

LA GRAMÁTICA DE LOS PRINCIPIOS: PRIMERAS SEÑAS DE IDENTIDAD DEL ROMANCERO

Virtudes Atero y Nieves Vázquez*

Los estudios sobre el Romancero llevados a cabo en los últimos decenios han permitido caracterizarlo como un género muy codificado, sujeto a unas reglas poéticas de realización muy precisas. Las fórmulas, los motivos, el léxico... — el lenguaje figurativo-formulario de que habla D. Catalán¹— identifican al texto romancístico y lo catalogan dentro de un grupo literario específico, siendo posible percibir, además, como hace F. Salazar, que la codificación actúa a niveles muy profundos, conformando “una matriz lingüística a la que se han ido amoldando los relatos orales cantados a lo largo de siete siglos de ininterrumpida fluidez; una gramática que organiza los textos según sus propias reglas aunque el origen de los mismos se rija por otro molde formal o por otra organización discursiva, en otras palabras, sea cual sea la fuente textual singular por la que pasó al folclore”². Pero si hay un lenguaje romancero que se actualiza en cada acto de performance³, no es menos cierto que las marcas identificadoras actúan de forma decisiva en los principios del romance.

Del mismo modo que el *Ars Poetica* antigua prescribía una teoría del exordio, el Romancero parece poseer una técnica precisa para empezar la historia, una técnica no impuesta de forma escolar, sino aprehendida inductivamente. Esta idea no es nueva dentro de la investigación romancística, los trabajos de R. H. Webber⁴ y G. Di Stefano⁵ así la apuntan; pero lo que nos importa ahora, partiendo de estos estudios precedentes, es determinar cómo se comporta esa matriz lingüística que genera el romance al iniciar el texto y establecer las estructuras recurrentes que conforman la gramática propia de los principios, gramática que los singulariza como tales y los convierte en una de las señas de identidad indiscutibles del género. No nos interesa, pues, cómo se anuncia un tema concreto en los principios, sino los principios como marcas identificadoras de un género. En este sentido, poco importa que el comienzo de un romance sea el resultado de una contaminación o que los primeros versos no nos permitan identificar un tema concreto, lo importante es determinar por qué el principio es principio y cómo se comporta. Esto es lo que nos proponemos en el presente trabajo.

* Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. C/ Bartolomé Llompart s/n. 11003 CÁDIZ. España.

¹ *Vid.*, por ejemplo, D. Catalán, “Sobre el lenguaje poético del Romancero: la ‘Fórmula’ como tropo”, *Insula*, 567 (Marzo 1994), pp. 25-28.

² F. Salazar, “El Romancero Vulgar en el contexto del Romancero Oral”, *Insula* cit., pp. 23-25, cita en p. 23.

³ Utilizamos la terminología de P. Zumthor en su obra *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, especialmente p. 33.

⁴ R. H. Webber, “Ballad Openings: Narrative and Formal Function”, en *El Romancero hoy: Poética*, 2º *Coloquio Internacional*, eds. D. Catalán, S. G. Armistead y A. Sánchez Romeralo, Madrid, CSMP-Univ. of California-Gredos, 1979, pp. 55-64; y “Hacia un análisis morfológico de los primeros versos de los romances”, en *De Balada y Lírica, Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, I, eds. D. Catalán, J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar y A. Valenciano, Madrid, Fundación Menéndez Pidal-Univ. Complutense, 1994, pp. 307-322.

⁵ G. Di Stefano, “Un exordio de romances”, en *El Romancero hoy: Poética*, cit., pp. 41-54.

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

El corpus utilizado para nuestro estudio se compone de 432 versiones de 118 temas distintos⁶, todos recogidos en Cádiz a lo largo de este siglo. Es el fruto de una dilatada labor recolectora que se ha llevado a cabo en esta provincia en diferentes etapas: la primera, desde el año 1900 a 1936; la segunda, que comienza tras la guerra civil y alcanza hasta 1970; y la tercera, mucho más fecunda, que cubre los últimos treinta años⁷.

Aunque no tenemos en cuenta todas las versiones que constituyen el repertorio romancístico de la zona —pero sí todos los temas—, la muestra refleja de forma significativa el estado actual del género en la provincia. No obstante, por la diferencia de los fondos, debida al esfuerzo de los últimos años, el grueso de los textos procede de encuestas realizadas a partir de los años setenta⁸; algunos de ellos pertenecientes a colecciones particulares y muchos más documentados en los archivos de nuestro equipo que, integrado en la Fundación Machado, ha venido realizando durante años un importante trabajo recolector.

Como puede observarse, es un corpus que se ciñe a un espacio y tiempo específicos. Creemos, sin embargo, que las conclusiones que de su estudio se extraigan pueden considerarse representativas del comportamiento general de los principios en el romancero, pues el molde lingüístico que subyace bajo las distintas actualizaciones de un romance es el mismo sea cual sea su procedencia geográfica. Como ya señalaba R. H. Webber, poca importancia ofrece “la distancia temporal o geográfica” cuando “aparecen los mismos incipits en todas las ramas del Romancero”⁹.

Centramos nuestro análisis en los dos primeros versos de los romances estudiados, ya que son muy pocos los textos cuyos incipits se extienden más allá de estos límites. Es en los dos primeros versos donde la retórica de los comienzos se manifiesta¹⁰.

1. CLASIFICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS.

Los principios estudiados pueden clasificarse, desde el punto de vista narrativo, en dos grandes grupos: a) Prenarrativos y b) Narrativos. Los primeros son aquellos que no forman parte directa de la historia narrada, que por su carácter prohemial la preceden, aunque las más de las veces contengan información pertinente a la misma¹¹. Constituyen en nuestro corpus un total de 22 versiones (5,09%). Los comienzos que hemos caracterizado como narrativos, por el contrario, son aquellos que inician

⁶ Incluimos en nuestro *corpus* cinco canciones narrativas: *El retrato de la dama*, *Los mandamientos de amor*, *Los sacramentos de amor*, *La baraja* y *Una gitana anuncia la Pasión*.

⁷ Para mayor información sobre la labor recolectora en la provincia de Cádiz durante este siglo, remitimos al “Estudio Introductorio” de V. Atero en su obra, *Romancero de tradición oral de Cádiz* (en prensa).

⁸ Sólo hemos tenido en consideración 5 versiones de la 1ª etapa recolectora y 11 de la 2ª.

⁹ “Hacia un análisis morfológico...” cit., p. 322.

¹⁰ En este sentido coincidimos con las conclusiones de la profesora R. H. Webber, *op.cit.*, p. 308, n. 10.

¹¹ Utilizamos las palabras de D. Catalán y *et al.* en *CGR: Catálogo General del Romancero, I.A: Teoría General y Metodología*, Madrid, SMP, 1984, p. 114.

E.L.O., 2 (1996)

directamente la fábula, sin ningún tipo de preámbulo —los que R.H. Webber llama funcionales¹²—; suman 410 versiones (94,91% del total).

