

ANÁLISIS DEL ROMANCE EL VENENO DE MORIANA

Consideración global

1. a Asunto y tema

Este romance pertenece al grupo de los novelescos, sin fuente conocida, o atribuida al propio juglar. Se refiere a la venganza que toma Moriana en la persona de su ex amante Alonso, luego de que este le participa que va a casarse con otra e incluso la invita a ella a la boda. Fingiendo estar de acuerdo, la protagonista prepara furtivamente un veneno que hará beber en el vino con que a su vez invita al joven, quien finalmente muere; si bien dicha muerte no llega a mostrarse o narrarse efectivamente sino a través de las últimas palabras del personaje.

El romance presenta así una imagen terrible de la mujer, lo que no cede ni ante el crimen para vengar su honra o su amor despechado. El perfil maligno de Moriana es destacado incluso, no sólo por su falsedad, sino por su actividad de hechicera además, con la preparación de ese veneno digno de una bruja.

el personaje presenta cierto rasgo general de dignidad y osadía, de afirmación plena de su ser, acorde a ese carácter autónomo e independiente que le es típico en el Romancero a la mujer, contrastando con la torpeza del hombre, que tiene el descaro o al menos la ingenuidad de invitar a su ex amante a su casamiento. De un modo u otro, la figura femenina queda destacada no sólo por sí misma sino es desmedro de la masculina y Moriana deviene así en una suerte de heroína terrible, obteniendo su redención en los hechos más que moralmente pero en tanto don Alonso no alcanza ninguna. Asimismo, el nombre de Moriana resulta significativo por su asociación con la base léxica “mora”.

1. b Aspectos discursivos y estilísticos

Este romance se presenta con una marcada línea narrativa, desarrollando no una historia pero sí el episodio final y más importante de la misma, en lo que se advierte la concentración y efecto dramático del fragmentarismo. Si bien su comienzo no es propiamente abrupto, sí lo es en la medida de que no se plantean los antecedentes de asunto, como la relación anterior de los amantes, debiendo ello inferirse del mismo diálogo que a poco se entabla entre ambos. El final trunco tampoco es tan radical, pero es ostensible en la medida de que no se muestra el hecho en sí de la muerte sino a través de las palabras y sentimiento no sólo de descaecimiento físico sino de horror de la víctima, en un recurso semejante al “Romance del enamorado y la muerte”, donde esta se halla marcada por las palabras de la propia muerte, enmarcada en alegoría.

Junto a la línea narrativa encontramos la lírica, observable en los diálogos, sobre todo en el final, que sirve para expresar los sentimientos contrapuestos de los personajes, de rencor, afirmación e ironía en Moriana, y de sorpresa, pena y pánico creciente en don Alonso.

Se ve así también la vertiente dramática junto a la épico-lírica. El componente lírico queda también destacado en el clima anímico general del poema, de animosidad e inquietud cada vez mayores.

1. c Estructura externa e interna

En cuanto a la forma externa, reproduce la típica de los romances como poemas monostáficos de octoslabos de monorrima asonante en los pares solamente, para el caso, en i-o. En el desarrollo narrativo y temático advertimos dos grandes momentos o secuencias: 1) el encuentro y diálogo inicial entre Moriana y Alonso, hasta la primera sangría (“dentro mi cuarto florido”), y 2) la ejecución del plan de asesinato desde la preparación a escondidas del veneno (“Moriana muy ligera/ en su cuarto se ha metido”)

Este segundo momento extenso puede subdividirse a su vez en dos tramos: el de la preparaci3n del veneno propiamente dicha y su rigestra final (maldita gota ha perdido), y el de los efectos mortales de aqu3l y la agon3a de don Alonso (3ltimo di3logo desde: “-Aqu3 me diste, Moriana, /que me diste en este vino”) Tenemos as3, en total, tres secuencias, que coinciden aproximadamente con la estructura tripartita de la narraci3n cl3sica: planteo o situaci3n inicial, nudo, y desenlace.

2. Estudio del texto

2. a

El poema se abre con una peque3a introducci3n narrativa que muestra a don Alonso ya ansioso por madrugar y apresurar el d3a pr3ximo de su boda y sus preparativos, lo que, en el contexto subsiguiente, tiene un efecto sumamente ir3nico y contrastivo; esa ma3ana o amanecer, asociado proverbialmente a la vida ser3n parad3jicamente los del d3a de su muerte, y la felicidad que 3l supone, r3pidamente se tornar3 en su propia desgracia.

Esto tambi3n es agravado por la propia ansiedad del personaje y su apresuramiento:

“Madrugaba don Alonso

A poco del sol salido”

Esta ansiedad y premura, tambi3n (digamos), ejecutividad negativa queda resaltada por el hip3rbaton que antepone el verbo correspondiente (“Madrugaba”) al sujeto (“don Alonso”).

