

El Romancero

DEFINICIÓN

A) INTRODUCCIÓN ANONIMIA

FIGURAS DEL JUGLAR

DIFUSIÓN ORAL

B) TRANSMISIÓN

DIFERENTES VIAS

ROMANCERO NARRAR HISTORIA

TEMAS DE DOMINIO PÚBLICO

C) FUNCIÓN

PERSONAJES

NOTICIERO

TEMATICA

D) TEMA

HISTORIA

MÉTRICA

ESTRUCTURA

E) CARACTERISTICAS FORMALES

LÉXICO

RECURSOS

A. INTRODUCCIÓN

• 1. Definición

El romancero es un conjunto de composiciones o poemas anónimos de carácter épico o épico-lírico compuestos en los siglos XIV – XV para ser cantados al son de un instrumento o recitados acompañados de

este. Suelen presentar una estructura muy simple: un número indefinido de versos que riman con asonancia los pares dejando libres los impares.

• 2. Anonimia

Son obras de poetas anónimos, no debido al olvido del nombre del autor sino por ser la obra de todo un pueblo.

• 3. Figuras del juglar

Cabe resaltar la figura del juglar que estaba íntimamente ligada con el paisaje de la Edad Media, éstos, cantaban acompañados de diferentes instrumentos, hacían composiciones poéticas, a través de las cuales se daban a conocer en el público las noticias del momento siendo los difusores de la épica primitiva. En su recorrido por los pueblos y castillos, servían además de esparcimiento del público popular i poseían recursos diversos para entretenerlos: bailes, acrobacias, pantomimas Con frecuencia recitaban composiciones a modo de representación. Según Menéndez Pidal; decía de ellos, que ante la imposibilidad de retener completas las extensas gestas, los oyentes se hacían repetir el pasaje por parte del juglar y esto los llevó a olvidar parte de la gesta.

El juglar siempre fue sospechoso de ciertas costumbres licenciosas no muy bien admitidas por ciertos sectores de la época porque los identificaban con personas de la farándula.

Según Menéndez Pidal, nos dice que con el nombre romance se designó en primer lugar al latín, más tarde en la Edad Media, en el ámbito literario, la palabra significaba: composiciones varias redactadas en la lengua común y no en el latín de los clérigos. En el siglo XV se define el significado que tenemos hoy en día: que es el que designa temas y episodios de los cantares de gesta que se cantaban o recitaban de forma fragmentaria al modo de canciones épico-líricas.

A finales del siglo XVI en Francia se habló de este vocablo como una palabra en femenino, referente a los cantos españoles. Éste pasó a Alemania y de allí pasó a Italia con la aceptación (definición) musical cantada.

B. TRANSMISIÓN

B.1. Difusión oral

Los romances gozaron inicialmente de una difusión oral; solo a finales del siglo XV y sobre todo en el siglo XVI fueron recogidos en textos escritos. Hasta nuestros días han llegado a través de las siguientes vías.

B.2. Difusión escrita

- **Antologías poéticas** como el Cancionero de Estuñiga en 1458 que contiene dos romances el Cancionero General (1511) recopilada por Hernando del Castillo y éste tiene 48 romances.
- **Colecciones de romances** que contiene 50 romances escritos hacia 1525. Dentro encontramos el Cancionero de romances que editó Martín Lucio en 1549.
- **Pliegos sueltos** constaban de 8 a 16 páginas y como eran frágiles la mayoría se extraviaban.
- **Transmisión oral** gracias a la memoria popular se mantuvieron vivos.

El oral es el más importante en el proceso formativo del poema y en su base se encuentra la oposición de dos conceptos de poesía: popular y tradicional.

d.1) La popular es aquella que prende en el pueblo pero que este no manipula por considerarla ajena.

d.2) En cambio, la poesía tradicional es la que de más de arraigar en el pueblo este manipula por considerarla suya.

C. FUNCIÓN

La función más importante del romance es narrar una historia interesante de una manera atractiva y comprensible para la comunidad. Tiene que ser a la vez verosímil y realista y que traten temas de dominio público: como el incesto y el adulterio, la vergüenza... o traten de personajes o hechos conocidos como el Cid, guerras de moriscos, muerte del hijo de un rey... su función es noticiaria pero a veces el juglar inventa, mezclando la ficción con la realidad entonces la noticia y cuento van ligados y a veces se pierde la primera.

También hacen función de entretener: cuando estos acompañan el trabajo agrícola, la reunión de vecinos, los juegos entre miembros de la comunidad y las romerías.

C.1. ORÍGEN

- Una primera hipótesis fue formulada por los románticos alemanes Herder y Grimm. Estos románticos decían que tenían un origen muy antiguo, anterior incluso al de los cantares de gesta y que se habrían formado gracias a la concentración (unión) de varios romances.
- Frente a ésta hipótesis se alzó otra que sostenía lo contrario. Ésta decía que los romances nacieron a partir de fragmentos de los cantares del pueblo. A esta teoría la llamamos Teoría Tradicionalista y la apoyo Menéndez Pidal, que defiende la teoría de la colección de los poemas.
- La tercera teoría que fue apoyada por Vosler (alemán) recibe el nombre de Teoría Individualista en la que consideraba que los romances fueron compuestos por autores anteriores anónimos y concretos a los que debemos los poemas rescatados y recopilados por recopiladores posteriores.

Menéndez Pidal ha estudiado la fragmentación que conduce el cantar de gesta primitivo a los romances. De echo, cada romance fue variado en el tiempo y en el espacio y las versiones distintas fueron numerosísimas: 12 versiones del romance del conde Arnaldos y 164 del romance de Gerinaldo. Para poder producirse participa la colectividad.

D. TEMAS Y CLASIFICACIÓN

Éste apartado se divide en dos aspectos: temática y cronología. A partir de la clasificación según José Luis Alborg por ser el que con mayor claridad este aspecto.

d.1. Clasificación temática

- **Amorosos:** éstos trataban temas sentimentales y caballerescos, como por ejemplo, el romance del prisionero.
- **Noticieros de asuntos varios:** servían para dar a conocer diversos episodios históricos que en ocasiones no eran recientes sino de muchos años atrás, como por ejemplo, el romance de Albaro de Luna.
- **Fronterizos:** tratan de la convivencia entre musulmanes y cristianos y de la gestas militares de la reconquista, como por ejemplo, el romance de Abenámbar.
- **Épicos–nacionales:** estos temas cuentan episodios de personajes históricos que formaban parte de la memoria popular a través de los cantares de gesta, como por ejemplo, el romance de los siete infantes de Lara.
- **Épicos–extrangeros:** se nutren de la misma materia histórico–legendaria pero, aquí, los personajes suelen ser franceses, como por ejemplo, el romance de doña Alda.
- **Tema griego–romano:** son menos numerosos y retoman el pasado legendario de Grecia y Roma, como por ejemplo, el incendio deroga

- **Tema bíblico–religioso:** es reducido dado que el carácter del romancero es profano, como por ejemplo, el romance de la llaga santa.

d.2. Clasificación cronológica

TRADICIONALES

A) ROMANCERO VIEJO

HISTÓRICOS

CAROLINGIOS

ROMANCES

JUGLARESCOS NOVELESCOS

LÍRICOS

FRONTERIZOS

B) ROMANCERO NUEVO

D.2.A) Se denomina **romancero viejo** al conjunto de romances que se cantaban a finales de la Edad Media, algunos se han conservado escritos a partir del siglo XV y sobre todo en el siglo XVI, bien en los poemas de los cancioneros, bien en

colecciones formadas por los romanceros o en pliegos sueltos.

D.2.A.1) Romances tradicionales

Los romances tradicionales son fragmentos épico líricos desgajados de los antiguos cantares de gesta.

Representan una notable fragmentación respecto a su origen; estos fragmentos se conservan en la memoria del pueblo y se transmiten por transmisión oral. Estos romances tradicionales son los más antiguos y versan sobre los mismos versos de la antigua epopeya castellana.