Mientras que los prenarrativos manifiestan una unidad en sí mismos en cuanto a su caracterización descriptiva, los narrativos pueden dividirse, a su vez, en dos grupos distintos según la forma de enunciación que presenten: en estilo directo (61 versiones: 14,88% de los narrativos y 14,12% del total) o en estilo indirecto (349 versiones: 85,12% de los narrativos y 80,79% del total).

En el Cuadro 1 se detallan los diversos tipos de principios y su frecuencia.

CUADRO 1.

CLASIFICACIÓN DEL CORPUS EN VIRTUD DEL CARÁCTER NARRATIVO Y EL TIPO DE ENUNCIACIÓN

<i>PRENARRATIVOS</i>		22 (5,09%T)
	Estilo Directo	Apóstrofe 49
		Sin Apóstrofe 12
<i>NARRATIVOS</i>		61 (14,88%N) (14,12%T)
	Estilo Indirecto	1ª Persona 55
		3ª Persona 294
		349 (85,12%N) (80,79%T)
<i>TOTAL VERSIONES</i>		432
<i>TOTAL ROMANCES</i>		118

N % referido a los principios narrativos.

T % referido al total de versiones.

¹² “Ballad Openings...” cit., p. 56.

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

2. PRINCIPIOS PRENARRATIVOS

Los principios prenarrativos están representados por un grupo muy minoritario de romances. Se comprueba, así, el gusto de los transmisores actuales por comenzar la historia de forma directa. Las 22 versiones que muestran este tipo de *incipit* corresponden a 14 temas distintos.

Varios elementos deben tenerse en cuenta para su análisis: presencia de un narratario, resumen o enunciación de la historia, petición del narrador, finalidad que se pretende, invocación a la divinidad, valoración de algún componente de la historia y aparición de fórmulas lúdicas. Sólo un romance comienza con una valoración referida al personaje que protagoniza la historia:

De los árboles frutales me gusta el melocotón
y de los reyes de España, Alfonsito es el mejor.
(¿Dónde vas Alfonso XII?)

Un caso específico lo constituyen aquellos temas que utilizan en el primer verso una fórmula a modo de cliché lúdico, vacío de contenido, para dejar paso en el segundo a la historia propiamente dicha. Así ocurre con el romance infantil *Hilo de oro* y algunas versiones de *Las tres cautivas* y *Las señas del esposo*:

Esta es la bola del mundo, la bola del mundo es.
—¿Ha visto usted a mi marido, alto, rubio y coronel?
(*Las señas del esposo*)

En tres romances el principio está marcado, de forma caracterizadora, por la presencia de una invocación a la divinidad. Esta invocación va acompañada de una demanda de ayuda por parte del narrador para salir airoso de la empresa que se propone, que es contar la historia.

El Señor me dé su gracia, memoria en anaranjado
para poder explicar la vida de los casados.
(*La Vida de los casados*)

La invocación suele efectuarse de manera directa; en un único caso la voz narradora encomienda su petición a un personaje santo, el protagonista:

Antonio, divino Antonio, suplícale a Dios inmenso
que por tu gracia divina alumbre mi entendimiento.
(*San Antonio y los pájaros*)

La existencia de una súplica y la finalidad a la que ésta suele ir unida, junto con la presencia de un narratario y el anuncio del tema, parecen ser los rasgos más caracterizadores de los *incipits* prenarrativos. La petición, cuando no es a la divinidad sino al narratario, se propone objetivos diversos: pedir licencia para cantar:

—Señorita Inés, si usted me dejara,
todas sus faiciones se las retratará.
(*El retrato de la dama*)

E.L.O., 2 (1996)

apelar a la atención del narratario:

—Siéntate si vas despacio, siéntate y te contaré
la vida de un molinero casado con su mujer.
(*La mujer del molinero y el cura*)

o reclamar algún tipo de pago:

—Si quiere usted que le cante la tonada de los huevos
me ha de dar medio cuartillo pa mí y pa mi compañero.
(*La tortilla del teniente*)

La finalidad suele ser ejecutar el relato mismo; sólo un caso muestra una situación distinta: el narrador pretende conseguir los favores de la dama a la que dirige el canto:

—Los diez mandamientos santos vengo a cantarte, paloma,
sólo porque me des gusto y me tengas en memoria.
(*Los mandamientos de amor*)

En cuanto a las otras dos constantes de este tipo de comienzos —el anuncio del tema y la presencia del narratario— quedan ilustradas en los ejemplos ya aducidos. Este narratario puede ser un personaje implicado en la historia (*El retrato de la dama*) o ajeno a ella. Cuando esto segundo ocurre, en realidad el narratario manifiesta de forma textual la presencia decisiva del destinatario del romance, el público (*La mujer del molinero y el cura*).

Los principios prenarrativos se ajustan, de este modo, a lo que en la retórica antigua era el *exordio*, en el pleno sentido de la palabra, y a la retórica del exordio responden; de manera que el narratario, la *captatio benevolentiae*, o el anuncio del tema se muestran como los componentes determinantes dentro de este grupo.

CUADRO 2. PRINCIPIOS PRENARRATIVOS

<i>Rom.</i>	<i>Narrat.</i>	<i>Tema</i>	<i>Invocación</i>	<i>Petición</i>	<i>Fin</i>	<i>Valor.</i>	<i>Juego</i>
1						X	
2a		X					
<i>Rom.</i>	<i>Narrat.</i>	<i>Tema</i>	<i>Invocación</i>	<i>Petición</i>	<i>Fin</i>	<i>Valor.</i>	<i>Juego</i>
2b		X					
3a	No ajeno	X		Licencia	Cantar		
3b	No ajeno	X		Licencia	Cantar		
4a		X					
4b		X					

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

4c		X					
5	Ajeno	X					
6	No ajeno	X			Amor		
7a	Ajeno	X		Atención			
7b	Ajeno	X		Pago	Cantar		
7c	Ajeno	X		Pago	Cantar		
8	Ajeno	X		Atención			
9		X	X				
10a			X apóstrofe	Ayuda divina			
10b				Ayuda divina (pers.)			
11			X	Ayuda divina	Cantar		
12a							X
12b							X
13							X
14							X

ROM. = Romance; NARRAT. = Presencia de narratario; TEMA = Resumen o enunciación del tema; INVOCACIÓN = Invocación a la divinidad; PETICIÓN = Petición al narratario o a la divinidad de forma directa o a través de un personaje (pers.); FIN = Finalidad que se pretende; VALOR. = Valoración del narrador; JUEGO = Fórmula lúdica inicial.