La ingenuidad del personaje se observa asimismo en su af3n de invitar a todos cuantos les sea posible y con la mayor rapidez. La continuidad de esta acci3n es resaltada por el gerundio, y se introduce aqu3 el recurso de actualizaci3n por el uso del presente en contraste con los tiempos pret3ritos de fondo, lo que confiere mayor expectativa y vivencialidad al pasaje y un nuevo hip3rbaton vuelve a enfatizar la sensaci3n de premura, ansiedad, por la anteposici3n del gerundio al verbo personal:

“convidando va su boda

a sus parientes y amigos”

Casi inmediatamente parece llegar a la casa de Moriana, la muestra mayor de su imprudencia y su ansiedad,

“a las puertas de Moriana

SOFRENABA SU ROCINO”

Es significativo el gesto de poner a su rocino, roc3n o caballo, lo que parece sugerir un movimiento previo r3pido o galopante.

En este contexto, el caballo puede verse como trasunto simb3lico de esa impulsividad y dinamismo ciegos del personaje.

Se produce a continuaci3n el di3logo, tan breve y concertado como din3mico y sin introducciones previas, acorde al uso especial de este recurso en el Romancero. Las f3rmulas de saludo se suceden en quiasmo, y en un equilibrio r3tmico perfecto, con un verso para cada intervenci3n. El quiasmo puede asociarse, como disposici3n sint3ctica singular, precisamente a lo singular y 3nico de ese encuentro. Al mismo tiempo, sirve para yuxtaponer los dos vocativos y el contraste sem3ntico entre los mismos: el de don Alonso m3s familiar e informal, lo que sugiere el trato previo con la muchacha y una probable desestima de la misma como amor meramente sensual y clandestino frente al formal y respetable de la futura esposa; Moriana, en cambio, utiliza el vocativo respetuoso, precedido por el “don”, lo que indica la calidad mayor del personaje, seguramente nobiliaria, y la situaci3n de inferioridad social y jer3rquica de la amante. Al mismo tiempo, el tratamiento formulario puede sugerir la voluntad de la muchacha por mantener las apariencias de honra y decoro a nivel p3blico:

“-Buenos d3as, Moriana.

Don Alonso, bien venido”.

La f3rmula de cortes3a y hospitalidad “bien venido” se enmarca dentro del mismo cuidado por la formalidad y el decoro, pero tambi3n puede contener el deseo aut3ntico de Moriana por acoger a su amante, lo que ser3 radicalmente desmentido en las palabras subsiguientes de don Alonso invitando a su casamiento.

Este comienzo de di3logo resulta, pues, muy significativo, porque en su aparente trivialidad y en el contexto

/y cotexto) posterior trasunta sentimientos más profundos de los personajes y la revisión o inversión potencial de sus expectativas: los buenos días de don Alonso no lo serán para Moriana (por la revelación siguiente) ni para él mismo, porque ese será el día de su desgracia y su muerte. A su vez, la bienvenida de Soriana se tocará en decepción y rechazo íntimo a raíz de la noticia y, con ello, en la “malvenida” final de don Alonso o su bienvenida al horror y la muerte.

La notificación de don Alonso no puede ser más inmediata y directa:

“-Vengo a brindarte, Moriana,

para mi boda el domingo”

Se advierte aquí la brevedad y concentración de los parlamentos dialécticos del Romancero, que difieren de los de la epopeya española como el Cid, y más aún de la clásica en general, donde predomina la largueza y el empaque retórico.

Aquí, por el contrario, los personajes. Van más directamente al grano y sus sentimientos resultan muchos más vívidos y patentes. En este caso, se trata de la ingenuidad y llaneza de don Alonso que así, sin más, comunica a su ex amante noticia tan decepcionante para ella.

Además de ingenuidad y torpeza, al parlamento deja ver cierta forma de insensibilidad hacia la muchacha y sus sentimientos, posiblemente regados por la felicidad que lo embarga y creyendo quizá que con la invitación se enmienda y hasta consigue halagar a la desechada. Esta falta de prudencia y hasta de sensibilidad e inteligencia deslucen al personaje masculino y comienza a precipitar su caída.

En contraste con el carácter burdo y más bien desatinado, responde Moriana con parlamento mucho más agudo y oportuno, sin dejar de manifestar su disensión y sus derechos y comenzando con la simulación:

“- Esas bodas, don Alonso,

Debieran de ser conmigo;

Pero ya no lo sean,

Igual el convite estimo,

Y en prueba de la amistad

Beberás del fresco vino,

El que solías beber

Dentro mi cuarto florido”.

