

CÓMO MUERE UN ROMANCE (2): LA EROSIÓN EN LA MEMORIA INDIVIDUAL

IGNACIO CEBALLOS VIRO
(Universidad Camilo José Cela)

Nada nace ex nihilo. Y menos lo que hoy quede vivo como resultado del trasiego multiseccular de cualquier manifestación tradicional. Porque hoy se ha de trabajar, necesariamente, con los residuos actuales de lo que, rodado en el tiempo, es la consecuencia de muchos y sublimes préstamos y entregas; la suma de infinidad de saqueos en campos ajenos; la secuela de uno tras otro implante; una tras otra amputación; el producto del olvido, potente agente creador, o de la heterodoxia inconscientemente alumbradora, y el fragilísimo apoyo de la memoria y la oralidad.

(Suárez Ávila, 2010, p. 289)

RESUMEN

En este artículo se expone un caso singularísimo, tal vez único, de la recolección del romancero tradicional. La encuesta a las informantes Carmen Alfonso y María González, en La Pola de Gordón (León), por parte de Josefina Sela entre 1916 y 1920, se contrasta con la encuesta a esas mismas informantes casi sesenta años después. La comparación exhaustiva de sendas versiones de cuatro romances recitados nos sirve para estudiar los procesos de memoria y olvido de los romances en la mente de los informantes. Se han clasificado las modificaciones observadas en una escala que va desde las variaciones ínfimas e incluso añadidos creativos, hasta las omisiones y deturpaciones, pasando por otros tipos de alteraciones. Asimismo, se han tenido en cuenta las desordenaciones y el diferencial de versos.

Para explicar dichos cambios, se ha recurrido a estudios de psicología cognitiva aplicada a la memoria, y especialmente al modelo de recuerdo serial (*serial recall cue-item discriminability model* de Rubin, 1995). Las conclusiones nos permiten definir con exactitud cómo se recuerda y cómo se olvida un romance, las preferencias de la memoria por los comienzos y las partes dialogadas, la asombrosa desatención al sentido argumental y, desde un punto de vista más global, los procesos de variación discursiva a lo largo de la vida, con una no-fijación literal en la memoria gracias al conocimiento de claves del estilo del romancero. En definitiva, se postula que memorización y transmisión no son dos fases separadas de la vida de un romance en la mente de su informante.

PALABRAS CLAVE: Olvido; Memoria; Estilo del romancero; Variación; Informante; Psicología cognitiva.

ABSTRACT

This article deals with very singular case, perhaps unique, in the collection of traditional ballads. The survey of the informants Carmen Alfonso and María González, in La Pola de Gordón (León), carried out by Josefina Sela between 1916 and 1920, is contrasted with the survey of those same informants almost sixty years later. The exhaustive comparison of each version of four recited ballads helps us to study the processes of remembering and forgetting ballads in the minds of the informants. The observed modifications have been classified on a scale that goes from minute variations and even creative additions, to omissions and distortions, including other types of alterations. Likewise, the disordering and the verses' differential have been taken into account.

To explain these changes, we turn to studies of cognitive psychology applied to memory, and especially to Rubin's serial recall cue-item discriminability model (1995). The conclusions allow us to define exactly how a ballad is remembered and how it is forgotten, the memory preferences for the beginnings and the dialogue parts, the astonishing inattention to the plot sense and, from a more global point of view, the processes of discursive variation throughout life, with a malleable fidelity in memory thanks to the knowledge of the ballad style. In short, it is postulated that memorization and transmission are not two separate phases of the ballad's life in the mind of its informant.

KEYWORDS: Oblivion; Memory; Ballad style; Variation; Informer; Cognitive Psychology.

1. INTRODUCCIÓN

Hace no mucho, tuvimos la ocasión de realizar una tentativa de clasificación de los tipos de trabajos que convendría realizar para determinar cómo muere el romancero (Ceballos Viro, 2020)¹. Nos interesaba establecer, a partir de la tesis doctoral de Andrea W. Hamos (1982) orientada al fenómeno de la descomposición del romancero en la tradición sefardí, qué aspectos eran extrapolables, cuáles no, y qué podríamos añadir, para afrontar un estudio sistemático de la degradación actual de los romances en la totalidad de su tradición.

Esta tentativa, de pretensión nada escatológica sino académica, nos llevó a proponer tres campos de estudio o puntos de vista:

- a) La muerte del romancero en la memoria individual de un informante
- b) La muerte del romancero en la memoria común y en el contexto etnopoético de una localidad
- c) La muerte del romancero en el propio texto, en diferentes geografías significativas y desde un punto de vista diacrónico

En dicha publicación nuestra, estudiábamos el tercero de los puntos (“en el propio texto”), al menos para establecer la idoneidad de los niveles que, junto con Hamos, considerábamos pertinentes: fragmentación, contaminación, irregularidad métrica, recitado, prosificación y ausencia de actualizaciones. Desde ahí, además, incidíamos en el camino que llevaba de la fragmentación al desarrollo de las prosificaciones, y su relación ulterior (que no directa) con el cuento tradicional.

Para complementar dicho estudio, a continuación, nos proponemos analizar el fenómeno de cómo muere un romance desde el primer punto de vista: la acción del olvido en la memoria individual de los informantes.

2. EL CASO DE ESTUDIO²

En los veranos de 1915 a 1920 una recolectora excepcional del romancero, colaboradora de Menéndez Pidal, recorría las comarcas leonesas. Su nombre, bien conocido entre los estudiosos del género, era Josefina Sela. En sus estancias por el municipio de La Pola de Gordón, pudo recoger varios romances de una informante de la localidad de

¹ Este estudio ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación ROMANDEES “El Romancero: Nuevas perspectivas en su documentación, edición y estudio” (Referencia FFI2017-88021-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

² Quiero dejar constancia explícita de que la pista y recomendación para centrar el estudio en estas informantes me fue dada por Antonio Cid, quien una y otra vez me demuestra conocerlo todo acerca del romancero.

Peredilla, María González Suárez, de 34 años en 1916; y unos años después, en 1920, en la localidad de Buiza, un buen número de versiones de Carmen Alfonso García, de 32 años.



Figura 1. Josefina Sela en fotografía del Archivo Menéndez Pidal (recuperada del blog Romancero de La Cuesta del Zarzal)

Ambas informantes leonesas serían solo dos nombres más en el vastísimo índice de transmisoras del romancero panhispánico, si no las uniera una caprichosa singularidad. El 16 y el 17 de julio de 1977, en el marco de las encuestas de la Cátedra Seminario Menéndez Pidal VII-77, se produjeron dos raros encuentros: el de los investigadores del romancero con María González, por un lado, y con Carmen Alfonso, por otro, que entonces contaban con 95 y con 89 años, respectivamente. Esas pequeñísimas localidades de la provincia de León, al pie de la cordillera Cantábrica, nos parecen hoy sumamente importantes.

Ya Diego Catalán y Mariano de la Campa llamaron la atención sobre este hecho en la introducción del *Romancero General de León*:

En las comarcas intensamente exploradas en los años 1915-1920 incluso fue posible reentrevistar a dos informantes de Josefina Sela: María González (con 95a. en 1977), de Peredilla, y Carmen Alfonso García (con 89a. en 1977), de Buiza. (Catalán y De la Campa, 1991, vol. 1, p. lxiii).



Figura 2. María González Suárez, entrevistada en 1977 (Catalán y De la Campa, 1991, vol. 1, p. cxxx)

Casi 30 años después de estas palabras, nos atrevemos a explorar esta coincidencia, mediante un estudio de caso que toma precisamente como muestra los textos de Carmen Alfonso y de María González, para analizar el viaje del romancero en la memoria de informantes individuales durante más de medio siglo³.

El repertorio de romances que refirieron en sendas recitaciones no coincide, lo cual confirma, dicho sea de paso, la parcialidad de una sola entrevista para conocer el bagaje total de una persona⁴. Dichas coincidencias de temas referidos son las siguientes:

- Carmen Alfonso García: *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), *Gerineldo* (IGR 0023) y *Los estudiantes y el alma en pena* (IGR 0206).

³ Con toda seguridad el lector conocerá algún otro ejemplo de informantes doblemente entrevistados. Pensamos en el caso de Flor Tevet (mencionado en Sánchez Romeralo, Catalán y Armistead, 1979, p. 55); o el de Ángela Fernández (de Lamasdeite) y el de Antonia Geijo (de Val de San Lorenzo), que en varias ocasiones fueron grabadas; o el de María Méndez (de Nuez) con su *Conde Claros* (IGR 0159). Sin embargo, ninguno abarca un lapso de tiempo tan amplio como el que aquí tratamos.

⁴ María González refirió en 1916 versiones de *El Conde Niño* (IGR 0049), *La hermana cautiva* (IGR 0169), *Santa Iria* (IGR 0173), *Los soldados forzadores* (IGR 0170), *El lindo don Juan* (IGR 0166), *Difunto penitente* (IGR 0209), *Madre que maldice a su hijo* (IGR 0182), *El milagro del trigo* (IGR 0512) y *El galán y el convidado difunto* (IGR 0130). En 1977, solo una versión de este último tema.

Carmen Alfonso refirió en 1920 versiones de *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), *Gerineldo* (IGR 0223), *Los estudiantes y el alma en pena* (IGR 0206), *La infanta preñada* (IGR 0469), *La doncella guerrera* (IGR 0231), *Penitencia del rey don Rodrigo* (IGR 0020), *La fe del ciego* (IGR 0226) y *Cabrera devota elevada al cielo* (IGR 0214). En 1977, se recogieron de nuevo los tres primeros y además *La muerte ocultada* (IGR 0080), *La mala suegra* (IGR 0153), *La Condesita* (IGR 0110), *La hermana cautiva*, *Blancaflor y Filomena* (IGR 0184), *La infanticida* (IGR 0096) y *Las tres cautivas* (IGR 0137), según refieren Catalán y De la Campa (1991, vol. 1, p. lxxiii).