ROMANCES: 1. *¿Dónde vas Alfonso XII?*; 2. *Monja por fuerza*; 3. *El retrato de la dama*; 4. *Santa Teresa niña quiere ser mártir*; 5. *Los sacramentos del amor*; 6. *Los mandamientos de amor*; 7. *La tortilla del teniente*; 8. *La mujer del molinero y el cura*; 9. *Nochebuena*; 10. *San Antonio y los pájaros*; 11. *La vida de los casados*; 12. *Hilo de oro*; 13. *Las tres cautivas*; 14. *Las señas del esposo*. (Las versiones del mismo romance aparecen diferenciadas con letras distintas).

3. PRINCIPIOS NARRATIVOS.

Los principios narrativos —los más numerosos— pueden agruparse, como indicamos, en dos grandes tipos según la forma de enunciación que presenten: en estilo directo o indirecto.

3.1. PRINCIPIOS NARRATIVOS ENUNCIADOS EN ESTILO DIRECTO.

Los romances que optan por esta presentación son ampliamente minoritarios —sólo 61 versiones de 19 temas distintos (14,12% del total)—. A pesar de la clara

E.L.O., 2 (1996)

tendencia hacia las formas dialógicas que manifiesta el Romancero moderno¹³ el cantor prefiere la enunciación indirecta para comenzar la historia.

La mayoría de este tipo de *incipit* se resuelve con una construcción apostrófica dirigida al interlocutor por el personaje que inicia el relato. Este apóstrofe puede ser simple o doble, reproduciendo, en este segundo caso, una fórmula poética muy recurrente en el Romancero: la repetición de la primera palabra o unidad rítmica — aquí el nombre del interlocutor — y su ampliación en el segundo hemistiquio:

—Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulido,
(*Gerineldo*)

En los principios con apóstrofe simple lo más habitual es que el vocativo ocupe solamente una parte del hemistiquio: la primera —con más frecuencia— o la segunda:

—Morito, si vas a España, a tierras de Andalucía
(*Hermanas reina y cautiva*)

—¿A dónde vas, caballero? ¿a dónde vas por aquí?
(*La aparición*)

En sólo un caso el apóstrofe inicial llena todo el hemistiquio:

—Isabel de Borbón, ¿dónde vas por ahí?
(*La muerte de Prim*)

Ya sea el apóstrofe simple o doble, los dos versos del *incipit* corresponden, usualmente, a la intervención de un único personaje que apela a otro no presente; aunque es cierto que en algunas versiones el interlocutor responde en el segundo verso:

—Soldadito, soldadito, ¿de dónde ha venido usted?
—De la guerra, señorita, ¿qué se le ha ofrecido a usted?
(*Las señas del esposo*)

El vocativo de la construcción apostrófica no suele ser un nombre propio, pero cuando ocurre, éste resulta decisivo para la identificación del romance: *Alfonso XII* o *Gerineldo*. Si el apóstrofe contiene un nombre común, el apelativo designa a los personajes con las marcas que son propias del género: profesión, raza, parentesco, etc.¹⁴

Apenas 12 versiones de 3 romances distintos eliminan el apóstrofe en los primeros versos. Curiosamente el tema de *Bernal Francés*, aunque no lo presente, reproduce la repetición propia del doble vocativo mediante la introducción de un aditamento lírico: la imitación onomatopéyica de la llamada a la puerta, enunciada en soliloquio por un personaje:

¹³ Vid. para esta cuestión S. Petersen, “Cambios estructurales en el Romancero Tradicional”, en *El Romancero en la Tradición Oral Moderna. Ier. Coloquio Internacional*, eds. D. Catalán, S. G. Armistead y A. Sánchez Romeralo, Madrid, CSMP-Univ. de Madrid, 1972, pp. 167-179.

¹⁴ Vid. a este respecto R. H. Webber, “Hacia un análisis de los personajes romancísticos”, en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, eds. P. M. Piñero, V. Atero, E. Rodríguez Baltanás y M. J. Ruiz, Cádiz, Fundación Machado-Univ. de Cádiz, 1989, pp. 57-64

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

—Tin, tin, que a la puerta llaman, tin, tin, que no quiero abrir.
—Ábreme a tu rico amante que ha venido a verte a ti.

3.2. PRINCIPIOS NARRATIVOS ENUNCIADOS EN ESTILO INDIRECTO.

Estos principios son, sin duda, los preferidos por la comunidad transmisora actual: 349 versiones de las 432 estudiadas — el 80,79% —. La enunciación indirecta viene dada por una voz en primera o tercera persona, siendo esta segunda la opción más habitual — 294 versiones frente a 55 —. En cualquier caso, tal distinción no actúa a niveles funcionales: el *yo* que habla, aunque sea un personaje del relato, hace las veces de narrador, es el llamado *narrador homodiegético*.

Estos *incipits*, por su presencia mayoritaria, representan de forma paradigmática la poética del principio en el Romancero. A ellos hay que recurrir si queremos descifrar el lenguaje que codifica los inicios, un lenguaje perfectamente estructurado, que desde las primeras palabras del romance actúa como marca identificadora del género.

3.2.1. TIEMPO/LUGAR/ACCIÓN/PERSONAJE:

ELEMENTOS CONFIGURADORES DE LOS PRINCIPIOS DEL ROMANCE.

Sabemos que, como todo relato, el romance se preocupa de focalizar al principio una serie de elementos esenciales para el desarrollo de la intriga: Lugar, Tiempo, Personaje y Acción. No es nada extraño si recordamos que el *a quién, cuándo, dónde, para qué...* habían sido considerados desde antaño como los pilares básicos de una historia — constituyentes de la *inventio* en la retórica antigua —. Ya la profesora R. H. Webber ha puesto de manifiesto cómo, en efecto, los principios se organizan alrededor de estos cuatro elementos¹³. Siguiendo sus pasos, hemos analizado los romances, observando, en primer lugar, la aparición de esas cuatro variables en sus dos versos iniciales. Los resultados obtenidos coinciden con las apreciaciones de la investigadora americana: se demuestra que el elemento más numeroso es el Personaje seguido de la Acción¹⁴, el Lugar y el Tiempo.

CUADRO 3. PRESENCIA DE LOS ELEMENTOS EN CADA HEMISTQUIO.

	HEM. 1º	HEM. 2º	HEM. 3º	HEM. 4º	TOTAL
TIEMPO	62 (41,06%)	41 (27,15%)	35 (23,18%)	13 (8,61%)	151
LUGAR	118 (36,76%)	123 (38,32%)	32 (9,97%)	48 (14,95%)	321
ACCIÓN	115 (26,26%)	87 (19,86%)	151 (34,47%)	85 (19,40%)	438
PERSONAJE	222 (41,34%)	92 (17,13%)	154 (28,68%)	69 (12,85%)	537

¹³ "Hacia un análisis morfológico...", cit.

¹⁴ Entendemos por Acción aquella que pone en marcha la historia que se cuenta. Distinguimos, pues, entre uso verbal y acción narrativa. Por ejemplo, los verbos predicativos y el verbo Haber están exentos de un carácter funcional desde el punto de vista narrativo, y sólo sirven para presentar al personaje.

