de este tema ver mapa 2.a)

NOTAS

- (1) Sobre la antigüedad y popularidad de este tema, leemos en RMP, Flor Nueva de Romances Viejos, 1982:130: `En un cancionero de finales del siglo XV se halla ya una versión de este romance, por desgracia muy estropeada...y W. Entwistle (1951) hace un estudio sobre la antigüedad de este tema.
- (2) Para una mejor comprensión de este análisis, ver notas en nuestro capítulo Teoría
- (3) Hemos seguido el orden sugerido por Suzanne Petersen 1979:228 para proceder con el análisis de un tema y de sus variantes.
- (4) `El día de San Juan' encierra una connotación funesta ya que dicho día en el lenguaje romancero termina en tragedia.
- (5) El uso de estas tres fórmulas está discutido en (Debax, 1994:285-294)
- (6) Veámos algunos casos en los cuales el motivo de `ir de caza' inicia varios romances en el Romancero Viejo:
- En `La muerte ocultada' (versión del siglo XVII):

`A cazar iba don Pedro

`A cazar iba don Pedro
por esos montes arriba...' (en RMP 1982:213)

el `Romance de la Infantina' del Cancionero de 1550:

`A cazar va el caballero,
a cazar como solía'...(en Alcina 1987:150)

en `Romance de Rico Franco' del Cancionero de 1550:

`A caza iban a caza
los cazadores del rey...(en Alcina 1987:156)

en `A caza va el emperador' del Cancionero de 1550:

`A caza va el emperador
a San Juan de Montaña...(en Alcina 1987:94)

en el `Romance de Landarico' de un pliego suelto del siglo XVI

`Para ir el rey a caza
de mañana ha madrugado...' (en Alcina 1987:136)

(7) El canto es un elemento fijo en todas las variantes pero expresado con gran variabilidad. Michelle Debax (1994:283-297) La profesora Debax usa tres actantes S1, S2 y S3: S1 produce el canto, S2 es el canto mismo y S3 es el receptor. Una función del canto es permitir la comunicación entre S1 y S3 y una segunda

función es provocar una reacción en S3. El canto ofrece dos posiciones actanciales ya que pasa de ser un objeto producido por S1 a ser un sujeto que influye en S3. Esto representa una estructura invariante en los tres romances tratados por Debax. En nuestro corpus, el actante productor del canto da lugar a un actor único: el Niño Lirio. El canto es de amor que es así mismo manifestación del amor. El tercer actante S3 presenta dos actores: la madre y la hija, entre quienes se despliega un programa de índole cognoscitivo: reconocer/desconocer. La madre se equivoca en la identificación del productor de la canción, llamando a su hija a reunirse con ella para disfrutar juntas el canto de una serenita/sirenita (ser sobrenatural).

(8) Las transformaciones en las versiones del *Romancero Viejo y Tradicional* de Alvar (1971: 191-196), presentan variedades no encontradas en las de Colombia: en la versión de la Coruña (N 166) los amantes son transformados en fuentes de agua milagrosa; en la variante procedente de Braganza (N 166a), a uno lo entierran en las puertas y al otro al pie del altar y luego de uno nace un arcipreste y del otro un verde naranjal; en la proveniente de Santander (N 166b) la hija pide que la entierren en un altar y a él un poquito mas atrás para luego presentar transformaciones en olivos, palomas, ermitas; en las (N 166c) proveniente de Cáceres, la de Madrid (N 166d) y la de Málaga (N 166e) los amantes son enterrados junto al altar con transformaciones en naranjos, limones, palomas, rosales, claveles etc. En algunas de estas versiones, la reina va a la iglesia o a las fuentes de agua donde se encuentran los amantes, a pedir el milagro de la devolución de

la vista. La cual le es negada. Este desenlace no aparece en ninguna de nuestras versiones.

(9) El vocabulario de esta copla es netamente boyacense a saber:
somondocana: mujer oriunda de la población de Somondoco (Ba).
mantellina: mantilla que usan las mujeres debajo del sombrero en Boyacá.
ruana: poncho de lana también de uso muy difundido en esta región.

(10) Las versiones del Chocó (N 108-113 y Granda) posiblemente proceden del mismo modelo o texto ya que tienen un número de versos bastante uniforme y todas llaman al protagonista 'un corderillo'. La versión (N112) presenta algunos aspectos diferentes de las otras, entre otras cosas, tiene el mayor número de versos en estilo directo debido a que el narrador inicia su relato en primera persona. Es la única variante de este grupo en la cual el informante tuvo la intención de darle lógica al inadecuado nombre del protagonista, produciendo un cambio de significado en el primer octosílabo: 'Madrugué a hacer un corderillo', desafortunadamente, hasta allí llegó su creatividad. Por último, como algo muy raro en nuestro corpus, hace uso de la a paragógica para hacer asonancia en á-a. Es en resumen una variante bastante distorsionada. Obviamente para este informante la musicalidad debió tener más importancia que el contenido.

TEMA RELIGIOSO

3.4.2. Variación e invariabilidad en el tema religioso popular: "*Camina la Virgen Pura*"

Como vimos en el ejemplo anterior, la variabilidad y la invariabilidad son las dos fuerzas opuestas que contribuyen en forma definitiva a mantener vivo al Romancero. Por una parte, el tema que sea aceptado por un grupo social, se mantiene invariable por el deseo de sus depositarios de repetirlo; y por otra parte, aquellos temas que ofrezcan al depositario la oportunidad de innovación y creatividad refuerzan su permanencia. Hemos escogido el tema *Camina la Virgen pura* para demostrar cómo el juego de estas dos fuerzas opuestas contribuyen a la conservación de un tema religioso.

El tema de este romance emerge de la creencia común de la intervención divina en nuestra vida diaria y de la recompensa que se obtiene como resultado del buen obrar, creencias que coinciden con las enseñanzas religiosas de tradición judeo-cristiana preponderantes en Colombia, hecho que de por sí ya asegura la permanencia de este tema en nuestro medio. Sin embargo la variabilidad puede apreciarse a otros niveles.

El mensaje religioso se articula a través de una fábula (o historia) basada en la hipótesis de que el modelo exige que un personaje (actante 1) pase una prueba. Un ser sobrenatural (Actante 2) actúa la prueba para castigar o recompensar al personaje.

La prueba que debe pasarse se inicia con el hecho de que el personaje (actante 1), tiene un impedimento físico (es ciego) `C' pero es poseedor de una sustancia vital (frutas para aplacar la sed en donde no hay agua potable). El ser sobrenatural (la Virgen) se presenta como ser humano que está en necesidad de esta sustancia vital. Sin ningún obstáculo el ciego `C' ofrece su posesión (naranjas/manzanas), pasando así la prueba que le trae como consecuencia una recompensa, la devolución de su vista. El orden lógico y cronológico de los hechos se desarrolla por medio de las siguientes secuencias que son invariables en todas las variantes de este tema:

1. Falta un elemento vital (el agua: hay sequía)
2. El actante 2 (V) y (N) su Hijo hacen un viaje largo
3. V y N necesitan agua
4. Encuentro y generosidad: el ciego (C) ofrece frutas a V y a N
5. Recompensa (C recupera la vista)

Las secuencias se desarrollan en forma paralela a la intriga o disposición con excepción de la primera que no ocupa este primer lugar en ninguna fábula de nuestras versiones, sino que este hecho viene a descubrirse en la tercera secuencia.

Para analizar texto por texto, hemos optado por considerar la estructura externa del romance dividiéndolo en Exordio, primer episodio, segundo episodio, tercer episodio y Desenlace.

- Exordio: Presentación del escenario y personajes: Virgen y Niño.
La voz del Narrador.
- Primer episodio: La Virgen necesita agua para la sed del Niño.
La voz del narrador y en estilo directo: La Virgen le habla al Niño.
- Segundo episodio: Encuentro con un ciego que posee un naranjal.
Diálogo de la Virgen y el ciego.
- Desenlace: La Virgen realiza un milagro en el ciego.
Diálogo entre el ciego y el narrador.

En seguida pasamos a analizar cada una de las divisiones anteriores en cada variante de nuestro corpus (26 variantes en Beutler N 22-47; una en Granda N5; una en Dougherty N9 y una en Hersalek N1). Señalaremos los elementos permanentes, aquellos que cambiaron, como también las innovaciones o expresiones de creatividad por parte de cada informante.

3.4.2.1. *Exordio: Presentación del escenario*

Este exordio es altamente informativo: presenta al personaje principal realizando un acto físicamente pesado: caminando un largo trayecto, desde Egipto hasta Belén, además con el Niño cargado.

En el romancero, los versos introductorios son de especial importancia ya que muchas veces el primer hemistiquio es también

el título con el que se conoce el tema. En este caso ocurre así, por lo cual el primer verso adquiere el valor de fórmula que lo hace un hemistiquio estable y permanente en la mayor parte de las variantes: de las 29 variantes 22 lo repiten en lugar inicial:

Camina la Virgen pura

Es importante notar que el verbo en el presente le da actualidad a la narración, pero esta primera característica de estabilidad cambia muy pronto cuando nos encontramos con el frecuente uso de alternancias temporales. Esto lo podemos observar en todos los sistemas formuláicos. (1) En las ocasiones que no aparece este hemistiquio, los informantes lo reemplazaron por expresiones sinonímicas:

Iba la Virgen pura (N 23)
 Camina la Virgen Santa (N 42)
 Se fue la Virgen para Belén (N 43)

La Virgen se va caminando (N 26)
 La Virgen va caminando (N 28,41)

Mañana se va la Virgen (Dougherty N9)

Estas variantes presentan diversificación verbal de (1) tiempo: en vez del presente simple del verbo caminar de la fórmula, aparecen otros presentes, el futuro indicado con `mañana', el imperfecto y el pretérito; y (2) hay sustituciones sinonímicas de

los verbos: camina/se va/ se fue/va y los adjetivos pura/ santa. La versión en Dougherty N9 es parte de una contaminación con otros temas del nacimiento de Jesús y es la única que empieza con un hemistiquio diferente:

Mañana se va la Virgen

El verso 'Camina la Virgen pura' no sólo marca el comienzo de la gran mayoría de las variantes de este tema, sino que ha pasado a otro grupo de romances: el tema de la pasión de Cristo en la variante N 66 p 324. Cumple en esta ocasión la misma función de transmitir 'movimiento' al personaje de la Virgen esta vez en busca de Jesús:

Camina la Virgen pura / en busca de su Hijo amado

El segundo hemistiquio está expresado con mayor variabilidad dando lugar a los siguientes sistemas formulaicos:

- a. de Egipto/s para Belén (N 22,23;27,30,31,38N,39,1 Hers)
- b. Camina para Belén (N 32,33,42 p 309,10 y 13)
- c. camina hacia Belén (N 40 p 312)
- d. del Valle para Belén (N 26,34,35,37;44,45,46,47 y Granda)
- e. de viaje para Belén (N 28 y Dougherty N 9)
- f. lejito para Belén (N 36)
- g. de paso para Belén (N 41Cu)

Notamos que los hemistiquios (a) y (d) fueron los más numerosos y por lo tanto de un carácter marcadamente formuláico.

Innovaciones

Unas pocas versiones se detienen en esta escena para elaborarla con la descripción del Niño utilizando para ello otro verso:

con su niñito en los brazos/más bello que el sol (N 29)

" " " cargado/ que se llama Nazarén (Hersalek N1)

con un niño entre los brazos/que es el gozo del Edén (N 40)

" un niño entre sus brazos/que estaba un cielo de ver (N 33)

El primer hemistiquio es bastante regular formando un sistema formuláico con variaciones léxicas (su/un; diminutivo/neutro; en/entre; los/sus; cargar/frase preposicional). El segundo hemistiquio es diferente en todos los casos y por lo tanto representa innovaciones por parte de los informantes, quienes expresan admiración por el Niño tratando de guardar las exigencias de versificación y de rima.

La variante que más se extiende en la descripción de esta escena es la N 39Cau que no sólo presenta al Niño sino que introduce a otros acompañantes: San José y una `burrica':

en la burrica mansa / que le compró San José

Lleva al Niño entre sus brazos/y el Santo camina bien.

3.3.2.2. *Primer episodio: la Virgen necesita agua*

Los narradores introducen este episodio en forma bastante estable con dos hemistiquios formularios: expresando el lugar de la escena (primer hemistiquio) para luego pasar a comunicar la sed del Niño (segundo hemistiquio). Los elementos que cambian son de orden menor:

En la mitad del camino	/	el Niño tenía sed(N 22,31,38)
y " " " " " "		" " " " " " (N 30,32,36)
" " " " " "	pide	" " "agua a beber(N 24,28)
" " " " " "		" " " " " " " " (N 45)
" " " " " "	" " " " " "	de " " (N 29)
y " " " " " "	" " " " " "	" " " " " " " " (N 42)
" " " " " "	le	" " " " " " " " (N 41)
y " " " " " "	" " " " " "	" " " " " " " " (N 23,37)
" " " " " "	pidió	" " " " " " (Dough N 9)
" " " " " "	" " " " "	agua a beber (N 26,28,
		34, 35,46 Granda)
" " " " " "	" " " " " " " " " "	" " " " " " " " (N44)
" " " " " "	" " " " " "	" que beber N43;Hers N1)
" " " " " "	pidióle	" " de beber
" " " " " "	" " " "	tenía sed (N39Cau)
" el medio	" " "	" " " de beber(N25,33
" la mitad	" "	pidió agua el Niño a beber (N47)

El primer hemistiquio es una fórmula fija; el segundo presenta el uso de expresiones sinonímicas (pedir/agua a beber/de beber/que beber/tener sed) con cambios temporales (presente/pasado) Este verso cumple con la importante función de pasar de un momento a otro en la narración por lo cual se requiere una fórmula fija que asegure este cambio.

En las versiones en que este paso no es explícito se describe en seguida el nuevo escenario y se introduce el personaje clave de la historia: el ciego. Estos pocos ejemplos crean el siguiente sistema:

Allá arriba en aquel alto/ hay un viejo naranjal
 un ciego lo está cuidando/ ¡qué diera el ciego por ver!
 (N 22,30-32,38)

Allá arriba hay un naranjero (N 27)
 " " encima allá en que* alto/hay un ciego* naranjal
 (N36)

3.3.2.2.A. *Estilo Directo de este episodio*

El estilo directo ocupa una parte importante en este tema: primero, se establece un diálogo entre la Virgen y su Hijo y luego entre ésta y el ciego. En el Romancero, es muy común que la voz de un personaje interrumpa la narración sin ninguna indicación como sucede en la mayoría de estas versiones en las cuales la Virgen irrumpe la narración (N23,25,26,28,29, 33,34,35,37,39,40,41,43,44,45,46,47, Dougherty N9, Hersalek N1 y

Granda N5): como queda ampliamente demostrado en la siguiente sección `Primer verso'. Por el contrario, sólomente en unas pocas ocasiones el estilo directo tiene una introducción:

Le dice la Virgen pura: (N 24 307)

" " " " " " santa: (N 42 313)

La Virgen le dijo: (N 27 307)

3.3.2.2.B. *Primer verso*

Este verso es un buen ejemplo de variedad dentro de los límites de la regularidad; las palabras que la Virgen dirige al Niño pueden agruparse en cuatro formas que dan lugar a cuatro sistemas diferentes: (1) en modo imperativo le ordena al Niño que no pida agua; (2) se niega en un futuro defectivo la acción de beber; (3) se pregunta la Virgen cómo va a solucionar el problema de calmar la sed; (4) unas pocas variantes del Chocó presentan ejemplos ilógicos:

(1)

No pidas agua/s mi Niño/No pidas agua/s mi bien(N 23,25,29)

" " " " " " " " " " " " " " " " (N 39,40,33)

Le dice la Virgen pura:/" " " " " " " " (N 24)

" " " " " santa/" bebas " " " " " " (N 42)

(2)

No la beberés* mi Niño / " la beberés* " " " " (N 28,34,35,37

Granda)

(3)

¿Qué te daré mi prenda? / ¿Qué te dare mi bien? (N 41)

" " " " " hijo mío?/ " " " " " qureer?(Hers N 1)

Mi bien, mi bien / " " he de dar? (N 41)

(4) Hay tres versiones contradictorias del Chocó (N44,45 y 47) en las cuales a los informantes les faltó lógica pues afirman que proveerán agua para el Niño; para en seguida declarar que el agua no se puede beber. En estos casos, los informantes prestaron más atención a la musicalidad que al contenido de su entrega.

Agua te daré mi Niño/ agua te daré mi bien

porque/como las aguas están turbias/ ríos y fuentes también.

(N44,45,47) Sin embargo uno de estos informantes del Chocó corrige:

Agua no te doy mi Niño/ ni te la daré mi bien

porque los ríos están sucios / ríos y fuentes también (N46 Ch)

La variante de Dougherty es lógica y sencilla:

No te puedo dar mi Niño

No te puedo dar mi bien.