DON RODRIGO EL CID

BERNARDO DEL CARPIO FERNÁN GONZÁLEZ

REY DON RODRIGO INFANTES DE LARA

Estos romances tradicionales se caracterizan por las diferentes asonancias y por la construcción más rudimentaria.

D.2.A.2) Romances juglarescos

Son de mayor amplitud que los tradicionales y ofrecen a narración un ritmo más lento, pausado un estilo más elaborado y lleno de colorido. Aparecen a mediados

del siglo XV y los juglares son los que empiezan a reconstruir otros nuevos romances a imitación de aquellos. Ya no todos eran épicos y una de las características es que tendrán solo una sola agonancia.

D.2.A.2bis) Clases de juglarescos

a) HISTÓRICOS: Tratan asuntos nacionales, legendarios y algún asunto grecolatino.

b) CAROLÍNGIOS: Versan sobre la épica francesa, el héroe de la épica francesa como fue Roldán. Los bretones tratan sobre el rey Arturo, éstos franceses se caracterizan por la expansión, la imaginación y la fantasía.

c) NOVELESCOS: tema amoroso y sentimental de ambiente cortesano y caballeresco.

d) LÍRICOS: se caracterizan en la expresión del sentimiento amoroso entorno a la poetización de la naturaleza.

e) FRONTERIZOS: se refieren a episodios de los últimos años de la reconquista,

también trata sobre sucesos de la vida contemporánea y episodios trágicos o

luctuosos para los cristianos de la guerra de la Granada

Todos los romances del romancero viejos se caracterizan por el anonimato.

D.2.B) Romancero nuevo

Se compone a mediados del siglo XVI y XVII. No se tratan ya de romances anónimos si no conocidos. Sobre la base de la tradición los poetas hacen revivir estos con un nuevo impulso artístico.

Los temas que tratan son diversos: pastoriles, mitológicos, religiosos...

Son más brillantes, más elaborados y más artísticos que los viejos.

La rima en algunos de estos romances dejan de ser asonantes para ser consonantes y los poetas de esta época que los crean fueron: Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Quevedo...

• Características formales

En cuanto a la métrica, ya hemos visto que el romancero procedente de las gestas (largas, tiradas, monorrimas de versos irregulares (catorce o quince) divididos en dos hemistiquios de ocho) es una serie variable de romances octosílabos que riman en asonante los pares dejando libres los impares.

Es frecuente que al principio solamente había una única rima aunque podemos encontrar rimas diferentes:

7 versos endecha **6 versos** romancillo **11 versos** romance heroico

– Podemos distinguir también según su estructura entre romance–cuento: cuando la narración consta de

introducción–nudo–desenlace y romance–escena: si esta comienza en in media res es decir que no se ofrecen los antecedentes ni el final; este último tipo es el más usual y encierra todo un mundo de sugerencias con finales abiertos o truncados.

– En cuanto a su extensión, los romanceros oscilan entre 10–16 versos hasta 1350 versos. Los épicos suelen ser más breves y los juglarescos más extensos y los romances nuevos o artísticos, que se dan a partir del siglo XVI ya tienen autor, las versiones son ya más detalladas.

– En cuanto al estilo, como podemos ver hay una mezcla de narración y dialogo, sencillez de recursos, preferencia por la narración frente a descripción, por lo que escasean los adjetivos. Utilización de una técnica impresionista que consiste en describir con pocas palabras un objetivo o situación que normalmente no se sabe hasta el final.

– En cuanto al dinamismo narrativo podemos ver que a través de él se puede intentar captar la atención del publico, que en latín se dice: captatio benevolentiae y los consigue introduciendo al lector directamente, sin preámbulos entrando el romance en un momento determinado de la acción, interrumpiendo y para ello se vale de los siguientes recursos o formulas: el paralelismo, la repetición léxica, utiliza la aliteración, también hace uso de la alternancia de tiempos verbales; (de tercera a primera persona) que proporciona agilidad y sugerencia.

*– En cuanto a la repetición tónica asonántica, podemos encontrar como se hace uso de la enumeración, de la antítesis, hace uso del plural para captar la atención del público, utiliza los arcaísmos, como por ejemplo: **filio** hijo también el autor hace uso de paragógia, que es cuando se pone al final del verso una e para que sume una sílaba más, como por ejemplo, señor señor(e). También utiliza todo lo contrario si no se tiene q sumar ninguna no la coloca, a esto le llamamos apócope.*

En conjunto el romance es llano, se utiliza la comparación, la metáfora son los más fáciles de recordar. También se hace uso del vocativo para que el pueblo participe.

• Pervivencia del romancero

A diferencia de lo sucedido en otros países como Francia, Inglaterra y Alemania en España no se perdió esta influencia épica, fecunda y original que sirvió de inspiración para manifestaciones literarias posteriores en el teatro o el romanticismo, hasta cobrar renovada intensidad en nuestros días. Desde el siglo XVI son muchos los autores cultos que han escrito romances, como por ejemplo; Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo ambos los cultivara con gran precisión e hicieron que pervivieran. Sin embargo, su uso declinó en el siglo XVIII para cobrar fuerza en el romanticismo. En el siglo XX lo han cultivado entre otros poetas como Antonio Machado, Unamuno, Gerardo Diego, Rafael Alberti

Paralela a su pervivencia en el tiempo ha corrido su expansión en el espacio: durante los siglos XV y XVI pasaron a Cataluña, Portugal y a otros lugares de Europa y los judíos expulsados de la península en el siglo XV lo llevaron con ellos y se sigue manteniendo en el norte de África, mediterráneo oriental (Estambul) y nuestros conquistadores lo llevaron a América. Los romances se pueden oír en castellano arcaico.

Comentario de texto

QUEJAS DE DOÑA LAMBA

Introducción: Este romance está dentro del romance tradicional de los llamados histórico–épicos.

Los romances de la boda de doña Lambra y don Rodrigo se conocen en tres versiones independientes. Así la primera comprende la preparación de la boda (tercera versión), la segunda sección se refiere al episodio del tablado (primera versión) y la tercera sección se refiere a los poemas de doña Lambra (segunda versión).

Tema: Las quejas de doña Lambra que la dicen que no la quieren, que la han amenazado, le fuerzan a las damas y matan al cocinero.

Subtema: Amenaza a don Rodrigo de que si no la escucha su marido se hará mora. La venganza que trama don Rodrigo. El rechazo de los infantes. Venganza por parte de doña Lambra, como se comunica a don Rodrigo con tono de mandar complacencia de don Rodrigo. En la Edad Media cortar las faldas por vergonzoso lugar era un castigo que se les daba a las ramerías y por ello, doña Lambra se sentía tan ofendida.

Métrica: Este poema es un romance que consta de una serie indefinida de versos octosílabos dejando en asonancia los pares y libres los impares. La rima es -a, -e, -a y luego todo -a y también hemos tenido que hacer sinalefas. Ejemplo: mal amenazado me han

El encabalgamiento del romance es suave. En la segunda parte del romance es un poco más lento porque coincide con la esticomítia los otros encabalgamientos son más rápidos según la temática del tema.

Estructura interna: En este romance hay dos partes. La primera parte es desde Yo me estaba en Barbadillo... hasta ...so faldas de mi brial... En esta parte nos describe las quejas de doña Lambra sobre los infantes de Salas. Antes de empezar la segunda parte hay una intercalación que dice si de esto no me vengarais yo mora me iré a tornar... y la segunda parte es un diálogo entre doña Lambra y don Rodrigo desde ...Allí habló don Rodrigo... hasta el final del romance.