- María González Suárez: *El galán y el convidado difunto* (llamado también *El galán y la calavera*) (IGR 0130).

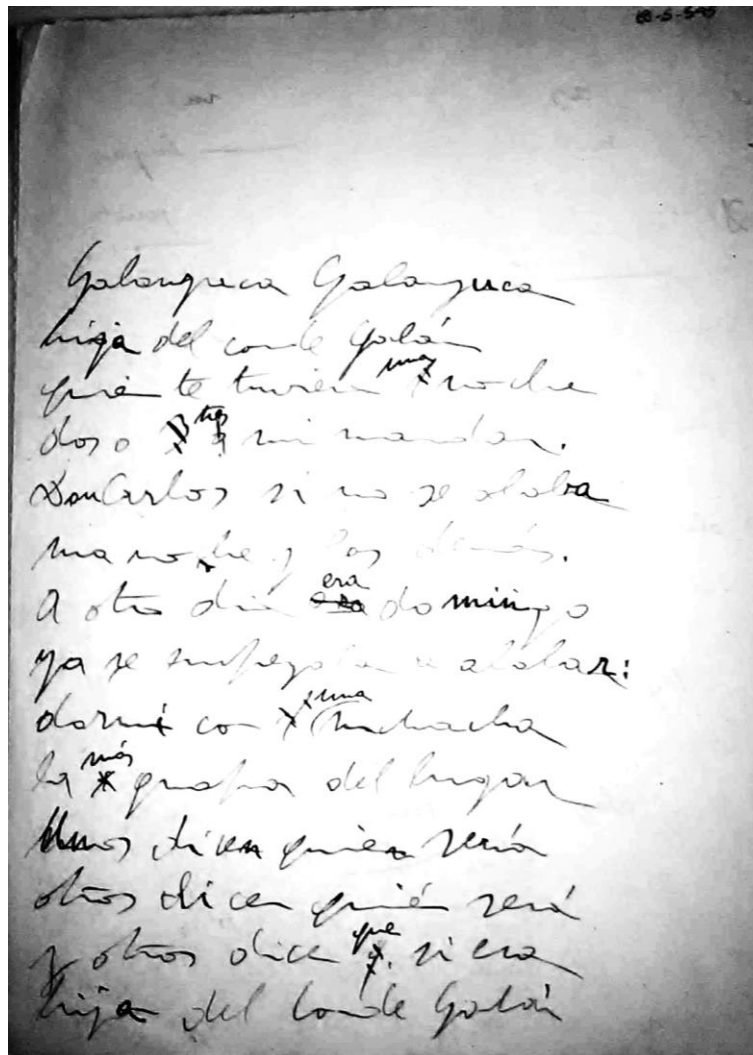


Figura 3. Comienzo de la transcripción de *Conde Claros en hábito de fraile*, de Carmen Alfonso, autógrafo de Josefina Sela (ARMPG)

3. COMPARACIÓN DE LAS VERSIONES

A continuación, se presentan las distintas versiones, confrontadas una al par de la otra, para poder apreciar las diferencias y los parecidos. Se marcan en **negrita** las divergencias de las segundas versiones.

3.1. *Conde Claros en hábito de fraile (IGR 0159)*

CARMEN ALFONSO GARCÍA, DE BUIZA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 32A.

RECOGIDA EN 1920 POR JOSEFINA SELA

- Galanzuca, Galanzuca, hija del conde Galán,
 2 ¡quién te tuviera una noche, dos o tres a mi mandar!
 —Don Carlos, si no se alaba, una noche y las demás.—
 4 Otro día era domingo, ya se empezaba a alabar:
 —Dormí con una muchacha, la más guapa del lugar.—
 6 Unos dicen quién sería, otros dicen quién será,
 y otros dicen que si era hija del conde Galán.
 8 Desque lo supo su padre, sus hijas mandó a llamar.
 —Vengan acá las mis hijas, casadas y por casar.—
 10 Desque las vio a todas juntas las empezó a preguntar:
 —¿Cuála fue la que ha dormido con Carlos de Montealvar?
 12 Miran unas para otras y ninguna contesta ná?
 Galanzuca está culpada, sus lágrimas arrojar.
 14 —Vengan acá mis criados, los que están a mis [*sic*] mandar.
 Vayan y me atropen leña pa' Galanzuca quemar.—
- 16 Ya la metieron 'n un cuarto donde claridad no haz [*sic*],
- y ella llorando decía: —¡Virgen Santa del Pilar!
 18 ¡Quién me llevase esta carta a Carlos de Montealvar!
- ¡No hay siquiera un pajarcito de los que yo daba pan
 20 que volara y le dijera que me iban a quemar!—

CARMEN ALFONSO GARCÍA, DE BUIZA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 89A.
 RECOGIDA EL 17 DE JULIO DE 1977 POR J. ANTONIO CID, THOMAS LEWIS,
 MADELINE SUTHERLAND Y ANA VALENCIANO

- Galanzuca, Galanzuca, hija del conde Galán,
 ¡quién te tuviera una noche, dos o tres a mi mandar!
 —Don Carlos, si no se alaba, una noche o las demás.—
 A otro día era domingo, ya se empezaba a alabar:
 —Dormí con una **doncella**, la más guapa del lugar.—
Todos dicen quién sería, **todos** dicen quién será,
 otros dicen **si sería** hija del conde Galán.
El padre, que se enteró, sus hijas mandó a llamar.
 —**Venid** acá, las mis hijas, casadas y por casar.—
- ¿Cuála fue la que ha dormido con Carlos de Montealvar?
 Miran unas para otras ninguna **puede contestar**,
pero Galanzuca está culpada, y sus lágrimas **a** arrojar.
 —**Criados, los** mis criados, los que **andáis a mi** mandar.
Venid, que vais a ir al monte, y leña vais a atropar
 pa' quemar a Galanzuca,
que ha deshonrado mi hija y caro le va a costar.—
(Los criados fueron al monte y trajeron leña).
Y a ella la encerró en un cuarto, **que con nadie puede hablar.**
Y escribió una esquela,
 y se asomó a una ventana y un paje vio pasar.
(Era el criado de su padre). [*cf.* 21a]
- Criado, mi criado**, el que **estáis a mi** mandar,
 ¿me **queréis llevar** esta **esquela** a Carlos de Montealvar?

22 Y un criado de su padre, que escuchándose lo está:
—Escribela, mala hembra, que yo se la iré a llevar,
y ponte en gracia de Dios, que tu hora cerca está.—

24 Por unos campos arriba, con un caballo a galope va
dirigido a la casa donde estaba Montealbar.

26 Lo encontraba almorzando, y para decirle la verdad
siete vueltas dio al palacio sin hallar por dónde entrar.

28 Y viéndose ya apurado, a voces empezó a ese llamar [?],

que se presente don Carlos, que un amigo le va a hablar.
30 Don Carlos salió a la puerta y le empezó a preguntar:
—Dime, amigo, ¿este viaje qué noticias me traerás?

32 —Solo es que a Galanzuca ya la iban a quemar.

Ponte los pies al camino si la quieres libentar.
34 —Si me lo dices de bromas, entra y vamos a almorzar;
pero si me lo dices de veras, caminaremos allá.

36 Coge el caballo que corre, que yo cogeré el ruán.—

Por unos campos arriba solo se les ve volar.
38 Cuando llegó don Carlos ya la iban a quemar.

—Escribela, mala hembra, que yo se la iré a llevar,
pero tienes que aguantar,
que si mi padre [sic] se entera, a los dos nos va a matar.—
(Cogió... y se marchó...)
Anduvo toda la noche sin parar a descansar,

y cuando llegó al palacio no encontró por dónde entrar.
Siete vueltas dio al palacio sin hallar con quién hablar,
de las siete pa' las ocho un casero¹ vio asomar.

—¿Qué desea el paje por aquí? —Yo quisiera con don Carlos hablar.
—Don Carlos está acostado, pronto se levantará.
—Diga usted que se levante, que con él quiero yo hablar.
(Y cuando salió don Carlos):
—Buenos días, don Carlos. —Buenos días, el chaval,
tan temprano por aquí, ¿qué noticias me traerás?
—Pues las noticias que traigo muy mal le van a sentar,
que a su esposa Galanzuca su padre la va a quemar.

—Si lo dices de mentira, pararemos a almorzar;
y si lo dices de verdad, caminaremos allá.
—Tome la carta, don Carlos, y esta se lo dirá.—
Don Carlos cogió la carta y empezaba a llorar.
—Entra ahí en la cuadra y apareja mi rubán,
que mientras tanto y no yo me voy a preparar.
Prepárate, mi caballo, prepárate, mi rubán,
que antes de la hora y media siete leguas me has de andar.

Cuando llegó don Carlos ya la iban a quemar,

¹ Antes pregunta la recitadora: “¿Cómo se llaman esos que están de guardia?”.

—Deténganse, los señores, no vayan con tanto afán,
 40 qu' esa niña que ahí queman la tienen sin confesar.
 —Ya la confesamos, padre, y no dice la verdad.
 42 —Déjenla confesar conmigo, que ella me la dirá.—
 La cogió por la mano y dellos desviá [?].
 44 La metió en un aposento y la empezó a preguntar.
 —¿Ha dormido usted² una noche, o con gusto o con pesar,
 46 con un joven de su agrado?— Y ella se echó a llorar.
 —Tan solo dormí una noche con Carlos de Montealbar,
 48 creyendo que era secreto y él lo dio a publicar.—
 Sacó la mano y le dio su penitencia a besar.
 50 —¿Conoce usted³ esa mano?— Y ella la empezó a mirar.
 —No la conozco, señor, y si he de decir la verdad
 52 parece la que tenía don Carlos de Montealbar.—
 Entonces se abrazó a ella y la hizo levantar,
 54 y la dice: —No llores, porque yo soy ese tal.—

Y la cogió en su caballo, con él la iba a llevar.
 56 Al salir con ella, dice:
 —Quemen al rey y a la reina y a los demás del lugar,
 58 que esa niña no la queman, conmigo la voy a llevar.—
 Y entonces dice su padre y a los que a la hoguera están:
 60 —Si la llevas por esposa, Dios te la deje lograr;
 y si la llevas por criada, aguarda por el dotal.
 62 —Padres que quemáis los hijos, ¿qué dote les queréis dar?

