

EL «ROMANCE DE PACO EL DEL MOLINO» EN *REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPA- ÑOL*, DE RAMON J. SENDER

POR José Luis NEGRE CARASOL

1. INTRODUCCIÓN.

El objetivo de este trabajo es analizar el romance que aparece inserto en *Réquiem por un campesino español*, de Ramón J. Sender. Se ha partido de la ordenación inicial del texto, tal y como aparece en la obra, para, posteriormente, reorganizar los fragmentos de acuerdo con la línea argumental de la acción, hasta obtener una composición coherente.

La conclusión y la bibliografía consultada cierran el estudio.

2. EL “ROMANCE DE PACO EL DEL MOLINO” EN EL *RÉQUIEM*.

La novela relata la vida y la muerte violenta de Paco el del Molino, a través de los recuerdos de otro personaje, Mosén Millán. El sacerdote se siente atormentado por un sentimiento de culpa y va recordando todo el devenir personal de Paco, mientras espera en la sacristía la hora de comenzar la misa de réquiem en sufragio del alma del muchacho.



INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES

Diputación de Huesca

El lector va accediendo así a la historia del protagonista, quien destacó durante su actividad política como concejal republicano, por su actitud valiente y decidida al plantearse la cuestión agraria en su aldea. Al estallar la guerra civil, unos forasteros llegan al pueblo y desencadenan una represión brutal contra los republicanos. Paco se esconde, pero Mosén Millán descubre su paradero y consigue que se entregue, después de actuar como mediador.

Paco es fusilado junto con otros vecinos del pueblo. La obra acaba con la inasistencia del pueblo a la misa de réquiem, que nadie ha encargado, pero que los acusadores de Paco quieren pagar.

Este argumento se articula en torno a los recuerdos del sacerdote, organizados en una serie de analepsis. El monaguillo acompaña en la sacristía al cura y va recordando fragmentos del romance que la gente del pueblo ha creado sobre la figura de Paco. De este modo, va surgiendo a lo largo de la obra, en forma fragmentada, el romance que explica la persecución y muerte violenta de Paco.

3. INSERCIÓN DEL ROMANCE.

3.1. Introducción del romance.

Nada más iniciarse la obra, el autor nos presenta el romance, que irá reapareciendo una y otra vez hasta el final de la acción.

Mosén Millán le preguntó:

—¿Han venido los parientes?

—¿Qué parientes? —preguntó a su vez el monaguillo.

—No seas bobo. ¿No te acuerdas de Paco el del Molino?

—Ah, sí, señor. Pero no se ve a nadie en la iglesia, todavía.

El chico salió otra vez al presbiterio pensando en Paco el del Molino. ¿No había de recordarlo? Lo vio morir, y después de su muerte la gente sacó un romance. El monaguillo sabía algunos trozos:

Ahí va Paco el del Molino,
que ya ha sido sentenciado,
y que llora por su vida
camino del camposanto¹.

¹ SENDER, R. J., *Réquiem por un campesino español*, Destino, Barcelona, 1978, pp. 10-11.



3.2. Presentación desordenada del romance.

El romance va apareciendo en la obra de manera fragmentaria. El personaje del monaguillo actúa como hilo conductor del mismo. Siguiendo los altibajos de su memoria, el lector va teniendo acceso a la letra del romance de forma desordenada. Es decir, la composición surge ante el lector manteniendo su carácter oral, anónimo, de obra no escrita, que reside únicamente en la memoria del pueblo.

He aquí el romance tal como aparece en la obra:

<i>Página</i>	<i>Fragmento</i>
11	Ahí va Paco el del Molino, que ya ha sido sentenciado, y que llora por su vida camino del camposanto.
12	... y al llegar frente a las tapias el centurión echa el alto.
18	... ya los llevan, ya los llevan atados brazo con brazo.
23	Las luces iban p'ol monte y las sombras por el saso...
42	... Lo buscaban en los montes pero no lo han encontrado; a su casa iban con perros pa que tomen el olfato; ya ventean, ya ventean las ropas viejas de Paco.
46	... en la Pardina del monte allí encontraron a Paco; date, date a la justicia, o aquí mismo te matamos.
64	—Ya lo llevan cuesta arriba camino del camposanto...
65	aquel que lo bautizara, Mosén Millán el nombrado, en confesión desde el coche le escuchaba los pecados.
76	Entre cuatro lo llevaban adentro del camposanto, madres, las que tenéis hijos, Dios os los conserva sanos, y el Santo Angel de la Guarda...



<i>Página</i>	<i>Fragmento</i>
92	En las zarzas del camino el pañuelo se ha dejado, las aves pasan de prisa, las nubes pasan despacio...
95	... las cotovías se paran en la cruz del camposanto.
104	... y rindió el postrer suspiro al Señor de lo creado. — Amén.

3.3. Comentarios y correcciones del monaguillo.

Este personaje va haciendo acotaciones y comentarios a la letra del romance, según va recordando:

Eso de llorar no era verdad, porque el monaguillo vio a Paco, y no lloraba. "Lo vi —se decía— con los otros desde el coche del señor Cástulo, y yo llevaba la bolsa con la extremaunción para que Mosén Millán les pusiera a los muertos el santolio en el pie". El monaguillo iba y venía con el romance de Paco en los dientes².

Eso del centurión le parecía al monaguillo más bien cosa de Semana Santa y de los pasos de la oración del huerto³.

... ya los llevan, ya los llevan
atados brazo con brazo.

