

Trabajo del romancero

- Aspectos temáticos y argumentales.
- Indica cuáles son los temas de los romances a partir de ejemplos concretos (épicos, novelescos, históricos, fronterizos, bíblicos, de la antigüedad griega).

Los romances son composiciones o poemas anónimos breves, normalmente de carácter épico o épico-lírico, compuestos en los siglos XIV y XV para ser cantados con acompañamiento musical.

Tal como hemos apuntado anteriormente, son anónimos ya que no pertenecen a un único autor sino a varios que prefirieron otorgar a sus obras un carácter tradicional y popular. Es la obra, pues, de autores que se sienten pueblo. Cabe destacar, además, que el hecho que fuesen de tradición oral hizo que se desarrollaran versiones distintas de un mismo poema.

Se han hecho diversas clasificaciones para organizar el conjunto de romances encontrados, y una de las más usadas y prácticas es la temática, aunque la cronológica da una mayor visión histórica y, por lo tanto, de contexto social.

Dentro de la clasificación por temas encontramos diversos subapartados que pasamos a comentar a continuación:

Los romances amorosos, tal como indica su nombre, tratan el tema del amor desde el punto de vista caballeresco. Un ejemplo lo constituye el *Romance del prisionero*. En esta composición el autor adopta una posición muy subjetiva, llena de afecto, que demuestra en su interés por algunos aspectos del mes de Mayo (relacionados con su estado de ánimo). Su argumento gira alrededor de la soledad y la tristeza del protagonista –el cual está en cautiverio– frente a la belleza de la naturaleza y del amor.

Que por mayo era ()

cuando canta la calandria y responde el ruiseñor,

cuando los enamorados van a servir al amor,

sino yo, triste, cuitado, que vivo en esta prisión, ()

sino por una avecilla que me cantaba al albor.

Matómela un balletero: dele Dios mal galardón. Pág.85

Tal como hemos podido observar, el protagonista siente afecto por una pequeña ave que con su canto le marca el paso de los días, y al mismo tiempo siente nostalgia por la libertad, un estado al que él no tiene derecho por estar cautivo. En relación con la descripción que el prisionero hace de la belleza de la naturaleza podemos establecer una similitud con tópico del *locus amoenus* del posterior Renacimiento.

Otro ejemplo de esta temática es el *Romance de Fonte Frida*, tal como vemos en el fragmento siguiente:

Fontefrida, fontefrida, fontefrida y con amor,

do todas las avecicas van tomar consolación,

si no es la tortolica que está viuda y con dolor.

Por allí fuera pasar el traidor del ruiñeñor,

()

–Si tú quisieres, señora, yo sería tu servidor.

–Vete de ahí enemigo, malo, falso, engañador

()

que no quiero haber marido, porque hijos no haya, no;

()

Déjame, triste enemigo, malo, falso, mal traidor,

que no quiero ser tu amiga ni casar contigo, no. (pág.85)

Como podemos observar, en este poema se habla del dolor que produce la pérdida de un ser querido y de cómo alguna gente se llega a aprovechar de los momentos bajos de una persona para conseguir sus propósitos. Cabe destacar, además, que –tal como veremos en el apartado dedicado a las figuras retóricas– la historia es contada a partir de la personificación de dos aves, la tórtola y el ruiñeñor.

Los noticieros de asuntos varios son aquellos romances que servían para dar a conocer diversos episodios históricos, que en ocasiones habían sucedido muchos años atrás. Por poner un par de ejemplos citamos el *Romance del rey don Pedro* y el *Romance de don Álvaro de Luna*. Ninguno de los romances que pertenecen a la selección aquí estudiada forman parte de esta temática, pese que muchos tratan hechos no contemporáneos de la época como veremos con los poemas dedicados al Cid.

Los romances fronterizos tratan de la convivencia entre musulmanes y cristianos, y de los acontecimientos militares que tuvieron lugar durante la Reconquista. Este tipo de composiciones se podrían incluir dentro de las de temática épico–históricas, pero al contener elementos de la cultura musulmana algunos autores han preferido diferenciarla de esta última.

En los romances seleccionados podemos observar dos casos en que la temática es épica–fronteriza, tal como vemos en los ejemplos que vienen a continuación:

ALMANZOR PRESENTA A GUSTOS LAS CABEZAS DE SUS HIJOS

Pártese el moro Alicante víspera de Sant Cebrián;

ocho cabezas llevaba, todas de hombres de alta sangre.