3.3.2.2.C. *Primer episodio Segundo verso*

Aunque no todas las variantes incluyen el segundo verso, éste explica la causa de la falta de agua. Aquellos casos donde aparece, está sujeto a distintas manipulaciones por parte de los

depositarios: en algunos de ellos no se explica la falta de agua sino el problema de la impotabilidad de ésta:

que los ríos corren turbios
y los arroyos también

Esta última forma de descripción del agua es la más común (aparece en 16 de las 26 versiones de GB) La variante recogida en la población de Guaca, Santander (N 40 312) y la del Huila, recogida en Neiva (N 25 307), aumentan el drama de la suciedad de las aguas con la presencia de sangre en ellas; hecho que podría vincularse con la época de la violencia en Colombia (1945-1960) notablemente cruenta en estas dos regiones.

Las fuentes manan sangre
que no se debe/pueden* beber. (N 40) y

En las otras versiones, la impotabilidad del agua está expresada con los siguientes sistemas formularios:

que los ríos corren turbios / y los arroyos también(N 23, 25)
" " " " vienen " " / y no se pueden beber (N 39)
" van " " " muy " " / " " " puede beber (N 29)
estas aguas corren turbias / " " son para " " (N 24)
esas " " corren " "s / " " " " " " " (N 42)
porque esas aguas van " " /fuentes y ríos también(N 28)
" " las " " están " " /ríos y fuentes " " (N 44,45,47)
" " " " " tan " " / " " " " " " " (N 5 Granda)

" " " " " van " " / " " " " " " (N9 Dougherty
 " " los ríos " sucios / " " " " " " (N46)
 " las fuentes manan sangre / que no se puede beber (N25)
 " " " " " " " " / " " " debe " " (N40)
 " " " " se secaron / y ya " pueden correr (N33)
 si los ríos se han secado /fuente* " quieren " " (N1 Her)
 las quebradas están secas / " los ríos no quieren " " (N41,43)

Los dos hemistiquios expuestos arriba presentan variabilidad sinonímica en cuanto al sustantivo que representa la impotabilidad del agua: ríos /arroyos/agua/s/ fuentes/ quebradas. El verbo que describe el movimiento del agua: correr/ venir/ ir/ manar/ y la sequía: secar/ no querer correr. El adjetivo que describe el estado del agua: turbio/ sucio /con sangre. Notamos que las muestras recogidas en el Chocó son todas parecidas entre sí además de mantener la asonancia en é por lo cual es de suponerse que todas proceden del mismo texto.

En algunas variantes de Antioquia y de Nariño se omiten las palabras dirigidas al Niño y la Virgen pasa a hablar directamente con el ciego (N27,30,31,32,36,38 307-311).

Para pasar de este primer episodio del discurso dirigido al Niño al episodio del encuentro con el ciego, los informantes usan varias fórmulas que cambian el escenario e introducen el elemento que puede solucionar el problema de la falta de agua: un árbol de naranjas. Hemos catalogado las variantes de la siguiente forma:

(1)

Allá arriba en aquel alto/ hay un dulce naranjal (N25,40)
 " " " " " / " " fresco " " (N33)
 " " " " " / " " viejo " " (N38)
 " " " " " / " " " " naranjero (N 23)
 " " " " " / " " " " ciego que no ve (N24
 más " " " " " / " " rico naranjal (N39)
 " encima allá en que* alto/" " ciego " " (N36)
 allá arriba hay un naranjero (N 27)

El primer hemistiquio es invariable en la mayoría de los casos ya que es una fórmula común de la poesía oral en la lengua española; el segundo presenta variación de los adjetivos que califican al naranjal (dulce/fresco/viejo/rico/ciego) y los que reemplazan al naranjal por la presencia del ciego. El adjetivo 'ciego' pasa a calificar al naranjal en el último caso, obviamente, hay una transferencia de calificación que no corresponde a un árbol.

Algunas versiones presentan un *stase* para calificar al naranjal:

cargadito de naranjas / que una más no puede dar (N 25)
 " " " " " / " " " " tener (N 29)
 " " " " " / " otro " " " haber (N 33,40)
 " " " manzanas / " no se podía tener (N 43)
 que el hombre que lo cuida /es un hombre que no ve (N 39)

(2)

Otros informantes expresan el cambio de escenario repitiendo el verbo del exordio dando lugar al siguiente sistema:

Camina más adelante / se encontró con un vergel (N 41)
 " " " " " / se topa " " mantel* (N1 Hers)
 " " " " " / topó " " triste ciego (N5 Gran)
 " " " " " / toparés* un " " " " " " (N 37)
 Caminé* " " " / un triste ciego encontré (N 44)
 Caminó " " " / " " " " " " " * (N 46)
 Caminan para " " / y encuentran un naranjal (N 42)
 Caminó más elantico*/ se encontró con un vergel (N 43)
 Sigamos pa' más adelante /donde vive un arangel* (Dougherty N9)

El primer hemistiquio presenta alguna uniformidad con variaciones verbales de tiempo y persona; de preposición más/para y la forma defectuosa elantico en vez de adelante. En el segundo hemistiquio es el ciego/ vergel/ naranjal/ mantel que actúan como objetos. A diferencia del resto del corpus, la versión recogida en Boyacá (N 1 Hers) presenta el hemistiquio `se topa con un mantel'. El uso de la palabra `mantel' demuestra falta de lógica en la construcción de la oración; pero podemos asegurar que obedece al estímulo de la musicalidad y al hecho de la necesidad de mencionar un lugar donde se cultiven manzanas paralelamente al `naranjal' de los sistemas formuláicos ya demostrados. Hay sinonimia verbal encontrarse/toparse. Los informantes de los ejemplos del Chocó confunden el sujeto de la acción, la Virgen y el Niño, con el narrador prestando atención a la asonancia más

que al contenido. El informante de Nariño (N35) reemplaza el primer hemistiquio con un verso referente a la pasión:

Subiendo para el Calvario/toparon un triste ciego

Otros informantes optaron por expresarse en prosa:

La Virgen siguió sus pasos / y se encontró con un ciego (N 28A)

Venía un ciegucecito con naranjas/ el Niño le pidió una (N 26A)

3.4.2.3. Segundo episodio: encuentro con el ciego

3.4.2.3.A. La Virgen se dirige al ciego

La llamada que hace la Virgen al ciego pidiendo la fruta para la sed del Niño, a veces comprende un solo verso (a) y a veces dos (b):

(a)

Ciego,dame una naranja / para el Niño entretener (N 25)

Dame, ciego " " " /" " " " " " " " (N 40)

Ciego,dame " " " " / pa'l" " aplacar la sed(N 34)

" " " " " " " " / a mi " " " " " (N 46)

" " " " " " " " / que el Niño quita su " (Dougherty N9)

En las ocasiones donde hay más de un verso, el primero, presenta repeticiones como en (b) y a veces redundancia como los casos de de Nariño y Chocó en c):

(b)

Ciego mío, ciego mío / si una naranja me dier* (N 22)
 " " " " " " / " " " " " dieras (N 31,38)
 " " " " " " / " " " " " diera (N 36)
 " " " " " " / " " " " " " " (N 32)
 Viejo " viejo mío / " " naranjita " dieras (N30)
 Ciego " mi buen ciegucecito " " " " " diera (N 29)
 Ciegucecito, " " / que guardas el naranjal (N 33)

Encontramos unos pocos casos que a pesar de ser redundantes, explican lo que es un ciego:

(c)

ciego que nada no ve / ciego dame una naranja (N 35)
 " " " " " " vía / " " que nada no ve (N 37,44,45)
 " " " jamás " " / " " " jamás " " (N 47)

Algunas variantes presentan oraciones en prosa:

Ciego que jamás se* ha visto/ el ciego dijo al Niño (N 26)
 Dame una naranja para el Niño/que se está muriendo de sed (N 24)

En la variante N 43 de Cundinamarca la Virgen le habla al vergel:

Vergelito de por Dios / regálame una manzana (N 43)

En tono imperativo y usando tres hemistiquios en forma melodiosa:

Ciego que nada no ve/dale una naranja al Niño/para que apague la sed (N 42)

En el siguiente ejemplo del Cauca se anticipa el desenlace, caso común en el romancero:

Por Dios pido, buen viejo/ que así Dios te deje ver (N 39)

3.4.2.3.B. *La respuesta del ciego*

Como la respuesta del ciego define la situación en que se encuentran la madre y el hijo, los hemistiquios que la contienen se han conservado en la mayor parte de nuestras versiones. El estilo directo es introducido en solo tres ocasiones: `Responde el ciego y le dice (N 42) y `Le dice el cieguito'(N24); `El ciego dijo al niño'(N26); las demás versiones carecen de oración introductoria.

El primer hemistiquio, representa la disposición del ciego para ofrecer las frutas y el segundo su generosidad. Se forman patrones más o menos sinonímicos con variaciones en los tiempo verbales así:

(a)

¡Ay! Señora, sí señora / toma ya las que quisier* (N 22)
 " " " " " / tome " " " quisiera (N 38)
 Sí " " " " / " " " " " quisiere (N 31)
 " " " " " / escoja " " Ud quiera(N 36)

" " " " " / toma " " " Ud " " (N 32)

Hay versiones que ofrecen cambios en el primer hemistiquio, invitando primero a la Virgen a entrar al huerto, antes de coger las frutas y en el segundo el verbo `querer' es reemplazado por la expresión `haga menester/ha de menester/es menester y en un caso `embellecer'.

(b)

Cójala Ud señora / las que le haga menester (N 25)
 Cójalas no más " " / coja " " es " " (N 44)
 Entra " " en mi huerto/ coja " " ha de " " (N 33)
 Pase Ud señora / " " " " " " " (N 41)
 Entre Ud " y coja / lo puede embellecer (N 39)
 " " señora a la huerta / coja las de menester (N Cu)
 Que cojas todas que ha menes* (N 26)

(c)

En varias ocasiones, la imagen del árbol/naranjo/palo aparece. Es curioso que uno de los informantes del Chocó le sugiere a la Virgen que se suba al árbol:

Ahí está el naranjo, señora/ coja las que menester (N 28)
 " " " " " " " / " lo " es " " (N 45)
 Señora " " " " " / cójalas de una en una (N 33)
 " " " palo " " / " lo que es menester (N 35)
 " " Sra " / " las " " " " (N46)
 Señora allí " naranjo / cojer " " " " " (N 34)
 mi señora" " " árbol / coja " " " " (N 37)
 Coja Ud señora / " " " " " (N 40)

" " súbase al palo / cójalas en una, en una (N 47)
 " " buena señora / coja Ud buena mujer (N 29)
 Coja, coja mi señora / las que hubiere menester (N 1 Hers)

Esta escena, por ser importante en el discurrir de la narración, es ampliada de varias formas: invitando a la Virgen a coger naranjas para ella también o aclarando el tamaño de las naranjas que deben recogerse. Este stase a veces es hecho a través de la voz del ciego y otras veces a través del narrador:

(el ciego)

en* cogiendo para el Niño / coja también para usted (N 29A)

coja de aquellas más grandes / deje las chicas crecer

y en* cogiendo para el Niño / coja para usted también (N33N)

(el narrador)

y cogiendo en una en una / salían de cien en cien (N25H)

mientras más cogía el Niño/ más florecía el árbol (N24H)

el Niño como era niño / todas las quería coger (N27A)

en una en una cogió / en dos en dos floreció (N28A)

El papel de los stases consiste en enfatizar tanto la calidad milagrosa y buena de los seres sobrenaturales como la generosidad y buena disposición del ciego. A veces el narrador usa paralelismo y repetición elaborando aún más sobre estas características:

y en* cogiendo para el Niño / coja para usted también
 cuantas más quita la Virgen / más salen al naranjal
 quitábalas de una en una / salían de cien en cien
 las ramas que estaban secas / tornaban a florecer (N 33N)

La Virgen como prudente / se cogió tan solo tres
 una se la dió a su Niño / otra se la dió a José
 otra se quedó en la mano / para la Virgen no ve*.
 El Niño como era niño / no se sabe de coger
 para una que coja el Niño / cien vuelven a florecer (N 39 Cau)

la Virgen como era Virgen / no cogía más de tres
 y el Niño como era niño / todas las quería coger
 Apenas cogía el Niño / volvían a florecer (N 29A, 36N)

Cójalas en una en una / cójalas en tres en tres
 cójalas las más maduras/ las que fueren menester (N 44,45Ch)

Cogerla de una en una / florecen de tres en tres (34N,37N)
 Cójalas " " " " / hasta el Niño calme la sed (N35N)
 Cogieron" " " " / salieron de cien en cien (N 40SS)

Mientras más cortaba el Niño/ más volvían a florecer (N 42Cu)

Todas estas variaciones usan el verbo `coger' y su sinónimo
 `tomar' en el modo imperativo. El uso de `menester' en la
 posición de rima da ocasión a algunas construcciones forzosas.

Se nota el uso de sustantivos sinónimicos huerto/huerta; naranjo/palo/árbol, rasgos que comprueban la actitud conservadora de los depositarios.

Después de la respuesta generosa del ciego, viene el desenlace que aunque en nuestras colecciones permanece invariable con unas pocas excepciones.

3.4.2.4. *Desenlace: El ciego recobra la vista*

El desenlace es la sección donde generalmente ocurren más cambios, ya que el romancero tiende a adaptarse a las diversas reacciones sentimentales del narrador y/o de su audiencia, dando así lugar a conclusiones adecuadas al público que escucha o a las situaciones particulares de la sociedad donde ocurre. Los desenlaces de nuestras variantes ofrecen tres tipos:

- 1) El narrador interrumpe al ciego y pasa a describir la salida de la Virgen y la ocurrencia del milagro.
- 2) El ciego se pregunta quién le ha devuelto la vista.
- 3) El narrador le informa quién ha sido.

El 1) presenta las siguientes variantes más o menos formulaicas:

Apenas se va la Virgen/el ciego comienza a ver (N 22,30,31,32,36)

" " " fue " " "/ " " " comenzó " " (N 23, 38)

La Virgen iba bien lejos " " alcanzaba" " (N 5 Granda)

" " "que dió la vuelta/" " empezaba " " (N 35)

A lo que se fue la Virgen/" " " " " (N 34)

Camina la Virgen pura/" " " comienza " " (N 39)

Las variantes del Chocó expresan esta sección con un sistema formuláico de hemistiquios referentes a las naranjas y no a la salida de la Virgen:

En la mitad del naranjo/ya el ciego empezaba a ver (N44,45,46)

y desde la primer* naranja/" " " " " " (N47)

Al bajar del naranjal /el cieguito empezó " " (N 25)

Este episodio fue expresado en prosa también:

Cuando la Virgen se va se le abrieron los ojos al ciego y dice:
(N 24H). El naranjero dijo: (N 27A)

3.4.2.4.A. *Innovación de los desenlaces del primer tipo*

Hemos encontrado algunos elementos peculiares que pueden ser considerados como casos de creatividad. Es el caso de el N29 de Antioquia, cuyo informante introduce una escena única, en la cual la Virgen le da un pañuelo al ciego para limpiarse los ojos:

Tome ciego este pañuelo / límpiate los ojos con él

Apenas marchó la Virgen / el ciego empezó a ver (N 29A)

Los informantes de Nariño N 33 y de Cundinamarca (N42) también matizan la escena levemente:

La Virgen salió del huerto / del huerto del naranjal
al mirar al ciegucecito / el ciego comenzó a ver (N 33)

En forma más dramática y actualizante se expresa el informante de
Cundinamarca:

Le dice la Virgen Santa: / que Dios te lo pague bien
con la bendición del Niño/ ¡Abre los ojos y ve! (N 42)

En la sección 2) que contiene la pregunta que el ciego formula
sobre la identidad del hacedor de milagros, encontramos más
uniformidad que creatividad: la pregunta del ciego se da en la
mayoría de las versiones en forma formulaica con variaciones de
tiempos verbales; de adjetivos demostrativos esa/esta;
sustantivos: merced/bien:

¿Quién ha sido esa señora /que me hizo tal merced?(N 22,31,32)

" " fue esta " " / " " " " " " " (N 30)

" " ha sido " " " / " " " " " " " (N 38)

" " sería " " " / " " " " tanto bien?(N 40)

" " " " " " " / " " ha hecho tanto bien (N36,39)

" " sería " " " / " " " " tanto bien? (23, 24,25)

" " " "esa gran" " / " " hizo esta gran merced?(N 46)

Cuál " "esta " " " / " " " " " " " " (N 45,34,37)

" será " " " " / " " hiz* " " " " " (N 37)

Quién será esa " " " / que lleva el Niño con sed? (N 28)

" " esta " " " / "me ha dado este menester?N 5 Gran)
 " " esa " " /quién será esa mujer/ que me ha hecho
 tanto bien? (N 29)

3.4.2.4.B. *Innovación en los desenlaces del segundo tipo*

En unos pocos casos los informantes elaboraron esta escena, aumentando al milagro de la recuperación de la vista, la iniciación de una vida espiritual:

¿Quién será aquella señora/ quién será aquella mujer
 que sin pedirle yo nada / ella me hizo tanto bien?
 Me dio la luz de mis ojos / la del corazón también. (N 33)

que me ha dado luz en los ojos/y en el corazón también (N39)

La sección 3) del desenlace, contesta a la pregunta del ciego. Es el narrador quien comúnmente da la respuesta; pero en unos pocos casos es el ciego mismo quien la da. Encontramos los siguientes sistemas que demuestran la solidez de este desenlace: La Virgen es la autora del milagro:

Ha sido la Virgen pura/que va de Egipto para Belén(22,
 30,31,38)

" " " " " " " / " " " Quito " " " " (N 32)
 " " " " " " " / " " lejito " " " " (N 36)
 Era " " " " / " " " " " " " (N 23)
 " " " " " / que iba " " " " (N 24)

" " " " " / " camina hacia " " (N 40)
 " " " "María / " ha venido a " " " (N 39)
 Pues era " " " " / " caminaba hacia " " (N 25)
 " " " " " " / y el glorioso San José (N 28)
 Si será " " " " / o " patriarca " " (N 37)

3.4.2.4.C. *Innovación en los desenlaces del tercer tipo*

Es de interés señalar que la variante de Nariño reemplaza a Egipto por la vecina ciudad de Quito en el Ecuador y el dramático desenlace del N 42 de Cundinamarca es digno de notarse:

A gritos decía el ciego: ¿Quién me hizo tal merced?

