

TRES CALAS ESTETICAS EN EL ROMANCERO HISPANO-CHILENO

Fidel Sepúlveda Llanos

INTRODUCCION

El romancero se revela como una creación sucesiva y comunitaria en que la invariante estructural, permanentemente, en cada una de las versiones de cada una de las variantes anda buscando su sistema metabólico de vigencia en el espacio y en el tiempo.

Se caracteriza, como señala Diego Catalán, por la apertura de su significante y de su significado. En virtud de esto, el programa virtual que es, se reformula permanentemente incorporando los valores vigentes de sus anónimos transmisores-recreadores.

Para esto trabaja la estética de lo formulario, una suerte de arte modular que le permite articular con fluidez la emergencia de lo escénico (dramático), de lo narrativo y de lo poético. A través de ello, el romance tradicional administra un dispositivo expresivo que logra actualizar (fisiognomizar) lo general y universalizar lo particular, modulando rítmicamente economía y énfasis discursivo.

Un modo posible de lectura debiera atender a este modo de existencia que se plantea como una capilaridad permanente de las variantes y la invariante como dialécticas necesarias. El seguimiento del modo de ocurrencia de este movimiento debiera ser iluminador del sentido de la estructura y acontecer del corpus a través del cual se dice una vertiente de la comunidad. Este seguimiento implica el ánimo de captura de la emergencia y configuración simbólica desde las estructuras fonológicas a las semánticas.

El modo de emergencia de las imágenes y símbolos nos dará una clave del modo de

emergencia del ser. En el caso presente, el sentido y sentimiento de identidad pasa por el cumplimiento o incumplimiento del contrato de fidelidad que se entroniza en el más hondo de lealtad. Es lo que intentará rastrear este trabajo en tres romances chilenos en torno al eje fidelidad–infidelidad.

LA MALA MUJER

I

¡Ah, que niña tan bonita,
que le quita lustre al sol
¡Ah, quien durmiera con ella,
una noche y otras dos! (Vic. A)

¡Quien te pudiera gozar
una noche sin temor! (Vic. B)

1) Nivel léxico:

Mujer – belleza – sol
fuego pasión abrasamiento.
luz - fascinación - ceguera.

2) Nivel Sintáctico:

Articulaciones enfáticas, por repetición y exclamación, de la tensión sujeto-objeto.

3) Nivel Semántico:

Sistemas indiciarios (gozar una noche sin temor) esbozando una semántica de sol, luz, calor aprisionado por su antítesis, noche, tinieblas, o sea, eros-tánatos.

II

Día jueves en la tarde
 víspera de la Asunción (Vic. C)
 Hallé mi casa enramada
 con ramas de admiración.

— ¡Qué haces niña enramada
 en ese huerto de amor! (Vic. D)
 — Desenramarla pudiera
 el hijo 'el Emperador.

Tarde — víspera:
 tiempo "entre" declinación (tarde)
 anuncio (víspera)

Antítesis entre
 tarde: caída, pecado, derrota y
 víspera: Asunción, inocencia, triunfo.

Víspera de día sagrado, de lo humano
 (virginidad, fidelidad) asumido por lo divi-
 no: ascenso, cambio cualitativo.

Profanación, interrupción del discurso
 del tiempo sagrado. También profanación
 del espacio sagrado: jardín, casa, cuerpo. In-
 timidad franqueada, autoofrecida, convoca-
 dora a la irrupción de un orden otro, supe-
 rior en el orden externo, pero ilegítimo. De-
 senramar es romper el ámbito como totali-
 dad armónica, orgánica, dada desde un orden
 divino.

La intriga, al disponer el parlamento en
 labios del esposo traicionado, adensa el dra-
 matismo, evidencia un ordenamiento inverti-
 do de su casa, lo patentiza como una disposi-
 ción "otra", franqueadora a la irrupción de
 "otro" La metáfora "desenramar" indicia
 una organicidad que ordena capilarmente lo
 cósmico, lo humano y lo divino, que se des-
 garra.

III

Dormiré Ud. Don Carlos
 una noche y otras dos
 Cuando mi marido salga
 por los campos de Veloz (Vic. D)
 A puñaladas lo maten
 nos gozaremos los dos
 Cuervos le saquen los ojos
 y águilas el corazón.

Donde la invariante pone "Campos de
 León", esta variante pone "Campos de Ve-
 loz" y con ello se enriquece la estructura ex-
 presiva. En "El reconocimiento del Marido",
 de modo análogo, la invariante marca la
 muerte del marido "en una mesa de dados,
 en casa de un genovés", lo que una variante
 semantiza, actualiza, señalando "en una me-
 sa vedada / quedó muerto en Chiloé".