Sábelo el rey Almanzor, a recibírselo sale;

Aunque perdió muchos moros, piensa en esto bien ganar.

Manda hacer un tablado para mejor las mirar,

mandó traer un cristiano que estaba en captividad.

Como ante sí lo trujeron empezóle de hablar

O

dijo llorando amargamente: – ¡Conóscolas por mi mal!;

la una es de mi carrillo, ¡las otras me duelen más!

De los infantes de Lara son, mis hijos naturales.

O

¡Mejor fuera la mi muerte que ver tan triste jornada!

Al duelo que el viejo hace, toda Córdoba lloraba.

El rey Almanzor cuidadoso consigo se lo llevaba,

y mandó a una morica lo sirviese muy de gana.

Ésta le torna en prisiones, y con hambre le curaba.

Hermana era del rey, doncella moza y lozana;

Con ésta Gonzalo Gustos vino a perder su saña,

que de ella le nació un hijo que a los hermanos vengara. Pág.39, 40.

Tal como hemos podido observar en este primer ejemplo, se nombran zonas geográficas del Al-Ándalus (Córdoba) y se utilizan los términos de moro y cristiano para diferenciar los habitantes de las dos zonas que dividían por entonces la Península Ibérica.

Este romance cuenta como el rey Almanzor mostró a Gonzalo Gustos las cabezas de su mejor amigo y de sus hijos, los infantes de Lara. En el siguiente apartado determinaremos su estructura.

ROMANCE DE ABENÁMAR

– ¡Abenámar, Abenámar, moro de morería,

el día que tu naciste grandes señales había!

O

Allí respondiera el moro, bien oiréis lo que decía:

– Yo te la diré, señor, aunque me cueste la vida,

porque soy hijo de un moro y una cristiana cautiva;

O

– Yo te agradezco, Abenámar, aquesta tu cortesía.

¿Qué castillos son aquellos? ¡Altos son y relucían!

–El Alhambra era, señor, y la otra la mezquita;

los otros los Alixares, labrados a maravilla.

()

Allí habló el rey don Juan, bien oiréis lo que decía:

–Si tú quisieses, Granada, contigo me casaría;

daréte en arras y dote a Córdoba y a Sevilla.

–Casada soy, rey don Juan, casada soy, que no viuda;

el moro que a mí me tiene, muy grande bien me quería. Pág.77

En este poema podemos observar el tema fronterizo e incluso se podría relacionar con el lírico puesto que el rey demuestra haber quedado prendado de la belleza del Al-Ándalus y de sus edificios.

Las composiciones de temática épica–nacional cuentan episodios de personajes históricos que formaban ya parte de la memoria popular gracias a los cantares de gesta y a las leyendas. Teniendo como referencia la selección de romances aquí tratada, podemos afirmar que en esta subcategoría se agrupan la mayor parte de las composiciones ya que muchas giran alrededor de la figura del Cid y de los infantes de Lara.

Dentro de este grupo encontramos los siguientes romances: *Romance de las quejas de doña Lambra* (p.36), *Romance de la traición de Vellido Dolfos* (p.48), *Romance de la jura de Santa Gadea* (p.51) y *Romance del rey Rodrigo y la pérdida de España* (p.25).

Los romances épicos–extrangeros se nutren de la misma fuente temática que las anteriores, es decir, se basan en hechos históricos y legendarios, pero con la particularidad de que sus personajes no son castellanos, sino franceses (en la mayor parte de los casos). Un ejemplo a destacar dentro de esta temática es el *Romance de doña Alda*, tal como vemos en este fragmento:

En París está doña Alda, la esposa de don Roldán,

trescientas damas con ella para la acompañar:

()

–Un sueño soñé doncellas, que me ha dado gran pesar:

me veía en un monte en un desierto lugar;

de so los montes muy altos un azor vide volar,

tras dél viene una aguililla que lo ahínca muy mal.

()

–Aquese sueño, señora, bien os lo entiendo soltar:

el azor es vuestro esposo que viene de allén la mar;

el águila sodes vos, con la cual ha de casar,

y aquel monte es la iglesia donde os han de velar.

()

Otro día de mañana cartas de fuera le traen;

Tintas venían por dentro, de fuera escritas con sangre,

Que su Roldán era muerto en la caza de Roncesvalles. (pág.120, 121)

El tema del poema es una mezcla entre épico –ya que se cuenta que la dama está esperando a su prometido que está lejos de ella combatiendo– y amoroso, debido a que doña Alda demuestra preocupación por Roldán al tener ese extraño sueño. Ese sueño puede considerarse como un mal augurio y podría clasificarse como elemento fantástico dentro de la narración. Por último, destacar que se dan nombres de puntos geográficos que nos sitúan en Francia, como por ejemplo París.