Sin duda sería María / que pasa para Belén (N42 Cu)

3.4.2.5. *Versión boyacense*

Hemos incluido la descripción de la versificación, el ritmo y la rima de una variante de este tema. Escogimos la recogida en Boyacá en diciembre de 1990 por varias razones: por ser de reciente colección; porque contamos con su correspondiente grabación y por ser la única versión de este tema que presenta un desenlace completamente diferente.

CAMINA LA VIRGEN PURA

(cassette 11-00 lado B 380-390)

Informante: María R. Arias

Lugar : Ancianato de Duitama
 Oriunda de: Tunja
 Edad : 83 años
 Analfabeta
 Fecha : 30 de diciembre de 1990

Para comodidad de espacio, hemos escogido transcribirlo en hemistiquios; las estrofas están delimitadas teniendo en cuenta la unidad frástica que presentan; la rima asonántica está marcada con letra de bastardilla y la versificación se señala al lado derecho. Nuestra variante presenta 22 verbos, 23 sustantivos y 1 adjetivo, cifras apropiadas al lenguaje romancero. La musicalidad de esta versión está asegurada por su regularidad métrica y su rima asonante, características que confirman su carácter oral y su dependencia al Romancero.

Camina la Virgen Pura

1	Camina la Virgen Pura	8
	de Egipto para Belén	7+1
	con su niño cargado	8
	que se llama Nazarén.	7+1
5	En la mitad del camino	8
	pidió el niño que beber.	7+1
	-¿Qué te daré hijo mío?	8
	-¿Qué te daré mi querer?	7+1
	si los ríos se han secado	8

10	fuelle no quieren correr.	7+1
	Camina más adelante	8
	se topa con un mantel	7+1
	cargadito de manzanas	8
	que no se puede tener.	7+1
15	-Ciego deme una manzana	8
	para el niño entretener.	7+1
	-Coja, coja mi señora	8
	las que hubiere menester.	7+1
	Que de puras que cogía	8
20	los árboles se secaron	8
	no han volvido a enverdecer	7+1
	¡Qué pajarillos y toches	8
	que dormían en el laurel	7+1
	se fueron tras de la Virgen	8
25	cantando la gloria. Amén.	7+1

Además de las regularidades que esta versión comparte con el resto del tema, no se diferencia en mayor grado. Sin embargo presenta un desenlace que difiere de las demás completamente. (hemistiquios 19-25). Nuestra versión omite las palabras de sorpresa del ciego cuando se da cuenta del milagro de que ha sido objeto y la respuesta del narrador quien identifica a la Virgen

como hacedora del milagro. Nuestra informante en su recreación reemplazó el desenlace o sea la secuencia 5 por los siguientes secuencias:

5. Los árboles se secaron.
6. Los pájaros se fueron tras de la Virgen.

Este final, ejemplo de variabilidad, nos preguntamos, ¿será una *sinrazón* de las que nos habla A. Sánchez Romeralo en su artículo Razón y sinrazón en la creación tradicional? (2) El caso de que los árboles se hayan secado a causa del número tan grande de manzanas que cogía la Virgen, la convierte en una potente hacedora de males, capaz de secar no sólo un árbol sino varios. Estas consecuencias de la actuación de la Virgen son disonantes ante la calificación que se le ha dado de 'pura' y de su actitud amorosa hacia su hijo al principio de la narración. Es muy probable que a la informante le haya fallado la memoria y en su afán por concluir su relato emitiera un desenlace que escapa de la unidad temática, el milagro. Sin embargo, esta nueva escena tan pintoresca y alegre contrarresta la desolación en que quedó sometida la región.

Fuimos testigos del éxito que tuvo la recitación de esta versión; la audiencia que estaba compuesta por ancianas aplaudieron y quedaron muy impresionadas. El lenguaje florido y pictórico reemplazó al milagro y nadie notó la falta, por el contrario, hubo exclamaciones de admiración y felicitaciones a la informante por habernos obsequiado con tan bonito poema. La variabilidad

inyecta vida al Romancero. El hecho de que la audiencia no se diera cuenta de la incongruencia anotada, significa que ésta desconoce el `lenguaje del romancero' o de otra forma, alguien hubiera interrumpido para hacer la corrección. Por último, el cierre del romance con *Amén*, además de hacer la rima correspondiente, le da un acabado de santidad y sello de oración muy de acuerdo al gusto del auditorio presente. Con este triunfo de lo religioso y devocionario en el tema del Romancero, se confirma la conclusión a que llegaron los folkloristas daneses (G Henningsen et al., *Folklore Studies in Denmark, 1953-1973*, Copenhagen, 1974) de que el depositario recuerda sólo aquello en lo que todavía cree, lo demás lo olvida. (3) Demostrando así que los temas que se conservan, lo hacen por su validez en la sociedad a que pertenecen.

El tema de *Camina la Virgen pura* está bastante difundido en Colombia exhibiendo tanto características de variabilidad como también de permanencia que han asegurado su actualidad. Sería de singular interés investigar su estado vital en aquellas regiones que no han sido exploradas todavía._(Ver mapa 1.a y Fig.3)

De las versiones que tenemos de este tema, 80% son textos completos ya que contienen todas las secuencias lógico temporales que lo caracterizan. Las siguientes variantes son:

- 1) fragmentadas: N 26 y N35
- 2) inconclusas: la N27 y la 1 Hersalek en las que no se menciona el milagro y la N40 donde ocurren milagros menores pero no se

menciona la devolución de la vista y la N 43 donde no aparece el ciego.

El alto porcentaje de conservación de la estructura temática significa que existe la posibilidad de que este romance pueda continuar su vida en Colombia ya que su mensaje está en perfecta concordancia con las creencias religiosas vigentes en el país: el tema manifiesta una solución de naturaleza sobrehumana a los problemas humanos naturales- la creencia en el milagro. Dicha solución es parte de la institución del sistema religioso predominante.

Notas

(1) Respecto a las alternancias verbales tan particulares en el romancero, Michelle Debax 1982:110 resume el estudio de Jean Claude Chevalier, *Architecture temporelle du Romancero traditionnel*. Explica que como el fin principal del romance es hacer perceptible el movimiento de los hechos narrados, para dinamizar la acción, los informantes usan en forma particular los tiempos verbales. Distingue Chevalier dos modalidades: a) *stasses* o sea detención de la narración en un momento dado. En los *stasses* se encuentran los presentes o imperfectos. (El presente introduce a los oyentes en el desarrollo de los hechos narrados y les ofrece la ilusión de presencia; el imperfecto les hace recordar su propia posición temporal y b) los *interestasses* que son aquellos que expresan la traslación de un momento a otro; allí se encuentran los pretéritos indefinidos o formas en -ra, pretéritos perfectos o el empleo de ya. En los *stasses* se produce un movimiento interno que solicita al oyente sin cesar y el recitante, mediante esta alternancia, bien se hace olvidar dejando en primer plano los acontecimientos narrados (presente), bien vuelve a ponerlos en su perspectiva pasada desde su presente de narración que es también el de los oyentes. En el discurso directo pasa lo mismo salvo que el recitante delega su posición y sus poderes de narrador al personaje con el mismo cambio de perspectiva temporal.

(2) Véase artículo de Sánchez Romeralo *Razón y sin razón* ERHP p 13-28.

(3) Véase también el artículo de Jesús Antonio Cid "*Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: El traidor Marquillos, cuatro siglos de vida latente*" ERHNF (1979) 281-359.

TEMA DE LA PASIÓN DE CRISTO

3.4.3.1. *La variabilidad*

En los romances de la Pasión de Cristo podemos apreciar un fenómeno que es únicamente posible en la transmisión oral: la Variabilidad a nivel temático ya que ésta normalmente aparece a nivel léxico y morfosintáctico, como ya vimos. Consiste en que partes del tema principal se desprenden y adquieren vida propia. Primeramente vamos a analizar el tema principal con sus diversas variantes a nivel léxico y morfosintáctico, como en los dos casos anteriores, para luego detenernos a considerar los diversos temas que se han desprendido y tienen vida independientemente de la fábula inicial. Así, bajo el tema general de Romances de la Pasión hay gran variedad de sub-temas como aquellos que describen el dolor de Cristo; o los elementos que causaron tal dolor; o el que trata sólomente sobre la angustia de María; o el que se concentra en la Cruz, en la ruta hacia el Calvario.

Para tal estudio, esta sección se ha dividido en dos partes: en la primera, se demuestra la consistencia del tradicionalismo, en cuanto contamos con un argumento básico conservado: el *Romance de la Pasión*, representado en nuestro corpus por nueve variantes y la segunda, la hemos dedicado a la variabilidad de sub-temas que se han derivado del tema principal.

Es muy posible que la proliferación de sub-temas se deba a que el romance de la Pasión haya sido dividido en partes para ser recitadas o cantadas en distintas ocasiones o en distintos

oficios religiosos en España durante las celebraciones de la Semana Santa.

La Invariabilidad es evidente en la conservación del tema comúnmente conocido como *Romance de la Pasión* representado en nuestro corpus por nueve variantes (N 57,59,60,61,62,66,67, Dougherty N7, Granda 9). Las variantes N 58 y N 65 por ser fragmentadas, sólo se han incluido en el análisis del exordio pues carecen del resto del romance. Determinamos en este tema bastante estable, una fábula compuesta de las secuencias lógico temporales que a continuación enumeramos:

1. La Virgen echa de menos a su Hijo.
2. Sale en su busca.
3. Encuentra una informante.
4. Esta ha visto a Jesús.
5. La Virgen se desmaya.
6. San Juan la ayuda y la lleva al Calvario.
7. La sangre derramada cae en un cáliz

Aunque la primera de estas secuencias no aparezca en ninguna de las variantes mencionadas en posición inicial, es el punto de partida de las variantes fragmentadas (N 71,76 325, 328) y Granda N9). Además de las secuencias arriba enumeradas, muchas de las versiones terminan con una cláusula de oración.

En las variantes que contienen la fábula virtual, el tema permanece estable, por lo tanto su variabilidad está presente a

morfosintáctico y léxico dando lugar a esquemas formularios. Para desarrollar este análisis de cambios a nivel morfosintáctico hemos dividido el tema constante en los siguientes segmentos:

El exordio: Localización del escenario en el tiempo y/o en el espacio. Presentación de dos personajes: la Virgen y la informante.

Primer episodio: Diálogo con la informante. Descripción de Jesús elementos del martirio.

Segundo episodio: La Virgen se desmaya. San Juan viene en su ayuda.

Cláusula/s religiosa/s

3.4.3.1.A. *Exordio*

En este tema, los exordios presentan gran variedad de versos introductorios, todos ellos expresados por el narrador en tercera persona con excepción de las versiones de Nariño (N74 y N75 327) que empiezan en estilo directo. Los hemos clasificado en grupos para apreciar tanto sus contrastes como sus similitudes.

a) El primer grupo está representado por las variantes de Cundinamarca N 57 y 58 cuyos exordios son casi idénticos; sitúan a la Virgen caminando por la calle de amargura cuando encuentra a una niña (la informante). Este exordio está resumido en cuatro hemistiquios:

Es de interés señalar que el exordio de la versión N 62 (de Bolívar), presenta un elemento de variabilidad de interés: nos introduce a la vida íntima de la Virgen mostrándonos una descripción de su ocupación rutinaria:

en su sede está metida rezando como solía

Otra variación curiosa es la del informante del Chocó (N 67 324) quien crea en su introducción, cuatro hemistiquios para referirse al tiempo de la acción:

a la hora en que camina de la madrugada
 las campanas de Belén tocan las horas del alma

Hay dos exordios totalmente diferentes de los ya analizados, que llaman la atención por su forma peculiar de introducir la acción. En el primero, del Chocó (N 65 324), desafortunadamente perteneciente a una versión fragmentada, la presencia del narrador se hace muy enfática al hacer una introducción de sí mismo, como cantante que quiere despertar el interés del auditorio:

En el nombre de Dios digo, ¡Despierta el alma dormida!
 Oigan, que vengo a cantar ¡la muerte y pasión de Cristo!

Es también digno de resaltar, el carácter poético y explícito de la variante en Granda también del Chocó (N 9):

Jesucristo se ha perdido su madre lo anda buscando

Preguntando si le han visto un lucero relumbrando

Las variantes de Nariño despliegan alguna variabilidad como en las (N 74 y 75) que empiezan en forma dialogada con la voz del informante quien interroga a la Virgen, veamos el (N 74 327):

-¿Adónde va, Dolorosa tan triste y adolorida?
 -En busca de mi hijo amado que en el Calvario está muerto.
 Del* Domingo de Ramos prendieron a mi Jesús
 le dieron tanto martirio hasta que murió en la cruz. (N74)

En seguida, el narrador continúa el relato con tres personajes que no se habían mencionado en el corpus: las tres Marías:

Allá van las tres Marías, subiendo para el Calvario,
 en busca del Redentor que allá lo tienen clavado.
 Bajó María de su trono, le preguntó a Magdalena: (N74)

La variante N 75 comparte los dos primeros versos con la anterior y luego describe el aprisionamiento de Cristo:

Ya lo llevan al descuido y lo atan en un pilar
 los azotes que le dieron fueron cinco mil y más.

Primer episodio:

Diálogo de la Virgen con el informante y descripción de Cristo.

En estilo directo, la Virgen hace preguntas sobre el destino de su hijo interrumpiendo en esta forma la narración. Se exceptúan las versiones N 61, y 67 en las cuales se anuncian las palabras de la Virgen:

La Virgen le preguntó (61) / Y le pregunta la Virgen (N67)

El resto de variantes presenta un sistema bastante estable en el cual la voz de la Virgen se dirige directamente a la informante creando el siguiente esquema formuláico:

¿Qué haces ahí, niña bien criada? (N57)
 Buena " " " " " " (N 60)
 Buena " " " " " " (N 61)
 ¿Cuya " "y" " hallada? (N59)
 " " dueña sos amada? (N 67)
 " " prenda " " " " (N62)
 Dime piadosa mujer (N66)
 " " mi buena cristiana (N 7 Dougherty)

Todas las variantes continúan la conversación con el siguiente esquema formado de dos partes: la primera es un hemistiquio que inicia la pregunta y la segunda parte está formada de uno o dos hemistiquios que introducen a la persona que se busca, Jesús:

1) La iniciación de la pregunta:

¿Por aquí no pasó

(N 60)

" " " ha pasado (N59)
 " " " " " " (N61)
 ¿Dónde me viste pasar (N57)
 No han visto pasar por aquí? (N67)

2) Las palabras con las cuales la Virgen se refiere a Jesús están comprendidas en uno o dos hemistiquios el primero de los cuales es una fórmula:

1) el hijo de mis entrañas? (N57,59,60,61,62 y 67)

esta expresión aparece en las variantes procedentes de Bolívar a veces seguido o precedido de otro:

2) el hijo de mi corazón (N59,60,61 y 62)

En dos de nuestras versiones: el N 66 y N 7 en Dougherty, se resume en un sólo hemistiquio, insertando el nombre propio:

si a Jesús ha encontrado* (N 66)
 " " " lo has encontrado (N 7 Dougherty)

El informante de Granda en el texto N 9 al referirse a Jesús se expresa de manera muy poética:

un lucero relumbrando

La respuesta de la informante está expresada con la siguiente fórmula:

por aquí pasó, señora antes que el gallo cantara (N57,59,60,
61,62 y 67)

que modifica su segundo hemistiquio con descripciones pertinentes a la escena:

por aquí pasó señora con una cruz a sus hombros (N 58)
" " " " " " iba p'al monte Calvario (N 9 Granda)

Las versiones con temas resumidos que usan un sólo hemistiquio para hacer la pregunta de la Virgen, (N66 325) y la de Dougherty N 7) presentan una respuesta adecuada:

Sí, lo he encontrado*, señora muy rendido y maltratado (N66)
" " " encontrado " " " " " " fatigado (N7 Dough)