Estos "Campos de Veloz" buscan agili-
 zar el acontecer del deseo, organizándolo en
 esta gradación:

1. cuando salga
2. a puñaladas lo maten
3. nos gozaremos los dos
4. cuervos le saquen los ojos
5. águilas el corazón.

La lógica de la pasión transfiere lo taná-
 tico de la mujer al ámbito cósmico. Entida-
 des fálicas (reales y simbólicas) sincronizan
 inversamente lo erótico y lo tanático, ple-
 nificación y vaciamiento. Sintácticamente,
 "nos gozaremos los dos" está entre "a pu-
 ñaladas lo maten" y "cuervos le saquen los
 ojos, águilas el corazón".

El proyecto de la pareja adúltera se
 alienta (alimenta) y es centro en la medida
 que, "velozmente", se imagina el acontecer-
 muerte del marido.

IV

Micaela que esto dijo
 Don Alberto que llegó.
 La criada que tenía
 de todo cuenta le dio. (Vic. A)

Antítesis de dos temporalidades:
 la diferida, propuesta por el deseo y la
 acelerada, impuesta por lo hechos;
 de dos espacialidades:
 de lejanía del deseo y de inminencia de
 la realidad;
 de dos aconteceres:
 de plenitud y de vaciamiento.

La realidad deseada para el otro llega
 para el deseador.

La pasión no percibe sino su objeto. La

criada, borrada de la presencia, por la pasión de la dama, presencializa la significancia de lo insignificante. El orden social, rupturado por la dama, se restablece con la llegada del marido.

En esta consulta estaban
y Don Alberto llegó
Se para a abrirle la puerta
toda perturbá se vió. (vic. B)

Instalación en una presencia aparente (en el espacio-tiempo de la pasión) y en una ausencia aparente (el espacio-tiempo de su situación conyugal) es el modo de pseudo-existencia procurada. La turbación en no-presencia y no-ausencia: Intermittencia, derivada de su desinstalación ética. Lo espiritual ético está indicado por la turbación psíquica, que a su vez está objetivada en el desorden cósmico representado por la alteración de casa y jardín.

V

—¿Qué tiene, Doña Miguela
que ha mudado de color?
—Nada, mi Señor Alberto;
la llave se me perdió.
—Si su llave era de plata,
de oro se la vuelvo yo. (Vic. B)

Perder la llave: mudar, perder el color. Trayectos metonímicos.

Perder la llave, perder el control de entrada y salida al universo: Huerto, casa, cuerpo, espíritu. De salida de lo propio, de ingreso de lo extraño.

La llave de ella, pálida, fría, inmadura: muerte. La de él, encendida, cálida, madura: vida. Ella la ha perdido. El la ha conservado y con ello, su arbitrio de cerrar y abrir. Ella, condición lunar. El, condición solar, la ofrece como luz y calor compartido.

El diálogo marca dos ritmos que encarnan la emergencia de dos condiciones ontológicas. Ella ha salido de sí y no puede, fluidamente, recobrar su ser. El se lo ofrece a condición de que aún sean los miembros de la estructura interpersonal simbolizada en huerto, casa, cuerpo, espíritu. La llave perdi-

da y la conservada se articulan en antítesis estética. Proceso de interiorización cualitativa, de lo psíquico a lo espiritual que integra lo cósmico a lo humano y esto a lo divino. Los símbolos de lo inorgánico (metales), transparecen, patentizan lo valórico inmaterial.

VI

—¿De quién es ese caballo
que relincha en mi galpón?
—Suyo es, mi Don Alberto,
mi padre se lo dejó.
—¿Y de quién son estas armas
que están en mi mostrador?
—Suyas son, mi Don Alberto,
mi hermano se las dejó.
—Máteme, pues, Don Alberto,
que le he formado traición (Vic. A)

El diálogo se escande en tres tiempos que trazan una trayectoria desde la periferia al centro, desde los instrumentos al actor. Caballo, armas, caballero. Gradación de lo distante a lo próximo. Estructuras encajadas, objetivan la violación que lo extraño obra sobre el huerto (o galpón), casa, mujer. Hay una desposesión del ser que se consolida desde sus bienes y relaciones. Caballero descabalgado, guerrero desarmado, marido desmaridado, estas son situaciones operadas en la ausencia, en la noche. De ahí el espanto ante su aparición y el intento, perturbado, de adjunción de atributos. Frente a la tercera instancia-desposesión de su intimidad conyugal —versiones infantiles sustituyen al amante por un gato, y las armas por las prendas de vestir del amante.