² Sela transcribe “V.”. Para regularizar el octosílabo, transcribimos sin la -d final.

³ Sela transcribe “V.”.

y antes de ir a casa de ella, se vistió de cardenal.
 —Deténganse, los señores, **los que a la quema están,**
 que a esa niña que ahí queman la tienen sin confesar.
 —Ya la confesamos, padre, y no **nos** dice la verdad.
 —Dejen **que yo la confiese,** y **acaso** me la dirá.—

Entró al confesionario y Galanzuca a confesar.
 —¿**Has dormido alguna** noche con **algún (...)** ?
 —Tan solo dormí **tres noches** con Carlos de Montealbar,
la primera fue a mi gusto, las otras dos a pesar.—

Al tiempo de absolverla, su mano le dio a besar.

—**¡Ay, qué mano tan** parecida **a la de** Carlos de Montealvar!

—**Si es la misma, Galanzuca, que te he venido a librar**
del castigo tan horrendo que tu padre te iba a dar;
y ahora te irás conmigo, que nos vamos a casar.—
 La cogió **entre los brazos** y la puso en su rubán.

(Y el padre, al ver que la lleva, le dice):

—**¡Detente, galán!**
 Si la llevas por criada, **no la maltratarás mal;**
 y si la llevas por esposa, **espera** por el dotal.
 —**Ni la llevo por esposa y no quiero su dotal,** [cf. 65a]

64 No soy ningún sacerdote ni soy ningún cardenal,
soy el culpado [ç] don Carlos que la vengo a libertar.
No quiero dote ninguna, para ella ha de sobrar,
66 que lo que hay en mi palacio ella lo ha de disfrutar,
que la llevo por esposa, ¡Dios me la deje lograr!
68 Y ahora los de la hoguera, métanse en ella a arrojar [?].
¡Válgame Nuestra Señora y la Virgen del Pilar!

que padres que quemáis las hijas ¿qué dotes les **vais a dar?**
Arrójenlo a la candela, a usted y a su dotal, [cf. 57a y 68]
que padres que quemáis las hijas **ningún dote esperarán.**

-
-
-
-
¡No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen del Pilar, [cf. 69b]
que a Galanzuca la quemen, que la libra Carlos de Montealvar!

-
-
(La llevó con él y se fueron a casar).

3.2. *Gerineldo* (IGR 0023)

CARMEN ALFONSO GARCÍA, DE BUIZA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 32A.
 RECOGIDA EN 1920 POR JOSEFINA SELA

CARMEN ALFONSO GARCÍA, DE BUIZA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 89A.
 RECOGIDA EL 17 DE JULIO DE 1977 POR J. ANTONIO CID, THOMAS LEWIS, MADELINE SUTHERLAND Y ANA VALENCIANO

—Guerineldo, Guerineldo, paje del rey más querido,
 2 ¡quién te trajera una noche o dos o tres a mi albedrío!
 —No se burle la señora porque yo sea un cautivo.
 4 —No me burlo, Guerineldo, que de a veras te lo digo.
 —¿A qué hora ha de ser, señora, a qué hora lo prometido?
 6 —Entre las diez y las once, cuando el rey esté dormido.—
 Llegan las diez y las once y Guerineldo en su retiro.
 8 Ya daba el reló las doce y Guerineldo está dormido.
 Sintía el rey entre los sueños un fuertísimo ruido.
 10 Llamó a la reina diciendo: —Oye, oye, ¿eso qué ha sido?—
 Se fue a ver a la infantina y los encontró dormidos.
 12 —A Guerineldo no lo mato, que lo crie desde niño,
 y si mato a la infantina mi reino queda perdido.—
 14 Metió la espada en el medio que le sirva de testigo.

—Levántate, Guerineldo, paje del rey muy querido,
 16 que la espada de mi padre entre los dos ha dormido.—
 Se fue a regar el huerto y a coger rosas y lirios
 18 para presentarlos al rey que lo tiene por estilo.
 Y del regreso a su casa, pálido y descolorido
 20 se encontró con el rey en el medio del camino.
 —¿De dónde⁴ vienes, Guerineldo, pálido y descolorido?
 22 —De regar el huerto suyo y coger rosas y lirios.

—**Gerineldo, Gerineldo**, paje del rey muy querido,
 ¡quién te **tuviera** una noche, dos o tres a mi albedrío!
 -
 -
 —¿A qué hora ha de ser, señora, a qué hora lo prometido?
 —**Altre** las **once** y las **doce**, **mientras** el rey **está** dormido.—
 -
 -
 -
 (*Por la mañana temprano, cuando el rey despertó, dice*)
Cuando su padre llegó, estaban los dos dormidos.
 - >
 - >
 Metió la espada en el medio que **serviese** de testigo.
 —Yo, si mato a la **princesa**, mi reino queda perdido, [*cf.* 13]
y si mato a Gerineldo
 a Gerineldo no lo mato, que lo crie desde niño. [*cf.* 12]

⁴ En Catalán y De la Campa (1991) transcriben “de ónde”, pero no así en el autógrafo de Josefina Sela.

24 —Excusaré yo el decirte lo que pasa en mi castillo;
o te casarás con ella o le buscarás marido.
—Yo no me caso con ella,
26 que tengo hecho juramento a la Virgen de la Estrella
de no casarme jamás con quien no ha sido doncella.

-
—**Tú** te casarás con ella o le buscarás marido.
—Yo **ni** me caso con ella **ni yo le busco marido**,
-
-
porque ella me comprometió y yo fui el comprometido.

3.3. *Los estudiantes y el alma en pena (IGR 0206)*

CARMEN ALFONSO GARCÍA, DE BUIZA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 32A.

RECOGIDA EN 1920 POR JOSEFINA SELA

El día de san Antonio, por ser día señalado,
 2 salieron los estudiantes del estudio muy formados.
 Llegan a pedir posada a un mesón muy extraviado.
 4 —Posada sí les daremos, pero les advierto, hermanos,
 que aquí ya hace cuarenta años que no habitaban cristianos.—
 6 —Baje una luz, la señora, por ver si encontramos algo.—
 Y viendo que no encuentran nada, ellos allí se quedaron.
 8 A eso de la medianoche, hacia el cantillo del gallo,
 sintieron abrir las puertas, cerrajes y los aldabos.

10 —¡Jesús, María! ¿Qué es esto? ¡Jesús, María, amparadnos!
 —No digas tanto “Jesús”,
 12 no soy ninguna pantasma ni tampoco soy el diablo;
 soy el amo de la casa que por ella ando penando
 14 porque he esforzado a una niña de la edad de dieciocho años.
 Debajo de la mi cama hay un tesoro guardado;
 16 con él me diréis mil misas con entierro y cabo de año,
 y lo que os quede lo repartís como hermanos,
 18 y si no lo hacéis así, os seguiré a cada paso.
 ¡Válgame Nuestra Señora y Jesús Sacramentado!

CARMEN ALFONSO GARCÍA, DE BUIZA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 89A.
 RECOGIDA EL 17 DE JULIO DE 1977 POR J. ANTONIO CID, THOMAS LEWIS,
 MADELINE SUTHERLAND Y ANA VALENCIANO

El día de san **Francisco**, por ser día señalado,
 salieron los estudiantes del estudio muy formados.
 Llegan a pedir posada a un mesón muy **destraviado**.
 —Posada sí les daremos, pero les advierto, hermanos,
 que aquí ya hace cuarenta años que no habitaban cristianos.—
 —Baje una luz, la señora, por ver si encontramos algo.—
Al ver que no encuentran nada, ellos allí se quedaron.
 A eso de la medianoche, hacia el **cantío** del gallo,
 sintieron abrir **la puerta**, cerrajes y los aldabos.
El más chiquito de ellos de la cama se ha tirado.
 —¡Jesús, María y **José!** ¡Jesús, María, amparadnos!
 —No digas tanto “Jesús” —**eso le respondió el amo—.**
 No soy ninguna **fantasma** ni tampoco soy el diablo;
 soy el amo de la casa que por ella ando penando,
que he esforzado una niña de la edad de dieciocho años.
 Debajo **de mi** cama hay un tesoro guardado;
 con él me diréis mil misas con **intierro** y cabo de año,
 y lo que os quede lo **repartiréis** como hermanos,
 y si no lo hacéis así, os seguiré **cada** paso.
 ¡Válgame Nuestra Señora y Jesús **Crucificado!**