E.L.O., 2 (1996)

% referido al total de cada uno de los elementos

Según se observa en el Cuadro 3, cada elemento opta por un hemistiquio preferente para ubicarse: el Tiempo suele hacerlo en el primero y casi nunca en el cuarto; el Lugar, prioriza el segundo hemistiquio; la Acción elige el tercero; y el Personaje, por último, se coloca de forma destacada en el inicial. Puede decirse, además, que en aquellos romances en los que el Personaje se sitúa en el tercer hemistiquio lo hace siempre acompañado de la Acción. Lo que parece cierto, es que el primer hemistiquio resulta determinante en la configuración de los versos iniciales del romance: marca la distribución de los cuatro elementos que conforman la presentación de la historia. Empezaremos, pues, estudiando la combinatoria de Tiempo, Lugar, Acción y Personaje¹⁵ en el hemistiquio inicial, para observar, más tarde, cómo los tres restantes modifican su estructura dependiendo de la configuración del primero.

En el hemistiquio que inaugura el romance pueden concurrir una, dos o tres de las variables, nunca las cuatro. El caso más frecuente es que esté ocupado por un solo elemento: 197 versiones — el 56,44% de los 349 romances narrativos en estilo indirecto —¹⁶. Es P el más representado: 80 versiones (22,92%) y A, con mucho, el más escaso: 5 (1,44%).

Cuando concurren dos elementos en el primer hemistiquio las combinaciones se reducen a cinco: 1) T-P; 2) L-A o A-L; 3) P-L o L-P; 4) P-P; 5) P-A o A-P. Son 119 versiones las que se ajustan a este tipo de presentación: el 34,10%. La alternativa más frecuente es la que relaciona Acción y Personaje: P-A, 47 casos (13,47%) o A-P, 20 apariciones (5,73%).

Si son tres los elementos presentes, las combinatorias se ajustan a dos: 1) P-A-L o L-A-P; 2) P-T-A o T-A-P. 33 romances eligen esta opción: el 9,46%. La primera de estas dos alternativas dobla en número — 22 versiones — a la segunda — 11—¹⁷.

CUADRO 4. COMBINATORIA DE LOS ELEMENTOS EN EL PRIMER HEMISTQUIO

<i>ELEMENTOS</i>	<i>T</i>	<i>L</i>	<i>A</i>	<i>P</i>	<i>TOTAL</i>
1	50 (14,33%)	62 (17,77%)	5 (1,44%)	80 (22,92%)	197 (56,44%) (45,60%T)
2	T-P 1 (0,29%)	L-P 9 (2,58%) L-A 3 (0,86%)	A-L 7 (2,00%) A-P 20 (5,73%)	P-L 15 (4,30%) P-P 17 (4,87%) P-A 47 (13,47%)	119 (34,10%) (27,55%T)
3	T-A-P 8 (2,29%)	L-A-P 5 (1,43%)		P-A-L 17 (4,87%) P-T-A	33 (9,46%)

¹⁵ De ahora en adelante nos referiremos a los cuatro elementos con su inicial: T, L, A, P.

¹⁶ Todos los tantos por cientos que se citan a continuación tienen esta misma referencia.

¹⁷ En el Cuadro 4 mostramos de forma detallada todas estas posibilidades. Las hemos distribuido en virtud del elemento inicial.

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

				3 (0,86%)	(7,64%T)
--	--	--	--	--------------	----------

% referido al total de versiones en Estilo Indirecto.

%T referido al total de versiones.

Comprobamos, por otra parte, —Cuadro 5— que el Personaje es el elemento que mayoritariamente inicia el romance, ya esté el primer hemistiquio ocupado por un solo elemento o por varios (179 casos).

CUADRO 5. ELEMENTO QUE INICIA EL ROMANCE.

TIEMPO	LUGAR	ACCIÓN	PERSONAJE
59 (16,90%)	79 (22,64%)	32 (9,17%)	179 (51,29%)

% referido al total de versiones en Estilo Indirecto.

3.2.2. LA GRAMÁTICA DE LOS PRINCIPIOS NARRATIVOS EN ESTILO INDIRECTO.

Hasta aquí hemos visto que hay una serie de elementos imprescindibles en la génesis de la historia. Intentaremos demostrar ahora cómo los principios del Romancero obedecen a una gramática específica, cómo esa matriz lingüística que origina el romance actúa de manera concreta al iniciar el texto. En este sentido, la amplia representación que tienen los temas narrativos en estilo indirecto permite considerarlos, ya lo hemos dicho, como los principios-tipo para delimitar dicha gramática.

Si el hemistiquio que abre el romance es el que decide la estructura de los dos primeros versos, nuestro análisis va a centrarse en este hemistiquio inicial y a depender metodológicamente del elemento que lo inaugura. Distinguiremos dos casos: si va en solitario o acompañado de otros. Cuando esto segundo ocurre, el orden de las variables —si son las mismas— suele ser indistinto. A efectos prácticos, sin embargo, estudiaremos los principios en apartados diferentes según el primer elemento que aparezca.

3.2.2.1. TIEMPO.

a) El Tiempo sin otros elementos.

a.1) El Tiempo ocupa todo el primer hemistiquio

En este caso, el primer hemistiquio obedece a unas fórmulas discursivas muy determinadas. El romance parece favorecer la localización temporal en un día preciso, ya sea expresando una fecha del mes, como en esta versión de *Atentado anarquista contra Alfonso XII*:

El día trece de enero a Madrid se presentó

un acontecimiento que singulariza el día:

E.L.O., 2 (1996)

El día que entraste en quintas te compré un ramo de flores
(*El quintado*)

un día de la semana:

Un domingo muy cruel de la noche más callada,
(*Los pastores caminan a Belén*)

o destacando la parte de la jornada en que se sitúa la acción:

Una noche de verano salió la luna a la plaza,
(*Polonia y la muerte del galán*)

La especificación de la hora es otra de las fórmulas favoritas:

A las doce de la noche San José llegó al mesón
(*Siendo las escarchas tantas*)

En todos estos casos en que el primer hemistiquio está ocupado por una expresión temporal, el segundo se ensambla siguiendo un esquema que ofrece tres variantes distintas: A-L — la más frecuente —, A-P y A-P-L. Vemos cómo la Acción siempre aparece en el segundo hemistiquio y el Personaje y el Lugar compiten entre sí.

A-L: El día de los torneos pasé por la morería
(*Don Bueso*)

A-P: A las dos de la tarde le dijeron a Prim:
(*Muerte de Prim*)

A-L-P: Un domingo de piñata yo fui a misa con mi padre
(*Galán que corteja a una mujer casada*)

a.2) El Tiempo distribuye su manifestación discursiva en más de un hemistiquio.