El tiempo-espacio socio-histórico ha cambiado y con él los atributos caballerescos devienen desnuda, jibarizada identidad. La sanción opera por el ridículo. El destinatario adulto ha sido desplazado por la comunidad lúdica infantil. A pesar de las variantes socio-históricas se mantiene la invariante axiológica que rechaza el antivalor de la infidelidad.

La muerte metonímica que los amantes han proyectado sobre el héroe, revierte sobre ellos y los mata. Presencia estética del principio de la doble negación. El primer trayec-

to, tanático, desde la periferia al centro, en el desenlace es inversado por la reinstauración que va desde el centro a la periferia. La muerte y los funerales rituales instauran, purificado, de cara a la comunidad, el valor del amor como integridad y plenitud:

Al otro día en la misa
¡qué bonita procesión!
¡Que repique de campanas
en la iglesia mayor!
¡que lindos los tres entierros
de tres amantes que son! (Vic. A)

“Le dió siete puñaladas / de la menor murió” señala un texto, lo que patentiza el carácter ritual de esa muerte, engastada dentro del número siete, cifra de lo perfecto. No es, por tanto, muerte de sólo venganza sino de sacrificio, de inmolación en aras de purificación.

Sobre ella, el rito funerario que exalta el amor como fuerza vital. Este sentido está salvaguardado por el orden de las muertes de los rivales:

“Don Carlos murió a la una /y Don Alberto a las dos” El orden encarna a los actantes. Todos mueren pero no de la misma manera, en este caso, no en el mismo orden y su exaltación post-mortem viene marcada también desde este orden.

LA ADULTERA

— ¡Válgame la Virgen pura,
válgame el Santo San Gil!
¿Qué caballero es este
que las puertas me hace abrir?
— Tu esclavo soy, gran Señora,
el que te suele servir;
si no me abres la puerta,
aquí me verás morir. (Vic. A)

Este romance se inscribe dentro del campo semántico del doble sentido que pasa por el principio de la doble negación: es el modelo del burlador burlado.

Las repeticiones exclamativas (válgame, válgame...) que por el anverso parecen lamentaciones, en su reverso, revelan la expresividad del júbilo. La pregunta indiciadora de

desconocimiento en un primer plano, en un segundo plano es expresiva de familiaridad que tiene internalizado lo aparentemente desconocido. La conjunción de este doble plano se entrega en el enunciado: “que las puertas me hace abrir”. En un nivel aparential sigue la línea de los sintagmas anteriores, de antítesis entre anverso y reverso: en el primero, literalmente, es forzada a abrir; en el segundo, ella asume la iniciativa. En un nivel más profundo las expresiones se patentizan desnudamente verdaderas. El personaje que irrumpe, encarna una fuerza que obliga a ser obedecida.

Obliga, en primera instancia, como imperativo hedonista, pero a medida que avanza el despliegue de su lógica, se invierten los ejes del sentido de su acontecer que, de placentero, deviene trágico. Esto se intensifica en la réplica del interlocutor que, en un nivel superficial, se manifiesta “esclavo”, entregado a su servicio, pero de tal manera que, si no es satisfecho, es conducido a la muerte. El “esclavo” explícito es, sin embargo, el gran señor implícito y, a la inversa, la “gran señora” explicitada, es la esclava, en la realidad. Pero hay más: el desconocido según las expresiones de la señora, es el largamente conocido a través de un largo servicio (“el que te suele servir”).

El momento más álgido de este doble sentido antitético se da en el enunciado: “Si no me abres la puerta, / aquí me verás morir”

Aquí la estructura antitética que se ha venido desarrollando dramáticamente en el diálogo, se convierte en sintética de un sentido único en el que subyacen sentidos múltiples.

Este esclavo encarna el amor en radicalidad tal que si no se le abren las puertas, se muere. Lo que no explicita pero implica es que si le abren, este amor mata. Abriendo y/o cerrando, Eros conlleva a Tánatos. Así, la servidumbre explícita implícita un señorío real. Desde esta servidumbre se norma la realidad, o sea, desde la radicalidad límite de la muerte se redimensiona la vida.

Este primer diálogo esboza varios planos y los trayectos que los itineran. Está el paso del personaje al valor explícito que encarna Eros) y al antivalor implícito que indicia

(Tánatos); hay el paso de una instancia de control y manejo (autonomía) a una de ser controlado y manipulado (heteronomía); de la distancia y distensión lúdica a la inmediatez y estrechamiento trágico, como desde el jugar con fuego a ser manejado y desbordado por un juego-fuego "otro". En resumen, en esta primera interlocución podrían señalarse tres niveles, precisados desde tres perspectivas:

- a) Perspectiva desde acá (ámbito femenino)
- 2) Perspectiva desde allá (ámbito masculino)
- 3) Perspectiva desde un más acá—más allá (ámbito de la alteridad).