3.4. *El galán y el convidado difunto (IGR 0130) o El galán y la calavera*

	MARÍA GONZÁLEZ SUÁREZ, DE PEREDILLA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 34A. RECOGIDA EN 1916 POR JOSEFINA SELA	MARÍA GONZÁLEZ SUÁREZ, DE PEREDILLA (LA POLA DE GORDÓN, LEÓN), 95A. RECOGIDA EL 16 DE JULIO DE 1977 POR FLOR SALAZAR Y JANE YOKOYAMA
2	En la ciudad de Cazoilla [?] iba un majo para la iglesia, no iba por oír misa, iba por ver lo que había en ella.	- -
4	En el medio del camino encontró una calavera. Ya le dio con el zapato: —Calavera, calavera, yo te brindo la mi cena.	- - Calavera, calavera, cuando encuentres otro, ya le [cf. 15] Calla, manceba, que yo te vendo [sí?] la mi cena.
6	—Vete con Dios, majo alabancioso, que no te has de reír de ella.— Eso de la medianoche ya pican a la puerta.	- <i>(Y a la medianoche lo fue a llamar para que fuera, porque le brindó la cena).</i>
8	Ya manda salir al criado por ver y saber quién era. —Corre y dile a tu amo que es el que brindó tu cena.	- -
10	Yo no vengo por tu cena ni por tu cena viniera, vengo que vayas conmigo a la puerta de la iglesia.—	- — Quiero que vayas conmigo y a la puerta de la iglesia.— <i>(Y entonces le abrió, abrió la puerta).</i>
12	Cuando entra en el portal la puerta ya estaba abierta. Cuando entra en la iglesia las luces ya están encesas.	Cuando fue al portal, la puerta estaba abierta. -
14	—Aquí has de estar quemado quisieras o no quisieras, para que cuando encuentres otra la hagas la misma reverencia, la cojas con la mano y la echas en la huesera.	— Entra pa' acá Aquí has de ser quemado, quisieras que no quisieras, para cuando encuentres otro ¡hagas la misma reverencia, lo cojas por la mano y lo lleves a la huesera. <i>(Lo tiró a una huesera y la tiró).</i>

4. ANÁLISIS DE LAS DIFERENCIAS

4.1. Tipos de alteraciones en las versiones

El cotejo de las versiones de 1916-1920 y de 1977 arroja diferencias entre ellas, que podríamos clasificar como fenómenos de la siguiente manera:

- I. Añadidos o sustracciones ínfimas, que no cambian el sentido ni (apenas) alteran la métrica: cambios de preposiciones, conjunciones, pronombres, o incluso (en su caso) divergencias de transcripción. Por ejemplo: *una noche y las demás / una noche o las demás; a otro día / otro día; y no dice / y no nos dice*; etc.
- II. Sustituciones léxicas pequeñas equivalentes: cambios de sustantivos y formas verbales. Por ejemplo: *muchacha / doncella; vengan / venid*; etc.
- III. Sustituciones de hemistiquios o versos equivalentes semánticamente (o funcionalmente, en el caso de fórmulas) y acordes con el estilo del romancero. Por ejemplo: *desque lo supo su padre / el padre que se enteró; vengan acá mis criados / criados, los mis criados*; o incluso la fórmula *Por unos campos arriba, con un caballo a galope va / Anduvo toda la noche sin parar a descansar*; etc.
- IV. Añadidos de versos o hemistiquios acordes con el estilo del romancero. Por ejemplo: [omit.] / *que ha deshonrado mi hija y caro le va a costar; Cuando llegó don Carlos ya la iban a quemar / Cuando llegó don Carlos ya la iban a quemar, y antes de ir a casa de ella, se vistió de cardenal*; etc.
- V. Añadidos de versos o hemistiquios no acordes con el estilo del romancero, fuera de métrica. Por ejemplo: —*Aquí has de estar quemado quisieras o no quisieras / — Entra pa' acá Aquí has de estar quemado quisieras o no quisieras*.
- VI. Sustituciones de hemistiquios o versos por otros que alteran el estilo del romance o su métrica (deturpados). Por ejemplo: *¿Quién me llevase esta carta a Carlos de Montealbar! / ¿me queréis llevar esta esquila a Carlos de Montealvar?; Parece la que tenía don Carlos de Montealbar / —¡Ay, qué mano tan parecida a la de Carlos de Montealvar!*; etc.
- VII. Prosificaciones o añadidos prosificados (de nivel 1, 2 o 3, cf. Ceballos Viro, 2020; en nuestra muestra solo encontramos prosificaciones en grado 1). Por ejemplo: [omit.] / *(Los criados fueron al monte y trajeron leña); Y entonces dice su padre y a los que a la hoguera están / (Y el padre, al ver que la lleva, le dice)*; etc.
- VIII. Omisiones de versos o hemistiquios. Por ejemplo: *Desque las vio a todas juntas las empezó a preguntar / [omit.]; Ponte los pies al camino si la quieres libertar / [omit.]; Por unos campos arriba solo se les ve volar / [omit.]; etc.*

El criterio de clasificación que se ha seguido se basa en el grado en que afecta a la transmisión del romance. Así, las diferencias de tipo I, II y III son perfectamente normales dentro de la fluidez de la forma de la poesía oral: el estilo de romancero admite esas variaciones discursivas incluso en un mismo informante en momentos distintos. Lo que sabemos sobradamente acerca de la memoria de narraciones orales (Catalán, 1997-1998; Cid, 1995) da cuenta de que la forma de estos textos no es fija ni literal.

El tipo IV es un ejemplo de diferencia creativa, que muchas veces responde a que la versión de un informante recogida en primer lugar podía ofrecer lagunas (de memoria o estructurales) que se han rellenado en la segunda recitación recuperando esa memoria individual o bien bebiendo de otras versiones más completas del entorno de la informante. Es una cuestión demostrada (y ratificada aquí) que las recitaciones posteriores, con más edad del informante, no tienen por qué ser más breves ni peores narrativamente.

Por su parte, los tipos de diferencias V, VI, VII y VIII responden a lo que, en término clásico ya dentro de los estudios de romancero, se han llamado “deturpaciones”. Todos ellos pueden estar influidos por fallos en la memoria de los informantes; el caso de V, pese a

tratarse de añadidos que amplían el texto de una recitación anterior, se encuentra también afectado al no encajar en la métrica o el estilo del romance.

Además de todo ello, encontramos con cierta frecuencia lo que podemos denominar:

- Desordenaciones: alteraciones en el orden de los versos o grupos de versos, que se pueden dar combinadas con cualquiera de los anteriores ocho fenómenos.
- Diferencial de número de versos: la comparación del número de versos de ambas versiones, y su proporción. El resultado de este cotejo nos aporta un último dato que puede traslucir en algunos casos el estado de salud del romance en la memoria individual.

Todo esto lo analizamos a continuación romance a romance.

4.2. Diferencias entre las versiones de *Conde Claros en hábito de fraile*

Estamos ante dos versiones muy diferentes entre sí. Si bien es cierto que los 13 primeros versos resultan bastante similares, a partir de ese momento el nivel discursivo presenta abundantes transformaciones entre una fecha y otra. Mostramos en la Tabla 1 los cambios presentes en la versión de 1977.

Tabla 1. Diferencias entre las versiones de *Conde Claros en hábito de fraile*⁹

Tipo de diferencia	Versos
I. Ínfima	3b, 4, 7, 12, 13, 41b
II. Sustitución léxica	5, 6, 7, 9, 34, 35 ₁ , 47 ₁ , 61b, 62 _{2y4}
III. Verso equivalente	8a, 12b, 14, 16 ₁ , 24, 27 _{1y2} , 29, 32 ₂ , 36 ₁ , 39b, 42, 44, 45, 49, 55, 60 ₂ , 67 _{1y2}
IV. Adición de verso	15 ₃ , 16 ₃ , 18 ₁ , 23 ₂ , 27 ₃ , 28 _{2y3} , 32 ₁ , 35 _{2y3} , 36 ₂₋₄ , 38 ₂ , 47 ₂ , 54 ₂₋₄ , 62 _{1y3}
V. Adición de verso deturpado	16 ₂
VI. Sustitución por verso deturpado	15 _{1y2} , 23 _{1b} , 31 _{1y2} , 52, 60 ₁
VII. Prosificación	15 ₄ , 16 ₄ , 23 ₃ , 30, 59
VIII. Omisión	10, 19, 20, 21, 25, 26, 33, 37, 43, 46, 48, 50, 51, 53, 54 ₁ , 56a, 57, 58, 63, 64, 65, 66, 68, 69
• Desorden	16 ₄ -21, 60-61
• Diferencial de versos	-3,5 versos (69/65,5)

Como puede apreciarse en la Tabla 1, las diferencias entre las versiones de *Conde Claros en hábito de fraile* son notabilísimas y abundantes. Sin embargo, no nos permiten determinar en términos de calidad textual una diferencia sustancial: igual que se pierden 23 versos y medio en la versión de 1977, se añaden otros 20 bastante acordes con el lenguaje del

⁹ Nota sobre la codificación de las Tablas 1-4: Las letras a y b tras el número de verso indican el hemistiquio. Los números en subíndice señalan los versos añadidos en la misma posición de un verso de la primera versión.

romancero, algunos de los cuales (como 38₂: *y antes de ir a casa de ella, se vistió de cardenal*) son, de hecho, necesarios para entender el sentido de la narración.

Lo cierto es que en la versión de 1920 recogida por Josefina Sela ya había algunos versos con aspecto de deturpados. Se trata de los versos 12-13, 24-25, 45-46, 56, 60-61. Los versos 12-13 (no encaja la sintaxis con lo que se quiere expresar: *Galanzuca está culpada, sus lágrimas arrojar*) no han encontrado una solución satisfactoria en 1977, y la métrica lo manifiesta, con 17 y 19 sílabas respectivamente y una distribución acentual que rompe el ritmo precedente. Los versos 24-25, que en la primera versión trastabillaban rítmicamente, en 1977 han sido sustituidos por un único verso que sustituye la fórmula inicial. Los versos 45-46, con un encabalgamiento infrecuente en el romancero tradicional, se desbaratan en la versión de 1977. Por su parte, el verso 56, en realidad hemistiquio, directamente desaparece en 1977. Finalmente, los versos 60-61, que manifestaban una confusión más bien de tipo léxico-semántico (la dote se destinaba a la criada), sí están corregidos en 1977.

Lo que se desprende es que, cuando los versos dan síntomas de agotamiento en el plano métrico, por factores vinculados al olvido que llevan a una incapacidad de reproducir las palabras de acuerdo con una estructura rítmica, colapsan. Esto provocará una interrupción en la reproducción que seguramente contribuirá a hacer más rápido el desbaratamiento del romance en la memoria, tal como explicaremos más adelante.