Por último comentar que el *Romance de Montesinos, vengador de su padre* también se engloba dentro de esta temática:

–Cata Francia, Montesinos, cata París la ciudad,

cata las aguas del Duero do van a dar en la mar (). (Fotocopia a parte del libro).

A pesar de que la mayoría de romances trataban temas que se englobaban dentro de la Edad Media, podemos encontrar algunos ejemplos de romances de tema griego y romano, retomando el pasado legendario de estas dos civilizaciones antiguas. Un punto a tener en cuenta es que, a menudo, se utilizaba esta temática como trasfondo de un conflicto social de la época tal como veremos expuesto en el siguiente fragmento extraído de *El incendio de Roma*:

Mira Nero de Tarpeya a Roma cómo se ardía;

gritos dan niños y viejos y él nada le dolía.

El grito de las matronas sobre los cielos subía,

Como ovejas sin pastor unas a otras corrían

Perdidas, descarriadas, llorando a lágrima viva.

().

En este primer fragmento encontramos datos que nos sitúan en el tiempo y el espacio: narra un episodio protagonizado por un emperador romano tardío llamado Nerón y que, según cuentan, mandó quemar Roma para inspirarse ya que estaba escribiendo un poema sobre el incendio de Troya. A parte de esta información, el fragmento esconde un mensaje de protesta contra la mala administración papal del momento (este romance fue escrito en el s.XV aproximadamente) que no dirigía el ramado de ovejas (los fieles) adecuadamente.

Tarpeya designa el nombre de una roca del mismo nombre, promontorio sobre el foro romano.

En el poema encontramos otros elementos que nos sitúan en la Roma Imperial como nombres de dioses (*Júpiter, Marte y Apolo* al hablar de los templos romanos que estaban siendo devorados por las llamas. Versos 22 y 23), de personajes históricos –*Mecenas, Claudio, Séneca, Tiberio, Pompea, Antonia la mayor*– y de lugares concretos de la ciudad tales como el *Capitolio*, el *Coliseo*, diversos templos, etc.

Además, se hace referencia a diversos cargos políticos de la época como son los *cónsules*, los *tribunos*, los *dictadores*, los *magistrados*, los *senadores*, los *cuestores* Y diversas clases sociales como la *orden ecuestre* o las *matronas*, madres de familia noble que tenían un reconocido prestigio en la sociedad romana.

Por último comentar que también se encuentran ejemplos de la tradición artúrica, los cuales podrían englobarse dentro del género épico-extranjero, pero que hemos querido diferenciar de éstos puesto que no pertenecen a la tradición románica, sino de la anglosajona. En la selección encontramos un poema que ilustra esta temática a pesar de no mostrarla con claridad si no se cuenta con información adicional o alguna referencia. El romance al que hacemos referencia se titula *Romance del conde Arnaldos* y deducimos que el personaje sobre el que se narra pertenece a la nobleza de los países anglosajones.

¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,

como hubo el conde Arnaldos la mañana de San Juan!

Con un falcón en la mano la caza iba a cazar,

vio venir una galera que a tierra quiere llegar. () (pág.108)

Por la utilización del halcón para cazar no podemos deducir la zona geográfica concreta puesto que esta técnica de caza estaba muy extendida. En cambio la galera puede darnos una pista puesto que debido al medio físico de la Península se hace extraño ir de caza en zonas próximas a la costa por la falta de bosques en esas zonas (exceptuando la cornisa Cantábrica y algunas zonas de Galicia), por lo que el paisaje recuerda más el litoral irlandés (por poner un ejemplo) ya que su vegetación es más frondosa.

El poema titulado *Romance de Melisenda insomne* no puede ser clasificado en ninguno de los apartados anteriores puesto que mezcla diversas temáticas: por un lado encontramos el amor que la muchacha siente por el conde Ayruelo, pero también aparecen elementos fantásticos e incluso se comete un asesinato.

Todas las gentes dormían en las que Dios tiene parte,

mas no duerme Melisenda la hija del emperante;

que amores del conde Ayruelo no la dejan reposar.

()

Topara con Hernandillo, un alguacil de su padre.

–¿Qué es aquesto, Melisenda? ¿Esto qué podía estar?

¡O vós tenéis, mal de amores, o os queréis loca tornar!