Esta primera escena ocurre en una puerta, o sea, en un umbral entre un espacio privado y uno público, entre una intimidad que se solicita franquear (un adentro) y una exterioridad menesterosa de acogida (un afuera). El diálogo, encarnación expresiva del umbral, entre el adentro y el afuera, lo femenino y lo masculino, se presencializa en un primer momento, como emergencia de un juego erótico, que, a medida que avanza la interlocución, va siendo desplazada por la lógica tensa de lo tánático.

La segunda escena del romance se objetiva como un avance de lo exterior a lo interior, en donde la mujer conduce al amante (presunto) a una triple inmersión: al interior de la casa, a la ablución en el agua, a la intimidad del lecho conyugal.

Pero hay un hecho que anula e invierte esta intencionalidad:

Tomó el candil en la mano
y con persona gentil,
ella que le abre la puerta
y él que le apaga el candil. (Vic. A)

El eje simbólico de la escena es el candil: luz, calor, fuego: camino, encuentro. Al apagarlo el que viene desde afuera, revierte, invierte la situación y su sentido. La situación deviene oscuridad, frialdad, apagamiento: laberinto, desencuentro. La apertura deviene clausura; el avance, retroceso. La autonomía, la previsión y dominio de la situación

desde la perspectiva apariencial de la mujer se revela heteronomía, ceguera, desvalimiento.

Le dice a la medianoche
— ¡Tú no te arrimas a mí!
¿Qué tienes tu amor en Francia
o te han dicho mal de mí?
— No tengo mi amor en Francia
ni me han dicho mal de ti:
Tengo un dolor en el alma
que no me deja dormir. (Vic. A)

El paralelismo del significante encarna estéticamente el paralelismo del significado. Están uno al lado del otro y sin tocarse. Presenciando la ausencia de lo postulado por la apariencia.

La distancia física es símbolo de distancia espiritual. Ella está ausentada por la pasión, enceguecida por ella. El está ausentado por el saber, alumbrado por la evidencia de su condición de engañado. El engaño los ausenta y los separa. El engaño los ha convertido en un marido y una esposa "otros":

"No temas a mis criados,
que ya los eché a dormir;
no temas a la justicia,
que no porta por aquí;
y menos a mi marido
que está muy lejos de aquí.
— No le temo a tus criados,
ellos me temen a mí;
no le temo a la justicia,
porque nunca le temí;
menos temo a tu marido,
que a tu lado lo tenís" (Vic. A)

Hay una gradación intensificadora, en relación con el parlamento anterior. Allá había una negación. Acá hay una confirmación pero nacida de razones que sobrepasan el ámbito controlado por la mujer. Es un más acá—más allá que desborda el paralelismo.

El engaño enuncia su ordenamiento del mundo en un discurso coherente que plantea la ausencia de representantes del orden que se busca transgredir. La verdad plantea la realidad en un discurso articulado de segmentos contrapuestos. Es repetitivo, confir-

matorio en un primer segmento e innovador, replicatorio en un segundo segmento. No hay temor a los criados, a la justicia ni al marido, pero es por una causa antitética de aquella prevista por el engaño. Coincidencia en la apariencia, desconocimiento de la realidad "real". Control anulatorio del orden doméstico (criados), del orden jurídico (justicia), del orden íntimo-sacramental (marido), enunciado desde la periferia al centro. La respuesta recorre igual itinerario pero lo invierte; su "lectura" es desde el centro a la periferia en tal forma que el orden doméstico, jurídico y conyugal no es el que aparece a la luz apariencial del candil sino que, apagado éste, se revela en su ser a la luz de otra luz que es negación de aquella. El camino a la intimidad es recorrido aparentemente en los términos propuestos por el aparente actante conductor, pero, en el fondo, los términos son alterados en cuanto a los sujetos, objetos, destinatarios. El conductor es conducido; el objeto no es Eros sino Tánatos; el encuentro es desencuentro; la luz es oscuridad y la oscuridad es luz.

La triple inmersión propuesta por la adúltera (en la casa, en el agua, en el lecho) deviene una triple expulsión por la cual la engañadora queda "encerrada afuera" de su domesticidad; el agua, en lugar de lavar, patentiza la mancha y la confirma y la intimidad amorosa se revela como radical "extrañeza".

Mañana por la mañana
te cortaré de vestir:
tu cuerpo será la grana
y mi espada el carmesí.