Estructura externa: En la primera parte lo que predomina es el nominal ya que predomina más él que los verbos. En la segunda parte se estiliza la pronominalización y la verbal juntas, (equilibra). Podemos destacar en este poema el pronombre personal así que podemos decir que el poeta se personaliza. También utiliza el vos pronombre de cortesía de forma arcaica. También podemos resaltar el determinante posesivo que nos indica pertenencia. Ejemplo: mi palomar, sus halcones, mi brial... Elimina el determinante en la línea 8 así lo quiere hacer más concreto. Uso de don y doña en forma de cortesía. Uso también de los tiempos verbales: uso de superposición temporal: Imperfecto de indicativo en las líneas 3 ...mal me quieren en Castilla... y en la línea 6 ...mal amenazado me han... condicional

en la línea 10 ...dentro de mi palomar... la línea 11 ... que me cortarían las faldas... y la línea 13 ...matáronme un cocinero.... Abundancia de sustantivos, que nos concreta la narración que nos narra. Ejemplo: damas, casadas, casar... Todo esto refleja un estilo nominal y hace alusión a los sustantivos propios. También hay oraciones enunciativas y algunas con complemento directo.

Figuras retóricas: En el romancero encontramos las siguientes figuras retóricas: una aliteración de la m y r. Encontramos también metáforas en las líneas 8 hasta la 10 ... por vergonzoso lugar, y cebarían sus halcones, dentro de mi palomar... Encontramos un Pleonismo en la línea 11 ...y me forzarían mis damas... También vemos que en la línea 12 hay una derivación ... casadas y por casar... y en la línea 25 encontramos otra derivación ...que nacidos y por nacer... también tenemos en las líneas 4 y 5 una Anáfora ... los que me habían de guardar; los hijos de doña Sancha... En las líneas 9 y 11 encontramos un paralelismo ... y cebarían sus halcones... y ...y me forzarían mis damas... Vemos una polisemia en la línea 23 ...telilla les tengo urdida... Barbarismos en los versos 16 ... yo mora me iré a tornar... y en la versos 20 ...vos no digades atal...

Comentario de texto

LAS LAMENTACIONES DE GONZALO GUSTIOS

Introducción: Nos encontramos ante una leyenda épica mora recogida durante los siglos XII – XIII y puesta en prosa por Alfonso X y su crónica general.

La Primera crónica general no conserva el lamento de Gonzalo Gustios ante cada una de las cabezas de sus hijos y de Nuño Salido. El romance parece estar más directamente conectado con el cantar de gesta perdido. Los versos que se han reconstruido de éste se recrean en la escena, relatando cómo el conde ordena de acuerdo con la edad las ocho cabezas, las limpia de sangre y polvo y, tomándola en sus manos, evoca sus figuras entre sollozos (no omite las hazañas de todos los hijos, pero las de Gustios González las añade a las de Ruy Gómez). A partir de este llanto, en el cantar se recogería – coincidiendo con el romance – el pesar y admiración que siente Almanzor por el conde, sentimientos de que hace partícipe a su sobrino Alicante. Allí también figuraría la orden que dio a su hermana (en otras versiones, su hija) de consolar al conde, que se conforta con el trato sexual de la mora, a la postre engendrando a Mudarra en ella.

Gonzalo Gustios vivió cuando el conde Garci Fernandez regia Castilla (963–972) y esto lo corroboran las firmas de dos de sus hijos, el mayor, Diego Gustios, y el pequeño Gonzalo Gonzalez.

Tema: El lamento trágico ante la presencia de las cabezas de sus hijos muertos.

Subtema: muerte de los hijos de Gonzalo Gustios, la comunicación del Almanzor al conde, el reconocimiento de sus hijos muertos, cómo ordena las cabezas de sus hijos de mayor a menor, cómo las limpia de sangre y polvo y El consuelo de la mora.

Métrica: serie extensa de versos octosílabos dejando en asonancia los pares y libres los impares. La primera parte es toda de rima asonante e irregular. La segunda parte es de rima regular, hay predominio de la esticomítia aunque existe encabalgamiento suave, con los usos de la encabalgaciones dan un ritmo más rápido. Al final de la primera parte podemos encontrar un encabalgamiento abrupto, el en verso 29 ... de los infantes de Lara... Hacia la mitad de la segunda parte encontramos un encabalgamiento suave entre los versos 49 y 50 ... Alimpiándola con lágrimas volviérala a su lugar...

La estructura interna: El romance reproduce en estilo indirecto el emotivo e intenso dialogo de Gonzalo por el dolor delante las cabezas de sus hijos. Este poema lo podemos dividir en tres partes:

– La primera parte va desde el principio del romance Pártese el moro Alicante... verso 1 hasta ...son, mis hijos naturales... verso 30 aquí nos explica la guerra entre moros y cristianos y le llevan ocho cabezas y el rey éstas las expone ante todos y manda llamar a Gonzalo para que las vea. Al verlas se da cuenta que pertenecen a sus hijos y se muere de pena.

– La segunda parte va desde ...así razona con ellas... verso 31 hasta ...al duelo que el viejo hace, toda Córdoba lloraba... versos 105–106 aquí se describe el dolor que siente Gonzalo ante la situación y como va evocado entre sollozos las figuras y hazañas de sus hijos.

– La tercera parte va desde ...el rey Almanzor, cuidadoso,... verso 107 hasta ... que a los hermanos vengara verso 118 aquí se ve claramente cómo el rey moro se compadece del dolor del cautivo y le manda una mora para que lo consuele y de esa relación nace Mudarra hijo de la mora y Gonzalo, que vengará a sus hermanos.

Estructura externa: Hay estilo nominal al abundar nombres concretos, cómo por ejemplo: moros, cristianos, Gonzalo Gustios, cabezas, linaje, sangre, mal, carrillo... carecen los determinantes para poder concretizar el nombre que acompaña. Hay muy pocos adjetivos, cómo por ejemplo: gran velocidad, mejor, leal, malas, buen, triste... Uso de el adjetivo posesivo, ejemplo: ...¡Dios os perdone, el mi hijo... También hace uso de los

pronombres personales, hay arcaísmos franceses (d+d+n): ejemplo: ...de los infantes de Lara... verso 30, ... mejor fuera la mi muerte... verso 103. Hay también, predominio de verbos en imperfecto, cómo por ejemplo: ... ocho cabezas llevaba... verso 3, el pretérito perfecto simple, cómo por ejemplo: ...mandó traer un cristiano... verso 11

Sintaxis: En el romancero predomina la enunciativa, aunque también alguna sustantiva, cómo por ejemplo: ... que lidiaron mis poderes... verso 17. Encontramos también enunciativas, cómo ...conózcalas por mi mal!... verso 26 e interrogativas cómo ...adónde son los mis hijos que yo os quise encomendar?... versos 35–36.

Figuras retóricas: En el romance hay hipérboles, metonímias, elipsis, paralelismos, símiles, translaciones semánticas, personificaciones, interrogativas retóricas, anadiplosis, apostrofes y repeticiones reiteradas.

Comentario de texto

LA TRAICIÓN DE VELLIDO DOLFOS

Introducción: Directamente relacionados con los fragmentos que se han podido sacar Sancho II están los versos sobre la muerte del rey don Sancho. El monarca se apropia fácilmente de Toro, desposeyendo a su hermana doña Elvira del legado que el padre le había hecho. Zamora, sin embargo, no le es tan accesible, pues se ha convertido en un núcleo anticastellano tras de la expatriación de Alfonso, rey de León, al reino moro de Toledo. Sancho, para conseguir la ciudad, manda al Cid que se entreviste con Urraca, Vellido Dolfos, urde un plan para acabar con el cerco; finge insultar a Arias Gonzalo con el objeto de que sus hijos lo persigan hasta el real de los castellanos. Aquí cuenta a Sancho que sufre persecución por haber aconsejado a sus compatriotas la rendición de la ciudad. Lo cree el rey y lo hace su vallo (como los infantes de Carrión lo habían sido del Cid antes de llevar a cabo su felonía), a pesar, según cuenta el romance, de las palabras sobre la traición procedentes de las propias murallas de la ciudad. Y un día, fingiendo querer mostrar al monarca detalles de las murallas de la ciudad, le clava un venablo dorado y huye perseguido por el Cid hasta la ciudad, para refugiarse en el manto que le tiende doña Urraca. El romance pertenece al tema épico dentro del ciclo del Cid.