Elementos del martirio

La conversación así iniciada, continúa con el informante dando detalles del estado de Jesús o enumerando los elementos con los que se ha producido el martirio. El elemento común a todas estas variantes estudiadas es el de *la cruz*. En algunas ocasiones ocupa un sólo hemistiquio, en otras se extiende a dos o hasta cuatro y llega a ser un tema aparte en N4 en Hersalek cuyo texto de 22 hemistiquios está dedicado totalmente a este sub-tema. La característica que la cruz mantiene en todas las variantes es la

de ser pesada y de obstaculizar la marcha hacia el Calvario.
 Veamos las posibilidades que los informantes han ofrecido:

de madera muy pesada (N58)

de madero como nuevo	madero como pesado
que a cada paso que daba	a cada paso arrodillaba (N57)
un madero verde que cada paso	que daba se arrodillaba (N59)
con una cruz muy pesada	cuarta, cuarta arrodillaba (N 60)
con un madero de cruz	en su hombro atravesado
como el madero era verde	a cada paso arrodillaba (N 61)
con un madero en el hombro	que cada paso arrodillaba
una cruz lleva en los hombros	y un madero muy pesado (N 62)
" " " " " " " " " "	" el " " " " " "
Y el madero como verde	cada paso arrodillado (N 67)
con una cruz en los hombros	de madera muy pesada (N7 Dough)

La soga es otro de los motivos conservados en casi todos los textos en dos hemistiquios; mientras que el primero permanece invariable, el segundo comúnmente presenta creatividad:

una soga en su garganta	que cien y más nudos daba (N57)
" " " " " " "	que por ella tropicaba* (N 61)
" " " " " " "	que de " " iban tirando (N 66)

" " " " la " " que ellos le van tirando(N 7 Do)
 " " " " la " " que hasta el suelo le arrastraba
 (N 59)

La forma como se recuerda el motivo de *la corona de espinas* es muy similar al de la soga: igualmente, el primer hemistiquio es formuláico y el segundo variable:

una corona de espinas	que el cerebro* traspasaba(N 57)
" " " " " "	en su cabeza traspasada (N 61)
con " " " " " "	que toda iba ensangrentada(N 59)
" " " " " "	en su cabeza (N 60)

Variabilidad e innovación en el primer episodio

El primer episodio de la variante (N 62 322) al igual que su exordio presenta una escena singular: la Virgen no sale en busca de Jesús sino que es el informante quien llega a visitarla y a traerle las malas noticias. Además de sus quejas dolorosas, la Virgen, como algo peculiar, hace una invitación a las mujeres que saben del dolor para que le ayuden a buscar a su Hijo:

-Nuevas te traigo, Señora	nuevas con tan gran pesar,
que vuestro Hijo precioso	lo llevan a crucificar.
-Oh, qué nueva(s) tan amarga(s)	las que me han venido a mis oídos,
que me traspasen en el alma	y también a los sentidos!
¡Vengan, madres y doncellas,	las que sepan de dolor,
ayúdenmelo a buscar	(a) este Divino Señor. (N 62)

En el hemistiquio variable donde se nombra la *corona de espinas* en la versión (N 59.320) se menciona la palabra *'ensangrentada'* que le sirvió al informante para introducir una nueva escena de cuatro hemistiquios que desafortunadamente, no concluyó en forma adecuada:

Y el me pidió mi toalla para limpiarse la cara.
Yo a* mi toca le dí, iban tres cuartas retocado*

En la versión N 67 encontramos que el informante comienza la descripción de Jesús con el motivo de las *puñaladas* motivo que en otras variantes aparece después de la crucifixión.

Cinco puñaladas lleva la menor le parte el alma

Segundo episodio

La Virgen se desmaya al recibir la noticia; San Juan la recoge del suelo y la invita a ir al Calvario.

Este episodio se presenta por lo general en dos hemistiquios: en el primero, la Virgen recibe la noticia y se desmaya en el segundo; las variantes de Dougherty y Granda carecen de este segundo episodio. En primer lugar obtuvimos un esquema básico invariable:

Ya llegó a oídos de la Virgen. La Virgen cayó desmayada (N57)

La Virgen al oír esto	cayó en el suelo esmayada* (N59)
" " " oír* eso	" " " " " " desmayada (N 61)
" " " " " estas nuevas	" " " tierra " " (N 66)
" " " " " " s " s	" " " " " " " " (N 67)
" " " que tanto escucha	" " " el suelo " " (N 62)
" " " al oír estas palabras ha caído desmayada	(N60)

Hay variación verbal semántica: oír/escuchar; temporal: pretérito/presente/presente perfecto; léxica: suelo/tierra.

El personaje de San Juan (o San José N 57 319) y sus palabras en estilo directo son comunes a todas las variantes ya que su presencia y sus palabras de aliento se hacen necesarias para levantar a la Virgen de su desmayo; en cuatro variantes la acción de levantarse está especificada en el segundo hemistiquio:

San Juan como buen sobrino	en brazos la levantó (N 61 321)
" " " " " " "	del suelo " ha levantado (N 66)
" " " " " " "	" " " " levantaba (N 67 324)
" José " " "	a brazos la levantaba (N 57 319)

En el resto, solamente se utiliza el primer hemistiquio, omitiendo el segundo para pasar en seguida al estilo directo: (N 59,60 y 62).

Estilo directo

Sólo el texto (N 61 321) inserta la expresión introductora al estilo directo, `diciéndole'. La irrupción de la voz de San Juan se hace sin ninguna introducción en las demás versiones. Notamos el uso defectuoso del verbo levantarse en imperativo (N 60,61 321) como la falta de sentido del segundo hemistiquio en el texto (N 57 319).

Levántese	tía mía	Levántese tía amada (N59,62)
" "	" "	" " " de mi alma (N 67)
" " señora	" "	" " " " " " " (N66)
Levántete*	" "	levántete* " mía (N60)
Alevántate*	" "	alevántate*" amada (N61)
Levántate prima del alma		que mi primo en cierto está (N57)

El verso siguiente es de carácter formulario y aparece en todas las versiones:

que en el Calvario sangriento	está mi primo enclavado (59,62,67)
" " " " " " "	" " " " " amado (N 60)
" " " " " sangrino*	" " " " " clavado (N61)
" " " " " sangriento	siete puñaladas le han dado (N57)
" " " madero " "	" " " " " enclavado (N66)

Algunas versiones continúan con la enumeración de las heridas en uno o dos hemistiquios para luego explicar su propósito:

cinco puñaladas lleva	la menor le parte el alma (N 67)
" " heridas las que tiene	(N 59)

" " " " " " " " la menor le viene al alma(N62)

las dos por los pecadores las tres por salvar las almas
(N62)

" tres " " " " " " " " " "(N67)

" " " " " y " " " " " " " "(N59)

tres " " " " cuatro " " " las almas(N57)

Las versiones N 57,60,61 y 67 terminan sus textos en este punto con los siguientes pareados:

ya le aprietan la clavija ya lo habrán crucificado (N60)

" " " las clavijas " " " " " " " (N61)

De manera similar a lo anterior, la N 66 del Chocó y la N 7 de Santander del Sur de Dougherty, expresan estas acciones en forma más elaborada:

ya le quitan la corona ya le remachan los clavos(N66)

" lo coronan de espinas " " " " " " " "(N7 Doug)

ya le pegan la lanzada en su divino costado. (N66)

" " " " " " " " " " (N7 Doug)

La variante de Dougherty N 7 es la única que describe apropiadamente la bajada de la cruz:

San Juan y la Magdalena de la cruz lo han bajado

Algunas variantes incluyen un pasaje con la Magdalena/o Verónica que está introducido en forma diversa, como lo muestran las versiones N 62,64 y 70:

Allí viene la Magdalena con sus paños a limpiar (N62)

una mujer que estaba ahí Verónica se llamaba
con paño limpio estaba y su rostro se limpiaba (N64)

Verónica se llamaba El Señor le pidió un paño
con qué limpiarse la cara (N70)

Las versiones (N 59,62 y 64) continúan en forma casi idéntica en los siguientes esquemas formularios:

Tate,tate Magdalena (N59)

" " " " " " no te canses de limpiar (N 62,64)

que eso son las cinco llagas que debemos de pasar (N59)

" esas " " " " " " " " " " " (N62)

" " " " " " " " " " habemos* de pagar (N64)

por los chicos y los grandes y toda la Cristiandad (N59,62)

" " " " " por " " " de " " " " " (N64)

Variabilidad e innovación en el segundo episodio

El informante de la versión (N62 321) de Bolívar nos presenta un texto muy variado: primero, introduce una escena única en la cual San Juan ayuda a Cristo a cargar la cruz:

San Juan como buen sobrino metió el hombro y lo ayudaba

para luego desviarse, del tema y pasar a relatar una parte de una oración a San Cristóbal (Beutler 1977:254) en 10 hemistiquios únicos en el corpus; así, el personaje de San Cristóbal, como también la capilla y las monjas que se mencionan, introducen un ambiente de liturgia posterior al tiempo de la historia:

San Cristóbal está en su puerta con su capilla cubierta,
suplicando y adorando por las monjas el perdón,
que le recen la oración de pelegrino.*

luego, con los siguientes hemistiquios, se vuelve a vincular al tema de la pasión:

Cuando Jesucristo vino que se puso en el altar,
con los pies chorriando* sangre y las manos mucho más.

Cláusulas religiosas

Los romances de la Pasión han adquirido un valor sagrado; esto se nota en la tendencia de terminar estos romances con una o varias cláusulas religiosas. Hay dos tipos de cláusulas en el material

estudiado: la que declara que el romance es una oración (Bolívar y Chocó N 59,62,63,64 320-323) y la que recomienda el beber la sangre de Cristo la del Chocó (N 66 324) y la de Boyacá (N 4 Hersalek). El texto N 63 del Chocó no usa una sólo fórmula sino las dos arriba mencionadas y además se añade una alabanza a la Virgen y a Cristo. El texto de Boyacá también tiene la misma tendencia de darle al texto el carácter de oración ya que termina con un `Amén. Jesús'.(1)

3.4.3.2. Variabilidad a nivel temático

Hemos puesto en esta sección aparte, la discusión sobre aquellos sub-temas que no siguen las secuencias lógico-temporales del tema principal, pero que se vinculan directamente con este; estas variantes ofrecen argumentos diferentes que nos sirven para ilustrar el caso de la variabilidad a nivel temático. Veámoslos:

A. *Variante N 63 322*: Esta variante conserva únicamente la secuencia N 7 de la fábula virtual; introduce un nuevo personaje: Simón Cirineo e introduce las siguientes secuencias innovadoras:

1. Bajó Simón Cirineo a ayudarle a Cristo a cargar la cruz:

Bajó Simón Cirineo	vecino de este lugar
-Como la cruz es tan pesada	yo te la ayudo a cargar

2. La sangre de Jesús aparece en el altar:

Cuando Jesucristo vino	que se puso en el altar
con los pies chorriando sangre	y las manos mucho más.

3. Termina con una fórmula de oración.

B. *Variante N 64 323*: Es un tema completamente diferente del resto de nuestras colecciones; la Dra Beutler lo tituló *Se levantó el Verbo Eterno*, su argumento es el siguiente:

1. Cristo llama a los discípulos

Levántase el Verbo Eterno vida de la eterna morada
 fue llamando a sus discípulos uno a uno los llamaba.

2. Pregunta quién estaría dispuesto a dar la vida por El.

3. San Juan Bautista se ofrece

4. Pilato sentencia a Jesús

Al otro día que era viernes Pilato lo sentenciaba

5. Lo llevan al monte Calvario

6. Descripción de los elementos del martirio

Una cruz llevó en los hombros de madero muy pesado...
 una sog a la garganta que más de cien nudos daba

7. Encuentro con Verónica

8. Magdalena le limpia las heridas

9. Fórmula de oración.

C. Variante N 68 325: Contiene las secuencias 1. 2. y 3. de la
 fábula virtual en forma comprimida y añade las siguientes:

4. La Magdalena le dice que no ha visto a Cristo sino a un
 pecador:

No, no lo he visto, mi señora ni sé si lleva cadena

Yo vi pasar un pecador que iba cumpliendo sus penas

5. La Virgen invita a los niños a la comunión.

Dentre* niños para dentro* que ya la Virgen los llama
Pa'* que vamos a comer el pan que nos está aguardando

D. *Variante N 69 325*: En esta variante, la liturgia de la procesión del Jueves Santo se confunde con la ruta al Calvario:

La Virgen de los Dolores toda llenita de pena
de ver que a su hijo tierno lo cogieron en la cena
Jueves Santo por la noche Salió Cristo en procesión
con una pequeña luz a ver si alcanza perdón.

y al final invita a la confesión y a la comunión:

Cuando el hombre se confiesa y se acusa sus pecados
para recibir la hostia recibe un Dios consagrado.

E. *Variante N 70 325* Este texto es esencialmente una invitación a la comunión:

Venga el hombre que quisiere puro y limpio y preparado
a recibir a todo un Dios con un pequeño bocado.

F. *Variante N 71 325* Los hechos que sucedieron a María antes de salir en busca de su Hijo se presentan en el exordio de esta

interesante variante; es una de las pocas variantes que incluye la secuencia (1). El Exordio de este texto es único: mientras que las demás variantes sitúan a la Virgen por la calle buscando a Jesús, en ésta, se nos lleva a la intimidad de la hora de la cena cuando la Virgen y la Magdalena notan la ausencia de Jesús.

Desde* el jueves de la cena	María cenando está
que ya es tarde de la noche	y su hijo amado no está.
Respondió la Magdalena	que también se alimentaba*:
-Ay, amiga, ¿Que será	de mi Jesús la tardanza?

Faltan las secuencias 2. y 4. los cuales se reemplazan por la también innovativa llegada de San Juan a la escena:

Estando en estas congojas	vide* a San Juan que asomaba
---------------------------	------------------------------

las palabras que le dirige la Virgen en este texto son altamente dramáticas ya que a través de ellas se puede ver el angustioso deseo de saber la suerte que ha corrido su hijo:

¿A dónde está mi Jesús,	mudo llegas, que no me hablas?
-------------------------	--------------------------------

San Juan también expresa su estado anímico el cual le ha traído como consecuencia física la falta del habla:

¡Ay tía mía, le dijo	coja fortaleza el alma
que mi primo queda preso	y el dolor me quita el habla.

Puede verse en esta variante la intervención activa del informante quien produce como resultado un texto interesante.

G. Variante N 72/73 326 son versiones que se distinguen por el uso del estribillo cada cuatro hemistiquios, el cual sirve para enfatizar el paso del tiempo.

Y el Jueves Santo a las doce lo subieron en la losa
y el Viernes Santo a las cuatro llora su madre piadosa(2)

La primera, intercala el estribillo con una descripción de Cristo por el camino del Calvario; con la cruz, la corona, el encuentro con la Virgen y el dolor de su corazón.

Con un pesado madero	descalzo todo ha llegado...
con penetrantes espinas	coronaron su cabeza...
Al encuentro le ha salido	su madre que le parió...
Su corazón fue partido	con la espada del dolor

La variante N 73 usa también el estribillo anterior pero esta vez el texto principal es una contaminación con *Camina la Virgen pura*.

H. Variante N 74 327: Aunque la historia de esta variante contiene varias de las secuencias de la historia virtual, se omiten la primera, la séptima y en la cuarta hay una variación en la cual la informante no ha visto a Jesús sino a un pecador. Se añade la

figura de Longino quien va anunciando lo que le ha pasado a Jesús y es así como la Virgen se entera de la suerte de su Hijo:

Más atrás iba Longino	con una lanza gritando:
¡Qué seña* que le han pegado	a Jesús Sacramentado!
A eso que oyó María	cayó en tierra desmayada.

Esta variante se distingue porque el 90% de su totalidad está expresada en estilo directo.

I. Variante N 76 328 Este texto consiste en una reunión de fragmentos poético-religiosos. Presenta inicialmente un exordio interesante, la Virgen está cenando cuando se despide de su hijo:

El Jueves Santo en la cena	su madre cenando estaba
se despidió de su hijo	su madre con grande llanto

depués sigue una escena que describe el sepulcro:

Hojas le mandan tender	en su regalada cama
porque hoy mira su sepulcro	de oro perla y esmeralda.

enseguida inserta una copla laudatoria a la Virgen de la Concepción que recuerda las variadas procesiones que se hacían en el siglo XVII:

Virgen de la Concepción	¡Qué grandeza tiene* vos*
tan sólo de oír tu nombre	hasta el sol se suspendió!

la inserción de esta copla, demuestra la aparición conjunta de temas no relacionados íntimamente entre sí: la Pasión de Cristo y la Concepción de María. (3) Se añaden además cuatro hemistiquios sobre la liturgia del rosario:

Rosario santo y bendito	que en el Calvario se hallaron*
por estos cinco misterios	no seremos condenados

y termina con una invitación a la Comunión.

J. *Variante N 77 328* También está constituida por un amalgamiento de temas intercalados con la repetición de 'vamos a ver'; primeramente se menciona el día de la Pasión:

En aquel funesto día	temblaron los elementos
----------------------	-------------------------

le sigue un episodio en el que la Virgen recibe en sus brazos al Hijo muerto:

Para mayor dolor	a los brazos de María
entregan a Cristo muerto.	

San Juan y la Magdalena aparecen en un paisaje sombrío:

Entre ásperas montañas	entre dos tajos de peña
hicieron la vida santa	San (Juan) Fan* y la Magdalena

para terminar con un anuncio de la venida del Mesías, anuncio que no aparece en ninguna otra variante:

¡Ay! vamos a ver la llegada del Mesías.