En el cortar, o sea, en la muerte, coincidirán complementarios, lo cortante y lo cortado. Su corte diseña el perfil de la realidad, con la línea y el color de adentro, de la verdad. Y esto al amanecer, dando tiempo a que madure la luz que cortará (espada) la oscuridad. "Mañana por la mañana", que anuncia la muerte de la noche (de ella) y el alumbramiento de un nuevo día (de él).

El símbolo fálico del candil de la adúltera es asumido por el símbolo heroico de la espada; el sillón de oro "aforrado en carmesí" investirá a la espada y desde ésta, "ves-

tirá" de grana a la esposa. La espada cortará el vestido al cortar lo vestido. Al cortarlo, al vestido de grana, lo que corta es el revestimiento, de modo tal que a la adúltera la viste de desnudez, o sea, la revela.

Así, el camino propuesto por el primer símbolo (candil encendido) deviene laberinto (candil apagado), pero recorrido, este laberinto deviene camino. Lo cerrado que se abre en el primer movimiento, deviene lo abierto que se cierra, en un segundo. La pugna entre Eros y Tánatos nos inmerge en el eje muerte-vida. La vida aparente que no es sino muerte y la muerte que se abre a vida nueva. Así el sueño se revela vigilia; la envoltura desnudez; la mentira, verdad; la muerte, vida. Las estructuras antitéticas del discurso y la intriga encarnan el laberinto. Recorrido éste, se convierte en camino y el camino, en meta: encuentro de sentido. Esta es la realidad articulada por el principio sintético de la doble negación.

EL RECONOCIMIENTO DEL MARIDO

La intriga de este romance puede ser condensada en cinco frases fundamentales:

- 1) *Presentación de la esposa:*
Catalina, Catalina,
linda moza, lindo pie (Vic. Z)

Lindo cuerpo de palmera,
lindo cuerpo aragonés (Vic. H)
- 2) *Informe y Pretensión del extraño:*
Su marido muerto fue
en una mesa de dados
le ha matado un genovés (Vic. B)

en una mesa vedada
quedó muerto en Chiloé (Vic. D)

que me case con usted,
que le cuide sus haciendas
y la familia también (Vic. H)
- 3) *Rechazo de pretensiones del caballero:*
Cállese el hombre la boca
mal hablado y descortés (Vic. D)

4) *Proyecto de vida:*
 Siete años lo esperaré
 si a los siete años no llega
 al monasterio me iré.
 Dos hijas doncellas tengo
 con ellas me dentraré.
 Dos hijos varones tengo
 al rey se los mandaré. (Vic. A)

5) *Revelación:*
 Viendo pues el caballero
 la honradez de su mujer
 l'echa los brazos al cuello
 y dice: tú eres mi bien (Vic. C)

El romance plantea un "viaje a la semilla" y lo resuelve como una revelación del origen en cuanto factor determinante del acontecer. Hay un acontecimiento símbolo: la epifanía del amor verdadero. Su radicalidad marca el destino en una línea de espiral ascendente en que la fidelidad presente se proyecta a compromiso al más alto nivel de amor con Dios, de ella y sus hijas y con el rey, de parte de sus hijos.

Este reintegro de madre e hijos al origen plantea una jerarquización de la periferia al centro y del tener al poder y de éste al valer. En este ámbito, el informe y pretensión del extraño se ve como una pretensión de una adjunción despresenciadora. Los elogios a sus atributos físicos se patentizan jibarizantes. Su rechazo por parte de la esposa opera un efecto estético de represencialización, de transfiguración.

Este gesto la revela, integra su imagen como intimidad vinculada y en este mismo acto desplaza, ausenta la imagen adventicia que se pretende imponerle. Esta radicalidad de su vinculación determina que las proposiciones del galán no alcancen el nivel de la tentación.

El amor de origen se presenta como el encuentro verdadero que la encuentra consigo misma y que no admite sustitutos sino superación, en Dios.

Frente a esto, está el "mal amor" que se indicia desde el elogio hedonista de los atributos físicos de la dama. En línea análoga se ubica al marido, al que se lo define desde su tipo de muerte: "en una mesa de da-

dos", "en una mesa vedada" Los juegos de azar lo perfilan con una figura inconsistente, entregada a lo extraño. En este contexto, se inscribe la delegación del rol de esposo y padre. Esta delegación se revela incompetente a partir de la incompetencia que el estilo de muerte evidencia. Su modo de muerte lo inhabilita para determinar el modo de vida de los suyos. La muerte deshonrosa desliga de vínculo (memoria reverencial y obediencia) al cónyuge sobreviviente.