Como rasgo más notorio de contraste con el parlamento de don Alonso se halla el de su extensión mucho mayor, y un uso mucho más efectivo y sutil la vez, para los fines perseguidos. Pese al predominio de la simulación, Moriana manifiesta con total sinceridad su desaprobación, al comienzo, lo cual constituye un rasgo de autoafirmación típico de la mujer en el Romancero.

Pero enseguida se impone la prudencia y la astucia (a diferencia de don Alonso) para el engaño. Asimismo, la primera muestra de sinceridad no sólo es a tales efectos, sino para hacer más creíble su buena voluntad, que hubiera resultado muy sospechoso de no haber estado presente esa manifestación inicial de disconformidad. Otro elemento eficaz para el engaño es que la aceptación para el casamiento se realiza en términos muy sobrios: “estimamos”, y priorizando así nuevamente apariencias y cortesías, lo cual queda reforzando por el hipórbaton que antepone el objeto directo.

Los versos siguientes presentan la invitación, a su vez, de Moriana, en prueba de la amistad, indicando de este modo la concordia y la falta de rencor, el probable cambio del amor en simple contrariedad pero la vía para hacerlo es el vino, que en este contexto particular, cobra un sentido agregado, una connotación, de sensualidad y reminiscencia lasciva por la asociación a lo orgiástico, pasional y dionisiaco. Debe recordarse que el vino era entonces la bebida más frecuente, más que el agua, por la insalubridad general de ésta, volviéndose lo más propicio para cualquier encuentro de camaradería a secas. Pero, como decíamos, no es tan simple en este contexto, el último brindis íntimo de dos amantes, y por las propias palabras de la muchacha, que ahonda el componente de sensualidad mencionando, primero a través de la mera sensorialidad: del “fresco vino”, con adjetivo relativo antepuesto que refuerza dicho atractivo gustativo y que se repetirá luego cuando lo sirva al invitado: contribuye a este fin exhortativo la reiteración del verbo “beber” en distintas flexiones, como conjugado (en futuro Indicativo) y en infinitivo el que a su vez también se repetirá luego. Este uso de la figura etimológica enfatiza la actividad de beber como necesidad física y sensual a la vez, y se afirma este último sentido por la mención de hacerlo “dentro mi cuarto florido”. Se evoca así el espacio íntimo de la antigua (y aun patente) unión sexual de los

amantes, y ello es aÃ³n mÃ¡s destacado, aunque por sugerencia, por el adjetivo metafÃ³rico “florido”, en probable alusiÃ³n a la juventud, belleza y exuberancia de la ex amante y del erotismo en general. Por otra parte, es una muestra del lenguaje poÃ©tico al que tiende el Romancero a travÃ©s de diferentes recursos, como ya vimos, entre las cuales no es quizÃ¡ la metÃ¡fora el mÃ¡s frecuente, pero sÃ— el mÃ¡s significativo y cargado de riqueza tanto expresiva como semÃ¡ntica y connotativa cuando aparece. La invitaciÃ³n de Moriana, entonces, constituye una exhortaciÃ³n implÃ—cita a un nuevo disfrute de la sensualidad, como si estuviera tentando al ex amante a volver a su condiciÃ³n de tal, a su Ã³ltima picardÃ—a, digamos, por su conocimiento del alma humana, en especial la masculina, y sus defectos. Asimismo, esta invitaciÃ³n a la concupiscencia, si no a la lujuria propiamente, tambiÃ©n se vuelve creÃ—ble por la posibilidad de trasuntar su propio deseo, halagando asÃ— tanto la sensualidad del ex amante como su amor propio de tal. Todo ello, claro estÃ¡, en un tono dedicado y sutil de alusiones y sugerencias, pero que asÃ—, quizÃ¡, se carga aÃ³n mÃ¡s de emotividad y sensualidad.

Otro aspecto significativo de este pasaje es que no sÃ³lo prepara el segundo momento, y central, de la composiciÃ³n, sino la inversiÃ³n fundamental de expectativas tambiÃ©n de signos: el cuarto florido del amor y la vida se convertirÃ¡ en el sombrÃ—o y terrible de la muerte y del crimen.