()

–Prestáseme, dijo a Hernando, prestáseme tu puñal

que miedo me tengo, miedo de los perros de la calle.

Tomó el puñal por la punta, los cabos le fue a dar:

Diérale tal puñalada que en el suelo muerto cae.

()

las puertas halló cerradas, no sabe por do entrar;

con arte de encantamiento las abrió de par en par (). (pág.92 y 93).

En los últimos versos encontramos una frase que puede hacernos pensar que pueda tratarse también de un poema de temática fronteriza: *–No te acongojes, señor, no quieras pavor tomar/ que yo soy una morica venida de allende el mar.*

En conclusión, aunque se puedan clasificar por temas, muchos romances comparten características de diversos géneros, por lo que es difícil de encontrar un género totalmente puro.

- **Intenta establecer un tipo de desarrollo o estructura argumental general (romances–cuento, romances–escena o romance–diálogo) para todos los romances.**

Según su estructura, es decir, según la organización del contenido o acontecimientos narrados en los romances, estas composiciones pueden clasificarse en romances–cuento, romances–escena o bien romances–diálogo.

Los romances–cuento son aquellas composiciones que constan de una presentación, un nudo y un desenlace. No se encuentran muchos ejemplos de este tipo de organización puesto que una de las características más importantes de los romances es, precisamente, su fragmentarismo, es decir, el hecho de que suelen centrarse en un momento determinado de la acción. Los antecedentes no aparecen porque son conocidos o no interesan; de esta manera se entra directamente al asunto. Además, con mucha frecuencia, la narración se rompe bruscamente sin que se conozca el desarrollo final.

Dentro de este tipo de estructura encontramos los romances siguientes: *Romance del rey Rodrigo y la pérdida de España, Romance del sueño de doña Alda, Romance de Melisenda insomne, Romance del prisionero, Romance de Fontefrida.*

Como podemos observar, muchos de estos romances corresponden a sueños de sus protagonistas. Esto es debido que, al contar un sueño, el narrador se ve forzado a introducir la situación:

Los vientos eran contrarios, la luna estaba crecida,

los peces daban gemidos por el mal tiempo que hacía,

cuando el buen rey don Rodrigo junto a la Cava dormía,

()

Estando esto ha llegado uno que nueva traía

cómo el conde don Julián las tierras le destruía (pág.25)

La introducción nos da información sobre donde se encuentra el personaje y cuando y el desenlace comenta que finalmente, y a pesar de la intervención de la Fortuna (elemento que ha sido personificado en una mujer) perdió España.

En el *Romance del prisionero* y el de *Fontefrida* quizá no se ve tan claro el desenlace, aunque la introducción está muy marcada.

Por lo que respecta al *Romance del Sueño de doña Alda*, podemos decir que tiene una introducción clara (*En París está doña Alda, esposa de don Roldán* ()) pero el desenlace no cuenta la reacción de la mujer ante la noticia de la muerte de su prometido. Aún así puede considerarse romance–cuento.

Cabe destacar que todos estos romances cuentan con fragmentos dialogados, con lo cual no pueden considerarse romances–cuento puros.

Los romances–escena están constituidos por aquellas narraciones que cumplen con la característica del fragmentarismo: comienzan *in media res* y no suelen tener ni antecedentes ni final. Este hecho hace que este tipo de composiciones encierren todo un mundo de sugerencias con sus finales abiertos o truncados.

Dentro de este grupo encontramos el *Romance del incendio de Roma*.

Mira Nero de Tarpeya a Roma cómo se **ardía**;

gritos **dan** niños y viejos y él de nada se **dolía**

()

Cuando más todos le **ruegan** él de nada se **dolía**

Este poema sin diálogo empieza *in media res* (ya que representa que la ciudad ya ardía al inicio del romance) y acaba sin dar información sobre cómo se salvó la situación finalmente.

Podemos destacar (aunque no pertenece a este apartado) la alternancia de tiempos verbales (pasado y presente).

Por último nos encontramos delante de los romances–diálogo, la estructura de los cuales está articulada en base a la intervención de diferentes personajes a modo de conversación (diálogo). Este tipo de estructura permite un mayor dinamismo y un mayor juego a la hora de narrarlo oralmente ya que el juglar podía interpretar más de un papel a la vez. Eran, quizás, los romances más entretenidos de escuchar puesto que al ser diálogo los acontecimientos y contenidos se agilizaban mucho más.