El monaguillo tenía presente la escena, que fue sangrienta y llena de estampidos⁴.

El autor omnisciente se va sirviendo del personaje para detallar aspectos que tiene interés en no dejar pasar por alto.

3.4. Comentarios del autor omnisciente.

El autor supe las lagunas en los recuerdos del monaguillo, completa algunos pasajes o bien muestra su desacuerdo con la letra del romance.

El cura intervino diciendo que no había razón para *sentirse*. Luego ordenó al monaguillo que saliera a la plaza a ver si había gente esperando para la misa. Solía quedarse allí algún grupo hasta que las campanas acababan de tocar. Pero el cura quería evitar que el monaguillo dijera la parte del romance en la que se hablaba de él:

² SENDER, R. J., *op. cit.*, p. 11.

³ *Ibíd.*, p. 12.

⁴ *Ibíd.*, p. 18.



aquel que lo bautizara,
 Mosén Millán el nombrado,
 en confesión desde el coche
 le escuchaba los pecados⁵.

El romance hablaba luego de otros reos que murieron también entonces, pero el monaguillo no se acordaba de los nombres. Todos habían sido asesinados en aquellos mismos días. Aunque el romance no decía eso, sino *ejecutados*⁶.

3.5. El romance es conocido por todos los personajes que intervienen en la escena de la sacristía.

Supone algo molesto para ellos, puesto que les recuerda un hecho que quieren dejar en el olvido. El cura intenta evitar que el monaguillo le mencione, lo cual sirve a uno de los caciques para hacer una broma:

—Eh zagal. ¿Sabes por quién es la misa? El chico recurrió al romance en lugar de responder:

—Ya lo llevan cuesta arriba
 camino del camposanto...

—No lo digas todo, zagal, porque aquí, el alcalde, te llevará a la cárcel. El monaguillo miró a don Valeriano, asustado. Éste, la vista perdida en el techo, dijo:

—Cada broma quiere su tiempo y lugar.
 Se hizo un silencio penoso⁷.

3.6. Ordenación lógica para el análisis.

Los fragmentos se pueden organizar según su línea argumental, de manera que se consolide una composición con coherencia interna por sí misma. He aquí el resultado de esa ordenación:

Lo buscaban en los montes,
 pero no lo han encontrado,
 a su casa iban con perros
 pa que tomen el olfato;
 5 ya ventean, ya ventean
 las ropas viejas de Paco.
 Las luces iban po'l monte
 y las sombras por el saso.
 En la Pardina del monte
 10 allí encontraron a Paco;
 date, date a la justicia,
 o aquí mismo te matamos.
 Ya los llevan, ya los llevan
 atados brazo con brazo.

⁵ *Ibidem*, p. 65.

⁶ *Ibidem*, p. 76.

⁷ *Ibidem*, p. 64.



- 15 Ya lo llevan cuesta arriba
camino del camposanto.
Ahí va Paco el del Molino,
que ya ha sido sentenciado,
y que llora por su vida
- 20 camino del camposanto.
En las zarzas del camino
el pañuelo se ha dejado,
las aves pasan de prisa,
las nubes pasan despacio.
- 25 Las cotovías se paran
en la cruz del camposanto.
Y al llegar frente a las tapias
el centurión echa el alto.
Aquél que lo bautizara,
- 30 Mosén Millán el nombrado,
en confesión desde el coche
le escuchaba los pecados.
Entre cuatro lo llevaban
adentro del camposanto,
- 35 madres, las que tenéis hijos,
Dios os los conserva sanos,
y el Santo Ángel de la Guarda...
Y rindió el postrer suspiro
- 39 al Señor de lo creado. — Amén.

4. ANÁLISIS DEL ROMANCE.

4.1. Origen, características e importancia del Romancero tradicional.

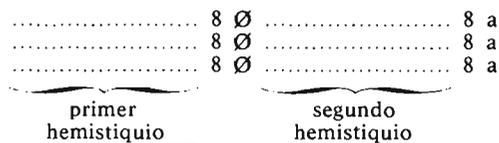
a) Definición de romance. El romance es un poema no estrófico de carácter épico o épico-lírico, en general breve, compuesto originariamente para ser cantado al son de un instrumento o recitado con acompañamiento musical. En su forma más simple, los romances están formados por un número indefinido de versos octosílabos, rimados en asonante los pares, mientras que los impares quedan libres; por lo común, se mantiene una sola asonancia para toda una composición.

Éste es el resultado de escribir como versos diferentes los dos hemistiquios del verso heroico de los cantares de gesta. Las gestas constaban de largas series monorrimas de versos irregulares, pero generalmente de 16 sílabas, divididos en dos hemistiquios octosílabos, de donde se originó el típico ritmo del romance. La tendencia a recitar estos hemistiquios como versos separados originó que las primeras partes de cada verso dieran los impares libres, quedando los pares con rima asonantada.



Esquemáticamente queda expresado así:

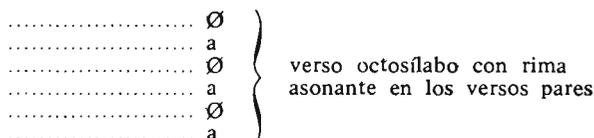
Cantar de gesta:



verso de
16 sílabas

Ø = verso sin rima
a = rima asonante

De ahí se pasó al romance:



b) Clasificación de los romances. Se puede realizar según dos criterios distintos: por su temática o bien por el modo de organizar el relato en sí.