Tema: en éste romance el tema está muy clara, es la venganza de Vellido Dolfos contra el rey.

Subtema: La muerte del rey don Sancho, las advertencias de alguien (que no se nombra en el romance), los gritos de muerte que se oyen por el castillo y las promesas hechas a doña Urraca.

Métrica: este romance es una serie de versos octosílabos que riman en asonantes los pares y libres los impares. La rima es en -io, por ejemplo; ...no digas que no te aviso... Hay algún verso de siete sílabos dentro del poema que es irregular, por ejemplo; ...que dentro de Zamora... El ritmo de este romance es rápido, el encabalgamiento es suave, juntamente con la esticomitía, esta corrobora la rapidez de la temática.

Estructura interna: La primera parte va desde Guarte, quarte, rey don Sancho... verso 1 hasta ... mayor traidor es el hijo... verso 10 aquí nos describe de forma repetitiva la traición más dramatismo. La segunda parte va desde ...gritos dan en el real... verso 12 hasta ... va dando voces y gritos... verso 18 aquí nos explica la impresión a causa de esa traición con la consabida muerte. Y la tercera parte va desde ...Tiempo era, doña Urraca... verso 20 hasta ...de cumplir lo prometido verso 21 aquí encontramos la conclusión que recopila la idea de la traición y la muerte y Vellido Dolfos está contento porque ha cumplido la promesa a doña Urraca.

Estructura externa: En el romancero tenemos dos palabras en evolución: desde que significa desde que y cumplir que se cambió una o por una u: cumplir è cumplir. Las otras son del castellano actual. Predomina el uso de nombres propios cómo; Sancho, Vellido Dolfos, Urraca... y nombres comunes cómo; padre, hijo,

rey, don, doña, ... y dentro de los nombres comunes, los concretos cómo; postigo, tiempo, calle, traidor..., los de lugar; Zamora y los abstractos cómo; traiciones, traición.... Al haber más abundancia de nombres que de versos; el estilo es nominal. Los versos son de diferentes tiempos y formas verbales; pretérito perfecto simple, también hay elipsis verbal que coordina versos de acción y sentimiento, carece de determinantes, así se puede concretizar más la idea desarrollada, también encontramos adjetivos cómo; casa, muerto... y adjetivos escasos cómo; mayor, gran...

Sintaxi: predomina bastante la o enunciativa, con alguna subordinada... por ejemplo: ...no digas que no te avisado... oración sustantiva de estilo directo, oración subordinada condicional, por ejemplo: ...si gran traidor fue el padre... y/o ...desque le tuviera muerto...

Figuras retóricas: en este romance hay pocas interrogativas retóricas, exclamativas, no se sabe a donde inicia, por ejemplo: ...A don Sancho han malerido, muerto le ha Vellido Dolfos, gran traición ha cometido..., hay un paralelismo al repetir traición, por ejemplo: ... traidor, Vellido Dolfos, Dolfos Vellido... y también hay políptoton en ...si gran traidor fue el padre y ...mayor traidor es el hijo...

Comentario de texto

EL JURAMENTO DE SANTA GADEA

Introducción: La jura de Santa Gadea en Burgos, cuyo relato aparece prosificado en las crónicas del siglo XIII (la Primera crónica general y la Crónica particular del Cid), parece proceder de un cantar de gesta perdido del siglo XII, intermedio quizás entre el Cantar de Sancho II y el Cantar del Cid. Es cierto que este episodio constituye un acertado final para el primero de los dos (sería el motivo principal el de la fidelidad del Cid a don Sancho) y, al tiempo, un acuerdo principal para el Cantar del Cid (se justificaría así el destierro). Las tres versiones conservadas del romance (la de un manuscrito antiguo, la del Cancionero de romances sin año y la del Cancionero de romances de 1550, que aquí se reproduce) son tres testimonios distintos del desgajamiento paulatino que de un cantar pueden sufrir, ganando en variantes, especímenes del romancero viejo. Las versiones modernas se hacen eco no del juramento, sino de la actitud despreciativa de don Rodrigo ante los lazos de vasallaje que heredó de su padre y del destierro al que lo condenaba Alfonso VI; es decir, se centran en los diálogos entablados en el romance entre el Cid y el rey leonés.

El mismo silencio de las versiones modernas guardan los documentos

historiográficos en torno al juramento: el Cid histórico no sería una figura marginada por el rey Alfonso en el plano jurídico, sino todo lo contrario, contó con la simpatía del monarca. Sin embargo, como político y militar no le asignó Alfonso ningún puesto importante, toda vez que no olvidó los triunfos que en batalla contra él lograra antes y después de la muerte de su hermano (antes de Llantada y Golpejera, después de Cabra y en Gormaz). Por tanto la animadversión contra él ésta implícita, pero ello no presupone que tuviera que jurar con el exclusivo fin de desmentir su intervención en la muerte de su hermano Sancho, aparte la costumbre de jurar al hacerse cargo del reino que el Cid le entrega por voluntad del anterior monarca de Castilla.

El romance, partiera o no de un hecho histórico, a dquiere en el ámbito literario un valor que le otorga la independencia suficiente como para obviar el problema de la autenticidad del hecho.

Este romance se incluye dentro del romancero viejo, en concreto en el clasificado de romances juglarescos, dentro de los temas historio épicos de la historia del Cid.

Tema: es el juramento que le hace el Cid para con el rey Alfonso VI.

Subtema: la lealtad y la fidelidad que tiene con su amigo Sancho ya que quiere descubrir quien lo ha matado y porqué. También encontramos el enfrentamiento entre el rey y el Cid y su propio destierro.

Métrica: El verso que utiliza el poeta a lo largo de todo el poema es octosílabo ya que tenemos algunos versos de nueve o de diez sílabas, por ejemplo; ...Villanos te maten, Alfonso,...que tiene 9 sílabas y ...que no en mulas ni en caballos... que tiene 10 sílabas. La rima que predomina es regular es en asonantes los pares o en -ao. El ritmo es rápido en función del tema que se está desarrollando. Hay bastante esticomía y también hay encabalgamiento suave en ...el Cid al rey castellano. Las juras eran tan fuertes que al buen rey ponen espanto; sobre un cerrojo de hierro y una ballesta de palo...

Estructura interna: Este poema podemos encontrar tres partes. La primera va desde En Santa Águeda de Burgos... verso 1 hasta ...en la muerte de tu hermano... verso 38 aquí nos sitúa dónde está pasando la acción, el Cid hace jurar al rey utilizando un tono amenazante, de cómo lo han de matar si miente equiparando como los pobres del reino, y describe la forma poco honrosa de morir con respecto al rey. La segunda parte que va desde ... las juras eran tan fuertes... verso 39 hasta ...yo me destierro por cuatro... verso 68 aquí el narrador-juglar, hace alusión al tono del juramento, que era muy duro, que el rey se enfada e intercala la reflexión a cerca de dicho juramento y el destierro y el Cid en vez de irse sin más, de forma osada le dice que él se va más tiempo. Y la tercera parte va desde ...Ya se parte el buen Cid... verso 69 hasta ...adonde asentar su campo verso 80 aquí se ve cómo el Cid se va a cumplir el destierro llevándose con él a todos los vasallos fieles.

