

ELIPSIS Y ADICIÓN DE SECUENCIAS EN EL ROMANCERO

Vilma Haydée Arovich de Bogado

1. Las observaciones de Menéndez Pidal sobre el romancero son el punto de partida fundamental de la casi totalidad de las investigaciones que, posteriores a la suya, se ocupan de este tipo de textos. Las que se emprenden desde la perspectiva narratológica no desmienten esta aseveración.

ito

1.1. Es por ello que nos remontamos a la diferenciación que hace Menéndez Pidal entre romances-cuento y romances-escena (1968: 63-65), porque al describir tanto a los que centran su interés en el instante como a los que desarrollan la anécdota en varias secuencias, estaba adscribiendo los romances a la narración.

1.2. En las décadas siguientes el equipo de trabajo del Seminario Menéndez Pidal retoma y profundiza la narratología romancesca. Diego Catalán (1979: 231) formula como propuesta metodológica la articulación de los cuatro niveles de análisis del relato de acuerdo con el modelo semiótico de Cesare Segre: nivel del discurso, de la intriga, de la fábula y del modelo actancial. El Catálogo General Descriptivo del Romancero Pan-hispánico (1984: IA) explicita aún más esta propuesta.

1.3. Giuseppe Di Stefano (1990: 343-363) retoma la clasificación pidalina y caracteriza los "romances escénicos" y los "romances narrativos" aunque pone en duda que esta distinción, en la actualidad, resulte satisfactoria. Por sobre la diferenciación de ambas modalidades destaca el romance como una manifestación del arte de narrar capaz de disponer los acontecimientos no sólo de acuerdo con un "ordo naturalis" o sucesión lógico temporal (disposición que es común en los relatos populares y folklóricos) sino también según un "ordo artificialis" que trastroca tal criterio y recurre a otras formas de organización del relato.

2. En esta oportunidad prestaré atención sólo a una particularidad de la narración romancesca que es la capacidad tanto de suprimir como de adicionar secuencias, si bien no haré un inventario exhaustivo de estos procedimientos¹.

2.1. Al referirme a las secuencias del romance utilizaré este concepto de acuerdo con la definición establecida por Beatriz Mariscal (1994: 256); de esta forma interpretaremos la secuencia como la acción que al ser efectuada por un sujeto provoca modificaciones en la interrelación de los personajes².

de

2.2. Cuando eventualmente me refiera a los motivos, con este término designaré, también siguiendo a Beatriz Mariscal (1994: 255), las unidades narrativas mínimas que funcionan a nivel de la fábula³.

2.3. Para ejemplificar los mecanismos de elipsis y de adición de secuencias seleccionaré versiones de **Don Bueso y su hermana** (H2 y H3), **Gerineldo** (Q1), **La muerte del príncipe don Juan** (C14) y de **La vuelta del Marido** (I2) porque son éstos algunos de los romances detectados en la comunidad sefardita del nordeste argentino⁴.

3. Partimos de la premisa de que el romance es una estructura narrativa abierta como ya lo han demostrado los trabajos de Diego Catalán (1972: 181-205; 1984: 3-26), y el CGR (1A: 19-23). Esta apertura que se registra tanto a nivel de los significados como de los significantes en una tensión de fuerzas entre la fidelidad al patrimonio heredado y la recreación poética (Catalán 1982: 284-295) permite no sólo la variación en cualquiera de los niveles en que se articula el texto sino también la adecuación a las circunstancias ideológicas, (éticas y estéticas) de cada actualización.

4. Tanto el comienzo como el final de los romances son el lugar privilegiado en el cual se producen las alteraciones de la fábula (Catalán 1984: 18).

4.1. Un paradigmático ejemplo de elipsis de secuencias iniciales, ampliamente estudiado en el CGR (1A: 97-98), es el que se registra en el grupo de versiones, generalmente octosilábicas del romance de **Don Bueso y su hermana** que comienza con el encuentro de los hermanos (H3 del Cat.-Ind.).