En relación con las dos últimas estructuras descritas, cabe destacar que no pueden ser consideradas por separado, sino que deben funcionar al mismo tiempo ya que no se dan casos puros en los romances. De esta manera, no podemos encontrar un romance que sólo sea diálogo, sino que en todos aparecen fragmentos de narrador que introducen a los personajes en la escena y a menudo sitúan en el tiempo y el espacio.

Siguen esta estructura los romances que vienen a continuación: *Romances de Montesinos vengador de su padre*, *Romance de las quejas de doña Lambra*, *Romance del llanto de Gonzalo Gustioz*, *Romance del rey don Sancho*, *Romance de la jura de Santa Gadea*, *Romance de Cid Ruíz Díaz*, *Romance del conde Arnaldos*.

–Yo me estaba en Barbadillo, en esa mi heredad;

mal me quieren en Castilla los que me habían de aguardar.

*Los hijos de doña Sancha mal amenazado me han
que me cortarían las faldas por vergonzoso lugar,
()*

Allí habló don Rodrigo, bien oiréis lo que dirá:

–Callades, la mi señora, vos no digades atal;

de los infantes de Salas yo vos pienso vengar.

Telilla les tengo urdida, bien gela cuido tramar,

que nacidos y por nacer de ello tengan que contar. (pág.37)

Este fragmento corresponde al *Romance de las quejas de doña Lambra* y es quizás uno de los ejemplos más claros de este tipo de estructura, que empieza *in media res* y que cuenta con narrador y diálogo.

- **Aspectos estilísticos y retóricos.**
- **Describe la métrica, la rima y las estrofas.**

La métrica de los romances procede de las antiguas canciones de gesta, las cuales contaban con versos monorrimos de versos irregulares de dieciséis sílabas. Aún siendo los cantares sus antecedentes más directos, la métrica de los romances se basa en versos divididos por una cesura o hemistiquio de ocho sílabas cada uno.

La rima es fruto de la fragmentación del verso épico en dos partes ya que, mientras los cantares eran monorrimos tal como apuntábamos antes, los romances presentan rima asonante en los versos pares dejando sueltos (verso libre) los impares.

Cabe destacar, en relación con las estrofas, que estas forman el conjunto del romance, es decir, en una sola estrofa se concentra todo el poema. Únicamente encontramos puntos y a parte en los fragmentos dialogados, tal como veremos a continuación con los ejemplos.

VISIÓN DEL REY DON RODRIGO

*Los vientos eran contrarios, la luna estaba crecida,
los peces daban gemidos por el mal tiempo que hacía,
cuando el buen rey don Rodrigo junto a la Cava dormía,
dentro de una rica tienda de oro bien guarnecida.
Trescientas cuerdas de plata que la tienda sostenían;
Dentro había cien doncellas vestidas a maravilla:
las cinquenta están tañendo con muy extraña armonía,
las cinquenta están cantando con muy dulce melodía.*

Allí habló una doncella que Fortuna se decía:

–Si duermes, rey don Rodrigo despierta por cortesía,

y verás tus malos hados, tu peor postrimería, () (pág.25)

En el fragmento observamos que la rima sigue el esquema 8 – , 8 a y que no se indica ningún punto y a parte, con lo cual el poema queda totalmente unido entre sí.

- **Indica hasta quince recursos estilísticos distintos con sus ejemplos particulares. Comenta, también, las formas verbales predominantes y su valor expresivo sobre la narración. Si existe alguna fórmula o motivo que se repita coméntalo.**

En primer lugar, debemos destacar que una de las características principales de los romances es su sencillez, por lo que en ocasiones resulta difícil encontrar un gran número de recursos estilísticos. Aún así, podemos destacar los siguientes:

Debido a la simplicidad que anunciábamos anteriormente, en la creación de los romances los autores no usaron demasiados adjetivos, la cual cosa otorga a las narraciones de un aire impresionista, es decir, las situaciones o objetos son descritos con pocas palabras y usando escasos elementos maravillosos o fantásticos.

Uno de los recursos más importantes y del que ya hemos hablado anteriormente cuando nos referíamos a la fragmentación es el llamado *captatio benevolentiae*, consistente a introducir al lector sin preámbulos, es decir, partiendo de la acción a destacar y en muchas ocasiones interrumpiéndola antes del desenlace. Un ejemplo de este recurso sería el desenlace del *Romance de doña Alda*, en el que se dice que recibió una carta notificando la muerte de su prometido pero sin incluir su reacción ante tal noticia.