Estructura externa: El carácter popular del romance se manifiesta en la lengua utilizada por el juglar, hace uso del estilo directo, cómo por ejemplo; ...villanos te maten, Alonso... En la segunda parte se hace uso del dialogo directo entre el rey y el Cid. Utiliza los sustantivos para dar mayor realidad y concreción al evento. El estilo de la primera parte es más nominal porque hay elipsis del verbo, cómo por ejemplo; ...no con puños dorados... Podemos encontrar seis campos semánticos, el primero es el humano, cómo: rey hijosdalgo, padre, hombre, caballero, mancebo. En segundo es el de los nombres propios, cómo por ejemplo: Alonso y Cid. El tercero es el de los instrumentos de

la guerra, cómo por ejemplo; ballestas, dardos, puñales, estoque. El cuarto es la vestimenta, cómo por ejemplo: calzada, zapatos, camisones, caps, calzado. El quinto es el de los animales, cómo por ejemplo: burras, caballos y mulas. El sexto es el de los instrumentos de los animales cómo por ejemplo: frenos, cordel, cuero... En este romance se puede apreciar la toponimia, por ejemplo: Sancta Gadea, Burgos, Asturias, Oviedo y Holanda. También encontramos nombres concretos en este romance, cómo por ejemplo: cerrojo, hierro, lazo. Y abstractos cómo: el juramento, jura y muerte. De adjetivos hay pocos, salen algunos repetidos, antepuestos al rey: ...el buen rey... sale con un epíteto ...siniestro costado..., ...malamente enojado... También salen adjetivos que indican la persona, cómo: honrado, afrentado, privado. Hacia al final hace alusión a los objetos: hierro acicalado y borlas de colorado. En este romancero también se utilizan tiempos verbales diferentes, pero utiliza más el presente. Ejemplo: Jura, toma, mate, sean... En el romance se trabajan un poco los verbos. Encontramos imperfecto de indicativo cómo: era, había... Imperfecto subjuntivo: fuera, hablara... Imperfecto: saquente... Pretérito perfecto simple: alló, besó... Futuro: será, besará... También se hace uso de la tercera persona con la segunda. Infinitivo: besar... y por último también se utilizan pronombres personales que personalizan al poeta. Quizás este romancero fue compuesto por el mismo Cid o alguien cercano a él.

Sintaxis: es rudimentaria, lo que más predomina son las oraciones enunciativas, existe alguna subordinación. Hay coordinadas adversativas: ...pero allí hablará el rey..., subordinada causal ...porque la besó mi padre..., coordinada copulativa ...y no vuelvas más a ella...

Figuras retóricas: Hay repetición de una misma constitución sintáctica para dar mayor dinamismo y mayor tensión al romance, por ejemplo, ... las piernas salgan desnudas.... Hay paralelismo cómo ...Vete de mis tierras, Cid, mal caballero probado y no vengas más a ellas desde este día en un año... También hay anadiplosis cómo: ...muy mal me conjuras, Cid, Cid muy mal me has conjurado... Hay una sola antítesis

temporal .. entre hoy y mañana... Anáfora ...y el hierro acicalado, y llevan sendas adargas... Y también hay unos cuantos arcaísmos cómo:

Doè donde

Sancta è Santa

Dende è desde

Sáquente è saquenle

Comentario de texto

RODRIGO BESA LAS MANOS AL REY

Introducción: Este poema es un romance del ciclo del Cid dentro del ciclo épico. El castellano histórico integrante de una pequeña nobleza, rebelde, behemente, soberbio y agresivo que nos describe en los romances es diferente y no coinciden con la imagen de héroe que perpetúa el cantar del mío Cid. Más atento a la configuración épica de la leyenda con evidentes infidelidades históricas. El Cid que surge en los romances es fruto de cierta unión que se dan de las diferentes hazañas y acciones. Una de estas es el cantar tardío de los mocedades de Rodrigo cuyo escenario histórico remonta a los tiempos de Alfonso, rey de León.

Relata por un lado la historia de los descendientes del Juez de Castilla Nuño Rasuna y de los del juez layn calvo padre de Diego Laínez y abuelo del Cid.

Este romance viene precedido por las quejas que Doña Jimena presentó al rey Fernando. El monarca les hace entrar en razón hablándoles de la situación crítica por la que está pasando el reino castellano y hace un matrimonio con el Cid para acabar con los problemas familiares. El rey satisfecho con la propuesta manda contar a Diego para que acuda a Zamora..

Origen de una versión desconocida del cantar de las Mocedades de Rodrigo y es una continuación del romance Día era de reyes y el fragmentarismo del siglo XVI las separó.

Tema: se presenta ante el rey de forma altamente y soberbia, la rebeldía, el recelo, la desconfianza y el respeto al padre.

Métrica: Este romance pertenece a la tirada larga de dieciséis sílabas, estas las podemos dividir en dos partes de ocho sílabas llamadas hemistiquios y haciendo una pausa sintáctica que la llamamos cesura.

Estructura interna: este romance tiene cuatro partes; la primera, es desde el principio Cabalga Diego Laínez... verso 1 hasta ...un bonete colorado... verso 20 aquí nos encontramos cómo Diego Laínez va hacia el rey y le muestra sus respetos acompañado de su ejército y su hijo. La segunda parte va desde el verso 21 ...andado por su camino... hasta ...yo lo haré de buen grado... verso 60 aquí podemos ver a don Rodrigo que se da por aludido y se exalta con bravura, reitera que se defenderá. Todos de forma unánime bajan a presentar sus respetos al rey menos el hijo de Diego Laínez. Entonces, Diego intenta hacer entrar en razón a su hijo y por obediencia va a presentar los respetos al rey. La tercera parte va desde ...ya se apeaba Rodrigo... verso 61 hasta ...todos vuelven a

caballo verso 86, en esta última parte podemos ver cómo el hijo de Diego se baja del caballo y cuando va a darle sus respetos al rey tropieza y el rey se asusta se envalentona en contra de él y se marchan en caballos.

Estructura externa: La estructura externa de este poema es circular ya que empieza como termina. El poema es dialogado. Hay un paralelismo y tres tipos de campos semánticos; el primero es el de la vestimenta: oro, seda, guantes, sonete... El segundo campo es el de la vestimenta de la guerra: armadura, espada, la estoca, la lanza y el casco... El tercer campo semántico es el de los animales: caballo, mula... Un campo semántico de persona: rey, hijo, hombre, vasallo...

De adjetivos hay pero pocos y algunos hacen referencia a la persona.

Ejemplo: alta y soberbia voz, soberbio. Los otros adjetivos hay pocos y se refieren a las cosas. Ejemplo: armado, casco afilado, bonete colorado, agraviado enojado. También hay epítetos cómo: buen rey, bravo león, voz alterado, honrado, accentado, turbado. Solo la utiliza para describir más vestimenta de los hijosdalgo y el estado del Cid.

En el apartado de verbos predomina un poco el presente de indicativo por ejemplo cabalga, pero también predomina bastante el estilo nominal y también hay elipsis verbal. En la segunda parte sigue utilizando el presente de indicativo y el pretérito perfecto simple e intercala el futuro de defenderé y el subjuntivo de quiera u oiera. La tercera parte sigue habiendo pretérito perfecto simple; espantó y huyó...

Sintaxis: predominan las enunciativas en la primera parte. En la segunda hay subordinadas, sustantivas, condicionales y causales y tanto en la tercera cómo en la cuarta parte hay condiciones, coordinadas copulativas, comparativas, coordinadas sustantivas relativas... e introduce la subordinación.

Figuras retóricas: Encontramos paralelismos en ...Rodrigo va bien armado; todos espadas ceñidas, Rodrigo estoque dorado; todos con sendas varicas, Rodrigo... Encontramos sinestesis en ...guantes olorosos... también epítetos ...espada ceñida... hay una translación del significado ...apeaos vos, mi hijo, besaréis al rey la mano....