Concluimos el anÃ¡lisis de este primer diÃ¡logo reiterando el uso especial del mismo tanto en este poema como en los romances en general: se trata de un intercambio de parlamentos tan concentrado como dinÃ¡mico, y el mejor recurso para manifestar los sentimientos de los personajes, ya de manera directa, ya mÃ¡s sutil, sugerida y sugerente. Como mÃ¡s especÃ—ficas de este romance, se destacan dos rasgos: el planteo de la inversiÃ³n general de los signos y sÃ—mbolos, y el orden de una secuencia que se repetirÃ¡ en el diÃ¡logo final, ocupando el primer lugar don Alonso, y el segundo, Moriana; pero con una gran diferencia: en el primero, los parlamentos de Moriana son reacciones a los de don Alonso el inicial o activo, es como reacciÃ³n a las acciones de la protagonista, y asimismo serÃ¡ Ã©sta quien cerrarÃ¡ el diÃ¡logo y todo el poema, en autoafirmaciÃ³n definitiva.

2. b El Segundo momento o secuencia del romance es el de la puesta en prÃ¡ctica del plan de asesinato por Moriana. Es, pues, el mÃ¡s dramÃ¡tico y de mayor extensiÃ³n, comienza en el verso “Moriana, muy...” A su vez, puede subdividirse en dos pasajes: la preparaciÃ³n del veneno y su ingesta tras desconfianza inicial de Don Alonso; y la reacciÃ³n de este que lo llevara a la muerte, tramo exclusivamente dialÃ³gico (desde “Ã¿QuÃ© me diste, Moriana?”).

Se muestra la actitud presta y decidida de Moriana quien “muy ligera / en su cuarto se ha metido”. El personaje es rÃ¡pido en la ejecuciÃ³n de su plan, como antes aun lo habÃ—a sido en su preparaciÃ³n verbal, inmediata a la noticia de don Alonso y sin menor alteraciÃ³n. Ahora se enfatiza con el aumentativo enfÃ¡tico “muy”, y el adjetivo puede tener asimismo la connotaciÃ³n de astuto o sagaz, esta ligereza, por precisa y pragmÃ¡tica contrasta con la de Don Alonso ingenuo, imprudente, y que lo llevarÃ—a a la muerte. Moriana en cambio, se muestra plenamente consciente y apercibida de lo que hace, y su rapidez resulta asÃ— ejecutiva y eficiente en su exclusivo beneficio.

Los versos siguientes describen el preparado del veneno como enumeraciÃ³n de elementos sobre la base de una misma acciÃ³n.

Se da aquÃ— la primera inversiÃ³n efectiva y fundamental del romance: el cuarto del amor se transforma en el de la muerte. Y es tambiÃ©n un trasunto de otro contrario del amor: el de la soledad final de Moriana, aunque con su despecho redimido. No queda claro en el poema si el brindis se realiza tambiÃ©n allÃ—, aunque es de suponer por la inmediatez de la invitaciÃ³n de Moriana con respecto a este pasaje, sin embargo, no es seguro. Lo cierto es que dicha invitaciÃ³n se enmarca en un clima de camaraderÃ—a y con reminiscencias erÃ³ticas, que luego serÃ¡ desmentido de modo cruel y fatal. Y este desmentido comenta para el lector en este fragmento, donde el juglar se detiene en las peculiaridades desagradables de los elementos del veneno. Este viene a ser tambiÃ©n, en el plano connotativo una suerte de metÃ¡fora del veneno interior de Moriana, de lo “envenenada” que esta por dentro: de su gran rencor y resentimiento como sustancia anÃ—mica negativa y de potencial agresivo y mortal. Los elementos del tosigo enfatizan este paralelismo fÃ—sico - anÃ—mico - psicolÃ³gico, a travÃ©s de ingredientes particularmente revulsivos y hasta repulsivos, que ademÃ¡s, consolidan el perfil demoniaco de Moriana como bruja y hechicera, “tres onzas de solimÃ³n

con el acero ha molido,
de la vÃ—bora los ojos,
sangre de un alacrÃ—n vivo: ...”