- Por su temática, pueden ser:

}	Novelescos Noticieros Carolingios Épico-nacionales Caballerescos Bretones
}	Históricos Moriscos primitivos Fronterizos

— Por la manera de organizar el relato:

Romances-cuento, largas narraciones que constan de planteamiento, nudo y desenlace.

Romances-escena. Es el modo de organización del relato predominante en el Romancero. Se emplea el tiempo presente, con lo que se actualiza la acción. Se presupone la presencia real de un auditorio destinatario del romance.

Romances-diálogo. Es una forma de organizar el romance-escena. Se caracteriza por la ausencia de narración y por el desarrollo de una escena dialogada, que consta de una serie de discursos directos.



c) Estilo de los romances.

— Tendencia a lo fragmentario. La voluntad selectiva de ceñirse a lo esencial hace frecuente el comienzo *in medias res*, que prescinde de preliminares para destacar una situación elegida. Existe tendencia, además, a dejar truncada la narración en el momento de mayor intensidad, incitando a la fantasía del espectador.

— Actualización de lo narrado ante el auditorio o lector, es decir, no existe una narración de los hechos de forma objetiva y discursiva, sino una presentación ante el oyente o lector basada en algunos procedimientos característicos, como los siguientes: adverbios actualizadores (*he, ya*), exclamaciones, narrador-testigo del suceso, acción en boca del protagonista, ...

— Uso de los tiempos verbales. Para evitar la monotonía de los tiempos pretéritos, aparece el presente con el fin de actualizar la acción. El pretérito imperfecto de indicativo se utiliza con valor desrealizador. Aparece la forma en *-ra* (actual pretérito imperfecto de subjuntivo) con valor de indefinido, imperfecto o pluscuamperfecto.

— Sencillez de recursos, con el fin de facilitar el aprendizaje y la retención memorizada de los poemas. La adjetivación es escasa. Se intenta captar inmediatamente la atención del lector con una rápida composición del escenario. Generalmente están ausentes los elementos fantásticos o maravillosos, lo que contribuye a un sustancial verismo. Suelen abundar los desenlaces trágicos, con ausencia de moraleja. El recurso más característico es la repetición.

d) Pervivencia del Romancero. Los primeros romances aparecen en el siglo xv; sin embargo, parece ser que existieron antes en la tradición oral romances noticieros sobre sucesos acaecidos en los siglos xiii y xiv. Durante el siglo xv, los romances no fueron, en general, escritos, por lo que su transmisión continuó siendo oral. Por este motivo, sucedía con frecuencia que el juglar o incluso el mismo oyente introducían cambios en el texto. El romance vivió así durante generaciones sometido a una constante elaboración. De hecho, cada romance tuvo numerosas variantes en el espacio y en el tiempo. La invención de la imprenta contribuyó a su difusión. A partir del siglo xvi, comienzan a aparecer colecciones de romances.

Durante el Renacimiento, se sigue conservando la vieja tradición popular y épica. Un índice de la popularidad del Romancero es su utili-



zación en la poesía religiosa de fines del siglo XVI y comienzos del XVII; he aquí unos ejemplos:

Fecha	Título de la obra	Autor
1590	<i>Cancionero de la doctrina cristiana</i>	López de Úbeda
1605	<i>Juego de noches buenas a lo divino</i>	Alonso de Ledesma
1612	<i>Romancero espiritual</i>	Valdivieso
1614	<i>Rimas sacras</i>	Lope de Vega
1624	<i>Romancero espiritual</i>	Lope de Vega

Además, gran número de comedias del Siglo de Oro están basadas o inspiradas en romances, o cuando menos son personajes de las comedias quienes los recitan. Ya desde el siglo XVI hay autores que utilizan romances extensos en las obras teatrales y basan sus argumentos en temas del Romancero; así Juan de la Cueva escribe: *La muerte del rey don Sancho*, *La libertad de España por Bernardo del Carpio* y *Los siete infantes de Lara*.

Siguiendo esta línea y aprovechando las posibilidades dramáticas de crónicas y romances, autores como Guillén de Castro y Vélez de Guevara incorporarán a su obra la temática del Romancero. Los casos en que Lope de Vega llevó a cabo estas versiones dramáticas fueron muy numerosos. Incluso se puede rastrear la influencia de los romances en los autos sacramentales.

A partir del último tercio del siglo XVI, Lope y Cervantes, luego Góngora y Quevedo, aparte de otros muchos poetas menores, compusieron muchos romances artísticos, pero no por ello perdió el viejo romancero su difusión y popularidad.

No hay que olvidar tampoco la proyección del Romancero en tres vertientes principales:

— Por Europa. Debido a la expansión imperial de España, las primeras colecciones del Romancero fueron publicadas en Amberes.

— Por el Norte de África y el Mediterráneo oriental, en boca de los judíos expulsados de España.

— Por América, llevados por los conquistadores, según consta en numerosos pasajes de las crónicas del Descubrimiento.

En el siglo XVIII, autores como Meléndez Valdés y Nicolás Fernández de Moratín cultivan igualmente el romance.

Posteriormente, Zorrilla y el duque de Rivas, entre otros, escribieron nuevas composiciones, y los antiguos romances volvieron a influir sobre el teatro histórico; es el caso de García Gutiérrez, Gil y Zárate,



Hartzenbusch. Por otra parte, aparece un fervor por el Romancero, nacido en Europa, que también tiene su reflejo en la labor de eruditos españoles. En este marco se encuadran las obras de Menéndez Pelayo y, posteriormente, la labor de Milá y Fontanals. Ambos sirven de prólogo al esfuerzo muy considerable de Menéndez Pidal en este mismo sentido.