En bastantes versiones el Tiempo se sirve de los dos primeros hemistiquios para expresarse. Dos situaciones distintas se presentan: bien que el segundo hemistiquio sea una repetición sinonímica o una ampliación descriptiva del primero:

Después de por la mañana, después del café bebí
(*Marinero al agua*)

Una noche muy oscura de relámpagos y truenos
(*La toca de la Virgen y el alma pecadora*)

o bien que esa ampliación forme parte de la fórmula mencionada más arriba: repetición de la primera palabra o unidad rítmica en el hemistiquio inicial y al comienzo del segundo, con una amplificación. Así lo vemos, por ejemplo, en *Conde Niño*:

Mañanita, mañanita, mañanita de San Juan

o en *El rastro divino*:

Viernes santo, viernes santo, viernes de grande pasión

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

Un caso particular lo constituye el conocido *incipit* del romance de *El Prisionero*, que aparece de forma insistente al principio de varios temas romancísticos. Esta frecuente contaminación muestra cómo el transmisor favorece el uso de una fórmula temporal a la que atribuye un valor indicial específico. Las connotaciones amorosas asignadas a la primavera explican su empleo en distintos romances que desarrollan algún asunto amoroso, así ocurre en *Gerineldo*, *La condesita*, *Las señas del esposo*, *Don Bueso*, etc. El principio de *El Prisionero* focaliza hasta tal punto el elemento Tiempo que éste no sólo ocupa el primer hemistiquio, sino que se extiende a lo largo de los dos versos iniciales y, aun en algunos casos, llega a prolongarse mucho más. Como es sabido, la fórmula se inicia en el primer hemistiquio con el mes, precedido por "allá" o "que" + "por". Los restantes, comienzan anafóricamente con el adverbio cuando, que especifica y amplía el significado del mes mediante rasgos que lo caracterizan dentro del ciclo de la naturaleza:

Allá por abril y mayo cuando las recias calores,
cuando la cebá se siega y el trigo toma colores.
(*Gerineldo* + *La Condesita*)

b) El Tiempo se combina con otros elementos.

Hay romances que utilizan el Personaje y la Acción, combinados con un adverbio o una locución de tiempo, para indicar el momento en que van a desarrollarse los hechos. Esta fórmula, una subordinada temporal, ocupa todo el primer verso:

Un día que el Redentor pa Samaria caminaba,
fatigado de calor, a descansar se sentaba
(*El quintado*)

En otros casos, la expresión del Tiempo se comprime en una sólo palabra — "ya"—, que obliga a una construcción específica: en el primer hemistiquio aparecen, junto al adverbio, la Acción y el Personaje: T-A-P. Esta combinatoria suele implicar repetición de uno de sus elementos en alguno de los hemistiquios siguientes:

Ya se van los *cien quintados*, *cien quintos* para la guerra
(*El quintado*)

o:

Ya viene don Pedro de la guerra herido,
ya viene con ansia de ver a su hijo
(*La muerte ocultada*)

Si los tres componentes alteran este orden y colocan antes al Personaje (P-T-A), el hemistiquio responde a un esquema distinto: el del verbo predicativo que veremos más adelante.

3.2.2.2. LUGAR.

E.L.O., 2 (1996)

El Lugar, cuando ocupa la primera posición en el hemistiquio, es la variable que más fija la distribución de los elementos que intervienen en la génesis del relato. En estos casos puede hablarse de un esquema sintáctico riguroso —excepto en algunos ejemplos numéricamente poco significativos—. El esquema es siempre: L-A-P.

A este tipo de *incipit* nada le afectan las implicaciones narrativas de la Acción para la descripción de su gramática: tanto si ésta tiene un carácter funcional dentro de la historia, como si está representada por el verbo Haber (o un verbo comodín similar: criar, nacer, habitar, vivir), el verbo siempre tiene la función sintáctica de unir el Lugar con el Personaje, en ese orden¹⁸.

El esquema de Lugar, tan codificado, se impone sobre la extensión rítmica de sus elementos. Poco importa el espacio que ocupe cada uno de ellos: éstos se alargan o acortan con una técnica elástica, pero que respeta el orden sintáctico de forma rigurosa. Cinco construcciones diferentes pueden distinguirse:

a) Si el Lugar abarca todo el primer verso. La Acción y el Personaje van en el tercer hemistiquio:

*Allá arriba en Lombardía, aquella noble ciudad,¹⁹
nombran al Conde Lara de la guerra capitán
(La Condesita)*

b) Si el Lugar se ciñe al primer hemistiquio. La Acción y el Personaje aparecen en el siguiente:

Por las barandas del cielo paseaban dos doncellas
(Blancaflor y Filomena)

En la baranda del cielo hay una dama sentada
vestida de azul y blanco que Catalina se llama
(Santa Catalina)

Como vemos en *Santa Catalina*, cuando el verbo Haber desempeña su función habitual de presentar al Personaje, el tercer y cuarto hemistiquios suelen ser una amplificación descriptiva de dicho personaje: subordinada adjetiva (calificativa o designativa), calificación por aposición. En ambas posibilidades —a) y b)— el Lugar se expresa siempre con los mismos esquemas discursivos en el hemistiquio inicial:

1°.- Con A / En / Por + L NC de L NP/NC²⁰

A orillas de una fuente
(La zagala)

En el pueblo de Segovia
(Los mozos de Monleón)

¹⁸ En muy pocos casos este Personaje es un actante no animado: “En el palacio del rey / hay *una losa encantada*” (*Delgadina*), por ejemplo.

¹⁹ Obsérvese aquí la construcción apositiva en el segundo hemistiquio, que va a ser un esquema recurrente para caracterizar un lugar o un personaje.

²⁰ NP: Nombre Propio; NC: Nombre Común.

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

Por las calles de Madrid
(*La acúltera del cebollero*)

2°.- Con Allá se observan dos tipos básicos:

— Allá / allá arriba + en L NC/NP

Allá en Barranca la Olla, orillita de Plasencia
(*La Serrana de la Vera*)

Allá arriba en aquel cerro hay una yerba malvada
(*La infanta parida*)

— Allá arribita, arribita

Allá arribita, arribita hay una Virgen sentada
(*¿Cómo no cantáis la bella?*)

3°.- Con Camino / Caminito + de + L NP

Camino de Naranjales caminaba un arriero
(*El mozo arriero y los siete ladrones*)

Caminito de Roma van dos romanos
(*Los primos romeros*)

c) Si el Lugar se combina con la Acción en el primer hemistiquio. Aquí el Personaje protagonista aparece en el segundo. Así lo vemos en *Los primos romeros* o en este ejemplo de *La mesonera despiadada*:

Hacia Belén camina una niña preñada

d) Si Lugar, Acción y Personaje se aúnan en el hemistiquio inicial. Hay veces en que la expresión de Lugar se comprime en sólo una partícula adverbial:

En Cádiz hay una niña que Catalina se llama
(*Santa Catalina*)

Ahí viene el conde Flores que la condesa traía
(*Hermanas reina y cautiva*)

Vemos que al reunirse los tres elementos en el primer hemistiquio, las aposiciones o subordinadas con las que se gusta caracterizar al Personaje, se dan inmediatamente en el segundo.

e) Un caso peculiar, dentro de las formas de presentación que usan Haber, lo constituye aquel que emplea el verbo para relacionar dos o tres lugares a modo de caja china. Se sigue el mismo esquema sintáctico de L-A-P tanto para presentar al Lugar como al Personaje. En esta forma constructiva, el Personaje se introduce en el tercer

E.L.O., 2 (1996)

hemistiquio aunque omitiendo el verbo, y en el cuarto, vuelve a incluirse una subordinada adjetiva —calificativa o designativa— referida a dicho personaje.