El solimÃ—n es un sublimado corrosivo, de fuerte efecto Ã—cido y aniquilante. Es el primer elemento y el Ã—nico, en rigor, con poder fÃ—sico y efectivo. Se administra una dosis precisa y excesiva como para evitar cualquier posible supervivencia. Esto demuestra la inteligencia prÃ—ctica de Moriana, que prioriza el ingrediente mÃ—s efectivo y estrictamente quÃ—mico, para agregar luego lo mÃ—s terrible: “ojos de vÃ—bora y sangre de alacrÃ—n”. Estos elementos hacen a la imagen popular y arquetÃ—pica de la bruja y sus brebajes malÃ©ficos, por ejemplo. Tienen particular importancia los animales elegidos por pertenecer a la categorÃ—a mÃ—s baja. Estos seres degradados sirven a la vez para destacar o sugerir el perfil moral maligno extremo de Moriana en su venganza, como vÃ—bora y escorpiÃ—n, por otra parte, metÃ—foras lexicalizadas para indicar a personas ruines, agresivas y perdidas. Estos Ã—ltimos rasgos se ven enfatizados por las partes elegidas: los ojos de la vÃ—bora en donde reside popularmente el mayor poder, hipnÃ—tico, con el que paralizan a sus vÃ—ctimas; y la sangre del escorpiÃ—n, llena de su veneno letal y ardiente, tanto mÃ—s por estar vivo, los animales emblemÃ—ticos de la traiciÃ—n, la crueldad y el engaÃ±o se vuelven asÃ— los ideales para un veneno tan fÃ—sico como anÃ—mico. Se agrega, por cierto, con matiz mayor de crueldad, que proviene de la propia Moriana al moler sus partes vitales como si ella misma fuera mÃ—s cruel y terrible que esos seres que ya lo son en grado sumo. La acciÃ—n en cuestiÃ—n, moler, resalta esta crueldad intensificada y demuestra nuevamente la ejecutividad y hasta contundencia implacable del personaje; rasgo que es aun mÃ—s destacado por la metonimia “acero” (el material por el objeto: martillo, cuchillo). El metal representa esos nervios y esa voluntad de acero de la protagonista, asÃ— como su carÃ—cter frÃ—o y despiadado para la venganza. Esta generalidad se complementa con el ardor implÃ—cito del rencor por la connotaciÃ—n infernal de los animales utilizados, y aunque ellos tambiÃ©n, de sangre frÃ—a.

Debemos seÃ±alar que la preparaciÃ—n del veneno muestra el perfil hechicero del personaje, con cierta caracterizaciÃ—n intensificada, hiperbÃ—lica.

El solimÃ—n, los ojos de vÃ—bora, la sangre de escorpiÃ—n vivo. Cuando se llega a esto se completa un clÃ—max de tensiÃ—n dramÃ—tica, que prepara el de la muerte final y se completa con ella.

Una Ã—ltima consideraciÃ—n sobre este pasaje. La preparaciÃ—n del veneno constituye mediante la presentaciÃ—n de esa acciÃ—n, no solo un elemento importante a nivel narrativo, sino tambiÃ©n para la caracterizaciÃ—n de Moriana como personaje para trazar un rasgo fundamental de su personalidad: su malignidad y resoluciÃ—n para la venganza. En este sentido contiene una etopeya implÃ—cita: la descripciÃ—n del veneno, su preparaciÃ—n e ingredientes, equivale a su retrato espiritual, psicolÃ—gico, nos habla de cÃ—mo es ella por dentro a travÃ©s de sus actos, antes que por su fÃ—sico. Este elemento de su retrato literario, aparecerÃ— luego y solo a travÃ©s de unos pocos rasgos, aunque significativos.

A la preparaciÃ—n del veneno sigue la segunda parte del plan: la ingesta de aquel por parte de la vÃ—ctima. A este momento se pasa rÃ—pidamente y sin transiciones, lo que sugiere una elipsis u omisiÃ—n narrativa, que puede incluir el traslado de la bebida a presencia de Don Alonso o bien la entrada de este al cuarto. La elipsis favorece al dinamismo de la acciÃ—n, un rasgo de todos los romances y concentra la atenciÃ—n en el o los episodios fundamentales. TambiÃ©n hay elipsis en la presentaciÃ—n del parlamento de Moriana, sin introducciones, como ya habÃ—a sucedido con el primer dialogo. Dicha introducciÃ—n deberÃ— entenderse lacÃ—nicamente nada mÃ—s que a partir de los dos puntos de presentaciÃ—n que rematan la enumeraciÃ—n del veneno. Se trata ahora de dos intervenciones breves, de la misma extensiÃ—n (dos versos cada una) y en que vuelven a confrontarse los dos caracteres y voluntades.

“Bebe, bebe don Alonso,
bebe de este fresco vino...”

“Bebe primero Moriana

que asÃ— esta puesto en estilo” Surge aquÃ— una posible suspicacia y afÃ—n de prevenciÃ—n; Ã—nica muestra de prudencia, por cierto, del personaje. Ello demuestra que no es tan ingenuo ni atropellado; tambiÃ©n que puede ser hasta sutil para encubrir la desconfianza en una preocupaciÃ—n por las breves costumbres caballerescas. Tal prevenciÃ—n, no obstante, no le valdrÃ— de nada, por la astucia y capacidad de simulaciÃ—n

que inmediatamente manifestarÃ¡ Moriana, unida al rasgo mÃ¡s destacado de don Alonso: su falta de observaciÃ³n y su impulsividad, que lo despeÃ±an sin remedio hacia su propia perdi-ciÃ³n.