Otro día de mañana cartas de fuera le traen;

tintas venían por dentro, de fuera escritas con sangre,

que su Roldán era muerto en la caza de Roncesvalles. (pág.121)

En este mismo fragmento se podría encontrar una metáfora cuando habla de las cartas. Comenta que por dentro estaban escritas con tinta pero que *de fuera escritas con sangre*. Este elemento puede referirse a la tinta roja que se utilizaba en algunas ocasiones en los sobres o bien al hecho de que doña Alda sospechaba que las cartas no le traerían buenas noticias.

El uso de abundantes arcaísmos daba un toque aristocratizante a las narraciones, las cuales casi siempre tenían como protagonistas a personajes de alto linaje. De esta manera la gente se trasladaba a través de su imaginación a tiempos pasados, creando un ambiente más realista en las historias que contaban los juglares.

() –¡Conóscolas por mi mal! () (pág.39, romance de Gustioz)

La forma verbal usada en este hemistiquio es poco común puesto que se usaría más las conozco, por poner un ejemplo.

La aliteración es un recurso consistente en repetir sonidos iguales o parecidos. Un ejemplo claro de aliteración lo compone el *Romance del Conde Arnaldos*.

¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,

como hubo el Conde Arnaldos la mañana de San Juan! (pág.108)

La anáfora es un recurso por medio del cual se repiten una o varias palabras al inicio de los versos o frases para poner de relieve algún aspecto concreto.

() cuando los trigos encañan y están los campos en flor,

cuando canta la calandria y responde el ruiseñor,

cuando los enamorados van a servir al amor, () (pág.85)

En este fragmento extraído del *Romance del prisionero*, se repite al inicio de los versos la palabra cuando.

El paralelismo consiste en repetir estructuras gramaticales y de significados, o de una de las dos características, con alguna variación.

()Dentro había cien doncellas vestidas a maravilla:

las cincuenta están tañendo con muy extraña armonía,

las cincuenta están cantando con muy dulce melodía. (pág.25).

Las exclamaciones otorgan mucho dramatismo a los diálogos, al mismo tiempo que los dota de un aire aristocratizante puesto que en numerosas ocasiones se usan para alabar a nobles tal como muestra el ejemplo siguiente:

()

– ¡Dios os salve, el mi compadre, el mi amigo leal!

()

– ¡Oh hijo Fernán González, (nombre del mejor de España,

del buen conde de Castilla, aquel que vos baptizara)

matador de puerco espín, amigo de gran campaña! (pág.39).

En este fragmento extraído de *Almanzor presenta a Gustos las cabezas de sus hijos*, podemos observar, además, un tono de lamento por la pérdida de sus seres queridos.

La elipsis suele ser utilizada para hacer coincidir el numero de sílabas de los versos mediante la omisión de elementos de una frase que pueden ser sobreentendidos. Este recurso permite, al mismo tiempo, dinamizar la narración evitando repeticiones innecesarias para su comprensión.

()

Déjame triste enemigo, malo, falso, mal traidor,

Que no quiero ser tu amiga ni casar contigo, no. (pág.86)

En este ejemplo del *Romance de Fontefrida*, el último quiero se sobreentiende, por lo que se opta por incluir

únicamente el no.

La personificación es un recurso mediante el cual el autor dota de cualidades humanas a un animal u elemento con el objetivo de otorgarles un simbolismo, un papel determinado y contrapuesto con otro dentro de la narración. Un ejemplo claro de personificación lo encontramos en el *Romance de Fontefrida*. Tal como veremos a continuación, las aves tienen cualidades de persona ya que dialogan entre ellas e incluso adoptan roles sociales.

()

si no es la tortolica que está viuda y con dolor.

Por allí fuera pasar el traidor del ruiñeñor,

las palabras que le dice llenas son de traición:

–Si tú quisieres, señora, yo sería tu servidor.

–Vete de ahí enemigo, malo, falso, engañador

()

que no quiero haber marido, porque hijos no haya, no;

()

Déjame, triste enemigo, malo, falso, mal traidor,

que no quiero ser tu amiga ni casar contigo, no. (pág.85)

Podemos ver con claridad como la tórtola desarrolla el rol de mujer ejemplar de la época, aquella que –una vez viuda– respetaba la memoria de su marido evitando relacionarse con otros hombres. Además, simboliza el amor eterno, aquel que va más allá de la muerte de la persona amada.

Por otro lado encontramos al ruiñeñor, ave que simboliza al hombre y a la traición: intenta convencer a la tórtola que sustituya a su compañero muerto por él, haciéndola ir en contra de sus sentimientos.

