

El texto es un **romance anónimo** de tradición oral, cuyo origen se sitúa en la **Edad Media**, en torno al siglo XIV.

La gran variedad de temas y motivos dificulta una **clasificación de los romances** atendiendo a su contenido: el amor, las pasiones, la guerra, los conflictos con la autoridad (real, señorial, paterna...), el heroísmo, la muerte, el lamento del prisionero, las cuitas de la malcasada... Por ello, numerosos romances pueden ser encuadrados en diferentes tipologías temáticas al mismo tiempo. La mayor parte de los romances **tradicionales** procede, como ha quedado ya señalado, de la fragmentación de cantares de gesta, relacionados especialmente con personajes de la Reconquista: el Cid, don Rodrigo, Bernardo del Carpio, Fernán González, los siete Infantes de Lara, etc. Los romances **juglarescos** atienden a una temática muy diversa:

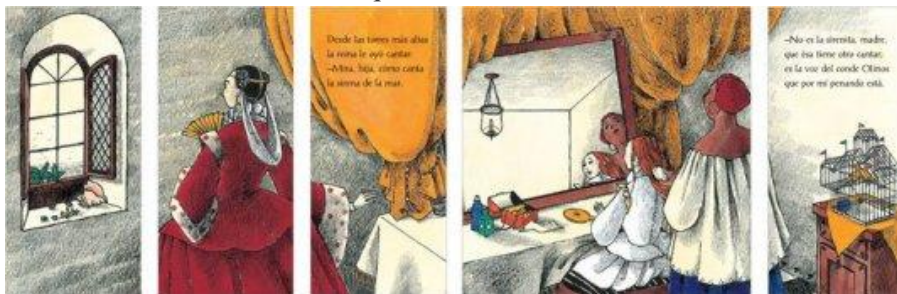
- La mayoría son de **carácter histórico**, y su contenido está relacionado con episodios de las cortes a las que los juglares pertenecían, generalmente con un propósito propagandístico: luchas internas entre familias cristianas, intrigas entre los miembros de la corte...
- También encontramos los **fronterizos** relacionados con las luchas y la convivencia (amorosa en ocasiones) que se desarrollan entre cristianos y los moros en la frontera, especialmente en la etapa final de la Reconquista.
- Son asimismo frecuentes los contenidos de **carácter novelesco**: amores, dramas, conflictos familiares, etc.
- Hay romances **líricos**, de contenido sentimental, descriptivo, etc.
- Por último, hay que citar los romances que se inspiran en **temas legendarios** relacionados con Carlomagno o el rey Arturo, o en temas clásicos, bíblicos o incluso mitológicos.

El “**Romance del conde Olinos**” trata sobre el **triunfo del amor**, por encima de cualquier **obstáculo** que pudiera surgir ante los amantes: desde la oposición familiar hasta la propia muerte.

En los versos 1-14 se nos presenta al conde Olinos, cantando un cantar tan bello, que tiene el poder de atraer a cuantos lo escuchan.



Los versos 15-28 reproducen el diálogo de la reina con su hija. Aquella ha oído el cantar, y ésta aprovecha para confesarle la relación amorosa que mantiene con el conde Olinos.



La reina muestra su ira contra esa relación, por entender que la posición social del pretendiente no corresponde a la de la infanta.

En los versos 29-32, la reina ordena que maten al conde por su osadía, y la princesa muere de pena.

Los versos 33-48 narran el desenlace mágico de la historia: los amantes, primero convertidos en un rosal y un espino, y después en una garza y un gavilán, vencen la oposición a su amor y se mantienen unidos.



Se trata de un **romance**, de versos octosílabos, cuya rima es asonante y común a todos los versos pares.

En este caso, la **rima** es en -á aguda: Juan, mar, cantar, escuchar, caminar, allá, mal, mar, cantar...

Aunque la composición constituye una única tirada de 52 versos, se observa cierta agrupación sintáctica y semántica en torno a **conjuntos de cuatro versos**.

Podemos encontrar varias **figuras retóricas**, tales como:

- Apóstrofe.