Pero esta oposiciÃ³n importa por introducir una tensiÃ³n extra en el episodio: la de un posible obstÃ¡culo para el asesinato, y la tensiÃ³n resultante entre los dos personajes. Es como si este pasaje constituyera la complicaciÃ³n o peripecia para Moriana, siendo que la principal y mayor es la de don Alonso, y aunque la heroÃ­na supere con facilidad el trance. De todos modos, la tensiÃ³n introducida contiene mayor interÃ©s al relato y lo vuelve mÃ¡s patÃ©tico todavÃ­a.

Ante el requerimiento de don Alonso, Moriana simula beber vino y el juglar muestra especial atenciÃ³n en ese acto, porque es otra muestra de la astucia del personaje y su capacidad para el engaÃ±o, pero tambiÃ©n porque es la ocasiÃ³n para mostrar algunos de sus rasgos fÃ¡sicos peculiares:

“LevantÃ³ el vaso Moriana,
lo puso en sus labios finos;
los dientes tiene menudos,
gota adentro no ha vertido...”

Llama la atenciÃ³n la semejanza de esos dos rasgos faciales, igualmente delicados. Se trata un breve esbozo de grafopeya o descripciÃ³n fÃ¡sica, a travÃ©s de dos rasgos parciales, que quizÃ¡ son representativos de un conjunto mayor: delicadeza y finura, belleza femenina que hace a los atractivos erÃ³ticos y mÃ¡s genÃ©ricamente estÃ©ticos del personaje. TambiÃ©n cumplen un efecto prÃ¡ctico: labios y dientes asÃ­son mÃ¡s fÃ¡ciles de ocultar. Los elementos grafopÃ©yicos pueden transmitir otros. Lo etopÃ©yico estricto se completa en este pasaje a travÃ©s de la acciÃ³n misma de simular la ingesta, evidenciada en la negaciÃ³n enfÃ¡tica final.

“Don Alonso como es mozo,
Maldita gota ha perdido...”

Se explicita aquÃ­ el rasgo mÃ¡s distintivo del personaje y que quizÃ¡ justifique su imprudencia o impulsividad: la juventud. Asimismo, se refuerza el contraste o antÃ­tesis con Moriana en general, quien es igualmente joven y como tal “liger y ejecutiva” pero con la precisiÃ³n de inteligencia y la sangre frÃ­a de la juventud mas lucida e incluso ante situaciones lÃ­mite o extremas como el crimen y que asÃ­ lo requieren. El contraste definitivo entre los dos personajes se completa y planifica en este momento y se concentra particularmente en la afirmaciÃ³n enfÃ¡tica, contraria a la de Moriana, y sobre la base de la misma anÃ¡fora: “maldita gota ha perdido”. Y naturalmente el adjetivo no solo tiene valor general por su uso coloquial, sino hasta literalmente porque se trata de gotas malditas en todo sentido. La anteposiciÃ³n del objeto directo al verbo enfatiza tanto lo maligno de Moriana como la impulsividad de don Alonso. El poema se cierra con la agonÃ­a de don Alonso, desenlace de todo el episodio y exclusivamente diÃ¡logo. Este formato discursivo es peculiar ya que por su intermedio se muestra la acciÃ³n final. O sea, lo dramÃ¡tico vehiculiza lo narrativo, que no se cuenta sino que se habla y se evidencia a travÃ©s de parlamentos.

El diÃ¡logo es una suerte de mÃ©sis directa incrustada o insertada en la secuencia predominante narrativa. AquÃ­, ademÃ¡s tiene el efecto de aumentar al mÃ¡ximo la tensiÃ³n emocional, Y lo cierto es que este pasaje es trÃ¡gico en un doble aspecto: el temÃ¡tico y el dramÃ¡tico en sentido estricto. A la vez, lo dramÃ¡tico destaca lo lÃ­rico y anÃ­mico de los sentimientos de los personajes. Lo dramÃ¡tico, lo lÃ­rico y lo narrativo (implÃ©cito) confieren asÃ­ a este final una sÃ­ntesis de la complejidad estructural del romance como gÃ©nero.

Otro elemento que aumenta la tensiÃ³n dramÃ¡tica es que se trata de un diÃ¡logo confrontativo, con personajes enfrentados y contrapuestos en una pugna definitiva: la amante despechada y la vÃ­ctima de su venganza.

Don Alonso es el primer alocutor, pero no tiene un papel activo desde el punto de vista pragmÃ¡tico, sÃ³lo a nivel discursivo. Pero su discurso no es autÃ³nomo sino que resulta una reacciÃ³n pasiva, perpleja y aterrada ante los efectos del veneno. A su vez, las respuestas de Moriana a sus intervenciones sÃ³lo son pasivas en apariencia: contestan a las preguntas de su alocutor y la ubican en receptiva o alocutoria, pero sobre la base de

una actitud activa que fue la de inducción del veneno, y sus respuestas contienen además una cuota de ironía general y de implacabilidad que desesperan y mortifican a más al personaje.