4.3. Diferencias entre las versiones de *Gerineldo*

El caso de *Gerineldo* es bien distinto. Es curioso que ya en 1920 Josefina Sela anotaba al final de esta versión: “Lo recuerda mal”. La versión que se recogió en 1977 no mejoraba esta apreciación, sino que había perdido muchos elementos identificativos de este romance.

Tabla 2. Diferencias entre las versiones de *Gerineldo*

Tipo de diferencia	Versos
I. Ínfima	1, 2b, 24a, 25a
II. Sustitución léxica	2a, 6, 14b
III. Verso equivalente	11
IV. Adición de verso	25b
V. Adición de verso deturpado	27 ₂
VI. Sustitución por verso deturpado	-
VII. Prosificación	10
VIII. Omisión	3, 4, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27 ₁
• Desorden	14 _{2y4}
• Diferencial de versos	-14 versos (27/13)

La Tabla 2 nos evidencia una versión de *Gerineldo* en estado terminal. Se han perdido 14 versos, y estas elipsis suponen una pérdida casi total del hilo de la narración. Este hilo o tema, sin embargo, se supone que aún está implícito en la memoria de la informante, y que lo que le fallan son las palabras. De hecho, hay una clara vacilación en los versos 14_{2y4} de 1977, en que, tras dudar, se reordena la información y se recuperan los versos:

Metió la espada en el medio que **sirviere** de testigo.
 —Yo, si mato a la **princesa**, mi reino queda perdido, [cf. v. 13 de 1920]
y si mato a Gerineldo
 a Gerineldo no lo mato, que lo crie desde niño. [cf. v. 12 de 1920]

La prosificación del verso 10 (*Llamó a la reina diciendo: —Oye, oye, ¿eso qué ha sido?— / [Por la mañana temprano, cuando el rey despertó, dice]*) evidencia el tránsito de la historia por la mente o la imaginación de la informante, que no es capaz de reproducir las palabras siguientes, o sea, lo que el rey tendría que decir. De hecho, esta incapacidad de repentizar la historia en el nivel discursivo provoca omisiones de detalles importantes: el ruido que le despierta al rey, y el desplazamiento a la alcoba de la infanta. Según explicaremos más adelante, lo que sucede es que la elipsis de la secuencia previa no le ha permitido a la informante hallar indicios auditivos para recuperar los versos del diálogo del rey, y por lo tanto los termina prosificando.

4.4. Diferencias entre las versiones de *Los estudiantes y el alma en pena*

Las versiones de *Los estudiantes y el alma en pena*, curiosamente, reflejan el caso opuesto a *Gerineldo*. Tenemos un romance que no ha decaído desde 1920 a 1977, sino más bien al contrario.

Tabla 3. Diferencias entre las versiones de *Los estudiantes y el alma en pena*

Tipo de diferencia	Versos
I. Ínfima	3b, 8b, 12a, 14a, 15a, 16b, 18b
II. Sustitución léxica	1a, 7a, 9a, 10a, 17b, 19b
III. Verso equivalente	-
IV. Adición de verso	9 ₂ , 11b
V. Adición de verso deturpado	-
VI. Sustitución por verso deturpado	-
VII. Prosificación	-
VIII. Omisión	-
• Desorden	-
• Diferencial de versos	+1,5 versos (19/20)

La comparación de las versiones de *Los estudiantes y el alma en pena* en la Tabla 3 sitúa todas las diferencias en los tipos I - IV, que son aquellos que no suponen una deturpación, sino una variación del discurso típico de la flexibilidad del lenguaje del romancero. Resulta además significativo que en la versión de 1977 se añaden un verso y un hemistiquio que encajan en el lenguaje y estilo del romance. Es evidente, pues, que esta versión se mantenía bastante firmemente retenida en la memoria de Carmen Alfonso, lo cual demuestra que el olvido no alcanza por igual a todos los temas del repertorio individual.

4.5. Diferencias entre las versiones de *El galán y el convidado difunto*

El romance de María González nos lleva a encontrarnos de nuevo con procesos de deturpación y olvido. De un modo similar al caso de *Gerineldo*, el romance *El galán y el convidado difunto* (recitado “a medias”, en las palabras citadas de Catalán), manifiesta su mayor grado de erosión por la pérdida de versos.

Tabla 4. Diferencias entre las versiones de *El galán y el convidado difunto*

Tipo de diferencia	Versos
I. Ínfima	15a, 16a
II. Sustitución léxica	5 ₃ , 11 _{1a} , 12, 14 _{2a} , 16b
III. Verso equivalente	-
IV. Adición de verso	-
V. Adición de verso deturpado	5 _{3a} , 14 _{1a}
VI. Sustitución por verso deturpado	-
VII. Prosificación	7, 11 ₂ , 16 ₂
VIII. Omisión	1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 13
• Desorden	5 ₂
• Diferencial de versos	-5 versos (16/11)

De nuestra muestra, es el único ejemplo en el que la informante no es capaz de comenzar por los primeros versos¹⁰. Acuden a su mente las palabras de un diálogo intermedio, que la lleva a otras palabras del final, y más allá, por los oscuros senderos de la memoria, a un verso mixto irreconocible, para acabar retomando el hilo con palabras en prosa:

Calavera, calavera,
cuando encuentres otro, ya le [cf. v. 15 de 1916]
Calla, manceba, que yo te vendo [sic?] la mi cena.

(Y a la medianoche lo fue a llamar para que fuera, porque le brindó la cena).

En 1977 han caído 9 de los 16 versos originales de la versión de 1916, y ha habido un par de intentos de recuperación (5_{3a}, 14_{1a}) infructuosos a la hora de traer a la memoria el romance, así como varias prosificaciones compensando la ausencia de los versos. El verso desordenado 5₂ que acabamos de citar (*cuando encuentres otro, ya le*) remite a uno de los versos finales de la versión de 1916, por lo que parece que el texto acude desmigajado y agolpado a la memoria de la informante. La situación de esta versión es crítica.

¹⁰ Hay que considerar que en ocasiones los recolectores de romances no son capaces de registrar el incipit de un informante, si este lo emite antes de que estén preparados para registrarlo. En el propio manual de encuesta usado por la Fundación Ramón Menéndez Pidal, se indica (p. 2) que el primer verso generalmente no queda grabado (aunque se entiende que sí registrado en las anotaciones de los cuadernos). Si bien somos conscientes de que hay que tomar con cuidado las transcripciones de aquella campaña de encuestas de 1977, parece claro en este caso que la omisión es de la recitación y no de la transcripción.

4.6. Visión de conjunto

Con el fin de visualizar los diferentes grados de mutabilidad a lo largo del tiempo en estos cuatro ejemplos de nuestra muestra, en las figuras siguientes mantenemos el código de sombreados del análisis previo colocado sobre el eje vertical de los versos. La abundancia de tonos oscuros indica una descomposición mayor, mientras que la abundancia de tonos claros indica una buena conservación e incluso variantes productivas.

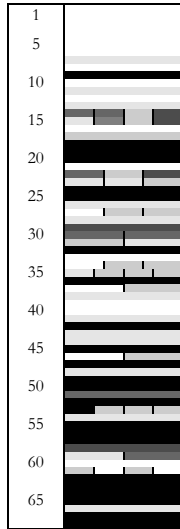


Figura 1.
Alteraciones en
*Conde Claros en hábito
de fraile* (1920/1977)

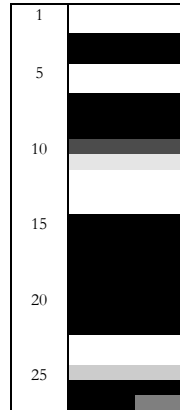


Figura 2.
Alteraciones en
Gerineldo
(1920/1977)

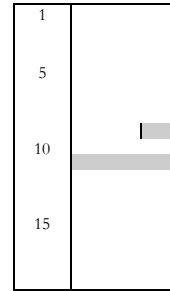


Figura 3.
Alteraciones en *Los
estudiantes y el alma en
pena* (1920/1977)



Figura 4.
Alteraciones en *El
galán y el convidado
difunto* (1916/1977)

Así, podemos observar cuatro casos diferentes, siendo las circunstancias de recitación constantes. En primer lugar, un romance bastante largo, *Conde Claros*, que parece haberse transformado a lo largo del tiempo, como si la informante hubiera podido añadir, quitar y pulir el discurso, seguramente contagiada por otras recitaciones de vecinas y demás portadores de la tradición. Otro romance, *Gerineldo*, olvidado en buena medida, pero del que se recuerdan algunos fragmentos relativamente completos, sobre todo de la primera mitad. Un tercer romance, *Los estudiantes y el alma en pena*, recordado de forma muy completa, con variantes propias del lenguaje tradicional, que evidencia que el texto no se retiene estático (“de memoria”) en el recuerdo, y también que un mismo informante puede prácticamente olvidar un romance, pero recordar otro a la perfección, por causas que intentaremos desentrañar. Y, finalmente, otro romance, *El galán y el convidado difunto*, del que solo se pudieron emitir fragmentos inconexos, y no del comienzo.

5. EXPLICACIONES DESDE LA PSICOLOGÍA COGNITIVA

Hemos descrito lo que ha sucedido en cuatro romances recordados e interpretados por segunda vez sesenta años después de la primera. Ahora es preciso tratar de explicar estos fenómenos desde una teoría de la memoria de romances que nos permita entender cómo y por qué se olvidan.