Bebe, mi caballo, bebe

Mira, hija, cómo canta

No es la sirenita, madre

No le mande matar, madre

*Estructuras paralelas.

Uno de los recursos estilísticos más frecuentemente utilizados en los romances es el de repetición de estructuras sintácticas, como procedimiento de ayuda a la memorización.

No le mande matar, madre,

no le mande usted matar

juntos vuelan por el cielo,

juntos vuelan par a par

El caso más extremo de esta figura es la construcción formada por verbo y complemento directo:

canta un hermoso cantar

- Aliteración.

Se aprecia una reiteración de fonemas nasales /m/ y /n/,

y dentales /d/ y /t/ en:

No le mande matar, madre,

no le mande usted matar

Internamente, el romance constituye una **narración**, por lo que predominan las acciones, y por consiguiente los verbos. Al tratarse de hechos supuestamente pasados, los tiempos verbales deberían estar todos en pretérito; sin embargo, junto a estos aparecen verbos en presente, que contribuyen a dar vivacidad al relato. Así, en este **juego de tiempos verbales** encontramos: “*madrugaba*” sitúa la acción en un pasado indefinido. Se trata de una acción que parece que el conde realizara frecuentemente; “*bebe*” y “*canta*”, en presente, traen la escena ante los ojos del oyente. Los efectos que produce el canto van asociados a formas verbales, tanto de pasado como de presente, que expresan continuidad.

El diálogo se desarrolla en presente, nuevamente para dar visualidad a la escena: “*mira*”, “*canta*”, “*es*”, “*tiene*”, “*está*”, “*pena*”, “*falta*”, “*mata*”. Con estas formas verbales se relacionan otras con valor de futuro: “*mandaré*”, “*mande*”.

- Hipérbaton.

ella, al los gallos cantar

[ella, al cantar los gallos]

- Epanadiplosis.

Consiste en comenzar y terminar un verso con la misma palabra:

Bebe, mi caballo, bebe

En el desenlace, se alternan los verbos en pasado y en presente: “*murió*”, “*entierran*”, “*nace*”, “*crece*”, “*van*”, “*mandó*”, “*cortaba*”, “*cesaba*”, “*naciera*” (uso anómalo de pretérito imperfecto con valor de perfecto), “*vuelan*”. Parece que los que tienen un matiz negativo están en pasado, como si el poeta quisiera alejar esas acciones, y los positivos están en presente, con el fin de dar realidad a aquello a lo que se refieren.

Hay que señalar la escasez de **adjetivos**, y la nula carga semántica que aportan: “*rosal blanco*” y “*fuerte gavilán*”. Y es que la descripción de lugares o personajes carece de importancia en esta historia.

El narrador, por momentos, **cede la voz a los personajes**: el uso del estilo directo, sin verbos *dicendi* que den paso a los parlamentos, contribuye a dar vivacidad a la narración. Así sucede con el diálogo entre la reina y su hija, y con la orden de ejecución dada por aquella, supuestamente a sus soldados.

En ambos casos, se trata de escenas cuasi teatrales, que el oyente puede representarse en su imaginación, como si las presenciara.

Por lo que respecta al contenido, nos encontramos ante una composición que combina dos tipos diferentes de romance, según la clasificación realizada por Menéndez Pidal: el romance-cuento, que narra una historia completa (con planteamiento, nudo y desenlace), y el romance-escena, que reproduce un diálogo entre personajes (en este caso, de la reina con su hija), para dar intensidad y realismo a la narración.

En contraste con esa búsqueda de la **verosimilitud**, el relato nos ofrece un **desenlace extraordinario**, con la **metamorfosis de los amantes**, primero en plantas y después en aves, para mantenerse unidos, más allá de la muerte.

La historia narrada en este romance **no es real**: no existió un conde Olinos. Se trata, en efecto, de un **romance novelesco** sobre el intenso amor que dos jóvenes mantienen en contra de la voluntad paterna, y que les conducirá a la muerte.