K. *Variante N 4 en Hersalek.* 'El romance de la cruz' es el caso de un texto derivado en el que se omitieron todas las secuencias de la fábula virtual. La informante elaboró sobre los colores que exhibe la cruz para terminar con un cláusula religiosa. (Ver el texto en nuestros capítulos El Romancero oral en Boyacá (p 19) y en Repeticiones y paralelismo (p 153).

L. *Variante N 7 en Dougherty.* Esta variante consta de las secuencias virtuales con excepción de la número (1) y la (5) pero es el uso de la anáfora que le da variabilidad a esta variante:

Ya lo coronan de espinas
ya le remachan los clavos
ya le pegan la lanzada
en su divino costado

LL. *Variante N 4 en Granda* hay 2 variantes bajo el mismo numeral: la primera en p 13-14 y la segunda en p 14. En la primera puede reconocerse la presencia de la historia de la fábula virtual aunque las secuencias no esten explícitas; carece de estilo directo; está totalmente narrada en tercera persona y se inserta un motivo innovativo de interés, la presencia de los judíos:

entre judíos y judías iba mal acompañado

La segunda versión presenta un tema completamente diferente y único en el corpus estudiado. He aquí su fábula:

1. La Virgen necesita un pasaje

La Virgen pidió un pasaje a orillas de un mar sagrado con tantas embarcaciones ningún pasaje le han dado.

2. Los judíos se oponen a ello

3. San Gabriel les ordena que se lo den y se menciona

explícitamente el tema de la Pasión, única mención en este texto:

Delen pasaje a María que va a la muerte de su Hijo

4. La Virgen consigue pasar

5. Los judíos se confunden

6. La Virgen se dirige a los judíos

Ahora sí que erraron bien han hecho lo que han querido

7. Le pide a Dios que mantenga la luz.

N 7 en Granda. Aunque esta versión lleva como título el *Romance de la Magdalena* contiene la secuencia 5 del modelo virtual; el resto de este tema presenta la siguiente fábula:

1. Invitación a las mujeres por parte del narrador a contemplar a Cristo en la cruz

Vení*piadosas, vení* a ver la muerte de Dios

2. Los malos hacen ruido mientras que Cristo va padeciendo

Ve* qué bulla y qué alboroto van los malvados haciendo

3. La Virgen se desmaya

4. Sentencia de Pilato

En la casa de Pilato sentenciaron a Jesús
que ha de cargar con anhelo cien años la santa cruz.

5. La Magdalena suplica a Pilato.

En la casa de Pilato estaba la Magdalena
hincadita de rodillas suplicándole sus penas.

Los textos acabados de observar demuestran la variabilidad a nivel temático, fenómeno que es factible en la vida del Romancero como se acaba de demostrar. Este tipo de variabilidad, lejos de falsificar o causar daño a esta tradición, le inyecta vida y asegura su continuidad y permanencia.

Notas

(1) Para mayor información sobre las cláusulas religiosas ver Beutler 1977:254-256.

(2) Estos versos utilizados como estribillo cada cuatro hemistiquios en los (N 72,73 326) con su carácter repetitivo y obsesivo del momento de la muerte, debieron haber sido fuente de inspiración para García Lorca en *La muerte de Ignacio Sánchez Mejías* con su famoso estribillo:

a las cinco de la tarde

(3) La Dra. Beutler, en un capítulo sobre el uso de los romances en las procesiones del siglo XVII, en nota de pie de página, cita "Los debates concepcionistas en Santa Fe de Bogotá del Nuevo Reino de Granada de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Nuestra Señora en el mes de maio del año de 1616." 1977:250, capítulo que trata sobre la agitación que causó la introducción del dogma de la Inmaculada Concepción.

CONCLUSIÓN

4. CONCLUSIONES

El primer aspecto significativo de la vida del Romancero en Colombia es la calidad de sus textos: la mayoría tiene una longitud considerable y sus temas lejos de ser fragmentarios o cortos, se mantienen bastante completos en su gran mayoría.

Aunque se trata de un material coleccionado en un ambiente 'post oral', (sus depositarios no pertenecen ya a una sociedad totalmente oral), hay pruebas suficientes de que mucha gente en Colombia conoce hoy día el Romancero. La invasión de los medios de comunicación por todos los rincones de Colombia, como también el deseo de los depositarios de asegurar un futuro económico mejor, viable a través de la educación, se han retirado y podríamos decir abandonado su cultura oral, para adoptar una posición de respeto hacia la cultura escrita. Sin embargo, los datos expuestos en esta tesis comprueban la existencia de depositarios que cantan o recitan para sí o por solicitud el Romancero. Es una lástima que no se hayan realizado investigaciones sistemáticas con las que se pudieran sacar conclusiones más exactas pues no ha habido ni colecciones periódicas ni extensivas a todo el país que nos permitieran observar en forma inmediata los cambios tanto diacrónicos como sincrónicos que ha sufrido esta tradición. Después de la intensa colección hecha por la Dra Beutler durante el período 1960-1963 no ha habido otra comparable. El hecho de que, durante la recuperación del patrimonio cultural de Turmequé en 1988, se hubieran encontrado tres variantes, denota la posibilidad de que

en esta región, existan otros temas ya que la colección se hizo sin el propósito explícito de coleccionar romances.

Como quedó ampliamente demostrado, es la mujer colombiana de todas las edades quien mejor puede ofrecer repertorios de romances. (Ver Fig 1) Sus temas favoritos son aquellos que conducen a un fin moralizador que indique una guía en su vida. Los más populares son los religiosos con 20 temas y 118 variantes y los novelescos con 12 temas y 115 variantes. No quedan rastros de los temas históricos o políticos; la crónica del accidente *Tragedia del ocho* (N 247 402) y la *Historia de Tadó* (Granda N11 21) son los únicos temas que se podrían considerar de este tipo. Los temas infantiles y de origen hispanoamericano no presentan mayor variedad.

Cada tema se comporta como un sistema formulario más o menos flexible con variabilidad léxica y sintáctica; sólomente unas pocas de las fórmulas heredadas del Romancero Tradicional se continúan usando sin ningún cambio. El uso de epítetos de lugar está casi completamente extinto lo mismo que los títulos aristocráticos; sin embargo, los títulos de respeto están ampliamente ejemplificados. En general, el uso de adjetivos y de expresiones calificativas es muy reducido; sin embargo las pocas fórmulas adjetivales demuestran la preferencia de relatar casos ejemplarizantes, donde el comportamiento de la mujer es el principal foco de atención. No se encontraron fórmulas adverbiales de modo. Se anotaron las expresiones que han venido

a reemplazar a las fórmulas que no tienen ya relevancia en el contexto colombiano.

Nuestros depositarios usan con gran soltura y desenfado la repetición y el paralelismo, artificios con los cuales dan un nuevo ambiente al Romancero. Los temas que mejor se han conservado son aquellos en los cuales los mecanismos de la oralidad han sido practicados por sus informantes.

El estudio detallado de la variabilidad en tres Romances, ofrece la oportunidad de apreciar el estado de cada uno de estos temas; su permanencia temática contrastada con su variabilidad léxica y sintáctica, como también aquellos aspectos en los que las innovaciones han llegado a niveles tan profundos que han producido cambios fundamentales; se demuestra que los hemistiquios impares son más estables que los pares por lo cual éstos son más factibles para crear e innovar. Los romances del tema de la *Pasión de Cristo* presentan variabilidad a nivel temático debido a que varios aspectos del tema principal se desprendieron y adquirieron vida propia. Aunque nuestras versiones del tema novelesco *El Niño Lirio*, perdieron la secuencia que describe las cualidades mágico-curativa adquiridas por los amantes transformados, tenemos en nuestro material variantes muy completas y bellas.

Los romances en Colombia fueron adoptados sin mayores variaciones; pero lo que sí sufrió un cambio notable fue el propósito de su recreación: mientras que en España eran

compañeros de las faenas de campo o durante los trabajos de tejidos de las mujeres, en Colombia tanto los novelescos como los infantiles son usados en ocasiones de esparcimiento y los religiosos obviamente tienen valor durante las celebraciones religiosas.

Sería de doble ganancia realizar una investigación explícita del Romancero en forma parecida a la realizada en Turmequé, incluyendo a alumnos y padres de familia en los colegios colombianos: por una parte sería un ejercicio concientizador de la existencia de este legado entre nuestras gentes y por otro, ofrecería la posibilidad de recuperar los temas que seguramente existen en las mentes de nuestros depositarios.

ILUSTRACIONES



En el ancianato 'Mi casa' de Tunja, la señorita Hilda María Sierra nos obsequió con su repertorio de romances infantiles.



En el mismo ancianato, los miembros de sexo masculino, improvisaron ante los temas que se mencionaron.



Vista de la biblioteca y archivo oral en la población de Turmequé.



La señorita encargada del archivo oral de la biblioteca de Turmequé.



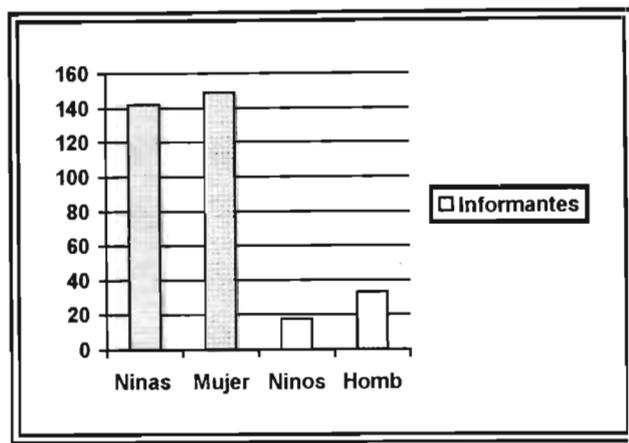
Las abuelas enseñan tradiciones orales a sus nietos en la vereda de Zote y Panelas, cerca de Tunja.



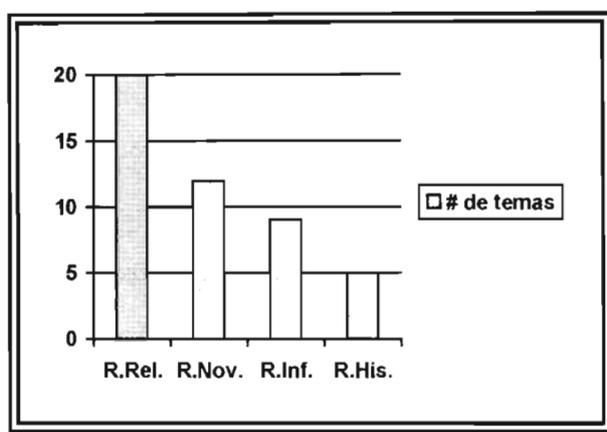
La vida del Romancero se encuentra en las mentes de las niñas colombianas.

GRÁFICAS

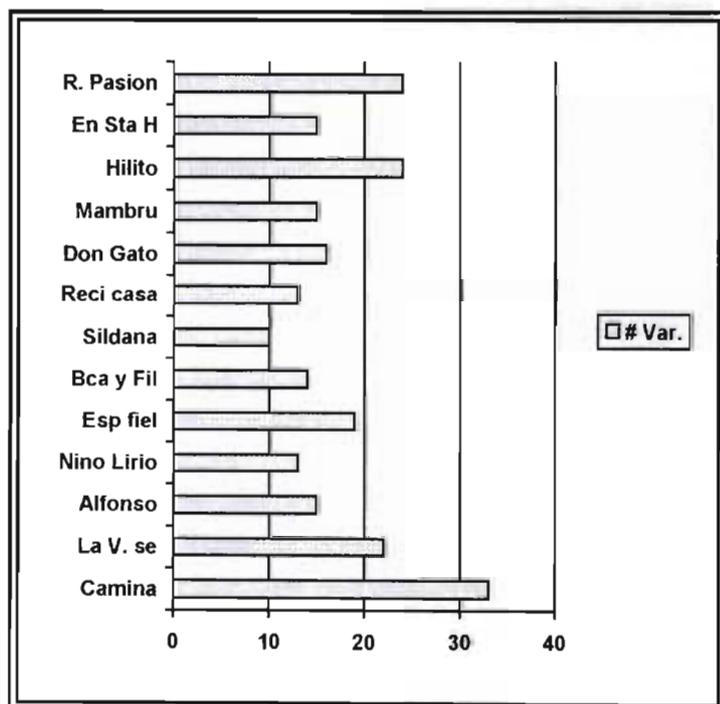
6.1. Gráfica de informantes por edades y sexos.

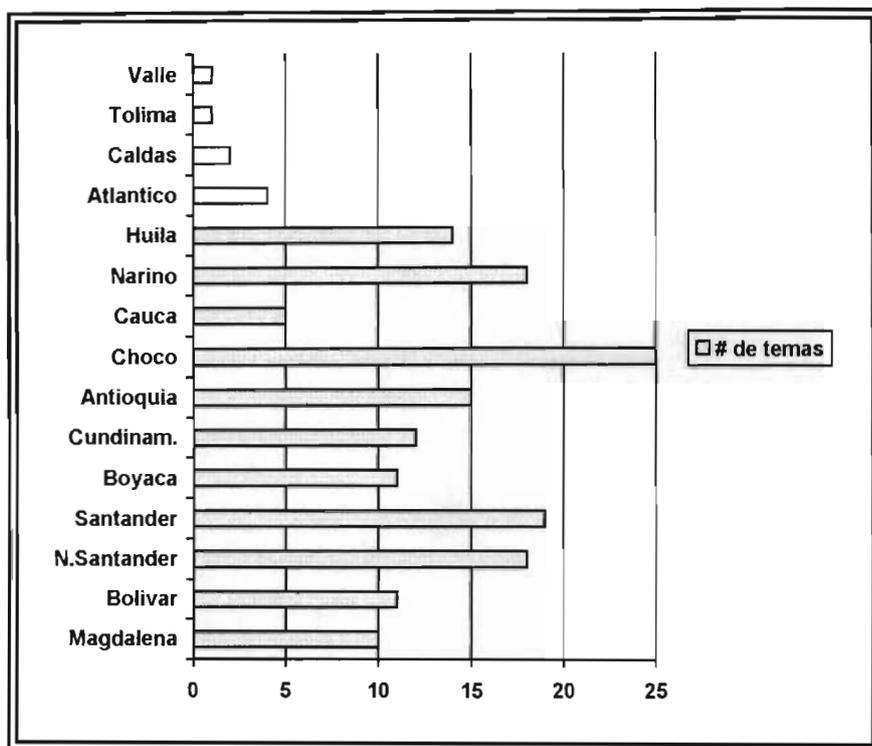


6.2. Gráfica sobre popularidad de temas



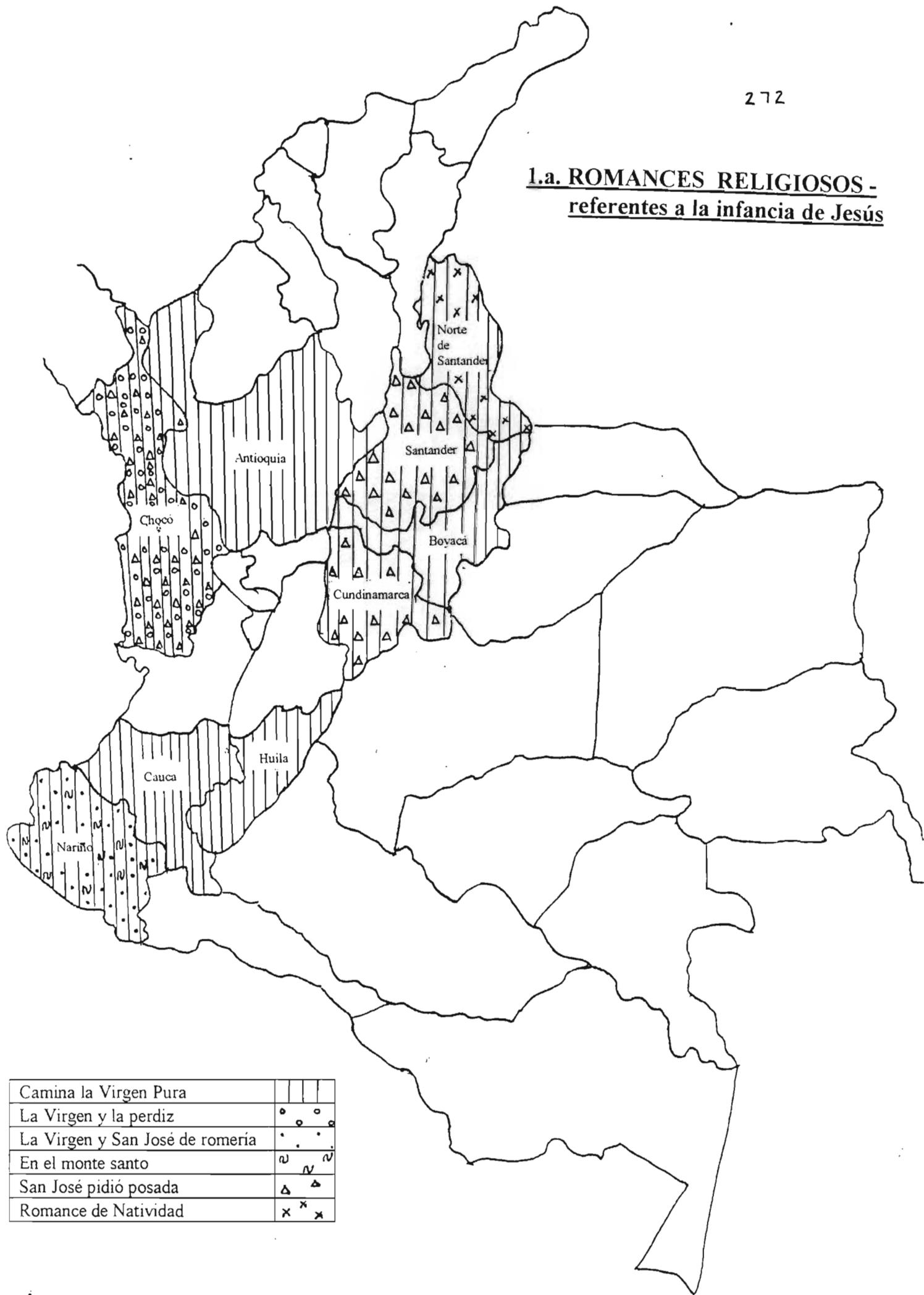
6.3. Gráfica según mayor número de variantes



6. 4. Gráfica por departamentos y número de temas.