Nuestro interés no se dirige a decidir si una versión u otra es “mejor”; ni habríamos deseado que las informantes hubieran tenido tiempo para preparar el romance, si hubieran

sido avisadas con un par de semanas de antelación, en 1977, de modo que pudieran refrescar sus versos. Al contrario, lo que nos permiten estos casos de María González y Carmen Alfonso es tener una fotografía de qué sucede cuando se le pide a un informante, sin previo anuncio, que trate de recordar un romance que aprendió muchas décadas atrás. Lo que revelan son las huellas de la transformación de un texto tradicional con el paso del tiempo en la memoria, así como los esfuerzos por reproducir unas palabras más o menos exactas; lo que tenemos ante nosotros es la materia prima para desvelar cómo se almacenan y recuperan los romances en el interior de las personas. Porque lo sorprendente no es que un romance se olvide cuando la informante está cerca de los 90 años de edad; lo sorprendente es que sea capaz de recordarlo, mejor o peor construido, cuando han pasado tantas décadas desde que fue aprendido. Así pues, ¿cómo y por qué se recuerda un romance?

Intentar explicar qué ha sucedido y sucede en la mente de los informantes con el paso del tiempo, requiere al menos una ligera inmersión en el campo de la psicología cognitiva.

5.1. Memoria y olvido en la vejez

Los ancianos no tienen déficits en el sistema de almacenamiento de la memoria. Sí es cierto que su memoria a corto plazo es menos eficiente, y también hay más errores en la codificación o preparación del material para ser almacenado (Vega, Bueno y Buz, 2009, pp. 553-555). En cuanto a la memoria a largo plazo (MLP), que es la que más nos interesa aquí, hay consenso en que el principal problema de los mayores de 70 años no está en la pérdida de información, sino en la dificultad para recuperar la información del pasado; dicho de otro modo, sus estrategias en tareas de recuerdo libre son menos efectivas que las de los jóvenes; esto se puede vincular a problemas más generales de enlentecimiento cognitivo (Véliz, Riffo y Arancibia, 2010, pp. 78-79). Dentro de esta memoria a largo plazo, se ha estudiado también que los contenidos de tipo procedimental (tareas practicadas y en muchos casos automatizadas) no sufren desgaste con la edad. Sin embargo, en los contenidos declarativos (memoria episódica y memoria semántica) es donde podemos encontrar más dañada la memoria. Por lo que a nosotros respecta, en la memoria semántica:

los ancianos muestran disminuciones relacionadas con la edad en algunas pruebas de vocabulario, producen menos items [*sí*] en pruebas de fluidez verbal, y tienen mayores dificultades para encontrar palabras en la conversación espontánea (Vega, Bueno y Buz, 2009, p. 556).

Pero esta disminución, sin embargo, no está causada por un daño en la memoria semántica de la información declarativa (verbal): “las representaciones conceptuales que subyacen al significado del lenguaje a nivel de palabra permanecen bien preservadas en la vejez”, además de que su caudal léxico es en muchas ocasiones superior al de los jóvenes (Véliz, Riffo y Arancibia, 2010, p. 88). Como sugeríamos, el problema está en la recuperación de esa información semántica, en hacer que las palabras del romance y la historia que *conoce*, vuelvan a aflorar; lo cual nos lleva al nivel fonológico del lenguaje y de la memoria.

La explicación más convincente es la de la teoría del déficit de transmisión (Véliz, Riffo y Arancibia, 2010, pp. 82-83). Nuestros recuerdos declarativos se estructuran como una vasta red de conexiones de unidades (palabras) organizadas en un subsistema semántico y otro fonológico. Al debilitarse la malla de conexiones durante la vejez, se debilita la excitación para que salgan las palabras (lo que se conoce como *priming*). Esto afecta sobre todo en el plano fonológico y dificulta la recuperación de palabras en particular; el efecto que se produce es el del conocido fenómeno de tener una palabra “en la punta de la lengua”, muy frecuente en personas mayores: se posee el concepto, pero solo una parte de su representación fonológica, y la palabra “no sale”.

En nuestros ejemplos de romances, hemos visto que las informantes no eran capaces de recordar muchas palabras. Pero, una vez más, lo que debería llamarnos la atención es que otras muchas sí las recordaban. Si la teoría del déficit de transmisión habla del debilitamiento de la conexión entre el nivel semántico y el fonológico en la memoria durante la vejez, ¿cómo es posible que ancianos puedan reproducir tantísimas palabras como tiene un romance?

La respuesta pasa por aclarar que no debemos considerar un romance como una lista de palabras aleatorias, cuya memorización y repetición sería muy complicada a ciertas edades. Más bien, debemos entenderlo bajo la teoría del recuerdo serial con discriminación por pistas (*serial recall cue-item discriminability model*), que desarrolló el psicólogo David Rubin, especialmente en su libro *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-Out Rhymes* (1995).

5.2. Las restricciones formales como pistas para el recuerdo

El modelo de Rubin analiza cuidadosamente el estilo de las narraciones orales, en particular de las baladas. En estos textos, las palabras se encuentran vinculadas poéticamente entre sí mediante características formales, que actúan de forma conjunta como limitantes de posibilidades, en beneficio de la memoria. Estas son: el tema o esquema argumental; las imágenes espaciales y de objetos (donde incluiríamos también muchas de las representaciones formulaicas); el ritmo métrico y la rima, en nuestro caso asonancia¹¹. Estos factores limitantes funcionan como pistas dando el pie (*cue*) para la recuperación de las palabras de los versos siguientes. Es decir, el recuerdo es serial, y una vez empezado es el propio texto que se reproduce el que facilita el recuerdo de los versos subsiguientes. Como prueba Rubin en numerosos artículos (Wallace y Rubin, 1991; Rubin, 2006 y 2009) estos factores limitantes son efectivos solo cuando actúan conjuntamente; es decir, por ejemplo: una rima en -á puede dar pie a diferentes posibilidades léxicas en posición de rima en el dieciseisílabo siguiente; pero si sabemos que el argumento del romance comienza con la caza de un caballero, esas posibilidades se restringen a un abanico mucho menor (gavilán, cazar, etc.), si uno está familiarizado con el lenguaje del romancero.

Este asunto del lenguaje poético de las baladas, que tan fructíferos estudios ha dado en el campo del romancero (empezando por el volumen editado por Catalán, Armistead y Sánchez Romeralo, 1979) no es baladí, ni la abstracción de nostálgicos visionarios demasiado aficionados a las canciones folklóricas. En un interesante experimento sobre la memoria desarrollado por Wallace y Rubin a finales de los años 1980, hicieron escuchar a 27 estudiantes una balada 10 veces. Después de unos diez minutos, les pidieron individualmente que la reprodujeran, hallando que recordaban mejor los versos con fuerte contenido en imágenes visuales, con buena adaptación a la melodía, y con importancia en el desarrollo argumental (Rubin, 2009, pp. 277-278). La segunda parte del experimento incidía en el nivel discursivo: con otros 27 alumnos siguieron el mismo proceso, pero cambiaron 24 palabras por otras menos “afines” a la estética aliterativa de la balada:

For instance, *saying Steve* became *telling Steve* and *mighty rough road* became *mighty tough road*. This dropped the overall recall of the ballad only slightly from 60 percent to 55 percent. However, the 24 words that were poetically linked were recalled 51 percent of the time and their non-poetically linked words were recalled only 24 percent of the time. More telling was the kind of errors made. *Saying Steve* was recalled correctly by nine people, omitted by three, and changed to something else by the rest. In the

¹¹ La música y melodía, así como los movimientos gestuales que acompañan a la representación (*performance*) de las baladas, también son considerados (Rubin, 2009, p. 280), aunque los omitimos en nuestro estudio, pues carecemos de esos datos etnopoéticos en relación con nuestras informantes.

version that we changed to *telling Steve*, no one recalled *telling Steve* correctly; 13 people omitted it and 2 people changed it back to the original version, which they had not heard. That is, they corrected our change to the more poetically linked original of *saying Steve*. Similarly, *mighty rough road* was recalled correctly by 13 people and omitted by 4. *Mighty tough road* was recalled correctly by no one, omitted by five people, and changed back to *mighty rough road* by one person (Rubin, 2009, pp. 277-278)¹²

En posteriores experimentos, con el fin de analizar cómo se aprenden las baladas, también descubrieron que el cerebro reconoce patrones y características comunes del lenguaje baladístico cuando se van conociendo paulatinamente textos del repertorio de la comunidad, y así reconoce más fácilmente qué memorizar. Aprender una balada (un romance) cuando ya se conocen otros es más fácil que si se trata de la primera vez. Es una cuestión que se vincula a la economía de esfuerzo mental (*cf.* Rubin, 2009, pp. 278-279).

In terms of oral traditions, if one has sung far enough to know what the meaning and rhyme scheme of the next line has to be then the last word of the rhyme does not have to be remembered – it is known. In terms of memory, such cuing can reduce the memory load to zero, once a running start is obtained. (Rubin, 2009, p. 281)¹³

De modo que una vez que se comienza a recitar o a cantar un romance, el propio texto va dando pie al recuerdo. Este recuerdo serial, no obstante, por su propia naturaleza, no es *content-addressable*; es decir, no resulta fácil recuperar un fragmento del contenido o incluso resumirlo sin tener que comenzar el relato desde el principio con el fin de obtener dicha información. Dicho en términos informáticos, no podemos hacer una búsqueda en el texto de nuestra memoria con *Cmd + F* o *Ctrl + B*. Aunque es posible no tener que regresar al comienzo, sino a otro punto de arranque (*starting point*) fijado por las pautas rítmicas, de forma muy similar a lo que les sucede a los intérpretes de música, cuyo recuerdo de la pieza también es serial (*cf.* Chaffin, Logan y Begosh, 2009).