Hay un emparejamiento semántico entre esta muerte y la solicitud de nuevo matrimonio interpelando a sólo el hedonismo, buscando desde éste una determinación de la integridad de la persona.

Por esto la pretensión de suspender la autonomía femenina y traspasar a la esposa, a sus hijos y su hacienda desde la voluntad del marido deshonrado a la voluntad del nuevo marido, es una pretensión de objetización. El rechazo en este caso, va al marido jugador, y al galán descortés. Se rechaza la descortesía entendida como falta de estilo o de clase, o sea, un comportamiento que implanta el atropello a la dignidad y autonomía de la persona. La descortesía del marido (al no mantener la coherencia de la conducta durante su ausencia) marca el comportamiento de su "delegado" a sustituirlo y ambos hieren y son repelidos por la coherencia integral de la esposa.

El amor originario, en este caso, ha impreso carácter (como los sacramentos) y el posible matrimonio futuro se plantea dentro de una escala valórica que sólo tiene su secuencia coherente en Dios. Igual coherencia determina el curso ascendente del futuro de hijas e hijos: Dios y el rey.

La invariante que organiza la estructura del romance se puede traducir como una memoria que dura y de autonomía desde dentro. Desde este centro de organiza el mundo y se definen las decisiones.

El romance parte in medias res. A través de un desarrollo, se hace evidente la dialéctica entre el ser y el parecer, en un acontecimiento que podríamos calificar de metafórico, en virtud del cual hay una referencia que evidencia su evanescencia, al tiempo que una presencia empieza a indiciar su emergencia. Cuando

comienza el romance, la esposa tiene clara la memoria de su esposo ausente y esta memoria está determinando su futuro. Esta situación es interrumpida por la noticia de la muerte del esposo y su mensaje. La noticia opera el desdoblamiento del esposo y a la vez del mensajero. Aquel se desdobra en la figura respetable inspiradora de un recuerdo religante de por vida y en el jugador de azar de la muerte deshonorosa. El mensajero, a su vez se desdobra en el personaje descortés que se revela en su comportamiento y en el representante del marido deshonorado. La personificación dramática de este antivale vitaliza estéticamente al romance y encarna en acción el choque axiológico de valores antitéticos. De otro lado, la noticia desdobra a la esposa. Antes de la noticia, ella era esposa. Después de la noticia, es presuntamente viuda y pretendida en segundas nupcias. La opción que pone fin a esta situación anuda el pasado con el futuro, el origen con el fin y desde ambos se determina el presente. No se hipoteca el presente al pasado y/o al futuro, sino que se lo plenifica haciéndolo punto de confluencia de los otros dos modos temporales.

Así se impone la emergencia de lo originario que se patentiza como válido tanto ante la perspectiva de la muerte como ante la evidencia de la vida del esposo.

El reconocimiento del marido es el reconocimiento a la autenticidad del vínculo que se vitaliza desde una experiencia nutricia de amor. Por esta vía ocurre la emergencia de la pareja humana.

Este romance plantea el encuentro por la vía de provocar fallidamente el desencuentro, lo que desemboca en el reencuentro. El marido que maneja un saber ejerce su ventaja para desembocar en un saber superior que le evidencia su desventaja. A través de estos pasos se traslucen los planos de la realidad del parecer y del ser, de la invención y de la revelación, o sea, la invención al inventar una realidad desvela la realidad otra que patentiza esa realidad doble como una, o sea, la alteridad alumbra la identidad.

Dentro de esta lógica, la convención machista que articula la verosimilitud de los acontecimientos deviene reivindicación femi-

nista. La mujer, cifra de infidelidad, emerge paradigma de fidelidad. Como tal encarna la certeza que consolida la identidad; desde ésta asume el centro y marca la dirección del acontecer, en suma, se erige en arquetipo. Correlativamente, el hombre encarna la incertidumbre, la dispersión que lo desvía como periferia y errancia. El valor socio-histórico que determina la adjunción a estas dos opciones es la cortesía que modula la relación "entre", orientadora del sentido de la vida como vinculación jerarquizada al marido, al rey, a Dios. La cortesía es la encarnación estética del arte de vivir, es "la forma significante" que mantiene el vínculo con el marido "cortés" y precisa el rechazo al pretendiente "descortés". La cortesía es la emergencia estética de un modo de ser que valora la identidad como finura de espíritu que se revela como fineza de trato, cuya suma es el amor.

El amor cortés que desde la Edad Media sobrenada los tiempos y llega al siglo veinte, a los extremos del planeta, nos entrega una invariante que alumbra la identidad como cifra en el amor asumido como compromiso con la permanencia del otro, de lo otro de uno y del otro.