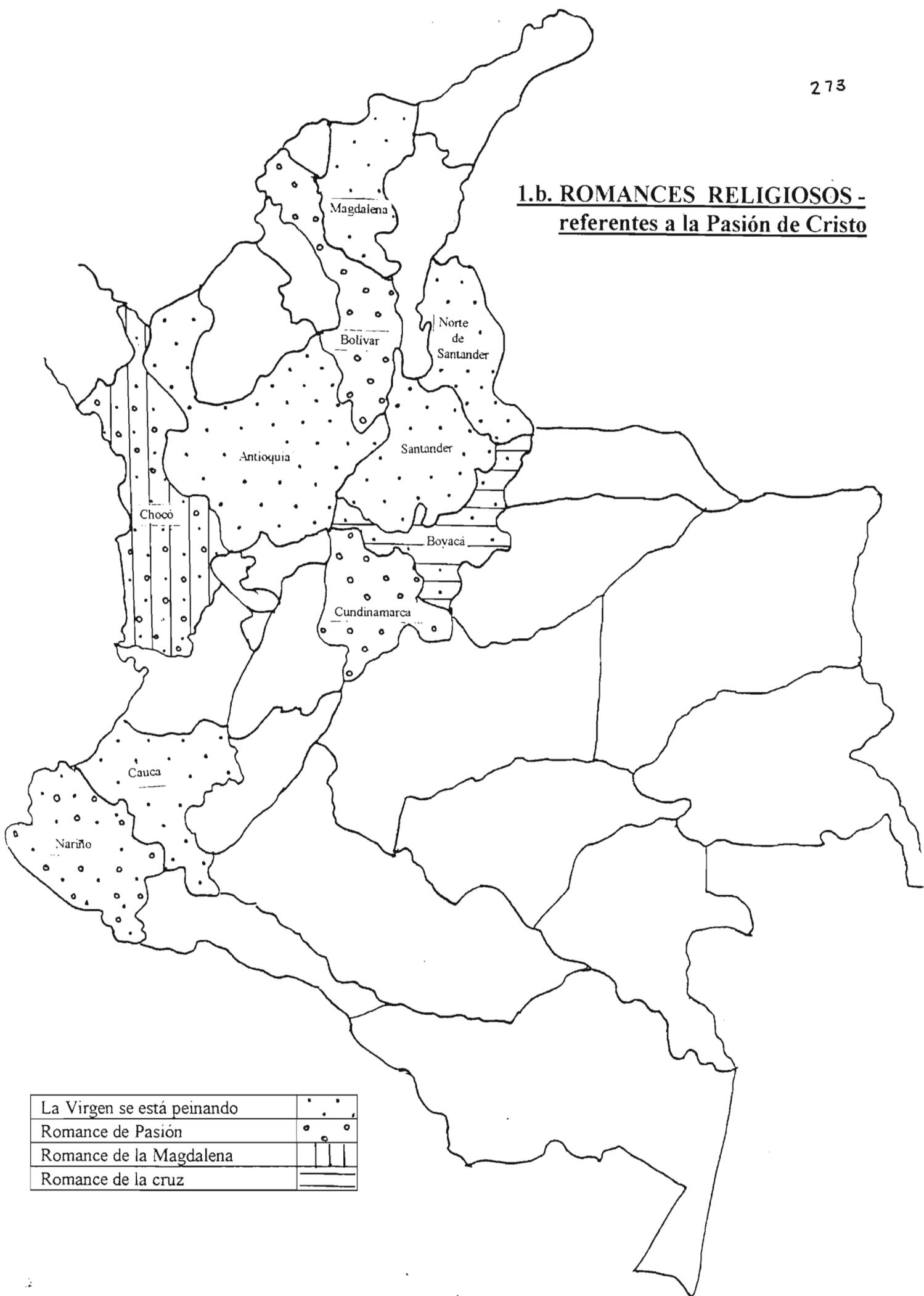
MAPAS

**1.a. ROMANCES RELIGIOSOS -
referentes a la infancia de Jesús**

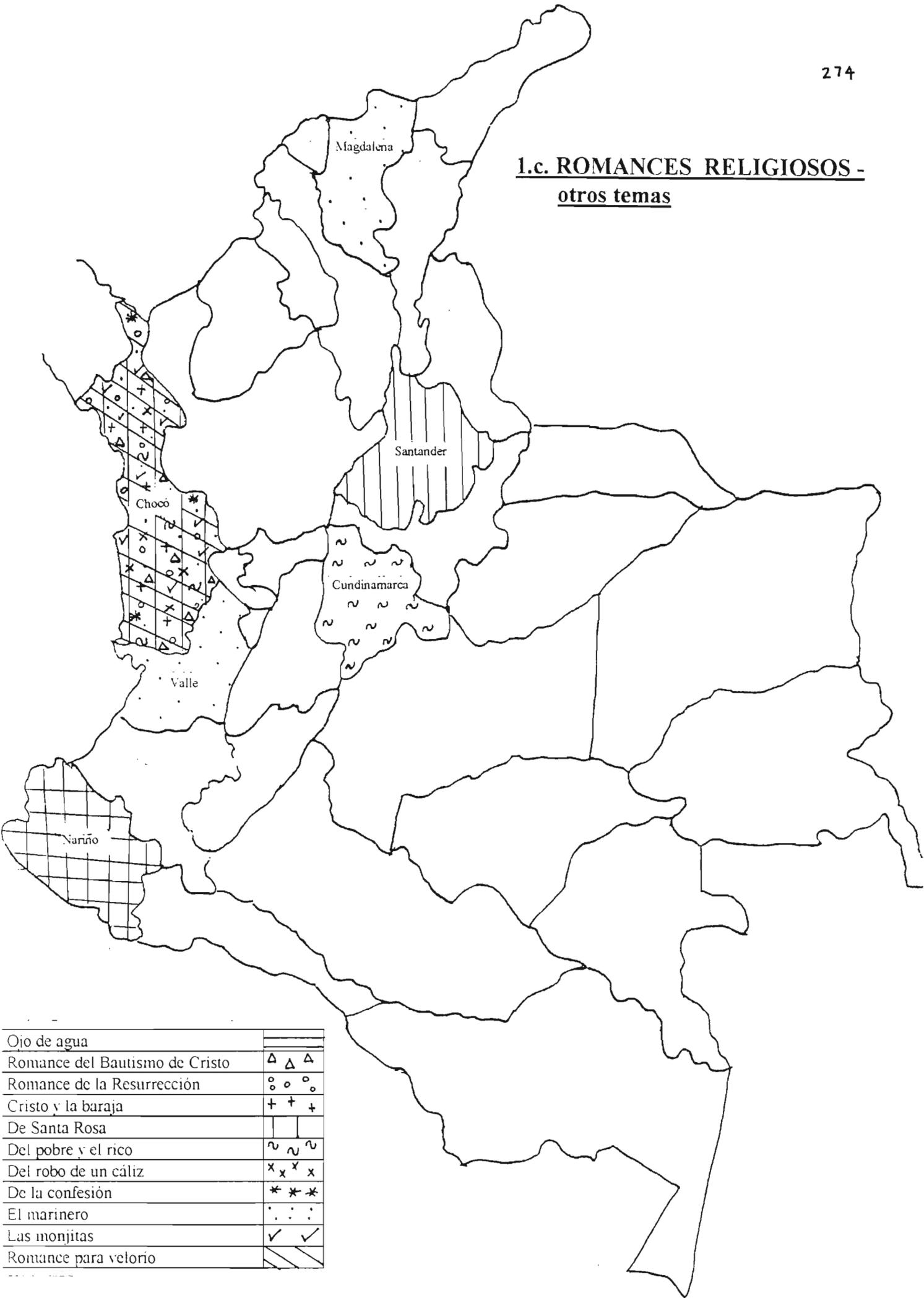


Camina la Virgen Pura			
La Virgen y la perdiz	o	o	o
La Virgen y San José de romería	.	.	.
En el monte santo	~	~	~
San José pidió posada	Δ	Δ	Δ
Romance de Natividad	x	x	x

**1.b. ROMANCES RELIGIOSOS -
referentes a la Pasión de Cristo**

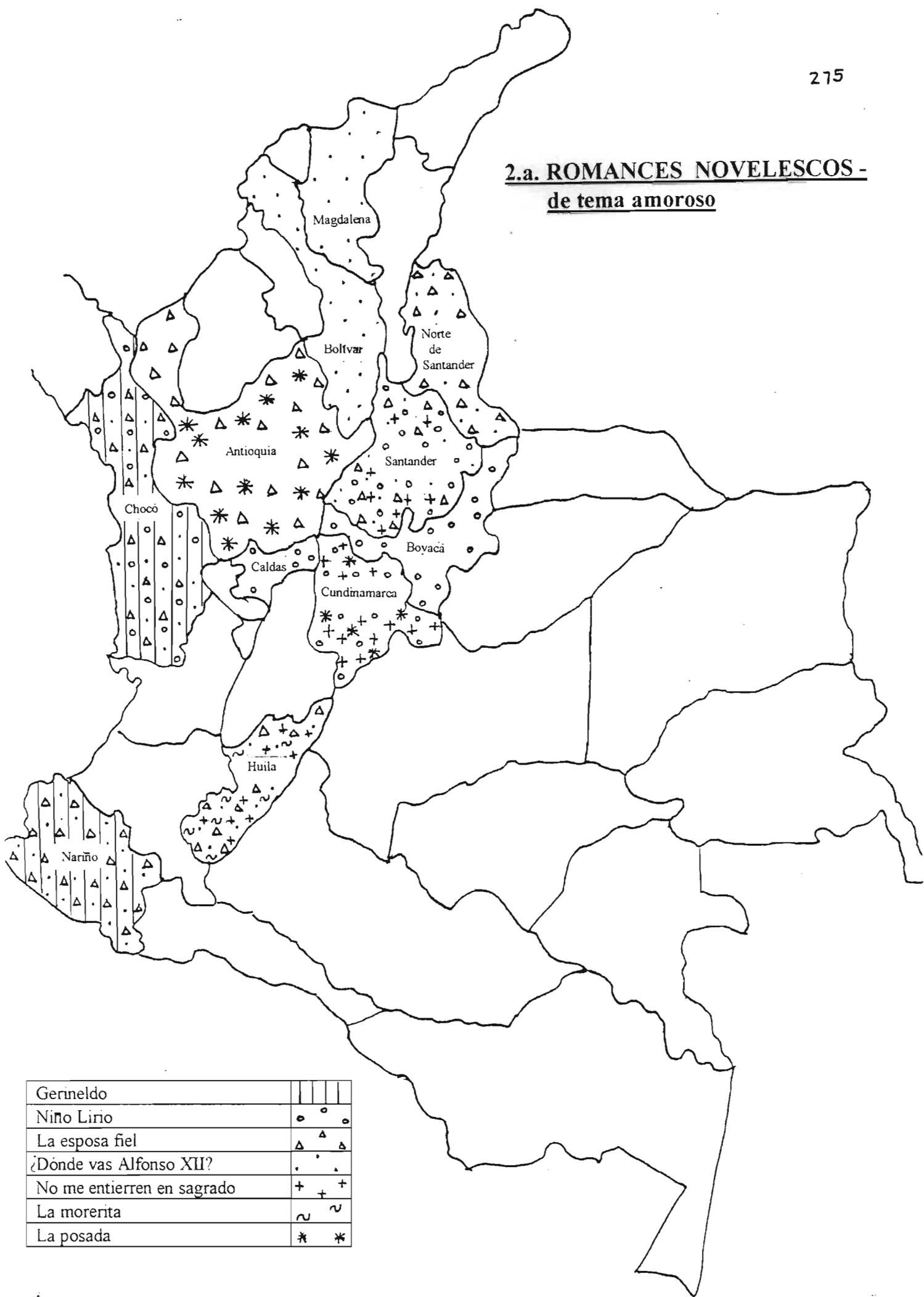


1.c. ROMANCES RELIGIOSOS -
otros temas



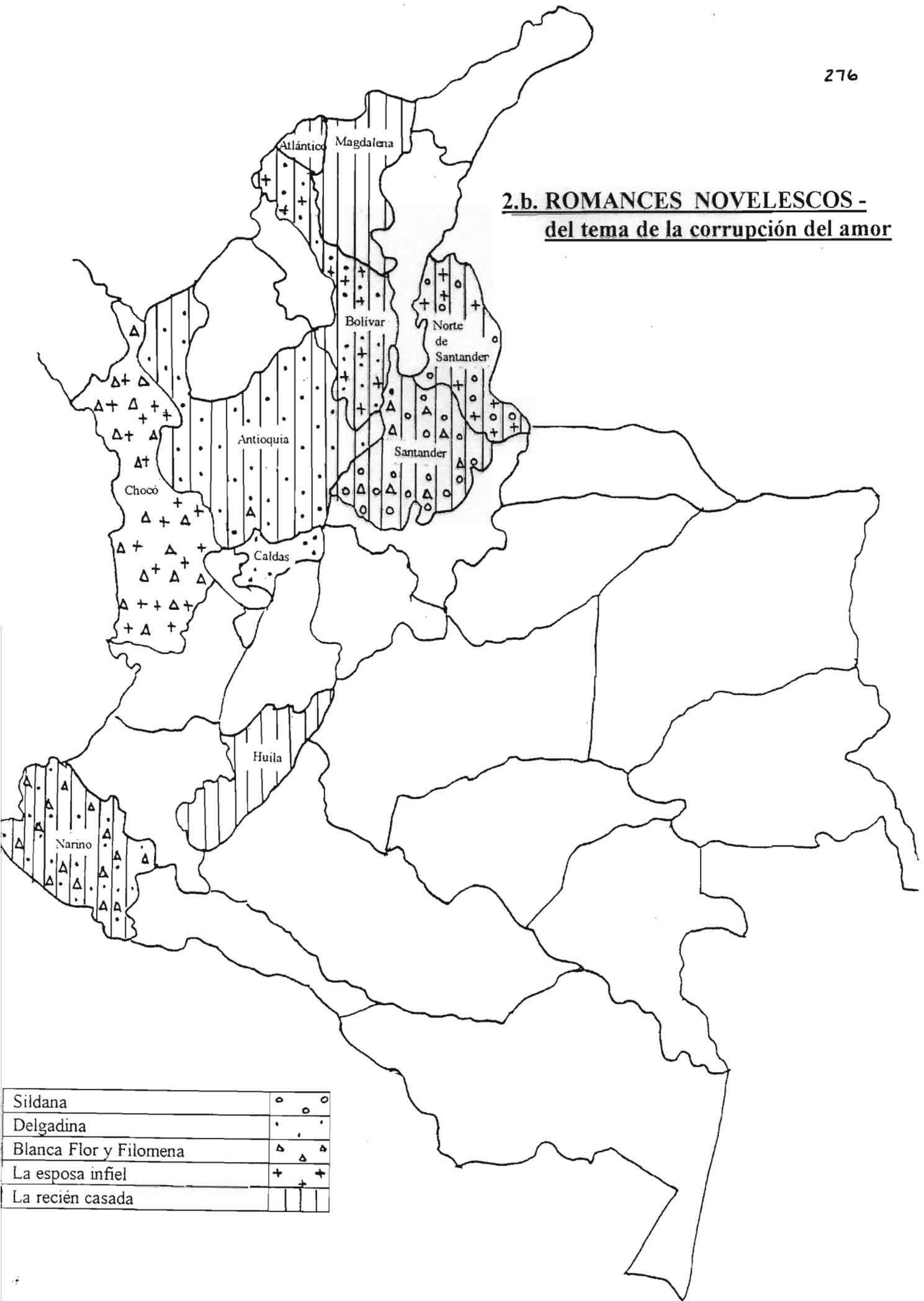
Ojo de agua	
Romance del Bautismo de Cristo	△ △ △
Romance de la Resurrección	○ ○ ○
Cristo y la baraja	+ + +
De Santa Rosa	
Del pobre y el rico	~ ~ ~
Del robo de un cáliz	x x x
De la confesión	* * *
El marinero	. . .
Las monjitas	✓ ✓
Romance para velorio	▨ ▨