Diferente es en este punto, en cambio, el recuerdo de cuentos y narraciones en prosa. En los estudios sobre cuéntística y memoria, se ha detectado que el recuerdo está más basado en la estructura subyacente de la narración (las llamadas “gramáticas” del cuento): Introducción, Suceso, Respuesta interna, Ejecución, Consecuencia, Reacción (véase Gárate Larrea, 1994, especialmente el estado de la cuestión en pp. 36-94 y 187-189). La forma discursiva, es decir, el léxico concreto, el patrón rítmico, etc., son en buena medida irrelevantes en el recuerdo de cuentos, si los comparamos con su importancia en el recuerdo de romances. Retener en la memoria un cuento y ser capaz de reproducirlo tiene más que ver con el almacenamiento serial de imágenes de los sucesos y situaciones narrados (Sanfilippo, 2014); sin embargo, este factor de las imágenes era uno solo de los factores

¹² “Por ejemplo, ‘estaba diciendo Steve’ fue cambiado por ‘estaba narrando Steve’, y ‘por un áspero camino’ se convirtió en ‘por un angosto camino’. Esto hizo caer el recuerdo total de la balada solo ligeramente: de un 60% a un 55%. Sin embargo, las 24 palabras que encajaban con el estilo fueron recordadas en un 51%, mientras que las no vinculadas con el estilo poético solo un 24%. Más elocuente es el tipo de errores que cometieron. ‘Estaba diciendo Steve’ fue recordado correctamente por nueve personas, omitido por tres y cambiado por otras palabras por el resto. En la versión que habíamos cambiado por ‘estaba narrando Steve’, ninguno recuperó ‘estaba narrando Steve’; 13 lo omitieron, y 2 personas lo restituyeron al original ‘estaba diciendo Steve’, que nunca antes habían oído. Es decir, corrigieron nuestra modificación por un ‘estaba diciendo Steve’ más vinculado poéticamente al original. Del mismo modo, ‘por un áspero camino’ fue recordado correctamente por 13 personas y lo omitieron 4. ‘Por un angosto camino’ solo fue recordado por uno, omitido por cinco, y cambiado de vuelta a ‘por un áspero camino’ por otra persona” (traducción propia).

¹³ “En la tradición oral, si uno ha cantado ya lo suficiente como para saber cuál debe ser el significado y el esquema de rima del siguiente verso, entonces la palabra final de verso no tiene por qué ser recordada... es sabida. En términos de memoria, ese tipo de pistas puede reducir el esfuerzo de memoria a cero, una vez que se ha partido de un punto de arranque para la recitación” (traducción propia).

restrictivos de la teoría de Rubin, y no el más importante: “of all the constraints discussed earlier [...], rhythm is the most effective globally.”¹⁴ (Rubin, 1995, p. 177)

5.3. Las versiones de 1977

De algún modo, este modelo de restricciones formales podrían suponerlo todos los investigadores que han tenido contacto con el romancero, intuitivamente y sin el refrendo de experimentos sobre la memoria:

[...] el descubrimiento de que un romance es una obra maestra de la mnemotecnia. Todo parece dispuesto para ayudar a la memoria: la simetría métrica y rítmica de los versos, la monotonía de la rima única, las figuras literarias características del género: repeticiones estratégicas de palabras y expresiones idiomáticas, paralelismos, enumeraciones, aliteraciones, anáforas... Infinidad de recursos que ayudan al intérprete —tanto a nivel consciente como inconsciente— a no perder el hilo del relato. Por supuesto, la melodía con la que se canta el romance, por su carácter reiterativo y a veces circular, también cumple esa función de ayuda a la memoria. (Moreno Moreno, 2015, p. 83).

Llegamos, sin embargo, a las versiones analizadas de 1977 y vemos que, pese a la riqueza de recursos mnemotécnicos que son estas características formales limitantes, los romances han variado al cabo de 60 años en la cabeza de las informantes.

Las versiones de Carmen Alfonso conservan el incipit, pero no así la de María González. En teoría, los comienzos y los finales de los textos se recuerdan mejor, gracias a lo que los psicólogos llaman “efecto de primacía”; sin embargo, este efecto funciona claramente en el recuerdo libre de listas aleatorias (como números de teléfono), pero las narraciones orales son algo distinto. En las versiones de *Gerineldo* y de *El galán y el convidado difunto*, las más fragmentarias en 1977, podemos ver que los pocos versos que quedan más o menos intactos en la memoria se corresponden con diálogos, y son los fragmentos de la voz narradora los que van quedando olvidados. No parece que haya ninguna característica discursiva o métrica que provoque este mayor recuerdo de versos dialogados. Sin embargo, es claro que la misma historia de la tradición oral del romancero muestra esas preferencias, al dar preeminencia desde el Siglo de Oro a las escenas dialogadas que Menéndez Pidal llamaba “romances-diálogo” (Menéndez Pidal, 1968, I, pp. 63-65).

Así, también resulta claro que el incipit de *El galán y el convidado difunto* tenía más posibilidades de caer en el olvido al tratarse de un comienzo con mucha voz narradora; de nuevo a diferencia del cuento oral, donde la introducción es la categoría más recordada, el recuerdo del romance tiende al inicio “in medias res” o “ex abrupto” (Menéndez Pidal, 1968, I, pp. 71-72)¹⁵.

En estos casos de olvido avanzado del romance, se renuncia a darle un sentido narrativo a la historia, por lo que se deduce que la fuerza de las constricciones de tema y estructura argumental son pocas para el recuerdo del romancero; los informantes sin duda

¹⁴ “De todos los limitantes expuestos anteriormente [...], el ritmo es en conjunto el más eficaz” (traducción propia).

¹⁵ Aunque ya desde los orígenes del estudio de las “gramáticas” y el recuerdo de los cuentos, se ha señalado que el comienzo se puede omitir bajo alguna circunstancia sin violar las normas del recuerdo coherente. Una de las posibilidades se da cuando lo que sigue al comienzo olvidado del cuento es la expresión de una reacción o carencia del protagonista (Mandler y Johnson, 1977, pp. 130-131); es llamativo que esto coincide con lo que sucede en las versiones de *Gerineldo* que comienzan con la llamada abrupta “Gerineldo, Gerineldo”, como es normalmente nuestro segundo romance.

recuerdan la trama, aunque, como hemos visto, hacer un resumen de ella requeriría un esfuerzo cognitivo diferente al de recuperar versos y recitarlos, dado el mecanismo de recuerdo serial del romance. Esto conlleva también que el recurso a la prosificación de pasajes no recordados no sea tan abundante como uno cabría esperar.

Tenemos un ejemplo palmario del escaso peso de la estructura argumental como factor limitante y favorecedor de la memoria. En *Conde Claros en hábito de fraile*, versión de 1977, topamos con el verso 382: *y antes de ir a casa de ella, se vistió de cardenal*. Este verso resulta esencial para comprender la trama si no se conoce la historia, y sin embargo se había omitido en la recitación de 1920, denotando que durante el recitado la informante no estaba pendiente de la coherencia argumental. El propio Rubin (2009) ya había experimentado cuantitativamente en las baladas que los versos con imágenes visuales se recuerdan bien, pero no así los versos considerados importantes para la comprensión del relato.

Los ejemplos de *Gerineldo* y *El galán y el convidado difunto* también nos muestran cómo funcionan los “puntos de arranque” intermedios del romance. Cuando desaparece una clave (*cue*), como podría ser no recordar bien el argumento, o que no salga al principio el ritmo o la rima, el resto de claves se sobrecargan (remiten a demasiadas posibilidades), y la informante se queda en blanco. Solo cuando todas las claves actúan conjuntamente (tema, ritmo, rima, imágenes, etc.) no están sobrecargadas y se posibilita el recuerdo (Rubin, 2006). Al quedarse en blanco, la informante debe volver (o avanzar) hasta lo que se conoce como punto de arranque: un verso que, por sus características formales, ha quedado mejor grabado en la memoria.

La teoría que estamos exponiendo también explica por qué la prosificación es un paso previo al olvido de una secuencia: muchas de las claves limitantes formales se pierden al convertirse el verso en prosa, y a la larga se vuelve imposible revertir el proceso para recuperar el verso.

Los ejemplos de nuestra muestra carecen de dos factores limitantes que también han sido estudiados, y que no vamos a poder más que reseñar. Por un lado, la música; las versiones nos han llegado anotadas como “recitadas”, por lo que las informantes pierden esta posible clave para el recuerdo, que actuaría potentemente en combinación con los factores métricos. Dice Rubin (2009, p. 277):

The words and music are integrated. Singers often need to play or hum a stanza before they can recall the words. The words have a metrical pattern, which must correspond to the rhythmical pattern, the beat structure, and the time signature of the music further limiting the kind of changes that could occur¹⁶.

El otro factor sería la gestualidad. No poseemos registro etnopoético de los gestos y posiciones empleados por las informantes en los años de su recolección, pero estos en ocasiones constituyen un apoyo adicional para el recuerdo y para la recuperación de un punto de arranque del texto.

Evidentemente, muchas de las alteraciones sufridas por los romances en las versiones de 1977 no son considerables como “deturpaciones”, sino como variantes típicas y propias de la vida del romancero (son, al menos, todas las que señalábamos sin sombreado o con sombreado claro en nuestras tablas). La pregunta entonces es: ¿se fija en algún momento de la vida de un informante una versión del romance en la memoria, o esta está siempre

¹⁶ “Palabras y música van integradas. Los cantores necesitan a menudo tocar o musitar una estrofa antes de poder recordar las palabras. Las palabras poseen una estructura métrica que debe corresponderse con el patrón rítmico, el tempo y el pulso del compás, limitando así aún más las posibles alteraciones del texto” (traducción propia).

cambiando, hasta que sobreviene la muerte o el olvido? La comparación de versiones arroja mucha luz sobre cómo la sustitución léxica por sinónimos, palabras o versos parecidos (tipos I, II y III de cambios) son altamente frecuentes. Parece claro que en la memoria individual no se fija literalmente un texto al cien por cien. Sin llegar al nivel de la variación discursiva del cuento, los informantes que dominan la estética y poética del romancero producen ciertas variantes léxicas y gramaticales, y casi lo impensable sería que el texto se mantuviera idéntico en distintas recitaciones separadas en el tiempo. El ejemplo de *Los estudiantes y el alma en pena*, un romance muy bien recordado por Carmen Alfonso en sus dos recitaciones, pero salpicado de diferencias, demuestra este hecho.