Con la generación del 98 comienza otro momento de estima del romance, desde la famosa composición de Antonio Machado, *La tierra de Alvargonzález*. Por otra parte, autores como Valle-Inclán (que intercala romances de ciego en alguna de sus obras), Baroja, Jacinto Grau, Eduardo Marquina, muestran un reflejo de la materia del Romancero en sus obras.

Poetas de la llamada "generación del 27" han cultivado el romance, llegando a usar el término "romancero" o "romance" en algunas de sus obras:

Fecha	Título de la obra	Autor
1920	<i>Romancero de la novia</i>	Gerardo Diego
1922	<i>Romances de ciego</i>	Madariaga
1928	<i>Romancero del destierro</i>	Unamuno
1928	<i>Romancero gitano</i>	García Lorca

Muy pocos poetas contemporáneos han dejado de cultivar esta composición: Rubén Darío, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Fernando Villalón, ...

Durante la guerra civil, se produjo un florecimiento de romances populares, meramente narrativos o de intención política o satírica, que recogían los acontecimientos de los frentes, a semejanza de los antiguos fronterizos.

En la España republicana, desde un primer momento, proliferaron las publicaciones de diferentes unidades políticas y militares, y en todas ellas se insertan composiciones poéticas, la mayoría de autores nuevos o anónimos. Se llegó, incluso, a instalar imprentas en las trincheras. En ocasiones, los propios autores-combatientes difundían sus poemas de viva voz, o por la radio, o por medio de octavillas arrojadas desde aviones. Había divisiones, brigadas y regimientos que tenían su propio pie de imprenta para la difusión de la poesía; la 46 División El Campesino, el 5.º Regimiento, etc. Dentro de este abundante despliegue poético destaca la aparición de un nuevo romancero.



Este nuevo romancero tiene abundantes puntos de contacto con el tradicional. Uno de los más importantes es el concepto de "historia vista desde abajo", la crónica popular y noticiera. Eran romances con una ambición informativa casi periodística. La mayor parte de ellos son elementales y sencillos.

Se inició la recolección de este nuevo romancero en una serie de recopilaciones. Las más importantes fueron las siguientes: *Poesía de guerra* (Madrid, 1936), *Romancero de la guerra civil* (Ministerio de Instrucción Pública, Madrid, 1936) y *Romancero general de la guerra de España* (Madrid-Valencia, 1937). En éste último figuran autores de renombre: Alberti, Altolaguirre, Aleixandre, Bergamín, Miguel Hernández, junto a muchos más, desconocidos o anónimos. Hay que mencionar también el *Romancero libertario*, publicado en París en 1971.

En la zona nacionalista aparecen romances también en las siguientes obras: *Poema de la Bestia y el Ángel*, de Pemán; *Antología poética del Alzamiento* (Cádiz, 1939); *Romances de Cruzada*, de Rafael de Balbín Lucas; *Romancero guerrero*, de Martín Abril; *Piedras de romancero*, de Martín Alonso, y *Romancero del Alcázar*, de José María Souviron, entre otros.

Dejando aparte este campo concreto, no hay que olvidar los romances de nueva hechura de la actualidad. Relatan sucesos modernos en el estilo tradicional característico de los romances viejos. Es una prueba más de la constante vitalidad del Romancero de España. En "romances de ciego" se cantan todavía los sucesos del país de resonancia nacional.

A partir de la labor de MENÉNDEZ PIDAL, continuada hoy por el Seminario que lleva su nombre, se han ido recogiendo multitud de romances, publicados en siete tomos. Como estudiosos del tema, es ineludible citar a ALVAR, BÉNICHOU, ARMISTEAD y SILVERMAN.

4.2. Análisis métrico y rítmico del "Romance de Paco el del Molino".

Esquema de la rima, metro y ritmo:

Lo búscaban en los montes	8 grave Ø
pero no lo han encontrado	8 grave a
a su casa iban con perros	8 grave Ø
pa que tomen el olfato	8 grave a

⁸ Reducción por amalgama de carácter popular: *pa-ra* > *pa*, utilizada aquí como licencia métrica.



5	ya ventean, ya ventean las ropas viejas de Paco ⁹ Las luces iban po'l monte y las sombras por el saso. En la Pardina del monte	8 grave Ø 8 grave a 8 grave Ø 8 grave a 8 grave Ø
10	Allí encontraron a Paco ⁹ date, date a la justicia o aquí mismo te matamos Ya los llevan, ya los llevan atados brazo con brazo .	8 grave a 8 grave Ø 8 grave a 8 grave Ø 8 grave a
15	Ya lo llevan cuesta arriba, camino del camposanto . Ahí va Paco el del Molino que ya ha sido sentenciado, y que llora por su vida	8 grave Ø 8 grave a 8 grave a ¹⁰ 8 grave a 8 grave Ø
20	camino del camposanto ¹¹ En las zarzas del camino el pañuelo se ha dejado, las aves pasan deprisa ¹¹ , las nubes pasan despacio .	8 grave a 8 grave a ¹⁰ 8 grave a 8 grave Ø 8 grave a
25	Las cotovías se paran . en la cruz del camposanto. Y al llegar frente a las tapias el centurión echa el alto ¹¹	8 grave Ø 8 grave a 8 grave Ø 8 grave a

⁹ Dislocaciones acentuales: *ró-pas* > *ro-pás*, *lú-ces* > *lu-cés*, *en-con-trá-ron* > *en-cón-tra-ron*, *a-tá-dos* > *a-ta-dós*, *ca-mi-no* > *ca-mi-nó*.