2.a. ROMANCES NOVELESCOS - de tema amoroso



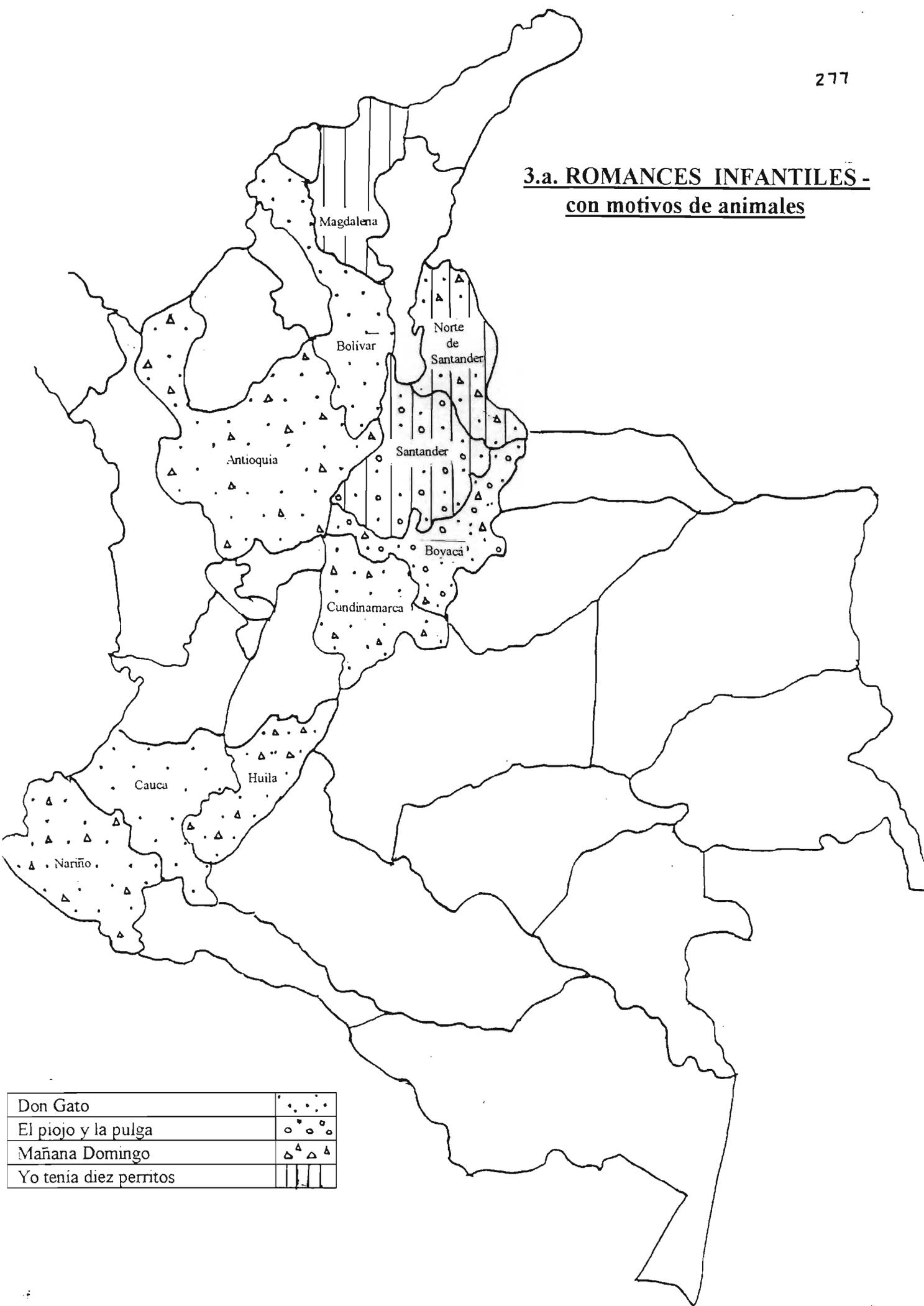
Geruneldo	
Niño Lirio	○ ○
La esposa fiel	△ △ △
¿Dónde vas Alfonso XII?	· · ·
No me entierren en sagrado	+ + +
La morenita	~ ~
La posada	* *

2.b. ROMANCES NOVELESCOS -
del tema de la corrupción del amor



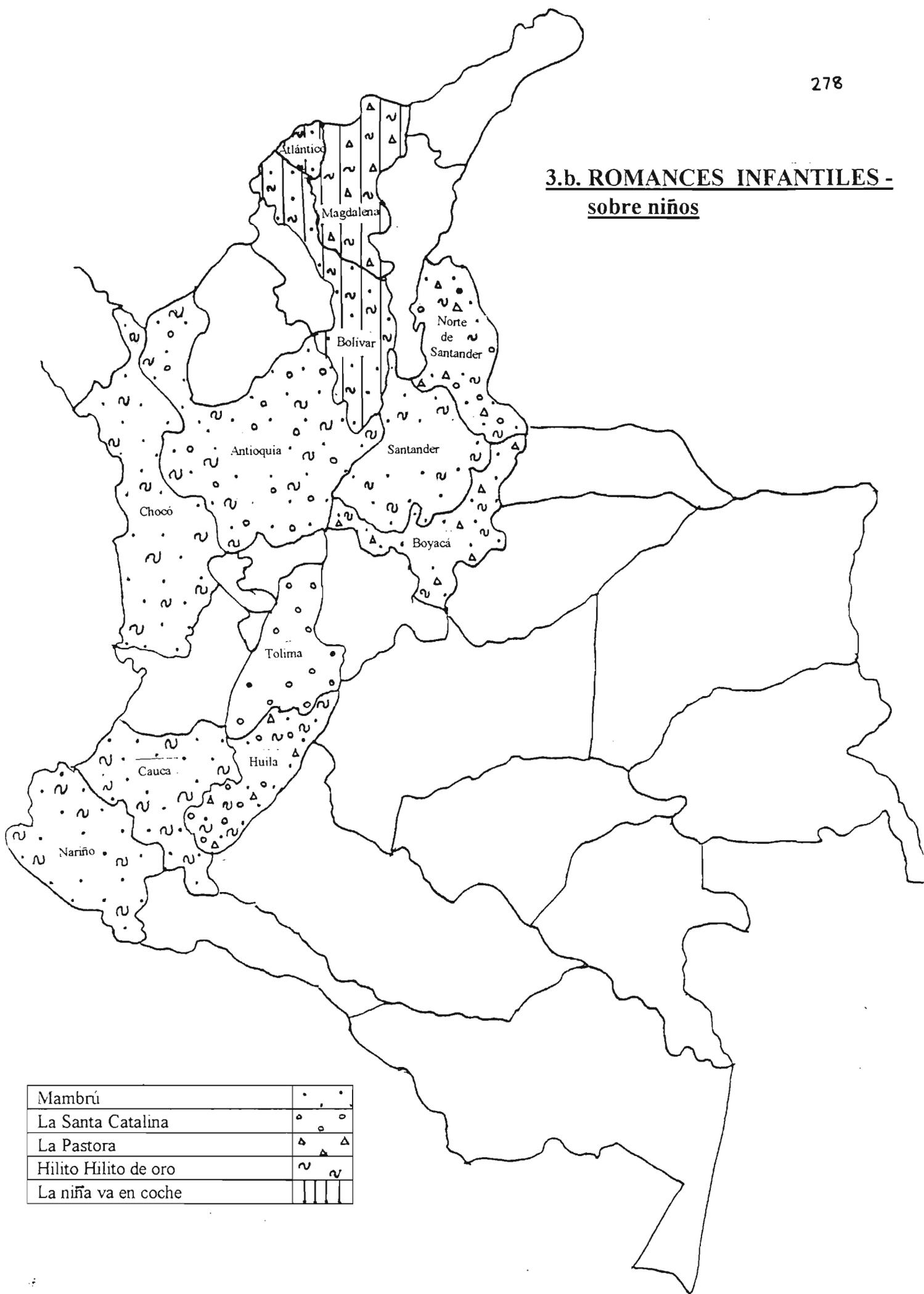
Sildana	o o o
Delgadina	. . .
Blanca Flor y Filomena	Δ Δ Δ
La esposa infiel	+ + +
La recién casada	

3.a. ROMANCES INFANTILES - con motivos de animales



Don Gato	• • • • •
El piojo y la pulga	○ ○ ○ ○ ○
Mañana Domingo	△ △ △ △ △
Yo tenia diez perritos	

3.b. ROMANCES INFANTILES - sobre niños



Mamburú	• • •
La Santa Catalina	○ ○ ○
La Pastora	△ △ △
Hilito Hilito de oro	≈ ≈
La niña va en coche	

4. ROMANCES HISPANOAMERICANOS



En Sta Helena	•	•	•
El barquero	2	2	2
Tragedia del ocho (col)	*	*	*
La historia de Tadó (col)			
El indio	Δ	Δ	Δ

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Libros

Abadía 1983

Abadía Morales Guillermo, *Compendio General de Folklore Colombiano*, Fondo de promoción de la cultura del Banco Popular, Bogotá.

Alcina 1987

Alcina Juan, *Romancero Viejo*, Editorial Planeta/ Autores Hispánicos, Barcelona España.

Alvar 1971

Alvar Manuel, *El romancero viejo y tradicional*, Editorial Porrúa, México.

Barthes 1974

Barthes Roland, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Tiempo Contemporáneo.

Benmayor 1979

Benmayor Rina, *Romances Judeo Españoles de Oriente*, Catedra-Seminario Menendez Pidal, Editorial Gredos, 1979.

Beutler 1977

Beutler Gisela, *Estudios sobre el romancero español en Colombia*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

Catalán 1970

Catalán Diego, *Por Campos del romancero*, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid.

Carreter 1982

Carreter Fernando et al, *Cómo se comenta un texto literario*, Editorial Cátedra, Madrid.

Culler 1975

Culler Jonathan, *Structuralist Poetics*, Cornell University Press, Ithaca, New York.

Cruz Sáenz 1986

Cruz Sáenz Michele de, *Romancero Tradicional de Costa Rica*, Series: Ediciones críticas N 3, University of Delaware, Newark, Delaware.

Díaz 1992

Díaz Roig Mercedes, *El romancero Viejo*, Cátedra, Madrid.

Debax 1982

Débax Michelle, *Romancero*, Editorial Alhambra, Madrid.

Dragonetti 1979

Dragonetti Roger, *La technique Poétique des Trouveres dans la Chanson Courtoise*, Slatkine Reprints, Geneve, Paris

Durán 1924

Durán Agustín, *Romancero General o Colección de romances castellanos*, Madrid.

García 1982

García López José, *Historia de la Literatura Española*, Ed Vicens Vives, Barcelona, España.

Heda & Segal 1977

Jason Heda, Dimitri Segal, *Patterns in Oral Literature*, Mouton Publishers, The Hague, Paris. Aldine, Chicago.

Henningsen 1974

Henningsen G, *Folklore studies in Denmark*, Copenhagen.

Hesse 1967

Hesse José, *Romancero de Germania*, Ediciones Taurus, Madrid.

Iñigo 1992

Iñigo Luis, (Coordinador) *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo I, Epoca colonial, Editorial Cátedra. Crítica y estudio, 2a edición, Madrid.

Jousse 1925

Jousse Marcel, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo moteurs: Etudes de Psychologie Linguistique*, Archives de Philosophie 11, IV, Paris.

Lord 1960

Lord Albert, *The Singer of tales*, Harvard University Press,
Cambridge, England.

Maranda 1971

Maranda Pierre and Kongas Maranda, *Structural Analysis of Oral Tradition*, University of Pennsylvanis Press, Philadelphia.

Menéndez Pidal 1941

Menendez Pidal Ramón, *Los romances de América y otros estudios*, Espasa - Calpe, Buenos Aires.

Menéndez Pidal 1982

Menéndez Pidal Ramón, *Flor Nueva de Romances Viejos*, 5 ed 1938
Selecciones Austral, Espasa Calpe, S.A. Madrid.

Ong 1982

Ong Walter, *Orality and Literacy: The technologizing of the word*,
Methuen, London

Saussure (1916)1972

Saussure Ferdinand, *Curso de Linguística General*, Traducción de
Amado Alonso, Alianza Universidad Textos, Madrid.

Sainz 1975

Sainz Carlos, *Romancero del Cid*, Ediciones Aguilar, Madrid.

Segre 1976

Segre César, *Las estructuras y el tiempo*, Ed. Planeta, Barcelona.

Webber 1951

Webber Ruth, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*,
University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

Artículos

Abadía 1975

Abadía Morales Guillermo, "Compendio de Teorías del Folklore en Latinoamérica, *Teorías del Folklore en América Latina*, Biblioteca Inidef 1, Caracas p 177-193.

Armistead 1979

Armistead Samuel, "Hispanic Traditional Poetry in Louisiana", *El Romancero Hoy: Nuevas Fronteras*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid p 147-158.

Armistead 1983

Armistead Samuel, "Estudios sobre el Romancero en los Estados Unidos", *Arbor*, Vol CXVI, Núms. 451-454 julio-octubre, Madrid p 37-53.

Bénichou 1973

Benichou Paul, "Al margen del coloquio sobre el Romancero Tradicional" *El Romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, Primer Coloquio Internacional, Madrid p 297-301.

Bénichou 1994

Bénichou Paul, "A propósito del estilo oral", *De Balada y Lirica*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid p 227-232.

Cardozo 1979

Cardozo Inés, "Creativity in the folk process: the birth of a Mexican Corrido" *El Romancero Hoy: Nuevas Fronteras*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid p 205-214.

Catalán 1959

Catalán Diego, "El 'Motivo' y la 'Variación' en la transmisión tradicional del Romancero". *Bulletin Hispanique*, 61.

Catalán 1970-71

Catalán Diego y Menéndez Pidal, "Memoria e invención en el Romancero de tradición oral", *Romance Philology*, Vol 24 N1 p 1-25.

Catalán 1973

Catalán Diego, "La creación tradicional en la crítica reciente" *El romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, y Rectorado de la Universidad de Madrid, Primer Coloquio Internacional. p 153-165

Catalán y Catarella 1973

Diego Catalán y Teresa Catarella, "El romance tradicional un sistema abierto", *El romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, Primer Coloquio Internacional, p 182-205.

Catalán 1978

Catalán Diego, "Análisis Electrónico del Mecanismo Reproductivo en un Sistema Abierto: El modelo "Romancero", *Revista de la Universidad Complutense*. Madrid p 55-77

Catalán 1979

Catalán Diego, "El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX", *El Romancero hoy: nuevas fronteras*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal p 217- 256.

Catalán 1979

Catalán Diego, "Análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo 'Romancero'", Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Madrid p 231-249.

Catalán 1987

Catalán Diego, "The Artisan Poetry of the Romancero", *Oral tradition*, Vol 2, Numbers 2-3 May-October, Slavica Publishers, Columbus Ohio p 399-423.

Catalán 1994

Catalán Diego, "El Romancero como campo de investigación", *De balada y Lírica*, Vol 1, Fundación Ramón Menéndez Pidal, p 13-22, Madrid.

Catarella 1994

Catarella Teresa, "Hacia una sociología del Romancero", *De Balada y Lírica*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, p 409-425. Madrid.

Cid 1979

Cid Jesús Antonio, "Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: El traidor Marquillos, cuatro siglos de vida latente" *El Romancero Hoy: Nuevas Fronteras*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid p 281- 359.

Costa

Costa Fontes, "Voces nuevas, a new Spanish ballad collection" *Journal of Hispanic Philology*, 8:p 49-66.

Cruz Sáenz 1979

Cruz Sáenz Michele de, "El Romancero de Costa Rica", *Seminario Menéndez Pidal*, Madrid p 191-195. .

Devoto

Devoto Daniel, "Sobre el Estudio Folklórico del Romancero Español", *Bulletin Hispanique*, Vol LVII N3 1955, p 233-291.

Debax 1994

Debax Michelle, "Análisis del motivo del poder del canto en tres romances: *Conde Arnaldos, Conde Olinos, Gerineldo, De Balada y Lírica*, Vol 1, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid p 285-297.

De Granda 1976

De Granda Germán, "Romances de tradición oral conservados entre los negros del occidente de Colombia", *Thesaurus*, XXXI, No 2 Instituto Caro y Cuervo, Bogotá p 209-229.

Díaz 1979

Díaz Roig Mercedes, "Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance *Las señas del esposo*, *El Romancero hoy: Poética*, Cátedra Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, Segundo Coloquio Internacional p 121-131.

Díaz 1983

Díaz Roig Mercedes, "Algunas observaciones sobre el Romancero de Mexico" *Sabiduría Popular* (Zamora, Michigan) USA p 44-47.

Díaz 1987

Díaz Roig Mercedes "The traditional romancero in Mexico: Panorama", *Oral Tradition*, 'Hispanic Balladry', *Slavica* Vol 2, N 2-3, Columbus Ohio.

Díaz 1992

Díaz Roig Mercedes "El romance en América": *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo I. Epoca colonial. Ed. Cátedra. Crítica y estudios literarios. Madrid.