¿Por qué Carmen Alfonso recordó mejor este romance que los otros? Lo que sabemos a día de hoy sobre el funcionamiento neurológico de la memoria nos indica que los circuitos sinápticos del cerebro se fortalecen con la repetición de una actividad concreta, hasta el punto de poder alterar la configuración del cerebro, en un concepto que se conoce como neuroplasticidad (Kandel, 2006). La única explicación, pues, que podemos dar sería que nuestra informante recitó más veces este romance entre 1920 y 1977, reforzando esos recuerdos¹⁷.

6. CONCLUSIONES

A veces, los informantes de romances y baladas piden perdón por su mala memoria (ya MacKenzie recogía un testimonio de ello en 1909 en Nueva Escocia). Sin embargo, hemos visto que el recuerdo de un romance no depende solo de las cualidades cognitivas de un informante en particular: hay características formales que favorecen o complican la tarea. En ocasiones, por otra parte, entran en juego otros factores, como la actualización socio-antropológica y semiótica, en opinión de Catalán (1997, I, p. 178):

Es bien sabido, en efecto, que los desenlaces de los romances están más sujetos al cambio que el resto de la narración. Ello no es debido, como suele decirse, al progresivo desfallecimiento de la memoria de los transmisores, sino a que en la conclusión de la historia se manifiesta, mejor que en otra parte de ella, la reacción de los receptores-emisores a las cuestiones que la historia plantea.

Excluyendo esta posibilidad, de la que no podemos tener constancia en relación con los finales de nuestros romances, a lo largo de este trabajo hemos podido llegar a las siguientes conclusiones:

- a) La memoria individual no funciona homogéneamente en cuanto al repertorio. Una misma informante puede olvidar algunos romances, mostrar otros en proceso de descomposición, y también recordar perfectamente otros.
- b) El recuerdo de un romance está favorecido por la conjunción de aspectos formales del lenguaje del romancero, que permiten el *priming* de las palabras adecuadas.
- c) El modelo de recuerdo serial explica la variabilidad discursiva incluso en un mismo informante: el romance es aprendido junto con su lenguaje de romancero, no memorizado literalmente. Esto hace que se puedan sustituir unas fórmulas por otras, o añadir versos que siguen encajando con el estilo (tipos I, II y III de cambio). Asimismo, también da una explicación a la existencia de puntos de arranque intermedios (*starting points*) en la recitación.

¹⁷ Cabría plantearse que el romance pudiera haberse recitado con más frecuencia que el resto debido a una ocasionalidad y funcionalidad en la fiesta del santo que se menciona en el incipit. Pero esta hipótesis chocaría tal vez enseguida con una objeción (¿o no?), al comprobar que el “San Antonio” de 1920 se convierte en “San Francisco” en 1977.

- d) Cuando ciertos versos no se recuerdan bien en una recitación, pueden suceder varias cosas con el paso del tiempo, según veíamos en las versiones de *Conde Claros*: o bien se conservan de forma deturpada, o se sustituyen por otros versos en un intento de reconstrucción, o colapsan hacia formas cada vez más anómalas, o se prosifican, o se omiten. Estas respuestas posibles de la memoria a lo largo del tiempo parecen ser grados de una única escala.
- e) El modelo de recuerdo serial mediante restricciones formales aumenta la resistencia al déficit de transmisión del subsistema semántico al fonológico, característico de la memoria en la vejez, al ofrecer claves para la recuperación y reproducción de las palabras, que refuerzan la red de conexiones mentales.
- f) Postulamos que, según este modelo, una vez que se empiezan a perder las claves para el recuerdo en algunas secuencias, por sustitución errada, prosificación u omisión, la descomposición del romance se acelera en la mente de los informantes.
- g) Existen otros factores, como la vitalidad mayor en el recuerdo de los pasajes dialogados, que explicarían aspectos concretos de la transmisión y tal vez la historia del romancero.

Frente a la metáfora cada vez más extendida de que la memoria humana equivale a un disco duro informático, es necesario plantear nuevas imágenes más acordes con lo que nos muestra la investigación científica. Porque la memoria no es un disco duro: el recuerdo no queda inerte en un rincón a la espera de ser “recuperado” en algún momento. La metáfora más apropiada sería un jardín (Carr 2011, pp. 216-238). Cada nueva experiencia o idea realimenta, abona y resitúa los recuerdos previos. Y las conexiones semánticas, procedimentales o declarativas se refuerzan cada vez que el recuerdo se activa. Es decir, recordar un episodio o un relato en un momento diferente lleva a que se refuercen conexiones diferentes y esto modifica el recuerdo y las vías para su recuperación.

Hemos querido recorrer en estas páginas los lugares donde habita el olvido. Hemos concluido que memorización y transmisión no son dos fases distintas de la vida de un romance en la mente de un informante. Por lo que sabemos acerca de nuestra cognición, al transmitir un texto narrativo oral se refuerzan las conexiones de la memoria entre esas palabras, imágenes y formas fonéticas. Ya sabíamos que los informantes, de algún modo, co-crean el texto en cada recitación (Bénichou, 1968; Catalán, 1972); la novedad está en que también en esa recitación reasientan el nivel discursivo y el nivel discursivo reasienta su memoria, al reforzar las redes semántico-fonológicas de su recuerdo declarativo en la memoria a largo plazo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bénichou, P. (1968). *Creación poética en el romancero tradicional*. Gredos.
- Carr, N. (2011). *Superficiales: ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* Taurus.
- Catalán, D. (1972). La creación tradicional en la crítica reciente. En D. Catalán y S. G. Armistead (eds.), *El romancero en la tradición oral moderna, 1er Coloquio Internacional* (153-165). Seminario Menéndez Pidal; Universidad Complutense de Madrid.
- Catalán, D. (1997-1998). *Arte poética del romancero oral*, 2 vols. Siglo XXI de España Editores.
- Catalán, D., Armistead, S. G. y Sánchez Romeralo, A. (eds.) (1979). *El Romancero hoy: poética*. Gredos.
- Catalán, D. y De la Campa, M. (1991). *Romancero general de León (Antología 1899-1989)*, 2 vols. Seminario Menéndez Pidal; Diputación de León.

- Ceballos Viro, I. (2020). Cómo muere un romance. De la prosificación al cuento. En S. Boto, J. A. Cid y P. Ferré (eds.), *Viejos son, pero no cansan. Novos Estudos sobre o Romancero*, con a colaboração de N. Asensio Jiménez e M. H. Santana (399-410). Fundación Ramón Menéndez Pidal; Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”; Centro de Investigação em Artes e Comunicação; Centro de Literatura Portuguesa; Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.
- Cid, A. (1995). El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación. En J. M. Díez Borque (coord.), *Culturas en la Edad de Oro* (45-82). Universidad Complutense de Madrid.
- Chaffin, R., Logan, T. R. y Begosh, T. K. (2009). Performing from Memory. En S. Hallam, I. Cross y M. Thaut (eds.), *Oxford Handbook of Music Psychology* (352-363). Oxford University Press.
- Gárate Larrea, M. (1994). *La comprensión de cuentos en los niños: un enfoque cognitivo y sociocultural*. Siglo XXI.
- Hamos, A. W. (1982). *The Crisis in the Sephardic Ballad Tradition in the United States: An Analytic Documentation*, tesis doctoral. University of Pennsylvania. Disponible en: <<https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI8307319/>> [Último acceso: 04/11/2020].
- Kandel, E. R. (2006). *In Search of Memory: The Emergence of a New Science of Mind*. Norton.
- MacKenzie, W. R. (1909). Ballad-Singing in Nova Scotia. *The Journal of American Folklore*, 22 (85), 327-331.
- Mandler, J. M. y Johnson, S. N. (1977). Remembrance of Things Parsed: Story Structure and Recall. *Cognitive Psychology*, 9, 111-151.
- Menéndez Pidal, R. (1968). *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e historia, 2 vols. Espasa-Calpe (2ª ed.).
- Moreno Moreno, L. (2015). Paisajes de la memoria: el Romancero en ruinas. *Ámbitos: Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 34, 79-88.
- Rubin, D. C. (1995). *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-Out Rhymes*. Oxford University Press.
- Rubin, D. C. (2006). The Basic-Systems Model of Episodic Memory. *Perspectives on Psychological Science*, 1 (4), 277-311.
- Rubin, D. C. (2009). Oral Traditions as Collective Memories: Implications for a General Theory of Individual and Collective Memory. En P. Boyer y J. V. Wertsch (eds.), *Memory in Mind and Culture* (273-287). Cambridge University Press.
- Sánchez Romeralo, A., Catalán, D., y Armistead, S. G. (1979). *El Romancero hoy: Nuevas fronteras*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal; Gredos.
- Sanfilippo, M. (2014). Memoria, imágenes y escrituras en la elaboración de un cuento oral. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 69 (1), 171-187.
- Suárez Ávila, L. (2010). La memoria viva, el olvido y el fragmentismo, poderosos agentes fundacionales del flamenco. *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 38, 289-314.
- Vega, J. L., Bueno, B. y Buz, J. (2009). Desarrollo cognitivo en la edad adulta y la vejez. En J. Palacios, A. Marchesi y C. Coll (coords.), *Desarrollo psicológico y educación, vol. 1: Psicología evolutiva* (545-565). Alianza.

- Véliz, M., Riffo, B., y Arancibia, B. (2010). Envejecimiento cognitivo y procesamiento del lenguaje: cuestiones relevantes. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 48 (1), 75-103.
- Wallace, W. T., y Rubin, D. C. (1991). Characteristics and Constraints in Ballads and Their Effects on Memory. *Discourse Processes*, 14 (2), 181-202.