Comentario de texto

ROMANCE DE MELISENDA INSOMNE

Introducción: Como el anterior, el romance de Melisenda es juglaresco de tipo carolingio. Conservado en la tradición marroquí y en la sefardí de Oriente que convierten este romance en una pieza con fin moral (las bodas de los amantes), constituiría un ciclo en el que se repetirá el protagonismo de Melisenda, que en los primeros versos de que deja constancia la Ensalada de muchos romances viejos y cantarcillos (Ya se sale Melisenda / de los baños de bañar) adquiere unos rasgos de gran belleza que justifican el título de La linda Melisenda. Aunque no es extraño en nuestra literatura el personaje femenino que sin ningún pudor se entrega al caballero, sino que, por el contrario, es bien conocida su presencia en los libros de caballerías, esta situación es pareja a la de los poemas y novelas francesas medievales.

Tiene este romance estrecha relación con el Aïol y el Amis et Amile, cantares de gesta que le prestan no sólo la situación sino también el nombre de los personajes. Del Aïol procede el nombre del protagonista (Aïol – Ayuelos, Aymelos), y del Amis et Amile, el de Melisenda (Belissent), la hija del emperador que requiere el amor de Amile en la cama (parecidas circunstancias a las que presenta el romance de Gerineldo, nº LVIII). Igualmente, de otro cantar de gesta, el Anséis de Carthage, parece proceder la argucia para entrar en el aposento del conde.

Tema: la idea de carpe diem, la incitación de jugar al amor de joven.

Subtema: La noche predispone a escaparse para ese amor, pero quiere a alguien que le aconseje: sus

doncellas... se enfrenta a Fernandinos, lo mata, l'arbucia que urde para hacerse pasar por moríca, y el placer que siente al poder sentir el amor libre... y cuando por la mañana se da cuenta él se arrepiente.

Estructura interna: es dialogada, entre Melisenda y sus doncellas, el dialogo con Fernandinos y el dialogo de él con el Conde. La primera parte abarca desde el verso 1 Todas las gentes dormían... hasta

...no vos querrá un rapaz... verso 28 aquí nos sitúa en los hechos que es de noche Melisenda esta ansiosa para hacer el amor con el Conde Ayuelos sale desnuda de sus aposentos, va a hablar con sus doncellas, y va hacia el conde. El segunda parte abarca desde el verso 29 ...desque esto oyó Melisenda... hasta ...que en el suelo muerto cae... verso 58 aquí podemos ver que una vez ella oye el consejo, se marcha hacia el conde, pero por el camino se encuentra con el alguacil y él la intenta frenar, pero ella lo mata con un puñal que él le presta. La tercera parte abarca desde el verso ...E vase para el palacio... verso 59 hasta ...de Venus es su jugar verso 82 aquí podemos ver como ella se va hacia los aposentos de él, él se cree que lo intentan matar los enemigos pero ella lo tranquiliza rebelandole las seducciones de un cuerpo fino de mujer haciendose pasar por una morica.

Métrica: este romance consta de una tirada de 16 versos en los cuales en el verso 8 se hace una cesura y a cada lado de ella aparece un hemistiquio, el segundo del cual siempre es asonante. Aquí podemos hacer una licencia métrica muy sencilla, la sinalefa para que los versos nos resten de 8 sílabas, como en el verso 25: ...agora es tiempo, señora...

Estructura externa: Aquí podemos observar como el romance hace uso de nombres abstractos cuando hace relación a la mujer: miedo, temor, encantamiento... también podemos ver que hay verbos pero no muchos. Aquí aún encontramos arcaísmos como ...tengádesme poridad... en el verso 20; ...Agora es tiempo, señora,... verso 25; ...mas cuando fui pequeña... más sin acento, en el verso 41; ...prestádesme, dijo a Hernando... verso 53; ...diérole tal puñalada... verso 59; hay anteposición del adjetivo delante del verbo, como en el verso 38 ...o vos queréis loca tornar...

Sintaxi: Aquí podemos ver que se hace un dialogo directo, encontramos unas preguntas retóricas en los versos 35 y 36 ...¿qué es aquesto, Melisenda? ¿Esto qué podría estar?... exclamaciones reiteradas en los versos 37 y 38.

Figuras retóricas: Comparación en el verso 28 no vos querrá un rapaz... compara a un ave con un hombre.

Comentario de texto

ROMANCE DE MONTESINOS

Introducción: El romance es juglaresco de tema carolingio y deriva de una versión tardía de la Chanson d'Aiol, del siglo XIV. Contrasta con el de Rosaflorida (nº XXIX) por ser una narración completa, frente al fragmentarismo de este último. Le antecede el romance del conde Grimaltos, y de la traición de Macaire, que en el Montesinos es Tomillas, nombre adoptado del cantar de gesta Don de la Roche.

Se lleva a cabo en este texto la venganza de Montesinos y la rehabilitación del honor de sus padres, los condes, cuando se presenta ante su tío el rey de Francia y mata a Tomillas de un golpe con el tablero de ajedrez.

Vocabulario:

cata mirar; **tenes** tomad; **llamédesle** llama le

Tema: es el de la calumnia.

Subtema: confesión del conde a Montesinos, la pobreza a causa del destierro, la tristeza de la madre por no tener ropa para el hijo que recién había nacido.

Estructura interna: Es de forma dialogada. Aquí esta explicada por el narrador. La primera parte abarca desde el verso 1 Cata Francia, Montesinos... hasta ...las uñas corriendo sangre... verso 16. Aquí vemos como el conde le enseña a Montesinos Paris i la casa de sus enemigos y que por culpa de calumnias pasa privaciones inecesarias. La segunda parte abarca desde el verso 17 ...a la triste madre tuya... hasta ...Montesinos le llamad... Aquí se sigue contando como su madre le trajo al mundo y por que le pusieron como nombre Montesinos ja que nació entre los montes. La tercera parte abarca desde el verso 29 ...Montesinos que lo oyera... hasta el 46 ...que a Tomillas va buscar... aquí nos cuenta como Montesinos asume que tiene que vengar a su padre y va en contra de Tomillas para rehabilitarle el honor de su padre.

Métrica: este romance consta de una tirada de 16 versos en los cuales en el verso 8 se hace una cesura y a cada lado de ella aparece un hemistiquio.

Estructura externa: hace uso de sustantivos, referencia a persona, en el campo semántico de la familia: padre, madre, niño también encontramos sustantivos como sed, calor, hambre, uñas, sangre nos concretiza la situación de penuria que ha pasado el conde, también encontramos adjetivos pero muy pocos. En el verso 43 ... que a la triste de tu madre... encontramos que el adjetivo se sustantiviza para dar mayor tristeza.

Sintaxi: Predominan oraciones enunciativas aunque utiliza coordinadas i subordinadas. En el verso 27 ...Montesinos que te oyera... encontramos el adjetivo de relativo. En el verso 39 Ya que despedirse quieren... aquí encontramos una subordinada. También nos hace referencia en que la lengua esta aún en evolución como podemos ver en el verso 4 ...do van a dar en el mar...

Figuras retóricas: Encontramos una repetición, un paralelismo y una anafora en el verso 2 ...cata París la ciudad...; anadiplosis en el verso 27 ...llamédesle Montesinos...; paralelismo en el verso 36 ... su enemigo mortal... e hiperbole en el verso 16 ... las uñas corriendo sangre...

Comentario de texto

ROMANCE DE ABENÁMAR

Introducción: Igual capacidad divulgadora que los precedentes pudieron tener los romances centrados en la ruta en la lucha que se da entre fronteras. En la frontera de Granada se hacen luchas insistentes en la segunda mitad del siglo XIV y durante el siglo XV hasta la conquista de Granada. Este romance se encuentra dentro del juglaresco y pertenece al histórico fronterizo, reflejando la confrontación de dos civilizaciones (moras y cristianas) en una suerte de convivencia. Este es el que ha merecido mejor atención de la crítica, personaje al que algunos identifican con Abenamar o Yusuf ibn al Mawl, príncipe que intervino en uno de los tres destronamientos de Abú Abd-Allch Muhammed VIII el izquierdo conjuntando sus fuerzas con el rey castellano Juan II consiguiendo el triunfo en la batalla de Híguera reinó durante seis meses y murió después. Otros críticos creen que Abenamar fue el capitán Abenalamit quienes estuvo en paz y a sueldo del monarca Juan II y que le solicitó licencia para dirigirse a Túnez y el rey se la dio como lo atestiguan diversas crónicas, como las crónicas, como la crónica de Juan II de Perez de Guzmán.