¹⁰ Aparecen aquí versos seguidos rimados lo mismo que sucede en ocasiones en el Romancero tradicional.

¹¹ Dislocaciones acentuales: *ca-mí-no* > *ca-mi-nó*, *á-ves* > *a-vés*, *nú-bes* > *nu-bés*, *co-to-vi-as* > *co-tó-vi-as*, *cen-tu-rión* > *cen-tú-rión*.

¹² *A-hí* (2 sílabas) > *áhi* (1 sílaba); el hiato se convierte en diptongo por razones métricas. Lo mismo sucede en el habla coloquial y vulgar.



	o o ó o o o ó o ¹³	
	Aquel que lo bautizara ,	8 grave Ø
30	Mosén Millán el nombrado ¹⁴ ,	8 grave a
	o o ó o o o ó o ¹⁵	
	en confesión desde el coche	8 grave Ø
	le escuchaba los pecados.	8 grave a
	o o ó o o o ó o	
	Entre cuatro lo llevaban	8 grave Ø
	o o ó o o o ó o ¹⁶	
	adentro del camposanto .	8 grave a
35	o o ó o o o ó o ¹⁷	
	madres, las que tenéis hijos ,	8 grave Ø
	Dios os los conserva sanos,	8 grave a
	y el Santo Ángel de la Guarda...	8 grave Ø
	o o ó o o o ó o	
	Y rindió el postrer suspiro	8 grave a
	o o ó o o o ó o	
	al Señor de lo creado	8 grave a ¹⁸
40	o ó ¹⁹	
	Amén . —	2 agudo Ø

El romance consta de 39 versos de ritmo trocaico²⁰. Mantiene rima asonante²¹ en los versos pares. Tienen un período rítmico interior de 4 sílabas —ó o o o—²², quedando 2 sílabas en anacrusis²³, y constan de un período de enlace formado por 4 sílabas²⁴.

Se mantiene un mismo asonante en —o— a lo largo de todo el romance. Es la tendencia de los romances noticieros, en contraste con los épicos, que presentan variedad de asonancias. Los novelescos suelen variar de asonante cada pocos versos.

¹³ El nexa *que*, normalmente átono, es tónico en este caso.

¹⁴ Dislocación acentual: *Mi-llán* > *Mí-llan*; Mosén es palabra grave, llana o paroxítona, a pesar de la tilde ortográfica.

¹⁵ Dislocación acentual: *con-fe-sión* > *con-fé-sion*.

¹⁶ Dislocación acentual: *a-dén-tro* > *a-den-tró*.

¹⁷ Las tiene carácter tónico aquí.

¹⁸ Aparecen de nuevo dos versos seguidos rimados.

¹⁹ Aparte rítmico.

²⁰ Es decir, que tienen un acento rítmico en la tercera sílaba, que recae en sílaba impar, como el acento estrófico (séptima).

²¹ También llamada PARCIAL o IMPERFECTA.

²² El ritmo de cada verso reside en el período rítmico interior, que comprende desde la primera sílaba acentuada del verso hasta la precedente a la última acentuada, que es el último apoyo rítmico del verso.

²³ Las sílabas situadas delante del primer apoyo rítmico del verso son denominadas "sílabas en anacrusis", expresión tomada de la teoría musical y estética griega.

²⁴ El período de enlace está formado por el acento final de un verso, la última sílaba acentuada y las inacentuadas que le sigan, las sílabas inacentuadas iniciales del verso inmediato y la pausa intermedia entre los dos versos.



Todos los versos son octosílabos y graves, si bien en dos ocasiones aparecen amalgamas del habla coloquial (*pa*, *po'l*). En el verso 15, *ahí* (2 sílabas, hiato) pasa a ser diptongo y, por lo tanto, se cuenta una sílaba.

Las dislocaciones acentuales que van surgiendo se deben a la adecuación de los versos al ritmo trocaico. Por último, aparecen algunos versos impares rimados.

4.3. Análisis estilístico.

a) Argumento y tema. El romance relata la búsqueda, detención y “ejecución” de Paco el del Molino. Lo buscan por los alrededores de la aldea hasta que lo detienen. Después, es llevado a las tapias del cementerio, donde es fusilado, tras haber confesado con Mosén Millán. El romance acaba con un deseo de suerte para las madres-oyentes. Con este argumento como soporte, es evidente que el tema es *la muerte*, desarrollado en las coordenadas espacio-temporales de un pueblo aragonés durante el mes de julio de 1936.

b) Tipo de romance.

— *Desde el punto de vista temático*, estamos ante un *romance noticiero*, cuyo objetivo es dar a conocer los sucesos que ocurren. En la sociedad del siglo xv, donde no existían medios de difusión de noticias, surgió este tipo de romances, que hacían las veces de “gaceta poética”. Es una especie de periodismo de la época. La función primordial de este tipo de romances es informar de los acontecimientos que tienen un interés para la colectividad. En este sentido, hay que destacar una característica básica de los romances noticieros, que es la *contemporaneidad* entre el romance y los sucesos que narra. En el caso que nos ocupa, se trata de un romance ficticio poco posterior —un año— al suceso narrado.