Esta secuencia, a la vez, puede comenzar con el parlamento exhortativo del caballero:

**- Apártate, mora bella apártate mora linda
pa dar agua a mis caballos, agua clara y cristalina
- No soy mora, el caballero que soy quistiana cativa;
cativáronme los moros día de Pascua florida.**
(Bénichou 1968: 239)

o bien introducir el estilo directo con versos narrativos que suavizan el comienzo abrupto de acuerdo con una modalidad que puede observarse en las versiones modernas (Catalán 1972: 198):

**Un día por la mañana, pasí por la romería
y ví a una mora lavando al pie de una fuente fría
- Levantate, mora bella, levantate, mora linda
deja que beba el caballo de esa agua cristalina.
- No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva;
me cautivaron los moros el día de Pascua florida.**
(Librowicz 1988: 68-69)

Las escenas suprimidas, previas al encuentro, corresponden a la siguiente cadena secuencial: a) captura de la joven cristiana por los moros; b) entrega de la cautiva a la reina mora; c) sometimiento de la cautiva a los más duros trabajos⁵.

En la mayoría de los casos, algunos indicios presentes en las escenas conservadas, recuperan la información de las secuencias elididas, por ejemplo el hecho de estar lavando al pie de la fuente fría remite a la secuencia de los duros trabajos que debía realizar la cautiva; no obstante, hay información como el ensañamiento ocasionado por los celos de la reina hacia la joven cristiana cautiva, que no se recupera (CGR 1A: 97).

Tenemos información de las secuencias elididas por el estudio comparativo no sólo diacrónico (como el ya citado en la nota 5) sino también sincrónico; en efecto, registramos otro grupo de versiones del mismo romance, tanto sefardíes como hispánicas, que no suprime el fragmento de cadena secuencial señalado supra (H2 del Cat.-Ind.); generalmente son versiones hexasilábicas (más antiguas que las octosilábicas) y comienzan con el rapto de la cristiana, casi siempre durante el fragor de la lucha entre moros y cristianos, o bien con el traslado de la joven capturada:

Lunes era, lunes, de Pascua Florida.
Guerean los moros en campos de oliva.
Adonde hay buena gente, la llevan cautiva
entre ellos llevaba la infanta niña.
- Toméis vos, la reina, y esta cautivita
que en todo su reino no la hay tan bonita.
Toméis vos, la reina, y esa cautivada,
que en todo tu reino no la hay tan pintada.
- No quiero yo, nones, a la cautivada
que rey es pequeño me la enamorara.
- Mandaila, señora, con el pan al horno.
Allí dejaría hermosura y rostro.
Mandaila, señora, a lavar al río
allí dejaría hermosura y brillo
..... (Nahón 1977: 78)

De las mares altas traen a la niña
cuvierta la traen d'oro y perlería.

En la su caveça una piedra zafira
mos arrelumbra de noche como al medio día.

La reina que la vía celo le venía
que el rey es mancevo la quere por amiga.

Cortalde siñora el beber del vino
que piedra colores que cuvra dezmayos.
..... (Levy 1970: 2-3)

Esta identificación de la organización narrativa del romance con determinado tipo de versificación nos permite hablar de continuidad de la estructura poética (Catalán 1972: 201).

4.2. Claro ejemplo de elipsis de secuencias al final de la fábula es el que se advierte en la siguiente versión tangerina de **Gerineldo**:

**- Levántate, Girineldo; los dos estamos perdidos,
que la espada del buen rey nos la puso por testigo.**
(Nahón 1977: 145)

El romance se interrumpe cuando los amantes despiertan y encuentran entre ambos la espada del rey, motivo presente en todas las variantes aunque cargado de diferente simbolismo (Rom.Ast. 1986: 284).