Debido a tales aspectos este diálogo se relaciona con el primero en una suerte de paralelismo antinómico o antitético: el primero, más breve, desarrolla el mismo orden de alocutor-alocutorio, Don Alonso-Moriana, en tres pares de intervenciones, pero desde donde esta se limita a reaccionar ante la iniciativa tanto discursiva como fática de Don Alonso; el último diálogo presenta la misma secuencia de interlocutores, pero más larga y con mayor número de intercambios o pares de parlamentos encadenados: cuatro. También es Alonso el alocutor inicial de cada dupla pero para manifestar su pasividad como víctima, su reacción ante la verdadera iniciativa, que proviene de Moriana, y manifestando el triunfo definitivo de ésta.

El llamado diálogo rítmico que aquí se desarrolla sobre una base paralelística, ve aun más destacados estos rasgos por el uso de la anáfora disparadora de los parlamentos de don Alonso y, asimismo, de los de Moriana: “-¿Qué me diste, MORIANA...?”. En general, también, este diálogo procede por intensificación progresiva de la tensión, hacia un clímax que estalla en las dos últimas intervenciones, referidas a la muerte de la víctima, y que aumentan el paralelismo del pasaje por tratarse de los parlamentos breves y lapidarios.

Procediendo a un análisis más detallado de este último tramo, lo primero que llama la atención, además de la exclusividad discursiva del diálogo, es el comienzo directo del mismo, no sólo sin introducciones de presentación del narrador sino de toda mención narrativa en general, pasando abruptamente del momento en que don Alonso bebe el veneno en casa de Moriana, a cuando ya ha salido y montado su caballo. Se advierte así una elipsis narrativa implícita, una omisión y sobreentendido de hechos narrativos, intermedios y mecánicos que por eso se obvian, para ir directamente al hecho más dramático: la agonía de don Alonso. Ello nos habla de la concentración en la acción y sus tensiones emocionales, típica de los romances, lo que ahonda su dinamismo y dramatismo (**“como en el ‘Romance del enamorado y la muerte’**”).

El primer parlamento de don Alonso irrumpe de este modo con la mayor angustia y horror, lo que es enfatizado por el estilo interrogativo y la repetición anáfora del segmento principal de la interrogación, que expresa al máximo la perplejidad y desesperación creciente de la víctima:

“-¿Qué me diste, Moriana,
qué me diste en este vino?”

Este pasaje, al mismo tiempo, resulta importante porque implica la toma de conocimiento del personaje.

Se trata de un romance trágico, si cabe al término, e incluso en este último tramo, también en el plano estrictamente enunciativo, ya que el poeta desaparece para cederles la palabra por entero a los personajes.

La conciencia o intuición de que ha sido envenenado se completa con la primera comprobación fáctica: la progresiva pérdida de la visión que le impide ver al caballo y no pasa de sus propias manos en las riendas:

“-¿¡las riendas tengo en la mano
Y no veo a mi rocino!”

Es significativo que se destaque el efecto del veneno sobre la percepción, y no el de sus dolores físicos, con lo que el pasaje se vuelve más angustioso y resalta el peor efecto de la muerte sobre la vida: la disolución total del mundo físico y con él, del propio ser y el universo todo.

El paralelismo de este hecho es resaltado por el uso de signos de exclamación (a nivel enunciativo).

Por su parte, la anteposición del objeto directo “las riendas” al verbo “tengo” pone de relieve la restricción cada vez mayor de la visión limitada, así como reproduce el punto de vista subjetivo del personaje a esa altura, su mirada a la vez tan estrecha como angustiada y amenazada.

La respuesta de Moriana, contrasta con este tono angustiado e inocente (en cuanto víctima), y se trasluce la mayor ironía al recordarle a su víctima sus deberes de futuro esposo:

“-Vuelve a casa, don Alonso,
que el día ya va corrido
y se celará tu esposa
si quedas acá conmigo.”

A la vez es un agravante para la angustia de don Alonso, no sólo por su propia muerte, sino porque la misma ocurriría; nada menos que en la casa de su ex amante, con lo que su memoria quedaría asimismo deshonrada ante su prometida y familia.

No deja de llamar la atención, en este contexto, la mención de lo avanzado o “corrido” del día, no sólo por su valor cronológico, sino por su posible connotación simbólica: es el día y la luz de la vida lo que se está terminando también para don Alonso.