Cuando lo que se relacionan son dos lugares, el segundo hemistiquio califica por aposición o subordinación al último lugar enunciado. Es evidente que aquí este segundo lugar hace las veces de un personaje animado y por tanto lleva sus habituales marcas calificativas:

En Castilla hay un castillo que todo de piedra es
y en el castillo una niña que se llamaba Isabel
(*Rico Franco*)

Si al segundo lugar se le añade un tercero, éste se sitúa en el segundo hemistiquio, repitiendo el esquema de presentación de los dos primeros lugares, pero sin el verbo Haber:

En Gibralta(r) hay un peñón y en el peñón una tienda,
y en la tienda un mercader que vende cintas de seda
(*La infanticida*)

Lo importante en tal tipo de construcción es focalizar al Personaje, cuya presentación se retrasa mediante este ardid poético.

Pocas versiones que comienzan por Lugar lo hacen sin responder a este esquema sintáctico. En algún caso ocurre por la simple inclusión del Tiempo, como en esta versión de *El quintado*:

En un hospital de Cádiz, cuando estuve de enfermera,
había varios soldados que hablaban de esta manera:

La combinación L-P sin ningún nexo verbal en el primer hemistiquio, resulta extraña. Se da, por ejemplo, en *La doncella guerrera* y *Las tres comadres borrachas*:

En Sevilla un sevillano siete hijas le dio Dios

En un patio tres comadres se juntaron todas tres

Cuando el orden de los dos elementos es inverso: P-L, el esquema estructural se altera considerablemente. Se somete a una de las formas de presentación del Personaje más formularias en los principios del romancero: la construcción con verbo copulativo.

3.2.2.3. PERSONAJE

a) El Personaje sin otros elementos.

a.1) El Personaje puede aparecer designado por un nombre común, que siempre va acompañado de algún tipo de determinación: adjetiva o por complemento del nombre. Esta última es la más usada, sobre todo como gentilicio:

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

A una señora de Cádiz Dios le quiso dar un hijo
(*El niño resucitado*)

Un capitán sevillano siete hijas le dio Dios
(*La doncella guerrera*)

Una joven muy guapa llamada Adela
(*Lux Aeterna*)

La hija del conde Vila no quería hombre en su casa
(*La bastarda y el segador*)

Sólo aparece el apelativo sin ningún tipo de determinación cuando los personajes son dobles o el romance es hexasílabo; en este último caso, se mantiene la construcción determinativa pero en el segundo hemistiquio:

Un chico y una chica se paseaban
(*Lux Aeterna*)

Una casadita de lejanas tierras
(*Casada de lejas tierras*)

a.2) Construcciones formularias con verbo copulativo.

Cuando el elemento Personaje ocupa en solitario el primer hemistiquio, el tipo más frecuente, con diferencia, es aquel que hace focalizar a dicho personaje utilizando un verbo copulativo: Estar o Ser (en sus formas estando, estaba o era), que suele actuar como auxiliar y, menos, con función copulativa o predicativa. Esta fórmula, que hace extender la presentación al segundo hemistiquio, se resuelve según dos esquemas básicos. El más general es Estar+ P /participio + L. El participio se conmuta, en pocos casos, por un adjetivo con función atributiva:

Estando el señor Don Gato sentadito en su tejado
(*Don Gato*)

Estando un curita malito en la cama
(*El cura enfermo*)

Menos general resulta este segundo esquema con gerundio, Estar + P / gerundio + OD (L):

Estando tres niñas bordando corbatas
(*Santa Elena*)

En el *incipit* con verbo copulativo, lo normal es que el tercer hemistiquio incluya la Acción que inicia el relato y a otro Personaje. En el cuarto, suele hacerse referencia a este último, mediante fórmulas determinativas o circunstancias diversas:

Estando la Catalina sentadita en su balcón
se presentó un caballero con buena o mala intención
(*Alba Niña*)

E.L.O., 2 (1996)

La forma con Estar puede presentar cinco variantes fundamentales:

1ª.- Cuando se introducen otros elementos en el primer hemistiquio, aunque la Acción y el segundo Personaje sigan apareciendo en el tercero. Se observan dos posibilidades: a) inclusión del Lugar:

Estando el pasto(r) *en el monte* poniendo su mar corada
vio una loba venir derecha a la majada
(*La loba parda*)

b) inclusión del Tiempo y del gerundio, por omisión del Personaje, que siempre es un yo implícito:

Estando *un día jugando* al juego del alfiler
se presentó un caballero vestido de coronel
(*La aparición*)

2ª.- Cuando la Acción y el segundo Personaje aparecen en el cuarto y no en el tercer hemistiquio. Este último está ocupado por fórmulas de Tiempo, de Lugar, etc., o por la fórmula de gerundio propia del segundo hemistiquio:

Estando un curita malito en la cama
a la media noche llama a la criada
(*El cura enfermo*)

Estando un pobre pastor *por esa honda cañada*
arreando sus ovejas asomó la loba parda.
(*La loba parda*)

3ª.- La Acción no se explicita en los dos primeros versos, sólo se anticipa, presentándose al segundo Personaje mediante el gerundio:

Estando el señor teniente sentadito en su cuartel
esperando que pasara el teniente coronel
(*Las señas del esposo*)

4ª.- Se repite el mismo esquema en los dos primeros hemistiquios, pero el tercero y cuarto alargan la presentación del Personaje. La Acción no aparece, pues, en los versos iniciales:

Estando San Pedro sentadito al sol,
en calzones blancos y afuera el cordón
(*San Pedro y el cordón*)

5ª.- Vuelve a darse el esquema en los primeros hemistiquios, mientras el tercero y cuarto destacan a uno de los Personajes:

Esto eran tres segadores segando trigo y cebada,
uno de los segadores lleva la faja trufada.