Circunscribiendo el análisis exclusivamente al **Gerineldo** y descartando las continuaciones y contaminaciones (Menéndez Pidal 1920; Rom.Trad. VIII), inferimos, basándonos en el resumen incluido en el Cat.-Ind.(II 142), en las versiones facticias representativas de diversas tradiciones (Rom.Trad. VI-VII) y en las escenas del desenlace señaladas por Menéndez Pidal (1973: 223-256)⁶ que las secuencias finales elididas corresponderían aproximadamente al siguiente esquema general: a) encuentro del rey con Gerineldo; b) propuesta del rey de casar a Gerineldo con la infanta; c) excusa de Gerineldo o bien concreción de la boda. Un final trunco como el de la versión de Nahón transcrita más arriba, introduce expectativa y ambigüedad al callar el desenlace.

5. Mecanismo opuesto al de la elipsis es el de la adición de secuencias también al comienzo o al final del romance.

5.1. Concretamente en el romance de **Gerineldo** al cual acabamos de referirnos en un apartado anterior, se registran versiones que no dejan trunco el desenlace; por el contrario, ofrecen diferentes finales que van desde el rechazo del paje, a veces el casamiento de la pareja, hasta la continuación con otros romances (Rom.Trad. VI-VII- VIII). Veamos los dos primeros casos:

.....
El rey, como lo sabía, al encuentro le ha salido:
-¿De aonde vienes, Gerineldo, tan flaco y descolorido?
-Vengo del jardín, señor, de cortar flores y lirios,
la fragancia de una flor la color me ha sorprendido.
- Mientes, mientes, Gerineldo, que yo todo lo he sabido ;
tú has dormido con mi hija, con mi hija tú has dormido.
-Si he dormido con su hija, déme usted pronto el castigo.
-Y el castigo que tú tienes, ya lo tengo prometido :
si antes eras mi criado y ahora serás yerno mío.

**-Tengo hecho juramento a la Virgen de la Estrella
de la mujer que gozare, de no casarme con ella.
(AIER 2: 13)**

.....
**- Buenos días, mi señor rey. - Buenos días, Girineldo.
¿Dónde estabas esta noche que estás tan descolorido?
-Estaba en un jardín de flores que esta noche han florecido,
con el color de la rosa me pusí tan colorido.
- Si yo quisiera matarte tiempo y lugar he tenido
- Máteme usted, mi señor rey, si lo tengo merecido.
- No te mato, el Girineldo, que te mate quien te hizo
que, si mi hija te quiere, tú has de ser su marido.-
No son tres días pasados las ricas bodas se armaron.
(Rom.Tad. VII: 222)**

En el primero de los ejemplos transcritos la propuesta de las bodas forma parte del castigo previsto por el rey; no hay tal intención punitiva en el segundo y podríamos pensar que el rey perdona a los amantes y los casa. Tanto con el perdón real como con el castigo se restablece el orden desestabilizado por la transgresión de la infanta (Librowicz 1994). Cualquiera sea la secuencia elegida para el final del romance estaría manifestando el sistema ético y estético de la comunidad que conserva la composición (Catalán 1972: 193).

5.2. El romance de la **Muerte del príncipe don Juan** comienza con la información de la enfermedad del personaje regío (el rey en algunas versiones, el príncipe en otras) y la atención que le brindan los mejores médicos:

**Malato está el hijo del rey,
malato que no sanaba ;
siete doctores lo miran
los mijores de Granada**

.....

(Attias 1961: 188)

Algunas versiones prefieren introducir esta información señalando que ésa es la triste noticia que circula por España; a veces se inicia el romance con una pregunta en estilo directo sobre tales novedades, con lo cual la narración inicial tomaría la forma de un diálogo:

**¿Qué se cuenta, qué se cuenta, qué se cuenta por España?
La muerte del rey don Juan, que malito está en la cama.
Siete médicos lo asisten, los mejores de la España;
(AIER I: 14)**

En este último ejemplo no sólo se incorpora el motivo de la pregunta sobre nuevas que se cuentan por España sino que también se altera el orden cronológico de la fábula (la muerte sobrevendría luego de que lo asistan los médicos), el "ordo naturalis" del cual habla Giuseppe Di Stefano (ver 1.3.).