Al no ser un episodio histórico, no hay motivo para situarlo espacial y temporalmente con exactitud. Sin embargo, de su contenido pueden extraerse datos que remiten a una **ambientación verosímil**:

- Tiempo: La acción se inicia a primera hora de la mañana del día de san Juan, es decir, del 24 de junio.
- Espacio: El lugar en que se desarrolla estaría a la orilla del mar, y concretamente en la desembocadura de algún río o arroyo (donde el agua se puede beber). Debería tratarse de un núcleo de población importante, pues cerca de dicha desembocadura se encontraría el castillo del rey. Descartada la costa andaluza, que hasta finales del siglo XV se encontró bajo dominio musulmán, cabría ubicarlo en el reino de Valencia. En esta ciudad se encuentra el Palacio Real, en una de cuyas torres estuvo alojada a mediados del siglo XV la reina María de Castilla, casada con Alfonso V el Magnánimo. No lejos de allí, desemboca el Turia en el Mediterráneo.

El verbo “*madrugaba*” sugiere, además de la narración de una historia pasada, la idea de una acción que se reitera: el conde Olinos, con la excusa de dar agua a su caballo, suele frecuentar los alrededores del castillo con la esperanza de ver a su amada. Pero, aunque la princesa le corresponde, la diferencia social que existe entre ambos hace que la reina prohíba esa relación. Esta situación nos remite al **conflicto** existente en la Edad Media **entre la monarquía y los miembros de la nobleza**. Sea por este motivo, sea por un simple afán protector, la reina se muestra autoritaria con su hija, al impedirle tal relación, y cruel con su pretendiente, al mandarle matar. Y ni siquiera el dolor mortal que ello ocasiona a la princesa la conmueve. Este estrecho **vínculo entre el amor y la muerte** marcará la carga semántica del contenido del poema.

Así, en el texto se aprecia una considerable cantidad de palabras del campo semántico de la **muerte**: “*matar*”, “*mata*”, “*maten*”, “*murió*”, “*entierran*” y “*cortar*”. Relacionados con

el **amor** encontramos: “*penando*”, “*amores*”, “*pena*”, y “*casar*”. Incluimos aquí el léxico de la pena, ya que, al ser este un amor prohibido, ocasiona sufrimiento.

Sin embargo, hacia el final se abre una puerta a la **esperanza**: los jóvenes muertos se metamorfosean en un rosal y un espino, que, a pesar de tratarse de especies diferentes, crecen juntos; y cuando la reina los manda cortar, se convierten en una garza y un gavilán, que, pese a ser animales adversarios, vuelan a la par.

Estamos ante un final lírico, cargado de simbolismo, en el que se pone de manifiesto la pureza de la princesa (debe quedar claro que entre ellos no ha llegado a haber contacto carnal) y la fuerza del conde.

Este desenlace, que no está en todas las versiones, podría constituir un añadido posterior para proporcionarle un final feliz a la trágica historia, de manera que los jóvenes enamorados, venciendo las mayores dificultades (nada menos que la muerte), terminaran por unirse, no en este mundo, sino en la vida eterna. En efecto, las dos metamorfosis sucesivas de los amantes para vencer la prohibición materna parecen remitir a la obra de Ovidio. Este detalle, unido a la referencia al canto de la sirena, nos llevan a pesar en cierto gusto por lo mitológico, que prelude el renacimiento. Y es que, en general, los romances medievales tienden a ser un poco más realistas, o al menos verosímiles.

En este romance encontramos el tema del **intenso amor** entre dos jóvenes, que se revela capaz de **superar todas las dificultades**, incluso la muerte.

No puede decirse que nos encontremos ante un tema todavía **vigente**, porque ya no existen esas objeciones paternales tan intransigentes a las relaciones amorosas de los hijos. Ni siquiera en la monarquía, entre cuyas familias encontramos casos de matrimonios con personas sin sangre azul. Sin embargo, cuando aparece la noticia del suicidio de dos jóvenes por amor, no podemos dejar de pensar que, seis siglos después, el humo de la hoguera medieval aún no ha terminado de disiparse.

Autor: Javier Pérez, licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid

Resumen con modificaciones por la prof.^a Elena Orué