CONCLUSION

La eficacia antropológica del Romancero discurre por la eficacia estética. El Romancero se crea y perdura porque presta un servicio a la comunidad, le alumbra la estructura y acontecer de su identidad a través de símbolos de gran fuerza expresiva, sugestiva.

Esta capacidad de irradiar atmósfera y horizonte, de patentizar verdad, es lo que detecta una lectura estética del Romancero. El juego de variantes e invariantes va dando cuenta de los espacios, tiempos, acontecimientos y personajes recurridos y transformados, que acotan el perfil antropológico de lo hispánico en América.

El recuento de los símbolos claves clarifica el valor estético-antropológico del Romancero chileno en estos tres romances en que la lealtad, la fidelidad juegan como valores determinantes del sentimiento de identidad.

I. LA MALA MUJER

Símbolos claves:

Espacial: La luz que es a la oscuridad como Eros es a Tánatos.

Temporal: La víspera que es a la tarde como la emergencia a la declinación.

Acontecimiento: Trayecto especular a través de estructuras encajadas:

- 1) Espaciales: huerto, casa, cuerpo, espíritu.
- 2) Situacionales: amor adúltero precedido y seguido de maldición a esposo.
- 3) El trayecto desde la periferia al centro simbolizando el deseo de placer de la adúltera y de extrañamiento, desposesión y muerte para el marido.

El trayecto inverso encarna el principio de realidad que reivindica la identidad y atributos del marido. Dos símbolos sintetizan los valores en juego: La llave de plata perdida es como la heteronomía de la mujer. La llave de oro conservada es como la autonomía e identidad del marido.

II. LA ADULTERA

Símbolos claves:

- 1) Espaciales: El umbral que marca el adentro femenino, el afuera masculino y el "entre" y "trans" de "lo otro", como entrecruce y superposición de niveles y perspectivas.

- 2) Acontecimiento: Trayecto por estructuras encajadas del exterior: casa, agua, lecho y viceversa, que encarnan la irrupción de lo extraño y su expulsión.

Estructura duplicada: justicia, criados, marido. El principio del deseo de ausencia es vencido por el de realidad que contrapone la presencia del marido.

Estructura progresiva: Candil, luz, espada que alumbra, corta y purifica.

Estructura especular del sentido:

Camino -- Laberinto -- Laberinto -- Camino

Eros -- Tánatos -- Tánatos -- Eros
Amor, a nivel superior

III. EL RECONOCIMIENTO DEL MARIDO

Símbolos claves:

Espaciales:

- 1) mesa de dados: incoherencia, heteronomía (lo salido de)
- 2) Casa-familia: coherencia, autonomía (lo centrado en).

Temporales: Encuentro en centro, en el presente, del pasado y del futuro.

Acontecimiento: Desdoblamiento (ser-parecer) de esposo, delegado y esposa, que diseña el trayecto del centro-amor en espiral (virtual) ascendente del marido, al rey y a Dios.

RESUMEN

En resumen, el espacio se revela a través de estructuras encajadas que dan cuenta de la coherencia y organicidad de lo cósmico, lo social y lo trascendente. Lo alto y lo bajo plantean una antítesis que se resuelve por inversión que resemantiza lo aparential desde lo esencial.

El tiempo despliega diversas temporalidades que se estructuran en lo humano desde temporalidad-intimidad y ésta, a su vez, se nuclea en la duración atemporal de lo divino.

El acontecer se plantea como movimiento de desposesión de la periferia al centro y por su antítesis, de reposición desde el centro a la periferia. El eje es el hombre y el eje de éste, su identidad.

Espacios, tiempos, son configuraciones metafóricas y metonímicas a través de las cuales se significa el hombre como estructura que asegura su presencia por la vinculación orgánica que relaciona, nutricia, hombre, cosmos, alteridad.

Los movimientos de inversión y conversión de los contrarios están dinamizados por la lógica del mundo al revés en que lo trascendente, transmundo, redimensiona y jerarquiza lo contingente, fenoménico.

La realidad se revela relacional, respectiva, ordenada desde un centro transempírico que despliega, sobre y entre el hombre, el mundo y Dios, un horizonte de sentido.