Por su parte, el verbo celar se utiliza aquí en el sentido de recelar o desconfiar, no el actual de celos amorosos, pero no deja de connotar también este último sentido.

Moriana manifiesta entonces una actitud general despiadada y tan sutil como contundente en su crueldad, no sólo física por la administración del veneno, sino verbal, afirmando así su resarcimiento final por el despecho sufrido, y ahora revertido con creces.

El segundo parlamento de don Alonso repite la añorada interrogativa, lo que refuerza el aspecto rítmico del diálogo y esa suerte de musicalidad trágica de fondo que lo caracteriza. Al mismo tiempo, en el plano de los contenidos, se continúa con el proceso de disolución perceptiva y visual, ahora total.

“¿Qué me diste, Moriana,
que pierdo todo el sentido?”

Como en el parlamento anterior del personaje, éste se completa con un enunciado exclamativo de dos versos, con el agregado de que el tono angustioso y desesperado es ahondado por el uso del imperativo, que tiene más bien, un tono de súplica extrema y de ofrecimiento subsiguiente, el de casarse con la desechada; propuesta que resulta especialmente ingenua y habla de que este rasgo es el más característico del personaje. La diferencia está en que si antes era más bien inspirador de rechazo e incluso desestima, ahora lo es de la mayor compasión y conmiseración con su impotencia y desgracia:

“¿Séname de este veneno,
yo me he de casar contigo!”

Por eso, porque la suerte de don Alonso ya está echada, el parlamento de respuesta es mucho más breve y por lo tanto lapidario. Moriana pierde así, en extensión discursiva pero no en importancia dramática, “No puede ser, don Alonso, que el corazón te ha partido!”

Es como si estas palabras fueran la reafirmación verbal de la muerte física, el diálogo mágico, casi, dicho con la mayor indiferencia y falta de piedad.

Esta intervención breve de Moriana da la tónica a la siguiente de Don Alonso.

El último parlamento de don Alonso marca el punto más alto de tensión y angustia y es el que muestra al personaje como más frágil, inocente y humano, al acordarse de su madre, antes que de su prometida y de cualquier otro ser:

“¿Desdichada de mi madre
que ya no me verá vivo!”

Don Alonso se muestra así en su máxima resignación y dolor, casi como un niño, y es entonces que despierta la mayor compasión y corriente de identificación en el lector o receptor. La afirmación final en futuro tiene valor de prolepsis o salto hacia delante en el tiempo, obviamente, inevitable, pero que tiene el efecto de hacer presente el hecho de la muerte que no se muestra y así quizá resulta más sugerente y angustioso por hallarse en las propias últimas palabras del moribundo(1).

Pero las últimas del poema corresponden a Moriana, quien así reafirma aún más su victoria, tanto más porque se permite retrucar a su victoria, es decir, utiliza el retruécano como recurso expresivo: retomar una palabra, expresión o frase anterior (generalmente de otro interlocutor, como es el caso) para modificar su sentido o intensificarlo en beneficio propio:

“-Más desdichada la madre
desde que te hube conocido”

Ahora bien, esta afirmación o, más bien, contra afirmación final, no sólo comporta el talante vengativo y hasta prepotente de Moriana sino, a la vez, y por el contrario, su lado más sensible: es un sincero lamento por su propia desdicha, la de haber conocido al hombre que causó su decepción y desgracia sentimental, que ahora explicita junto a la farsa de la muerte de don Alonso. Aparece aquí también la fragilidad íntima de la figura femenina.

Aquí, también se trasluce el lado frágil de Moriana, junto con el de don Alonso; tanto mayor por la mención de la madre, desdichada al haber dado vida a su hija sólo para conducirla a ese sufrimiento anímico; desdichada también, por que no, de hasta ver convertida a su hija en asesina(2).

El romance termina aquí abruptamente, pero con un parlamento que hace de cierre dramático y que tiene además de estos aspectos, valor lírico en su tanto trasunta el sentir más íntimo de la protagonista y deja al lector con esa doble nota de pesar y angustia, tanto como con los de moribundo, cuyas palabras son retomadas.

(1)- Obsérvese además el uso peculiar de la lota, que en este caso tiene un valor más dramático por enfatizar al la pérdida y desprendimiento definitivo de la vida, que es el efecto más terrible y doloroso de la muerte y que no hubiera sido tan ostensible con su mera mención directa.

(2)- Asimismo el verso “desque te hube conocido” revierte o transforma la prolepsis de don Alonso en analepsis, retrospectiva o salto hacia atrás, importante porque de ese modo Moriana reafirma que la mayor desgracia es la suya y de mayor antigüedad al remitirle a los orígenes mismos de la relación.