Registramos versiones de este romance en las cuales la secuencia inicial que acabamos de ver va precedida por un prólogo que refiere la caída de una carta desde el cielo anunciando el próximo acontecimiento de la enfermedad y muerte:

**De Burgos partió ese rey de burlón a Salamanca,
en mitad de aquel camino del cielo cayó una carta
- Alzalda, mis caballeros, leída muy bien notada.
- Vuestra es, mi señor, vuestra, que para vos es mandada.
Malo estaba ese rey, ese rey de Salamanca**

.....

(Díaz- Mas 1982: 237)

Esta secuencia inicial parece común entre los sefardíes de Marruecos (Díaz- Mas 1994: 175)

El enigmático suceso de una carta que cae desde el cielo anunciando algo que va a ocurrir más adelante ubicaría al relato romancesco en el ámbito de lo maravilloso/ extraordinario en tensión con lo real que le es propio (Díaz Roig 1977: 47).

5.3. Del peculiar realismo del romancero hispánico también se ocupan Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman (1974: 323-326) quienes señalan la incorporación de elementos que trascienden las leyes naturales de lo cotidiano como ingredientes básicos de ese realismo.

Para ilustrar esta característica mencionan el motivo de las múltiples vueltas que dan los protagonistas, el cual, aunque no implique ninguna práctica mágica o hecho sobrenatural, sirve para crear la atmósfera de realidad/ irrealdad, en otras palabras, de "real irrealdad". Me ocupo de este motivo porque se registra su incorporación en algunas versiones de **La vuelta del marido (é)**, en la secuencia del reconocimiento, como un recurso para demorar la acción. Esta vez lo que se adiciona no es una secuencia sino un motivo y con fines inherentes a la creación poética: la atmósfera del relato, el retardamiento de la acción:

.....

**-Callís, callís, caballero;
no hablís tan sin cortés;
siete años lo he esperado
y otros siete esperaré ;
si a los catorze no viene,
monja yo me quedaré ;
monja yo de Santa Clara,
monja yo de Santa Inés.
Tres vueltas diera al palacio
por poderlo conocer,**

**y allí se conocieron
el marido y la mujer.
- Tú eres mi lindo marido.
- Y tú, mi garrida mujer.
Tocóse mano con mano
y subióla a su vergel.**

(Larrea Palacín I: 193)

La inclusión o el olvido de motivos puede determinar distintos rumbos en el relato⁷.

6. Esta sumaria ejemplificación de los mecanismos de adición y de supresión de secuencias, de motivos en un caso, corrobora la apertura de la narración romancesca y nos lleva a formular algunas reflexiones:

de

6.1. Tanto la adición y la elipsis como la mera repetición de secuencias heredadas o la variación de ellas, implica un acto creador por parte del actualizador del romance.

6.2. En este acto creativo subyace una ideología que involucra no sólo al actor de la performance sino también a sus destinatarios (Vélez 1989: 94) y que implica un sistema de valores tanto éticos como estéticos.

6.3. L.Mirrer (1994: 129-144) adjudica al repertorio baladístico tradicional de las comunidades judeoespañolas de Seattle y Los Angeles (a los temas, textos y secuencias seleccionados por la colectividad) el imperativo de mantener la conciencia grupada y de clarificar las fronteras religiosas y culturales de sus miembros.

6.4. En efecto, el repertorio romancesco como exponente del acervo tradicional de una comunidad conlleva la impronta del sistema axiológico del grupo y lo manifiesta a través de los temas y de las fábulas que selecciona, conserva y recrea, a través de las secuencias y de los motivos que suprime, que transforma o que incorpora.

6.5. Dado este carácter no sólo abierto sino también significativo de la organización narrativa romancesca, tal vez habría que plantear cómo se conjuga esta cualidad esencial con la infantilización del repertorio de romances en los núcleos de población en donde - sobre todo en la actualidad - este tipo de composiciones se halla relegado exclusivamente al cancionero infantil.