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

(*La bastarda y el segador*)

Aunque las construcciones con el verbo Estar responden a los tipos básicos que hemos enunciado, a veces podemos encontrar alguna modificación. Así se comprueba, por ejemplo, en una versión de *Blancaflor y Filomena* que introduce el elemento Tiempo en el primer hemistiquio:

Estando *un día* Diana en la puerta de su aldea
con sus hijas queridas Blancaflor y Filomena

En todas estas actualizaciones de la construcción con verbo copulativo los dos versos iniciales actúan como una unidad, aunque las estructuras que la componen puedan ser traslaticias, es decir, aparecer en cualquier hemistiquio —excepto en el primero que siempre permanece fijo—. Como hemos visto, los esquemas constructivos de los principios flexibilizan su estructura para acomodar los elementos que intervienen según las necesidades rítmicas.

b) El Personaje con otros elementos.

b.1) Personaje-Acción:

En estos casos, lo habitual es que el verbo se utilice para presentar al Personaje en movimiento. La historia suele desencadenarse por el encuentro con otro Personaje o por un acontecimiento fortuito. *Pasear* y *caminar* son los verbos más usados con este propósito. No distinguiremos, por no ser prolijos, el elemento que ocupa el primer lugar, ya que en esta combinatoria los dos versos iniciales responden siempre a la misma estructura, sea cual sea la variable —Personaje o Acción— que inaugure el hemistiquio.

Usualmente el segundo hemistiquio está ocupado por una fórmula de Lugar —lo más frecuente— o de Tiempo; o bien contiene alguna ampliación referida al primero:

Carmela se paseaba *por una sala adelante*
(*La mala suegra*)

Caminaba el Conde Olinos *mañanita de San Juan*
(*Conde Niño*)

El Niño Dios se ha perdido *por el mundo no aparece*
(*El Niño Dios perdido*)

En el tercer hemistiquio, las más de las veces, se introduce la Acción y al otro u otros Personajes implicados en la historia, como vemos, por ejemplo, en *Don Bueso*:

Carmela se paseaba por una montaña arriba
se la encontraron los moros, se la llevaron cautiva

Cuando en los dos primeros versos sólo se presenta a uno de los Personajes del relato, el tercer y cuarto hemistiquios expresan circunstancias referidas a dicho Personaje:

E.L.O., 2 (1996)

Lisadra se paseaba por sus largos corredores
con vestido de diario que le arrastran los galones
(*Conde Claros en hábito de fraile*)

Fernandito se pasea la mañana de San Juan
a dar agua a su caballo a las orillas del mar
(*Conde Niño*)

En los romances religiosos los principios parecen responder a esquemas formulaicos muy precisos. El primer hemistiquio presenta a la Virgen en camino:

La Virgen va caminando por una estrecha cañada
(*Santa Rita*)

El segundo especifica, de forma habitual, el Lugar hacia donde se dirige, con las estructuras propias para la expresión de este elemento: algunas, comunes a las ya vistas cuando el Lugar llenaba el primer hemistiquio —“*caminito de Belén*”—, y otras, que nunca se dan en esta posición, como el paradigmático “*de Egipto para Belén*” o “*por un estrecho camino/cañada*”. Ciertas versiones muestran aquí una locución temporal o una amplificación del verbo:

Camina la Virgen pura *antes que cantara el gallo*
(*El rastro divino*)

La Virgen va caminando, *va caminando solita*
(*La divina panadera*)

El tercer hemistiquio, frecuentemente, expresa circunstancias relacionadas con el Lugar, mediante la fórmula: “*como el camino es tan largo*”. Algún ejemplo:

La Virgen va caminando *caminito de Belén*
como el camino es tan largo pidió el niño de beber.
(*La Virgen y el ciego*)

La Virgen salió de Egipto *huyendo del rey Herodes,*
como el camino es tan largo pasa fríos y calores
(*El milagro del trigo*)

b.2) Personaje-Personaje.

Este tipo responde a una fórmula de presentación de dos personajes que se construye con el verbo Tener: P1º + Tener + P2º (Hijo/s). Siempre es un nexo parental el que los relaciona. Normalmente el/los hijo/s se destaca/n en el segundo hemistiquio, con fórmulas designativas:

El rey moro tenía un hijo *que Tarquino se llamaba*
(*Tamar*)

o con un sintagma formular de carácter calificativo:

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

Rey moro tenía tres hijas más hermosas que la plata
(*Delgadina*)

Cuando el segundo personaje es plural (modélicamente tres), en el tercer hemistiquio se destaca a uno de ellos —el pequeño— como protagonista de la historia; y en el cuarto, se lo designa o se expresa la acción que lo singulariza:

Tres hijas tenía el rey, tres hijas como la plata,
y la más pequeña de ellas *Delgadina se llamaba*
(*Delgadina*)

Un padre tenía tres hijas, provincia de Badajoz,
y a la más chiquerretita *le tira la inclinación*
(*La doncella guerrera*)

b.3) Personaje-Acción-Lugar.

Esta es la única combinatoria con Personaje inicial que responde a un esquema sintáctico recurrente: P-A-L²¹. Los demás hemistiquios no se ajustan a un esquema fijo:

Yo iba pa los torneos, pasé por la morería
y vi a una mora lavando, lavando en la fuente fría.
(*Don Bueso*)

3.2.2.3 ACCIÓN

Son muy raras las versiones en que la Acción inicia el relato —tan sólo en 30 casos del total—, aunque puede aparecer combinada con otros elementos en el primer hemistiquio, tal como vimos al estudiar los anteriores.

a) La Acción sin otros elementos.

La construcción del primer hemistiquio con sólo una expresión que indique acción resulta muy extraña en nuestro *corpus*: únicamente la encontramos en 5 versiones de 2 romances distintos. En *La condesita*, el primer hemistiquio anuncia en forma impersonal el acontecimiento desencadenante de la historia que comienza en el segundo verso:

Grandes guerras se publican entre Francia y Portugal
y al conde de Gerineldo lo nombran de capitán.

En el otro romance, *A Belén llegar*, la presencia de la Acción en solitario se explica, bien porque el sujeto esté implícito —lo que no impide que los personajes que

²¹ Compárase este esquema con el tipo d) de la construcción con Lugar en posición inicial.

E.L.O., 2 (1996)

protagonizan esa acción aparezcan más tarde—, bien porque el Personaje retrasa su aparición hasta el segundo hemistiquio:

Iban caminando en conversación
y en palabras santas del niño de Dios

Iba caminando la Virgen María
San José la lleva y en su compañía
(*A Belén llegar*)

b) La Acción con otros elementos.

La Acción puede combinarse con el Lugar o con el Personaje. En este último caso el esquema constructivo es el mismo que se daba con el orden inverso: P-A. Con estos dos elementos la combinatoria, y la estructura que ésta determina, parece ser más importante que el orden de las variables, en tanto que los elementos representan unidades rítmicas que pueden conmutarse entre sí.