— *Por el modo de organizar el relato*, se trata de un *romance-escena*.

c) Fragmentismo. Una diferencia capital separa el género épico del romanceril. En aquél, se narran los antecedentes de la acción y su resolución final, sin aludir a sus preliminares ni hacer referencia a su desenlace. Esta técnica de representación se denomina “fragmentismo”. En este caso concreto, la acción comienza *ex abrupto*, sin explicar los antecedentes, pero acaba con la muerte del protagonista. Sin embargo, en sentido amplio, también puede considerarse el final como abrupto,



si se tiene en cuenta que el poema no hace ninguna alusión a la reacción posterior de los vecinos de la aldea ante la muerte de Paco.

No se puede eludir en este apartado la mención de la forma fragmentaria en que se va desgranando el romance a lo largo de la obra. El autor omnisciente hace depender de la memoria de un personaje la aparición de un determinado fragmento del romance —que suele no ser superior a cuatro versos—, lo cual conduce a un "desorden" verosímil. De este modo, se facilitan las acotaciones que va haciendo el autor, bien directamente, bien a través del personaje del monaguillo. Otra ventaja de este sistema de insertar el romance es poder ir mostrando la reacción de los personajes al escuchar los distintos fragmentos.

d) Recursos estilísticos propios del Romancero heredados de la épica. A pesar de la ausencia de uno de los recursos más característicos, como es el empleo del verbo *ver*, para actualizar los acontecimientos narrados, se pueden rastrear otros:

— Adverbios actualizadores, usados con el fin de presentar la acción ante los ojos del espectador en proceso de realización. Cumplen esta función los adverbios *ya... ya, allí, aquí, ahí*.

- v. 5: ya ventean, ya ventean
- v. 13: ya los llevan, ya los llevan
- v. 18: que ya ha sido sentenciado
- v. 15: ya lo llevan cuesta arriba

En los dos primeros casos, se trata de versos octosílabos, divididos en dos hemistiquios de cuatro sílabas cada uno. Se combinan dos recursos: el uso del adverbio y la repetición.

Los adverbios de lugar (*allí, aquí, ahí*) van creando una aproximación de lo narrado al lector. El escenario es conocido por los oyentes, y, además, se van haciendo indicaciones concretas para simular una visión directa en el momento de la narración.

- v. 10: Allí encontraron a Paco
- v. 12: O aquí mismo te matamos
- v. 17: Ahí va Paco el del Molino

Es evidente un proceso de acercamiento al oyente, que viene marcado por los adverbios, por el paso del estilo indirecto a directo y por el uso de la persona TÚ y NOSOTROS del verbo. Esta aproximación se puede apreciar con claridad en el siguiente esquema:



Policena, era señor,
 Policena la *nombrada*
 que creen que en hermosura
 ninguna se le iguala ²⁵.

.....
 en Valencia, la *nombrada*²⁶

.....
 que fue de gran *nombradía* ²⁷

.....
 de Castilla *la nombrada* ²⁸

— La descripción. En general, se ofrecen descripciones breves y fugaces. En el Romancero, suelen aparecer series enumerativas en forma de antítesis que ponen de relieve estados de ánimo y sentimientos encontrados. En el romance de Paco, las descripciones son muy breves:

vv. 7-8: Las luces iban po'l monte
 y las sombras por el saso.

Se trata de una mínima referencia topográfica muy escueta y simple, sin adjetivación; lo imprescindible para situar la acción en un lugar. Lo mismo sucede en todo el romance.

e) Rasgos de lengua típicos del Romancero: repeticiones y fórmulas. Las repeticiones son un recurso de carácter lírico y un término general que incluye toda clase de recursos repetitivos. Es la figura estilística más frecuente del Romancero tradicional; el carácter oral de la difusión de los romances influye en este hecho, ya que de este modo se insiste en una idea o aspecto importante de la acción. En el romance de Paco el del Molino se pueden encontrar dos tipos de repetición:

— Dentro de un verso:

• Repetición de una misma palabra:

v. 5 ya ventean, ya ventean ²⁹
 v. 11 date, date a la justicia
 v. 13 ya los llevan, ya los llevan
 v. 14 atados brazo con brazo

²⁵ GARCÍA-VALDECASAS, Amelia, *Romancero*, Plaza-Janés, Barcelona, 1986, p. 197.

²⁶ *Ibíd.*, p. 217.

²⁷ *Ibíd.*, p. 220.

²⁸ *Ibíd.*, p. 253.

²⁹ La repetición de la misma estructura sintáctica en dos hemistiquios simétricos refuerza el aspecto durativo que se quiere dar a la acción.



- Repetición de la misma idea:
 - v. 25 Madres, las que teneis hijos.
- Repetición que implica más de un verso:
- Paralelismo en las estructuras sintácticas:
 - vv. 7-8 las luces iban po'l monte
y las sombras por el saso.
 - vv. 23-24 las aves pasan de prisa
las nubes pasan despacio
- Repeticiones de sintagmas idénticos:
 - v. 13 ya los llevan, ya los llevan
 - v. 15 ya lo llevan cuesta arriba
 - v. 16 camino del camposanto
 - v. 20 camino del camposanto

f) Uso y estilística de los tiempos verbales. La utilización alternativa de tiempos pretéritos y presentes sirve para trasladar a personajes y situaciones desde un pasado reciente a un presente actual. Se pretende así acercar la narración al auditorio. Los tiempos verbales que aparecen en el romance de Paco están explicados en el esquema siguiente; al lado de cada forma verbal viene indicado el número del verso en que se encuentra.