La hipérbole o exageración es utilizada para poner de relieve una acción o un personaje, dotándola de magnificencia en la mayoría de los casos aunque también puede ser usada con connotaciones negativas.

Podemos encontrar una hipérbole en el *Romance del conde Arnaldos*, tal como ilustra el siguiente fragmento:

()

Las velas traía de seda, la ejercia de un cendal,

marinero que la manda diciendo viene un cantar

que la mar facía en calma, los vientos hace amainar,

los peces que andan `nel hondo arriba los hace andar,

las aves que andan volando en el mástil las face posar. () (pág.108)

La exageración la encontramos en la descripción del canto del marinero, puesto que los peces no son atraídos a la superficie tan fácilmente ni las aves se posan en los mástiles de los barcos al escuchar el canto de los marineros, sino para buscar posibles presas en el agua.

El hipérbaton o alteración del orden habitual de los elementos de una frase se utiliza para crear un estilo arcaizante o muy elaborado, o bien para hacer coincidir la rima del verso en cuestión con el resto del poema.

– ¡**Guarte, guarte**, rey don Sancho!, no digas que no te aviso

que de dentro de Zamora un alevoso ha salido: () (pág.48).

En este fragmento también se observa una repetición (resaltada en negrita).

Las imágenes son recursos que permiten crear símbolos a partir de personajes o de escenas concretas. En muchos casos esos símbolos son conocidos por el pueblo, el cual los capta aun no estando explícitos en el texto. Por ejemplo en el *Romance del rey don Sancho*, cuando se nombra a la Urraca, está simbolizando la venganza, el hecho de tomarse la justicia por su mano. El romance lo encontramos en la página 48.

Otro recurso usado en los romances lo constituye la paragógia, mediante la cual se conserva al final de algunas palabras la –e de la declinación latina para convertir la asonancia aguda en llana, más corriente en la lengua castellana. No hemos encontrado ningún romance de la selección con esta característica.

En algunos romances también podemos encontrar los llamados acusativos internos, tal como observamos en el *Romance de doña Alda*:

– *Un sueño soñé, doncellas* (pág.86).

En esta oración encontramos un verbo y un acusativo o complemento directo derivados, por lo que no sería necesario incluir el sintagma un sueño puesto que el verbo es intransitivo y con un lexema derivado del nombre (por lo que comparten significado). Sería el mismo caso de la oración vivir una vida, por ejemplo (no se encuentra en ningún texto determinado).

Las preguntas retóricas son utilizadas para dotar a la narración de más dramatismo y en ocasiones teatralismo, en tanto que suelen ser utilizadas junto a la exclamación.

()

– ¡*Hijo mío, hijo mío!*, **¿quién como vos se hallara?** () (pág.39)

Este verso nos muestra una pregunta retórica que se hacía Gustos al ver a sus hijos muertos ante él. Como se puede imaginar no esperaba una respuesta, sólo la utilizaba a modo de duelo. En el primer hemistiquio, además, encontramos una anáfora.

Por lo que respeta a las formas verbales, podemos decir que las más usadas son el presente (debido a la abundancia del diálogo en la acción narrativa) y el pretérito. La combinación de estos tiempos verbales permite animar la narración con el cambio de perspectivas temporales, desde un pasado lejano a un pasado cercano e incluso a un presente o viceversa.

En Santa Gadea de Burgos, do juran los hijosdalgo,

*allí le **toma** la jura el Cid al rey castellano.*

*Las juras **eran** tan fuertes, que al buen rey **ponen** espanto; () (pág.51)*

Podemos ver la contraposición del verbo eran en pretérito y del ponen que corresponde al presente.

Los motivos que se repiten son, básicamente, los acusativos internos, los cuales pueden ser encontrados en bastantes poemas y que se usan para hacer hincapié en la reacción de un personaje frente a un hecho, y, por otro lado, el diálogo, el cual se hace patente en la mayor parte de romances ya que hacen la narración más amena y dinámica.

- **Aspectos interpretativos.**
- **¿Qué efecto produce la rima en el sentido general de la poesía? Recuerda los orígenes épicos de algunos romances e intenta explicar cómo se llevó a cabo la segregación en romances.**

El efecto que produce la rima en el sentido general de la poesía es de musicalidad. Gracias a la rima las composiciones poéticas crean una melodía en la voz cuando son recitadas, la cual se hace agradable al oído y dinamiza el recital, haciéndolo más ameno y enriquecedor.