El orden Acción-Lugar parece ser una excepción —sólo 4 versiones— y como tal se comporta. La poética del Romancero prioriza el Lugar en esta combinatoria, y ya hemos visto el esquema tan codificado que muestran esos principios. Una versión de los *Primos romeros*, similar a otra del mismo romance ya citada pero con orden inverso, sirve para ilustrar esta rareza:

Caminan para Roma dos peregrinos
pa que los case el Papa porque son primos

Sólo un caso particular dentro de esta combinatoria merece algún comentario, el de aquellos romances en los que el primer hemistiquio contiene una Acción expresada en infinito, dentro de una locución temporal. Así ocurre en *El huésped afortunado* o en *Don Bueso*:

Al pasar por Casablanca pasé por la morería
y me he encontrado una mora lavando en la fuente fría.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo hemos intentado arrojar un poco más de luz sobre ese complejo sistema poético que representa el Romancero, género sujeto a una precisa codificación de sus actualizaciones discursivas.

De igual modo que el hablante aprende y ejecuta las leyes que rigen su lengua materna, así el transmisor de un texto romancístico hace acomodar su memoria, no sólo a la esencia del tema que le ocupa, sino también a la gramática que inductivamente ha sabido asociar a ese género y que ha asimilado como una regla más de su patrimonio tradicional. El transmisor-poeta sabe lo que debe cantar, pero, sobre todo, sabe cómo debe cantarlo; ha llegado a adquirir en este caso una *competencia*, no lingüística, sino literaria. A las reglas que gobiernan el lenguaje romancero no escapan sus principios, y aun podría decirse que son éstos los que sirven de primeras marcas identificadoras del

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

género, como las primeras notas de una melodía dan cuenta de la mano o la época que le dio vida.

Los principios del Romancero respetan, bien las leyes del *exordio* —los prenarrativos—, bien sus propias leyes —los narrativos en estilo directo o indirecto—. Mientras que el apóstrofe gobierna el estilo directo, el estilo indirecto —la forma preferida por la tradición moderna— se preocupa de presentar en sus dos versos iniciales los cuatro elementos clásicos de la narración, sea o no folklórica: Tiempo, Lugar, Acción y Personaje.

La elección de las variables que se conjugan en el primer hemistiquio, marca la organización discursiva de las tres restantes. A veces, el orden en que se relacionan en la misma combinatoria resulta indistinto para la distribución y organización sintáctica de los demás elementos en los hemistiquios sucesivos —como en el caso P-A /A-P—. Hay ocasiones, sin embargo, en que el elemento que encabeza el primer hemistiquio obliga a unas estructuras lingüísticas muy fijas. Así sucede con el codificado esquema: L-A-P. Este caso ejemplifica de forma paradigmática lo que parece ser una de las leyes esenciales de los principios en el Romancero: los elementos que intervienen en cada caso se ajustan a un esquema sintáctico que varía dependiendo del tipo de combinatoria. Dentro de cada esquema, sin embargo, estos elementos pueden alargar o acortar su extensión rítmica, permitiendo que la estructura se extienda o comprima en los dos versos iniciales de manera elástica, pero no subversiva.

Junto con la citada frase romancística: L-A-P, otras dos contrucciones parecen decisivamente identificadoras de la gramática de los principios: la construcción con verbo copulativo —“Estar” con participio o gerundio— y la que utiliza “Haber”. Ambas demuestran hasta qué punto es importante considerar el uso verbal en el estudio de los principios, aunque el verbo no exprese una acción funcional en el sentido proppiano. A veces interesa más, para la descripción de la gramática, un análisis de tipo morfológico o sintáctico que dé cuenta de las estructuras recurrentes, que un estudio meramente narrativo²². En este segundo caso, la primera consecuencia que puede extraerse, sin ir mucho más lejos, es que los personajes siempre van al encuentro de algo o esperan sentados a que algo ocurra²³.

Habría que subrayar, por último, cómo los principios gustan de las fórmulas de Lugar y Tiempo cuando ambos elementos ocupan íntegramente un hemistiquio o se extienden al siguiente en su totalidad. Las aposiciones y las subordinadas que califican un lugar, un objeto o a un personaje —este último el caso más frecuente—, o lo designan por su nombre, son también expresiones formularias que hacen alargar el elemento al que acompañan, haciendo retardar la aparición de las otras variables de la combinatoria.

En fin, terminamos aquí esta aportación al estudio de los principios del Romancero. Creemos, ahora más que antes, que el género se rige por unas leyes fijas dentro de su característica apertura. Un romance podrá variar la forma de empezar la historia, pero lo hará siempre dentro de las estrictas posibilidades que le brinda la

²² El estudio sobre el uso verbal y las implicaciones semánticas de los principios en el Romancero, lo abordamos en otro trabajo que estamos realizando.

²³ No en vano la primera función descrita por V. Propp en su *Morfología del cuento* era la *salida*.

E.L.O., 2 (1996)

gramática codificadora de los principios; por eso un mismo tipo de *incipit* puede aparecer en versiones de muchos romances distintos. Esta gramática es otro de los elementos que integran la poética del texto romancístico —como lo son los motivos—, esa poética de la que el transmisor sabe echar mano en cada acto de ejecución y que le permite improvisar sin romper la magia del estilo, si es que la falta de memoria le impide repetir fielmente el romance que aprendió, y que, más aún para él que para nosotros, tiene unas inconfundibles señas de identidad.

V. Atero / N. Vázquez, "La Gramática de los Principios"

RESUMO

Estudam-se neste artigo os começos de 432 versões de romances da província de Cádiz (Espanha), recolhidas todas elas no nosso século. Podemos distinguir dois grandes grupos do ponto de vista narrativo: começos pré-narrativos e começos narrativos propriamente ditos. Os primeiros adequam-se geralmente às regras do exórdio clássico; os segundos, mais numerosos, dividem-se, segundo o modo da enunciação, em começos em discurso directo e indirecto. Enquanto o discurso directo está subordinado ao uso da apóstrofe, o indirecto rege-se pela apresentação codificada das quatro variáveis básicas duma narração, seja ela ou não folclórica (Personagem-Tempo-Lugar-Ação) que acabam por constituir verdadeiras "frases feitas", estruturas organizativas recorrentes, sujeitas a uma gramática precisa. Conclui-se que os começos do texto não se comportam ao acaso mas que, pelo contrário, estão sujeitos a normas precisas, que conferem ao romance os seus primeiros sinais identificadores.

ABSTRACT

In this article we study the beginnings of 432 romance (Iberian ballad) versions from the province of Cadiz (Spain) collected in this century. We can distinguish two large groups from the narrative viewpoint: pre-narrative beginnings and narrative beginnings as such. The former tend to adjust to the rules of the classical exordium; the latter, more numerous, can be divided, according to the enunciation form, into the beginnings in direct or indirect speech. Whereas the direct speech is subordinated to the use of the rhetorical apostrophe, the indirect speech is ruled by the codified presentation of the four basic variables found in any narrative, folkloristic or not (Character-Time-Place-Action), which build themselves into true "ready-made sentences", recurrent organizing structures subject to a precise grammar. We conclude that the beginnings of the texts do not happen haphazardly, on the contrary, they are subject to precise rules which confer to the romance its first identity marks.