NOTAS

- ¹ Para una descripción detallada de la elipsis y adición de secuencias véase CGR 1.A.
- ² Véase también CGR (1A: 67).
- ³ También Aurelio González (1989: 51-55), CGR (IA: 128-151); hago referencia a los motivos en la lírica (1995: 38-39).
- ⁴ Publicados en Vestigios.
- ⁵ En realidad los diferentes grupos de versiones del romance **Don Bueso y su hermana** derivarían del antiguo Poema de Kudrun. Menéndez Pidal (1969: 141-142) esquematiza una cadena secuencial de once momentos.
- ⁶ Véase también el estudio de Leda Schiavo (1979: 183-195).
- ⁷ Díaz Roig (1979: 121-131) y S.G. Armistead (1983: 41-54) se refieren a otros motivos en el romance de **Las señas del esposo** y a las modificaciones que sufre el relato.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AIER= Archivo Internacional Electrónico del Romancero. Voces nuevas del romancero castellano-leonés, 2 tomos, ed. Suzanne H. Petersen, Madrid: Seminario Menéndez Pidal -Gredos, 1982.
- Anahory Librowicz, Oro, Cancionero Séphardi Du Quebec, recueilli et commenté par... I, Montréal: Collège du Vieux Montréal, 1988.
- Anahory Librowicz, Oro, "La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance" en History and Creativity, Proceedings of Misgav Yerushalayim's Third International Congress, ed. Tamar Alexander y otros, Jerusalem: Misgav Yerushalayim, 1994, ps.115-128.
- Armistead, Samuel G. y Joseph H. Silverman, "Siete vueltas dio al castillo..." RDTP, XXX (1974), ps.323-326.
- Armistead, Samuel G., "Más romances de Louisiana", NRFH, XXXII (1983), ps.41-54.
- Arovich de Bogado, Vilma, "Nuevas canciones sefardíes recogidas en el nordeste argentino" en Nordeste, 1 (1995), ps.22-59.
- Attias, Moshé, Romancero sefaradí. Romanzas y cantes populares en judeo-español..., Jerusalem: Instituto Ben-Zwi, Universidad Hebrea, 1961.
- Bénichou, Paul, Romancero judeo-español de Marruecos, Madrid: Castalia, 1968; publ. ant. en RFH, VI (1944), ps. 36-76, 105-138, 255-279, 313-381.
- Cat.-Ind .:= Armistead, Samuel G. y otros, El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal. Catálogo-índice de romances y canciones, 3 tomos, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- Catalán, Diego y Teresa Catarella, "El romance tradicional, un sistema abierto" en El romancero en la tradición oral moderna. 1er. Coloquio Internacional, ed. Diego Catalán y Samuel G. Armistead con