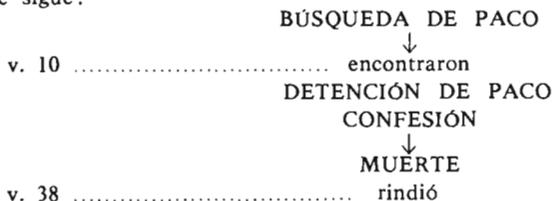
PRETÉRITO			
INDICATIVO			SUBJUNTIVO
<i>Pretérito perfecto compuesto</i>	<i>Pretérito imperfecto</i>	<i>Pretérito perfecto simple</i>	<i>Pretérito imperfecto</i>
han encontrado v. 2 ha sido sentenciado v. 18 se ha dejado v. 22 30	buscaban v. 1 iban vv. 3-7 escuchaba v. 32 llevaban v. 33	encontraron v. 10 rindió v. 38 31	bautizara v. 29 32

PRESENTE		
<i>Indicativo</i>	<i>Subjuntivo</i>	<i>Imperativo</i>
ventean v. 5 matamos v. 12 llevan v. 13 va v. 17 llora v. 19 pasan vv. 23-24 paran v. 25 echa v. 28 tenéis v. 35 conserva v. 36	tomen v. 4	Date v. 11

³⁰ El tiempo pretérito y aspecto perfecto viene delimitado, además, en estos casos, por un complemento circunstancial:

- v. 2: han encontrado --- en los montes
- v. 11: ha sido sentenciado --- ya
- v. 22: se ha dejado --- en las zarzas del camino.

³¹ El *pretérito perfecto simple o indefinido* aparece en dos momentos clave del romance, como culminación de dos procesos, según se observa en el esquema que sigue:



³² *Bautizara*. En la Edad Media, estas formas tenían valor de pretérito pluscuamperfecto de indicativo, según su origen etimológico latino. Posteriormente, fueron revitalizadas por el Romanticismo, y hoy día existen con este valor en el habla del Occidente asturiano y Galicia.



La utilización del presente alternando con el pretérito, además de acercar la acción al espectador, aparece como consecuencia lógica e inmediata del estilo directo. Los párrafos en estilo directo aparecen sin *verbo dicendi* introductorio.

g) Estructura temática. El romance de Paco queda organizado en una serie de apartados temáticos, que van desarrollando el tema; son los siguientes:

<i>N.º de versos que comprende</i>	<i>Apartado</i>
1.º — vv. 1-12	Búsqueda y localización del fugitivo.
2.º — vv. 13-20	Conducción camino del cementerio.
3.º — vv. 21-26	Escenario natural.
4.º — vv. 27-32	Escena del cementerio.
5.º — vv. 33-39	Muerte de Paco.

Estos apartados mantienen una extensión similar.

h) Léxico utilizado. Aparece un repertorio formado por términos habituales en el habla coloquial. Hay dos aragonesismos:

— *Saso* (v. 8), sust. masc.; 'tierra ligera', 'terreno en planicie alta, de tierra suelta y pedregosa' ³³.

— *Pardina* (v. 9), sust. fem.; 'monte de pasto, tenadas, paradina' ³⁴.

Se pueden delimitar con claridad tres campos semánticos, que agrupan a la mayoría de los vocablos usados:

- A) Términos religiosos.
- B) Naturaleza.
- C) Justicia.

A) Términos religiosos:

Camposanto (vv. 16-20-26-36).

Bautizar (v. 29).

Mosén (v. 30) ³⁵.

Confesión (v. 31).

³³ ANDOLZ, R., *Diccionario aragonés*, Editorial Librería General, Zaragoza, 1984, p. 255.

³⁴ *Ibíd.*, p. 211.

³⁵ *Ibíd.*, p. 195: En Aragón, es palabra llana.



Pecados (v. 32).
Dios (v. 36).
Santo Ángel de la Guarda (v. 37).
Señor de lo creado (v. 39).
Amén (Final).

B) Naturaleza:

Montes (v. 1-7).
Perros (v. 3).
Ventear (v. 5).
Saso (v. 8).
Pardina (v. 9).
Zarzas (v. 21).
Cotovías (v. 25).
Aves (v. 23).
Nubes (v. 24).

C) Justicia:

Justicia (v. 11).
Sentenciar (v. 18).
Tapias (v. 27).
Centurión (v. 28).

En este último apartado hay que hacer dos consideraciones. En primer lugar, hay un término relacionado simultáneamente con dos campos semánticos:

TÉRMINOS RELIGIOSO-BÍBLICOS/JUSTICIA

Centurión

En segundo lugar, no hay que olvidar una acotación interesante por parte del autor omnisciente:

Todos habían sido *asesinados* en aquellos mismos días. Aunque el romance no decía eso, sino *ejecutados*³⁶.

³⁶ SENDER, R. J., *op. cit.*, p. 76.