Díaz 1994

Díaz Roig Mercedes "Los romances con dos núcleos de interés", *De Balada y Lírica*, Vol 1, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 233-246. Madrid.

Di Stefano 1973

Di Stefano Giuseppe "Tradición antigua y tradición moderna"

" *El romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, Primer Coloquio Internacional. p 277-301

Di Stefano 1979

Di Stefano Giuseppe, "Un exordio de romances" *el romancero hoy: Poética*, Universidad Complutense de Madrid, University of California, San Diego, Segundo Coloquio Internacional. p 41- 54.

Do Nascimento 1973

Do Nascimento Braulio, "Eufemismo e criacao poetica no Romancero Tradicional, *El romancero en la tradición oral moderna* Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Rectorado Universidad de Madrid, Primer Coloquio Internacional, Madrid p 233-275.

Do Nascimento 1973

Do Nascimento Braulio, "Pesquisa do Romanceiro Tradicional no Brasil" *El romancero en la Tradición Oral Moderna*, Seminario Menéndez Pidal, p 65-81. Madrid.

Dougherty 1977

Dougherty Frank, "Romances tradicionales de Santander" *Thesaurus*, XXXII, No 2, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá p 242-272.

Dougherty 1979

Dougherty Frank, "Traditional Ballads from Colombia" (Department of Santander), *El romancero hoy: Nuevas Fronteras*, Cátedra

Seminario Menéndez Pidal, 2 Coloquio Internacional, Madrid p 197-203.

Entwistle 1951

Entwistle William J, "El conde Olinos" *Revista de Filología Española*, Vol 35, p 237-248

Goyri 1906

Goyri de Menéndez Pidal, "Romances que deben buscarse en la tradición oral", *Revista de archivos, bibliotecas y museos* Vol 10, Madrid p 347-386.

González 1994

González William, "El romance sacro en la historia de los hispanos del suroeste de los Estados Unidos" *De Balada y Lirica*, Vol 1, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid p 475-483.

Falk 1979

Falk Janet, "The Romance as Therapy: The case of 'El polo'" *El Romancero Hoy: Poética*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid p 321-331.

Henríquez 1913

Henríquez Ureña, "Romances en América", *Cuba Contemporánea*, Vol 3-4, Cuba p 347-66.

Henríquez 1925

Henríquez Ureña and Wolfe "Romances tradicionales en México",
Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal, Vol 2, Madrid p 375-90.

Jandová 1984

Jandová Jarmila, "El ritmo intensivo en los romances
tradicionales colombianos": Separata del boletín *Thesaurus*, Tomo
XXXIX, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 41 páginas.

Lamb 1979

Lamb Kathleen D, "Con las armas que él traía: Closure and
Thematic Structure in Romance de una fatal ocasión", Part II.
Changing Characterization in the Evolution of a Tragic Ending. *El
Romancero Hoy: Poética*. Madrid p 285-293.

Mariscal 1987

Mariscal de Rhett Beatriz, "The structure and changing functions
of Oral Traditions", *Oral Tradition*, 'Hispanic Balladry', *Slavica*
Vol 2, N 2-3, May- October, Columbus Ohio p 645-666.

Mariscal 1994

Mariscal de Rhett Beatriz, "Hacia una definición de las unidades
narrativas en el Romancero tradicional. *De Balada y Lírica*, Vol 1
Fundación Ramón Menéndez Pidal, Vol 1, Madrid p 247-261.

Martínez 1979

Martínez López Enrique, "La variación en el corrido mexicano:
Interlocuciones del narrador y los personajes" *El romancero hoy*:

Poética, Universidad Complutense de Madrid, University of California, Segundo Coloquio Internacional, Madrid p 65-120

Martínez 1979

Martínez Yáñez Francisco, "Los desenlaces en el romance de la 'Blancaniña': Tradición y originalidad", *El romancero hoy: Poética*, Cátedra Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, University of California, , Segundo Coloquio Internacional. San Diego p 132-154.

Menéndez Pidal 1941

Menendez Pidal Ramón, "Los romances tradicionales de América", *Cultura Española*, Vol 1, p 72-111.

Ocrymowycz 1979

Ocrymowycz Orest R "Some Observations on Formulaic Diction, Twinning and Enjambement in the Traditional Poetry of Spain" *El Romancero Hoy: Poética*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Madrid p 155-163.

Penilla 1992

Penilla C Conchita, "La tradition orale noire de la côte pacifique colombienne: un champ de recherche inconnu des comparatistes européens et africains", *Revue de Litterature comparée*, Paris p 61-70.

Petersen 1973

Petersen Suzanne, "Cambios estructurales en el Romancero tradicional", *El romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, p 167-179.

Petersen 1979

Petersen Suzanne, "Computer generated maps of Narrative Affinity", *El Romancero Hoy: Poética*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, University of California, San Diego. p 167-228.

Petersen 1987

Petersen Suzanne, "In defense of Romancero Geography" *Oral Tradition*, Vol 2, Numbers 2-3, May-October, Slavica Publishers, Columbus Ohio p 472-513.

Petersen 1994

Petersen Suzanne, "En torno a un diccionario ideológico del discurso poético tradicional", *De Balada y Lirica*, Vol 1, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid p 375-387.

Robertson 1979

Robertson Sandra, "The limits of Narrative Structure: One Aspect in the Study of 'El Prisionero'", *El Romancero Hoy: Poética*, Seminario Menéndez Pidal, p 313-318. Madrid.

Romero 1979

Romero Francisco, "Hacia una tipología de los personajes del Romancero", *El Romancero Hoy: Poética Seminario Menéndez Pidal* Madrid p 251-273.

Sánchez 1973

Sánchez Romeralo Antonio, "Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo" *El romacero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, p 208-231.

Sánchez 1979

Sánchez Romeralo Antonio "Razón y sin razón en la creación tradicional" *El romancero hoy: Poética*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, University of California, San Diego, Segundo coloquio internacional, Madrid p 13-28.

Sánchez 1987

Sánchez Romeralo Antonio "Migratory Shepherds and Ballad Diffusion", *Oral Tradition*, Vol 2. Numbers 2-3 May-October Columbus Ohio p 451-471.

Salazar 1994

Salazar Flor, "Contaminación o fórmula, un falso problema en el Romancero tradicional", *De Balada y Lírica*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid p 323-343.

Seeger 1987

Seeger Judith, "The Living Ballad in Brazil: Two performances", *Oral Tradition*, Vol 2, Numbers 2-3, May-October, Slavica Publishers, Columbus Ohio, p 573-615.

Silverman 1979

Silverman Joseph, "La contaminación como arte en un romance sefardí de Tanger" *El romancero hoy, poética*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, pp 31-37. Madrid.

Valenciano 1987

Valenciano Ana, "Survival of the Traditional Romancero: Field Work", *Oral Tradition*, Vol 2, Numbers 2-3, May-October Slavica Publishers, Columbus Ohio p 424-450.

Webber 1979

Webber Ruth, "Ballad openings: Narrative and formal function", *El romancero hoy: Poética*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Segundo Coloquio Internacional, Universidad Complutense de Madrid, University of California, San Diego p 55-64.

Webber 1994

Webber Ruth, "Hacia un análisis morfológico de los primeros versos de los romances", *De Balada y Lírica*, Vol 1, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid p 307-322.

Manuscrito inédito 1987-1988

Parra Lozano y Ramírez, Noviembre 1987- Febrero de 1988.

Parra Lozano María Teresa y Selvio Emilio Ramírez, (asesores en terreno) *Informe final del Programa de Recuperación Cultural Municipal de Turmequé, Tunja, Boyacá.*

Este manuscrito está formado de las siguientes partes:

1. Proyecto de Inventario.
2. Diagnóstico y Revitalización de la Literatura Oral, 13 páginas.
3. Anexos 8 páginas
 - a. Análisis e interpretación de datos
 - b. Testimonios recogidos en la vereda de Chinquirá y Teguanequé.
4. Relación de Material Sonoro, 29 cassettes.
5. Resultado en cifras del número de Coplas, Adivinanzas, Trabalenguas, Refranes, Anécdotas, Cuentos, Leyendas, Mitos,
6. 3 Video cassettes.
7. Directorio de informantes de Literatura Popular.
8. Lista de Participantes en el concurso de Pintura Infantil basado en temas de las coplas.
9. Los niños de Turmequé. (ensayo sobre los niños participantes)

ÍNDICE

ÍNDICE GENERAL

	pag
<u>PREFACIO</u>	2
0. <u>INTRODUCCIÓN</u>	6
1. <u>FUENTES PRIMARIAS</u>	12
1.1 <i>Colecciones</i>	13
1.1.1. <i>Colección reunida por Gisela Beulter</i>	13
1.1.2. <i>Colección reunida por Germán de Granda</i>	14
1.1.3. <i>Colección reunida por Frank T Dougherty</i>	14
1.1.4. <i>Colección del Archivo Oral de la Biblioteca de Turmequé</i>	14
1.1.5. <i>Colección reunida por Gloria Hersalek</i>	14
1.2. <i>Comentarios a las entrevistas</i>	15
1.2.1 <i>Colección de Gisela Beutler</i>	15
1.2.2. <i>Colección de Germán Granda</i>	15
1.2.3. <i>Colección de Frank T Dougherty</i>	16
1.2.4. <i>Colección del Archivo Oral de la Biblioteca de Turmequé</i>	16
1.2.5. <i>Colección de Gloria Hersalek</i>	17

1.3. Informantes destacados en cada una de las colecciones	
1.3.1. Colección de Gisela Beutler.....	17
1.3.2. Colección de Germán Granda.....	18
1.3.3. Colección de Frank T Dougherty.....	18
1.3.4. Colección del Archivo Oral de la Biblioteca de Turmequé.....	19
1.3.5. Colección de Gloria Hersalek.....	19
2. <u>EL ROMANCERO ORAL EN BOYACÁ</u>	20
2.1. Camina la Virgen pura.....	22
2.2. La Virgen se está peinando.....	23
2.3. Hilito, hilito de oro.....	24
2.3.1 Versión de Hilda María Sierra	26
2.3.2. Versión de Agripina Castillo.....	27
2.4. Romance de la Cruz.....	28
2.5. En Santa Helena.....	29
2.5.1. Versión de María Jiménez.....	29
2.5.2. Versión de N.N. en la colección de Turmequé.....	30
2.6. El niño Lirio.....	32
2.6.1. Versión de Ana Rosa Moreno de Muñoz.....	33
2.6.2. Versión de N.N. en la colección de Turmequé.....	34
2.7. El señor don Gato.....	35
2.8. Mañana domingo.....	37

2.9. <i>El piojo y la pulga</i>	37
3. <u>ANÁLISIS DE LAS PROPIEDADES ORALES DEL ROMANCERO</u>	42
3.1. <i>Temas</i>	50
3.1.1. <i>Clasificación por temas, sexos y edades de informantes</i>	53
3.1.1.1. <i>Romances religiosos</i>	55
A. <i>Referentes a la infancia de Jesús</i>	56
B. <i>Referentes a la pasión de Cristo</i>	59
C. <i>Otros temas religiosos</i>	60
3.1.1.2. <i>Romances novelescos</i>	62
3.1.1.3. <i>Romances infantiles</i>	70
3.1.1.4. <i>Romances hispanoamericanos</i>	73
3.2. <i>Fórmulas</i>	78
3.2.1. <i>Introducciones al diálogo y a la acción</i> ...80	
3.2.1.1. <i>Introducciones generales</i>	81
3.2.1.2. <i>Introducciones al diálogo</i>	82
3.2.1.3. <i>Introducciones a la acción</i>	86
3.2.2. <i>Fórmulas de diálogo</i>	90
3.2.2.1. <i>Saludos e invocaciones a Dios</i>	90
3.2.2.2. <i>Fórmulas misceláneas de diálogo</i> ..	91
3.2.2.3. <i>Fórmulas de acción</i>	93
3.2.2.4. <i>Fórmulas adjetivales</i>	94
3.2.2.5. <i>Fórmulas adverbiales</i>	102

A. De tiempo.....	103
B. De lugar.....	105
C. De modo.....	108
3.2.2.6. Fórmulas misceláneas.....	108
3.2.2.7. Cláusulas formulísticas.....	110
3.2.2.8. Observaciones generales sobre las fórmulas encontradas en Colombia	112
3.3. Repetición y paralelismo.....	116
3.3.1. Repetición.....	116
3.3.1.1. Repeticiones en el mismo verso....	117
3.3.1.2. Repetición de la misma palabra....	117
3.3.1.3. Repetición de la misma construcción	121
3.3.1.4. Repetición de la misma idea.....	122
3.3.1.5. Repeticiones en más de un verso ..	123
3.3.2. Paralelismo.....	133
3.3.3. Repetición y paralelismo en los romances infantiles.....	137
3.3.4. Repetición y paralelismo en algunos ejem- plos de interés.....	142
3.3.4.1. Sildanita.....	143
A. La introducción.....	143
B. La estructura concéntrica.....	144
3.3.4.2. La esposa fiel.....	149
3.3.4.3. Hilito, hilito de oro.....	150

3.3.5. <i>El estribillo</i>	151
3.4. <i>La variación y la invariabilidad</i>	157
3.4.1. <i>Variación e invariabilidad en el tema novelesco:</i>	
<i>"El conde Olinos"</i>	159
3.4.1.1. <i>Primer acto: El Conde se levanta</i> ..	164
3.4.1.2. <i>Segundo acto: La reina oye una</i> <i>canción</i>	169
3.4.1.3. <i>Tercer acto: Identificación del</i> <i>cantor</i>	172
3.4.1.4. <i>Cuarto acto: Envidia de la reina</i> ..	175
3.4.1.5. <i>Quinto acto: Muerte y transfor-</i> <i>maciones</i>	178
A. <i>Innovaciones</i>	180
B. <i>Variabilidad en las transfor-</i> <i>maciones</i>	180
3.4.1.6. <i>El Conde Olinos y la contaminación con</i> <i>coplas populares</i>	185
3.4.1.7. <i>El Conde Olinos y la musicalidad del</i> <i>romance</i>	187
3.4.2. <i>Variación e invariabilidad en el tema religioso</i> <i>popular: "Camina la Virgen Pura"</i>	196
3.4.2.1. <i>Exordio: Presentación del esce-</i> <i>nario</i>	198
A. <i>Innovaciones</i>	201
3.3.2.2. <i>Primer episodio: La Virgen nece-</i>	

<i>sita agua</i>	202
A. <i>Estilo directo de este episodio</i>	203
B. <i>Primer verso</i>	204
C. <i>Segundo verso</i>	205
3.4.2.3. <i>Segundo episodio: Encuentro con el ciego</i>	210
A. <i>La Virgen se dirige al ciego</i> ...	210
B. <i>La respuesta del ciego</i>	212
3.4.2.4. <i>Desenlace: El ciego recobra la vista</i>	216
A. <i>Innovación en los desenlaces del primer tipo</i>	217
B. <i>Innovación en los desenlaces del segundo tipo</i>	219
C. <i>Innovación en los desenlaces del tercer tipo</i>	220
3.4.2.5. <i>Versión boyacense</i>	221
3.4.3. <i>Los romances sobre la pasión de Cristo</i>	229
3.4.3.1. <i>La variabilidad</i>	229
A. <i>Exordio</i>	231
1. <i>Variabilidad e innovación en algunos exordios</i>	233
B. <i>Primer episodio</i>	235

a. <i>Elementos del martirio</i>	238
b. <i>Variabilidad e innovación en el primer episodio</i>	240
C. <i>Segundo episodio</i>	241
a. <i>Estilo directo</i>	242
b. <i>Variabilidad e innovación en el segundo episodio</i>	245
D. <i>Cláusulas religiosas</i>	246
3.4.3.2. <i>Variabilidad a nivel temático</i>	248
A. <i>Variante N63 322</i>	248
B. <i>Variante N64 323</i>	248
C. <i>Variante N68 325</i>	249
D. <i>Variante N69 325</i>	250
E. <i>Variante N70 325</i>	250
F. <i>Variante N71 325</i>	250
G. <i>Variante N72/73 326</i>	252
H. <i>Variante N74 327</i>	252
I. <i>Variante N76 328</i>	253
J. <i>Variante N77 328</i>	254
K. <i>Variante N4 en Hersalek</i>	255
L. <i>Variante N7 en Dougherty</i>	255
LL. <i>variante N4 en De Granda</i>	255
4. <u>CONCLUSIONES</u>	260

5. <u>FOTOGRAFÍAS</u>	265
6. <u>GRÁFICAS ESTADÍSTICAS</u>	269
6.1. <i>Gráfica de informantes por edades y sexos</i>	269
6.2. <i>Gráfica sobre popularidad de temas</i>	269
6.3. <i>Gráfica según mayor número de variantes</i>	269
6.4. <i>Gráfica por departamentos y número de temas</i>	270
7. <u>LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA EN COLOMBIA DE LOS ROMANCES</u> <u>ESTUDIADOS</u>	271
Mapa 1.a.....	272
Mapa 1.b.....	273
Mapa 1.c.....	274
Mapa 2.a.....	275
Mapa 2.b.....	276
Mapa 3.a.....	277
Mapa 3.b.....	278
Mapa 4.....	279
8. <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	280