— ¡Ah, qué niña tan bonita
que le quita el lustre al sol!
¡Ah, quién durmiera con ella
una noche y otras dos!
— Dormirá usted, buen mancebo,
sin cuidado ni pensión,
que mi marido anda fuera
por esos campos de Dios.
Dios quiera que por donde anda
lo maten sin compasión:
entonces, sin sobresalto,
nos gozaremos los dos.—
Micaela que esto dijo,
don Alberto que llegó;
la criada que tenía
de todo cuenta le dió.
— ¿Qué tiene, señora mía,
que me habla con distracción?
— ¿Qué he de tener, don Alberto?
La llave se me perdió.
— Si la llave era de plata,
de oro se la vuelvo yo.
¿De quién es ese caballo
que relincha en mi galpón?
— Suyo es, mi don Alberto,
mi padre se lo dejó.
— ¿Y de quién son estas armas
que están en mi mostrador?
— Suyas son, mi don Alberto,
mi hermano se las dejó.
— ¿Y de quién son esos pasos
que van para este rincón?
— Máteme, pues, don Alberto,
que le he formado traición.—
La tomó de los cabellos,
para el patio la sacó,
le dió siete puñaladas
y de la menor murió.
Para dentro se entró,
con don Carlos se encontró,
y batieron las espadas,
no se véida compasión.
Don Carlos murió a la una
y don Alberto a las dos.
Al otro día en la misa,
¡qué bonita procesión!
¡qué repique de campanas
en la iglesia mayor!
¡qué lindo los tres entierros
de tres amantes que son!

— ¡Válgame la Virgen pura,
válgame el santo San Gil!
¿Qué caballero es éste
que las puertas me hace abrir?
— Tu esclavo soy, gran señora,
el que te suele servir;
si no me abres la puerta,
aquí me verás morir.—
Tomó el candil en la mano,
y con persona gentil,
ella que le abre la puerta,
y él que le apaga el candil.
Y lo toma de la mano,
lo lleva para el jardín,
lo lava de pies y manos
con agua de toronjil;
y lo vuelve a tomar,
lo lleva para dormir.
Le dice en la media noche:
— ¡Tú no te arrimas a mí!
¿Que tienes tu amor en Francia
o te han dicho algo de mí?
— No tengo mi amor en Francia
ni me han dicho mal de ti:
tengo un dolor en el alma
que no me deja dormir.
— No temas a mis criados,
que ya los eché a dormir;
no temas a la justicia,
que no porta por aquí;
y menos a mi marido,
que está muy lejos de aquí.
— No le temo a tus criados,
ellos me temen a mí;
no le temo a la justicia,
porque nunca le temí;
menos temo a tu marido,
que a tu lado lo tenís.
— ¡Infeliz, infeliz yo,
y la hora en que nací!
Hablando con mi marido,
ni en la habla lo conocí.
— Mañana por la mañana
te cortaré de vestir:
tu cuerpo será la grana
y mi espada el carmesí.
Llamarás a padre y madre,
que te vengan a sentir;
llamarás a tus hermanos,
que me vayan a seguir;

*yo me voy a entrar de fraile
al convento 'e San Agustín.*

EL RECONOCIMIENTO DEL MARIDO

*—Catalina, Catalina
linda moza y lindo pie,
yo me embarco para Francia,
¿qué encargo es el que me hacéis?
—El encarguito que te hago
ya luego te lo diré...*

*.....
El es blanco, colorado
y en el hablar muy cortés.
—Por la razón que usted dice,
su marido muerto fue,
en una mesa de dados
le ha matado un genovés.
Me dejó recomendado
que me case con usted,
que le repare su hacienda
y su familia también.*

*—Retírese el buen galán,
en el hablar descortés,
pienso esperar mi marido
como una honrada mujer.*

*.....
Siete años lo esperaré;
si a los siete años no llega,
pal monasterio me iré.
Dos hijas doncellas tengo,
con ellas me dentraré;
dos hijos varones tengo,
al rey se los mandaré,
para que asienten la plaza
y defiendan por la fe.—
Entonces el buen marido
l'echó el brazo a la mujer:
— ¡Ay! vidita de mi alma,
que ya no me conocéis!
— ¡Mal haya sea la desgracia
y el día en que yo nací:
hablando con mi marido
y nunca lo conocí!*

BIBLIOGRAFIA

- Barros, Raquel y Dannemann, Manuel: *El Romancero chileno*, Universidad de Chile, Santiago, 1970.
- Catalán, Diego y otros: *El Romancero hoy: Poética*, Gredos, Madrid, 1979.
- Catalán, Diego y otros: *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico. Teoría General. Seminario Menéndez Pidal*, Madrid, 1984.
- Durand, Gilbert: *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1982.
- Gutiérrez, Manuel: *Modelo de análisis estructural del Romancero*, Aisthesis No. 16, Santiago, 1983.
- Pérez Ortega, Juan: *Música Folklórica Infantil Chilena*, Editorial Universitaria de Valparaíso, 1974.
- Vicuña, Julio; *Romances Populares y Vulgares*, Imprenta Barcelona, Santiago, 1912.