Esto supone la contraposición de dos términos que implican connotaciones diferentes para explicar el hecho de que un hombre muera a manos de otro hombre:

HOMICIDIO
'asesinados'

ADMINISTRACION DE LA JUSTICIA
'ejecutados'

5. FUNCIÓN DEL ROMANCE DENTRO DE LA OBRA.

El romance mantiene dentro de la obra el objetivo de mostrar que el recuerdo de Paco el del Molino sigue vivo entre la gente del pueblo. Esta misma presencia, ausente más allá de la muerte del personaje, se refuerza en la obra con otros factores argumentales:

- *Inasistencia del pueblo*, familiares incluidos, a la misa de réquiem que ha decidido officiar Mosén Millán, sin que nadie se la haya encargado.
- *Aparición del potro de Paco en el templo*, como un recuerdo viviente de Paco.

Otras funciones secundarias que desempeña el romance son las siguientes:

- Introducir al lector en un ambiente popular, junto con las canciones que aparecen al narrar la boda de Paco y Águeda.
- Añadir verosimilitud al argumento, en paralelo con los romances reales que circularon durante la guerra civil.
- Elevación de Paco a la categoría de héroe popular. Es decir, contribuye a mitificar a Paco, dentro de un nivel poético-lírico superior.

En este sentido, es preciso recordar la opinión de Marcelino PEÑUELAS:

Es conveniente reiterar que el acercamiento de Sender a la "realidad" suele verificarse mediante enfoques múltiples en los que destacan dos niveles extremos, ya mencionados, de la concepción y expresión de dicha realidad: el inmediato, frecuentemente áspero y violento; y el imaginativo o poético, más alejado de lo cotidiano. Es decir, la reali-



dad vista desde "abajo", o desde dentro, en su nivel de la dolorosa tragedia que es el vivir; y desde "arriba", en los ambiguos niveles de las evocaciones líricas y del significado último de las cosas³⁷.

6. CONCLUSIÓN.

1.º El romance mantiene una coherencia interna y argumental, a pesar de su aparición fragmentada a lo largo de la obra.

2.º La aparición desordenada de los fragmentos del romance añade verosimilitud a la obra, al tratarse de un recuerdo de una composición anónima de carácter oral.

3.º El autor omnisciente se sirve del personaje del monaguillo para ir introduciendo los fragmentos del romance. Sin embargo, no duda en intervenir directamente cuando considera que es necesaria una acotación o "está en desacuerdo con la letra del romance". A través del personaje del monaguillo también se corrige la letra de la composición.

4.º Desde el punto de vista métrico-rítmico, el poema consta de 39 versos octosílabos regulares graves o paroxítonos. Todos tienen ritmo trocaico y rima asonante en los pares. No hay estribillo. Tienen un período rítmico interior de cuatro sílabas, dejando dos en anacrusis, y un período de enlace de cuatro sílabas. El mantenimiento del ritmo trocaico hace necesarias algunas dislocaciones acentuales.

5.º Aparecen los recursos estilísticos propios del Romancero tradicional: adverbios actualizadores, fórmulas deícticas, fórmulas adjetivales y uso peculiar de los tiempos verbales.

6.º Según la clasificación tradicional de los romances, se trata de un romance-escena por el modo de organización del relato. En cuanto a su temática, es un romance noticiero.

7.º El léxico utilizado en el romance está organizado en torno a tres campos semánticos: escenario natural, elementos religiosos y acción de la "justicia". Contiene dos aragonesismos.

8.º El romance sitúa en un plano épico-simbólico al personaje de Paco, manteniendo vivo, dentro de la ficción, el recuerdo del asesinato. En contraste con la actitud de sus verdugos, que prefieren que se olvide el asunto.

³⁷ PEÑUELAS, M., *Caracteres del realismo senderiano*, en YNDURÁIN, D., *Historia y crítica de la literatura española (época contemporánea): 1939-80*, Editorial Crítica, Barcelona, 1981, p. 545.



9.º Añade, asimismo, una nota popular, reforzada por la aparición de otras canciones en la obra. Es, también, un elemento de verosimilitud, al situar la acción en un tiempo histórico concreto (1937), en que realmente existían romances relacionados con la guerra civil.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

1. — *Texto:*

SENDER, R. J., *Réquiem por un campesino español*, Destino, Barcelona, 1978.

2. — *Estudios literarios y lingüísticos:*

ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española: Edad Media y Renacimiento*, Gredos, Madrid.

DEYERMOND, A. D., *Historia de la literatura española: la Edad Media*, Ariel, Barcelona, 1976.

— *Historia y crítica de la literatura española: Edad Media*, Editorial Crítica, Barcelona, 1979.

GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea (1914-1939)*, Editorial Crítica, Barcelona, 1984.

YNDURÁIN, D., *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea (1939-1980)*, Editorial Crítica, Barcelona, 1981.

KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1976.

LAPESA, R., *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1980.

LÓPEZ ESTRADA, Fco., *Introducción a la literatura medieval española*, Gredos, Madrid, 1979.

3. — *Estudios de métrica:*

NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española*, Guadarrama, Madrid, 1974.

QUILIS, A., *Métrica española*, Ariel, Barcelona, 1984.

4. — *Estudios sobre el Romancero:*

ALVAR LÓPEZ, M., *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Planeta, Barcelona, 1974.

BENICHO, P., *Creación poética en el Romancero tradicional*, Gredos, Madrid, 1968.

BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, ZAVALA, *Historia social de la literatura española*, III, Castalia, Madrid, 1983.

GARCÍA VALDECASAS, A., *Romancero*, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.

MENÉNDEZ PIDAL, R., *Estudios sobre el Romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

— *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe, Austral, Madrid, 1943.

5. — *Estudios históricos:*

VARIOS, *La guerra de España*, Editorial El País, Madrid, 1986.