Tema: dialogo entre la ciudad convertida en mujer deseada por el rey Don Juan II y el moro Abenamar. El rechazado de ella ya se encuentra muy agusto con el moro Abenamar.

Subtema: La sinceridad del moro, dialogo entre el moro y el rey de la belleza de la ciudad y sus monumentos.

Métrica: Este romance consta de 16 versos, en la sílaba 8 se hace una cesura y a ambos lados encontramos los hemistiquios de los cuales el segundo es asonante.

Estructura interna: Este romance consta de tres partes establece un dialogo entre la ciudad que representa una mujer deseada por el rey con el moro. Ella no quiere nada que venga de él ya que esta muy a gusto con el moro. La primera parte abarca desde Abenámar, Abénamar,... verso 1 hasta ...que la verdad te diría... verso 20, aquí se introduce por medio de una exclamación que le da mayor afectividad al texto. Describe el buen momento a la hora de nacer Abenámar y el dialogo que se inicia sobre el rey Don Juan y sobre la ciudad y cómo él, el rey moro, responde con la verdad. La segunda parte abarca desde ...yo te agradezco, Abenámar,... verso 21 hasta ...castillo de gran valía... verso 36 aquí sigue el dialogo con el rey moro. El rey agradece su sinceridad y pregunta por los monumentos de la ciudad. La tercera parte abarca desde el verso 37 ... allí habló el rey don Juan... hasta ...muy grande bien me queria verso 46, en esta tercera parte es cuando el rey dice a la ciudad personificada en mujer que si ella se queda con él le daría como dote Córdoba y Sevilla.

Estructura externa: En este romance se nota que la lengua a evolucionado bastante más. Predominan bastante los sustantivos cómo los campos semánticos. En el romance encontramos el campo semántico de la Toponimia cómo: Alhambra, Mezquita, Torres Bermejas, Granada, Córdoba, Sevilla y Generalife. Otro campo semántico de nombres de persona, cómo: Abenámar y Juan. El campo semántico de persona cómo: rey, moro, señor, madre, niño, muchacho, viuda e hijo. El campo semántico de los nombres contractos cómo: huerta, mezquita, Castilla... el campo semántico de los nombres abstractos, cómo: cortesía, verdad, mentira, villanía y valía. El campo semántico de los nombres comunes concretos, cómo: doblas, dote y

arras. De adjetivos hay pocos en este romance, el adjetivo grande se repite varias veces cómo crecida y cautiva. También encontramos pocos participios cómo: labrados. En este romance se utiliza el imperfecto de indicativo, el presente, el imperfecto de subjuntivo, el condicional, la elipsis y el pretérito perfecto simple. Por la cantidad de pronombres personales que se encuentran en el romance se cree que el poeta estaría en esa época viviendo una situación parecida a la del romance o ser el mismo personaje central, ya que este poema se ve muy personalizado. En él se mezclan las dos culturas diferentes.

Sintaxis: Hay mucha subordinación, cómo: ...el día que tu naciste... verso 3. Oraciones concesivas cómo: ...aunque me cueste la vida... verso 12. Subordinación causal cómo ... porque soy hijo de moro... verso 13. Subordinada sustantiva con complemento directo ...mi madre me decia que mentira no dijese que era grande villanía... verso 17–19. Acción interrogativa ...¿qué castillos son aquellos?... verso 24. Acción exclamativa ...altos son y relucían... verso 25. Oración adjetiva, cómo ...el moro –que las labraba... verso 30. Estilo indireco en: ... si tu quisieras Granada... verso 40.

Figuras retóricas: Hay repetición en ¡Abenámar, Abenámar,!... verso 1. Derivación en ...moro de la moreria... verso 2. Hay antítesis en ...estaba la mar en calma, la luna estaba crecida... versos 5–6 Estilo directo cómo: ...bien oiréis lo que decía, no te la diré, señor... versos 10–11. Estilo indirecto cómo: ...mi madre me lo decía que mentira no dijese... versos 16–17. Anáfora entre ... que mentira no dijese que era grande villanía... verso 17–18. Una derivación cómo ...labrados a maravilla el moro que las labraba... verso s 28–29 y una elipsis verbal cómo: ...el otro Torres Bermejas... verso 35.

Comentario de texto

ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS

Introducción: El romance del conde Arnaldos se ha conservado en cuatro versiones antiguas impresas (en un

pliego suelto del siglo XVI, en el Cancionero de Londres, en el Cancionero de romances de 1550 y en el Cancionero de romances sin año) y varias otras en la tradición oral sefardí moderna. Hay entre ellas divergencias múltiples, pero sí es común a casi todas la notable extensión del poema, frente a la versión conservada en el Cancionero de romances sin año. Esta versión, que es la aquí editada, se centra en el poder del canto órfico del marinero, ya que la ventura de la que se habla en el primer verso llega a saberse cuál sea, y la negativa del marinero a contarla potencia su ambigüedad y su magia. La versión que, atribuida a Juan Rodríguez del Padrón, conserva el Cancionero de Londres, contaminada con la del conde Nuño, se presenta como de tema exclusivamente amoroso, horra de aventuras, cambiando varios versos y desplaza el interés que por el mar pueda tener el conde mientras que cobra relieve el amor de éste por la princesa. Las versiones sefardíes se extienden aclarando el motivo inicial de la ventura de un Fernando, como se le denomina en la tradición oral, y le sitúan en un castillo mirando desde lejos el mar y oyendo el cantar de unos marineros que se aproximan y le ponen como condición para oír de nuevo la canción el que se suba a la galera. En el desenlace se presenta aquí una anagnórisis: el marinero venía a rescatarle. Queda, así, pues el romance convertido en aventura-cuento con pies y cabeza argumentales. La diversidad entre estas dos versiones, la imposibilidad de situar la fecha precisa del origen del romance y de su contenido primitivo ha dado lugar a las más variadas interpretaciones: para unos tiene un sentido místico-alegórico, otros lo miran como reflejo del poder mágico de la música o como un canto que lleva consigo el secreto del mar, otros le atribuyen un simbolismo mágico-erótico e incluso diabólico, interpretaciones que muestran el interés que en sí tiene este romance. Se utiliza la versión de un pliego suelto de la mitad del siglo XVI.

Tema: Historia de un rapto y un feliz escape que significa el canto órfico de Orfeo y atrae al Conde Arnaldos, negativa del marinero potencia su ambigüedad y magia.

Subtema: La caza (propia de la Edad Media) el ruego que le hace el conde Arnaldos al marinero.

Métrica: Este romance consta de una tirada de 16 versos, en la sílaba 8 se hace una cesura y a ambos lados encontramos los hemistiquios.

Estructura interna: este romance es un romance-cuento. La primera parte va desde el verso 1 **Quién hubiese tal ventura hasta la mañana de San Juan!...** verso 4. Aquí encontramos una introducción entre exclamaciones, haciendo referencia a la aventura en el momento de la mañana de Sant Juan. La segunda parte abarca desde el verso 5 **con un falcón en la mano** hasta **nel mástel las faz posar** verso 18. Aquí se nos describe la creación del conde Arnaldos se dice que pertenece a la nobleza y las indica el poder de la música del marinero de la otra galera que va hacia ellos. En la tercera parte que va desde **...allí habló el conde Arnaldos...** verso 19 hasta **...sino a quien conmigo va** verso 26 encontramos el dialogo indirecto del conde al marinero el cuál le ruega que vuelva contarle la canción y él se lo niega.