- la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972, ps. 181-205.
- Catalán, Diego, "Análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo Romancero" en El Romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional, ed. Diego Catalán, Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo y otros, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. University of California -Ed. Gredos, 1979, ps. 231-249.
- Catalán, Diego, "Hacia una poética del romancero oral moderno" en Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas, Salamanca: Asociación Internacional de Hispanistas, Consejo General de Castilla y León, Universidad de Salamanca, 1982, i ps.283-295.
- Catalán, Diego, "Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura" en Letras, X (1984), ps. 3-26; publ. ant. en Homenaje a Julio Caro Baroja, Madrid: 1978, ps. 245-270.
- CGR= Catalán, Diego y otros, Catálogo General del Romancero Pan-hispánico, 4 tomos, 1.A. Teoría General y Metodología, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- DI Stefano, Giuseppe, "El Romancero" en Historia de la Literatura Española 1, Madrid: Cátedra, 1990, ps. 343-363.
- Díaz-Mas, Paloma, Temas y tópicos de la poesía luctuosa sefardí, tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense, 1982.
- Díaz-Mas, Paloma, Romancero, Barcelona: Crítica, 1994.
- Díaz Roig, Mercedes, "Lo maravilloso y lo extraordinario en el romancero tradicional" en Deslindes literarios, México: El Colegio de México, 1977, ps. 46-63.
- Díaz Roig, Mercedes, "Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance Las señas del esposo" en El Romancero hoy: Poética. 2o. Coloquio Internacional, ed. Diego Catalán, Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo y otros, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal - University of California, Editorial Gredos, 1979, ps.121-131.
- González, Aurelio, "El motivo como unidad narrativa mínima en el Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero", ed. Pedro Piñero y otros, Cádiz: Fundación Machado- Universidad de Cádiz, 1989, ps. 51--55.
- Larrea Palacín, Arcadio de, Cancionero Judío del Norte de Marruecos. I Romances de Tetuán, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1952.
- Levy, Isaac, Chants Judéo-Espagnols II, Jerusalem: Edition de l'auteur, 1970.
- Mariscal, Beatriz, "Hacia una definición de las unidades narrativas en el Romancero tradicional" en De Balada y Lirica 1. 3er. Coloquio Internacional del Romancero, ed. Diego Catalán y otros, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1994, ps. 247-261.
- Menéndez Pidal, Ramón, Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí), 2 tomos, 2a. ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Menéndez Pidal, Ramón, "Supervivencia del Poema de Kudrun. (Orígenes de la Balada)" en Los godos y la epopeya española. "Chansons de Geste" y Baladas nórdicas, Madrid: Espasa-Calpe, 1969, ps. 89-173; publ. ant. en RFE, XX (1933), ps. 1-59.
- Menéndez Pidal, Ramón, "Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método (1920)" en Estudios sobre el romancero, Madrid: Espasa-Calpe, 1973, ps. 217-323; publ. ant. en RFE, VII (1920), ps. 229-338; reed. junto con D. Catalán y A. Galmés "La vida de un romance en el espacio y en el tiempo" (1950) en Cómo vive un romance, dos ensayos sobre tradición y creatividad, anejo LX de la RFE (1954).
- Mirrer, Louise, "Adultery, intermarriage, and the theme of group destruction in the judeo-spanish ballad tradition of Seattle and Los Angeles" en History and Creativity, Proceedings of Misgav Yerushalayim's Third International Congress, ed. Tamar Alexander y otros, Jerusalem: Misgav Yerushalayim, 1994, ps. 129-144.
- Nahón = Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón, ed. crítica y anotada por Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman con la colaboración de Oro Anahory Librowicz, transcr. musical de Israel Katz, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977.
- Rom.Ast.= Menéndez Pidal, Juan, Romancero Asturiano (1881-1910), 2a. ed. ampliada y cotejada con los originales manuscritos de la Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos, ed. Jesús Antonio Cid y otros, Madrid-Gijón: Seminario Menéndez Pidal, Ed. Gredos y G.H. editores, 1986.

-
- Rom.Trad.= Menéndez Pidal, Ramón y otros, Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardi). VI-VII-VIII. Gerineldo, el paje y la infanta, ed. Diego Catalán, Jesús Antonio Cid y otros, Madrid: Seminario Menéndez Pidal- Ed.Gredos, 1 y 2: 1975, 3: 1976.
- Schiavo, Leda, "Apuntes para un estudio de las transformaciones en el romance de Gerineldo" en The Hispanic Ballad today: History, Comparativism, Critical Bibliography, 2nd. International Symposium, ed. Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y otros, Madrid: University of California, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, ps. 183-195.
- Vélez, Antonio Lorenzo, "Ideología y visión del mundo en el romancero tradicional" en El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, ed. Pedro Piñero y otros, Cádiz: Fundación Machado- Universidad de Cádiz, 1989, ps. 93-100.
- Vestigios = Arovich de Bogado, Vilma Haydée, Vestigios de la tradición literaria sefardi en las ciudades de Resistencia y Corrientes, Resistencia: Instituto de Letras de la UNNE, 1982/.