A parte de este factor, la rima –al crear musicalidad– permite una mejor memorización del texto, un aspecto importante teniendo en cuenta que los juglares debían interpretar las piezas sin el papel delante puesto que recitaban y tocaban un instrumento al mismo tiempo.

Los romances provienen de las canciones de gesta, unas narraciones que podían ser muy extensas y de las cuales siempre había fragmentos que al pueblo gustaban especialmente. De esos fragmentos fue, precisamente, de donde surgieron los primeros romances, de ahí a que muchos no cuenten con antecedentes de la acción y se den por finalizados antes del desenlace. En este sentido tenemos que tener una cosa en cuenta: no todos los romances que han llegado hasta nuestros días son fragmentos de textos épicos anteriores ya que los juglares, al ver el éxito de esos textos tradicionales, decidieron crear poemas de este estilo y de cosecha propia, generalmente más extensos y de temática más amplia. Los autores desaparecen en el anonimato (tal como hemos apuntado anteriormente) y la colectividad –plenamente identificada con ellos– los canta, modifica y transmite.

La segregación de los romances se llevó a cabo a partir de la división del verso de los cantares de gesta, una manifestación literaria que se produce en buena parte de las culturas occidentales entre los siglos IX y XII d.C. Contaban las aventuras de un grupo social determinado, la nobleza, y al mismo tiempo se describía su manera de pensar. Estas composiciones contaban con versos de dieciséis sílabas los cuales derivaron a dos hemistiquios de ocho sílabas cada uno.

Otro a punto a destacar de la evolución de cantar de gesta a romance es la rima: mientras que los versos de los cantares eran monorrimos, en los romances los pares son asonantes (es decir, riman únicamente las vocales) y los impares suelen ser libres, es decir, no riman.

Al igual que los romances se transmitían oralmente aunque posteriormente fueron recogidos por escrito por diversos autores para evitar que se perdiesen. Eran el único medio que tenía el pueblo para conocer los acontecimientos históricos de su cultura y por esta razón a menudo tenían una visión legendaria de la historia (ya que los juglares exaltaban las acciones de personajes heroicos).

- **Relaciona los romances con el género épico (Cantar de Mío Cid), con las jarchas mozárabes y con la canción de autor en la actualidad. Analiza sus parecidos y sus diferencias.**

Los romances comparten con el género épico parte de su temática y de su estructura debido a que, tal como

apuntábamos en otro apartado, son fruto de la continuación de la tradición popular oral: algunos fragmentos de los cantares fueron conservados por la memoria colectiva dando paso a los romances, los cuales fueron recogidos por los juglares y estos los aprovecharon para crear nuevos poemas de características similares pero con temáticas más variadas.

Al igual que las jarchas mozárabes, los romances eran poemas de fácil comprensión para el pueblo y que trataban temas de su interés tales como el amor (por poner un ejemplo). Además ambas composiciones eran representadas por juglares, los cuales las componían. En este sentido podemos relacionar los romances y las jarchas con la canción de autor actual. Tanto las dos primeras como las canciones de gesta eran interpretadas con acompañamiento musical, no sólo para amenizar su lectura sino también para facilitar su memorización, tanto para el juglar que debía recitarlos como para el público que también podía transmitir estos poemas en el ámbito familiar a modo de cuentos.

Con la canción de autor actual pasa algo parecido: si las canciones de gesta informaban a la gente sobre los acontecimientos históricos del reino, las jarchas hablaban del amor en todas sus vertientes y los romances englobaban todos estos temas, la canción de autor va más allá y los eleva a reivindicación social. Sobre todo durante el periodo de la dictadura franquista, este género musical basó sus letras en críticas al sistema y a unos valores sociales con los que no estaba de acuerdo. Los temas han variado de una manifestación a otra, pero siguen interesando al público al que van dirigidos. Además, con la llegada de la democracia, los cantautores giraron sus composiciones hacia temas más cotidianos, sobre todo por lo que respecta a la canción de autor melódica, que trata muy a menudo el amor.

Otro aspecto a destacar sobre las similitudes entre la canción de autor y las otras tres composiciones está relacionado con el acompañamiento musical y la rima: aunque a menudo los versos de las letras actuales no riman necesariamente, la música continua siendo importante, hasta el punto de que muchas veces la letra se subordina a la melodía, es decir, el autor compone antes la música y posteriormente incorpora los versos. Tanto la rima como la melodía (como ya hemos dicho) permiten una memorización rápida, la cual cosa permite al público quedarse con la letra sin esfuerzo.