Estructura externa: en este romance encontramos motes arcaicos pero también motes más evolucionados. Vemos a primera vista los campos semánticos del barco, cómo: ejarcia, cendal, galera y velas. También encontramos (según hemos dicho anteriormente) arcaísmos en los verbos en infinitivo, cómo: faz, ejarcia, facía y nel. En este romance encontramos muchos nombres como: aguas, mañana, caza, falcón, galera, tierra, velas, cendal... también encontramos muchos artículos como: las, el, la, los. Según el romance podemos decir que el estilo del dialogo es directo ya que en el verso 22 el conde le dice al marinero **...dígasme ora ese cantar....**

Sintaxis: Aquí encontramos comparación en el verso 3 **...como hubo el conde Arnaldos....** Encontramos una personificación en los versos 15-17 **...los peces que andan nel hondo, arriba los hace andar, las aves que andan volando....**

Figuras retóricas: Encontramos una aliteración y paronomasia en el mismo verso, que dice **...la caza iba a cazar...** verso 6. Repetición en los versos 21 y 23 **...Por Dios te ruego, marinero... respondióle el marinero....**

Comentario de texto

ROMANCE DE LA DAMA Y EL PASTOR

Introducción: El de la dama y el pastor es el romance del que conservamos copia manuscrita más antigua. La hizo en uno de sus libros un estudiante mallorquín, Jaume de Olesa, acaso cursando en Bolonia sus estudios jurídicos, libro que le había sido regalado el 23 de septiembre de 1421.

Esta versión, plena de catalanísmos, 4s refundición en la que aparecen versos de Fontefrida (nº LXVIII): las paraulas que me dixo todas eran d'amores... las palabras que le he dijo todas eran de traición, o se relaciona con otras de Rosafresca (nº LXVII). Abundantes pliegos sueltos vendrían después que transmiten el romance solo o, más comúnmente, en forma de villancico glosado, que llegó a representarse a mediados de este siglo o a insertarse en un pasodoble. También contamos como los valiosos testimonios de los sefardíes que aún lo vienen cantando. Se vincula el romance al género de la pastorela, pero no están sus parlamentos diferenciados en estrofas, ni es el caballero el que recuesta a una pastora, sino a la inversa, un pastor es requerido de amores por una dama (demoníaca o

símbolo de las fuerzas indómitas de la naturaleza, se ha dicho). Se trata de un romance que ha adquirido un tono moralizante y cortés más cercano a la serranilla de la tradición francesa que a la que subyace tras de las versiones burlescas del Libro de buen amor, sin embargo de que la versión de Olesa se deja vincular a estas últimas.

Tema: Aquí encontramos un requerimiento amoroso, o seducción de la dama hacia el pastor.

Subtema: la negativa del pastor, el rechazo moral del ofrecimiento sexual, y la fidelidad hacia su mujer y el trabajo y descripción de su cuerpo.

Métrica: Este romance consta de 16 versos, en la sílaba 8 se hace una cesura y a ambos lados encontramos los hemistiquios de los cuales el segundo es asonante.

Estructura interna: La primera parte abarca desde el verso 1 Estáse la gentil dama... hasta ...no le quise responder... verso 6 aquí nos indica dónde ocurre la acción y como una gentil dama llama a un pastor. La segunda parte va desde ...Respondíle con gran saña... verso 7 hasta ...no te sabes entender... verso 24 aquí encontramos un dialogo entre el pastor y la dama el cual él con gran saña le contesta y ella le ofrece favores sexuales pero el se lo niega. La tercera parte va desde ...vete con Dios, pastorcillo... verso 25 hasta ...no me puedo detener verso 40, aquí ella le reprocha al pastor por que no sabe apreciar los encantos de una mujer y como de forma irónica se deshace de ella.

Comentario de texto

ROMANCE DE FONTEFRIDA

Introducción: Fontefrida representa la voluntad férrea de la casta viuda a la que rodea la frivolidad que estalla durante el mes de mayo.

Es romance en el que se da una curiosa mezcla entre la cultura clerical (la presentación de la tórtola viuda procede de un bestiario como el Phisiologus, tratado de las propiedades naturales y simbólicas de los animales de mucho éxito en la edad media; hay también abundantes referencias bíblicas) y los modos de la

poesía lírica tradicional (la recepción de motivos como los de los baños mágicos, la resplandeciente naturaleza del mes de mayo, el ruiseñor donjuanesco y parlante; un ritmo coral de canción de danza; procedimientos formales: antítesis, repeticiones, intensificaciones y variaciones sobre el mismo tema). Su arte está en esa conjunción armoniosa de todos los elementos heredados; por un lado, la tórtola caracterizada como pájaro solitario y representante de la fidelidad matrimonial más allá de la muerte, en confrontación con otra ave primaveral que simboliza la ligereza y la vida placentera; por otro, la acentuación de la tórtola-viuda: su negativa a posarse en prado florido o su huida de los baños en agua fría o clara... todo ello encuadrado por el marco de la fuente, símbolos todos de carácter sexual, de fertilidad y de renovación, pero aquí desarrollado también en relación con el encuentro y el diálogo de recuesta amorosa propios de la pastorela (A véase la correspondencia de los dos apóstrofes con los que empiezan y su afinidad con el romance nº LXXL).

Tema: La fidelidad amorosa a través del matrimonio y simbolizada a través de la tortola.

Subtema: la ligereza y vida placentera simbolizada en el ruiseñor, la negación de ella y el mantenerse leal a su marido muerto.

Métrica: Este romance consta de 16 versos, en la sílaba 8 se hace una cesura y a ambos lados encontramos los hemistiquios de los cuales el segundo es asonante.

Estructura interna: La primera parte de este romance abarca desde el verso 1 Fontefrida, Fontefrida... hasta el verso 6 ...que está viuda y con dolor... aquí nos presta a la viuda y nos da la comparación o personificación de la viuda con la tortola. La segunda parte va desde ...por allí fuera a pasar... verso 7 hasta ...ni casar contigo, no aquí nos vemos que el ruiseñor no es bueno, ella se lo niega y el le intenta alegrar pero ella en los cuatro últimos versos vemos que ella se le acaba de negar.

Comentario de texto

ROMANCE DEDICADO A NERÓN

Introducción: Nerón llamado Nero en el romance, fue emperador romano entre 54-68 en el que se suicidó. Se encontró para el hombre medieval en eje: de dictador y arbitrario mal en el estado puro que maltrataba a sus súbditos por capricho. Llama la atención, el concepto de autoridad al que sus súbditos eran incapaces de oponerse a la arbitrariedad del tirano a pesar de las injusticias y sus mandatos. La verdad histórica es que Nerón no se hallaba en Roma durante el incendio en el 69 sin embargo, muchos habían sospechado que había sido ordenado por él.

Tema: el incendio de Roma, el lamento general ante la injusticia.

Subtema: el horror del incendio, el llanto por la pérdida de personas y monumentos y los la crueldad del senador, el ruego que hacen todos los miembros de la familia a Nerón y la negativa de él.

Métrica: Este romance consta de 16 versos, en la sílaba 8 se hace una cesura y a ambos lados encontramos los hemistiquios de los cuales el segundo es asonante.

Estructura interna: la primera parte de este romance va desde **Mira Nero de Tarpeya...** verso 1 hasta **...y él de nada se dolía...** aquí encontramos como una pequeña introducción que indica que la acción se desarrolla en Roma y cómo Nerón se divierte en verla. La segunda parte abarca desde **...el grito de las matronas...** verso 5 hasta **...lo miraba todo y veía...** verso 16 aquí se nos describe la situación dramática que todas las personas de la ciudad huyen y se lamentan de la situación y como se queman los edificios importantes de los dioses. La

*tercera parte abarca desde ...**el ahijado de Claudio...** verso 49 hasta ...**él de nadase dolía** verso 86, aquí se ve como Nerón sigue mirando y se divierte y como sus parientes le ruegan que lo pare y la negativa de él.*