

ROMANCES DEVOTOS: VARIANTES, ESTRUCTURAS Y CONSTANTES TEMATICAS

*Dolly María Lucero Ontiveros**

Nos acercamos al estudio del Romancero a través de una de sus corrientes menos conocida, aquella inspirada en los temas sagrados. Vienen llamando nuestra atención los conservados en la *Silva de romances*. Zaragoza (1550-1551), de "estilo más o menos artificioso", según la opinión de don Ramón Menéndez Pidal. La referencia al maestro es ineludible al emprender cualquier investigación sobre el tema romanceril, por ello recordamos su aserto:

"...el romancero sagrado tiene en buena parte sus orígenes en el romancero profano. Todo romance muy divulgado provocaba una imitación religiosa para ser cantada con la melodía que andaba en boga."

(R. Menéndez Pidal, 1953: II, 344)¹

Este es el caso del grupo de romances impresos

* Investigadora del Conicet

¹ Ramón MENENDEZ PIDAL. Romancero hispánico. [Hispano, Portugués, Americano y Sefardí]. Madrid, Espasa Calpe, 1953. Tomo II.

en la Primera parte de la *Silva* zaragozana de 1550, que vuelven a lo divino el antiguo romance "De Antequera partió el moro", que también está presente en la Primera parte de la *Silva* y había sido recogido en el *Cancionero de Amberes*, s. a.

Los textos aludidos son:

A) Romance de la Encarnación: contrahecho al de Antequera.

B) Romance de la Encarnación de Christo.

C) Romance que dize: De caluario sale el demonio.

Esteban G. de Nájera, el compilador de la *Silva*, se sirvió de las más diversas fuentes según lo han demostrado los eruditos comentarios de don Antonio Rodríguez Moñino, quien, como sabemos, es el primer editor moderno del importante texto zaragozano. El ha fijado con su habitual eficacia y pulcritud el origen de los textos que estudiaremos.

Del texto -A-, nos dice, se encuentra en un pliego suelto gótico del Museo Británico rotulado: *Aquí comienzan cinco romances muy notables*, y comenta: "falta año de impresión de este cuaderno, que nos parece contemporáneo a la *Silva*, (...) con toda probabilidad se trata, como en tantísimos otros casos, de reimpresión de opúsculos más viejos." Del segundo texto -B-, "ignoramos de dónde pueda proceder: Del cielo sale un arcangel" y del tercero -C-, afirma: "De Caluario sale el demonio" se encuentra en un pliego suelto de la Biblioteca Nacional madrileña, rotulado: "Romance a la sacratissima Virgen María." (A. Rodríguez Moñino, 1970: 14-15)²

Nos confirma también el éxito de los romances como formas métricas divinizadas, un pionero de estos estudios sobre la lírica hispánica, Bruce Wardropper:

"El romance era casi tan popular como el villancico entre los contrafactistas. Roman-

² Antonio RODRIGUEZ MOÑINO. Introducción a la *Silva* de Romances (Zaragoza, 1550-1551). Ahora por vez primera reimpresa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones. Estudio, bibliografía e índices por... Zaragoza. Publicaciones de la Cátedra de Zaragoza, 1970.

ceros espirituales y pliegos volantes, que suelen contener cuatro romances divinos, salen apresuradamente de las prensas españolas (...) Los romances espiritualizados siguen los mismos caminos que los profanos, incluso la difusión por los judíos."

(B. Wardropper, 1958: 185-187)³

Otro punto que cabe abordar como antecedente a nuestro análisis, es aquel que se refiere a si los romances sacros de la *Silva* de Zaragoza se cantaron de acuerdo con los tonos musicales en boga. No lo sabemos con certeza. Sí podemos afirmar que algunos de los allí editados despertaron el interés de los músicos, como lo asegura el hecho de haber encontrado a uno de ellos, el titulado "Durmiendo yua el Señor" entre los tratados por Alonso Mudarra en su *Tres libros de música en cifra para vihuela*, editado en Sevilla en 1546. (Mudarra, A, 1949: 75-76 y 84-85)⁴

Algunas compilaciones que recogen romances en su versión a lo divino suelen ser más explícitas respecto a sus fuentes, como el conocido *Cancionero de la doctrina cristiana*, de Juan López de Ubeda. Llama también la atención de los críticos la libertad con que las melodías se usaban: "Inconcebible parece que tonos, a veces enormemente plebeyos y aún bellacos puedan transformarse a lo divino, pero así es", nos advierte A. Rodríguez Moñino (A. Rodríguez Moñino, 1962:102-5)⁵

A nuestro entender, con estos prolegómenos quedan situados en su contexto los romances devotos de la *Silva*

3 Bruce WARDROPPER. Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad Occidental. Madrid, Revista de Occidente, 1958.

Cf. Carlos DOMINGUEZ. "A lo divino poetry in the Spanish Golden Age: ¿Rifacimiento or Contrefactum?". En RN, Vol. XXV. 2 (1984). p. 162-167.

4 Alonso MUDARRA. Tres libros de música en cifra para vihuela. [Sevilla, 1548]. Transcripción y estudio por Emilia Pujol. Barcelona, CSIC, 1949.

5 Antonio RODRIGUEZ MOÑINO. Poesía y Cancioneros (siglo XVI). Madrid, 1968.

zaragozana. Algunos de ellos constituyen versiones a lo divino de romances antiguos, tres elaborados como hemos explicado sobre el primitivo romance fronterizo "De Antequera partió el moro" y otros reelaborando, por ejemplo, "Helo, helo por do viene" o "Emperatrices y reinas".⁶

A. 1.

Seguidamente realizaremos un examen comparativo entre los textos del romance tradicional "De Antequera partió el moro", que contiene el *Cancionero de Romances*, de Anvers, 1550 (p. 244-246)⁷ y los vueltos a lo divino ya mencionados de la *Silva* de Zaragoza, con el propósito de señalar variantes en la estructura semántica y temática.

ARQUETIPO

TEXTO A

Romance de Antequera
partió el moro

Romance de la Encarnación.
Contrahecho al de Antequera

v. 1 De Antequera partió
el moro

v. 1 De los cielos salia el an-
gel

v. 3 con cartas en la su
mano

v. 3. cartas lleua a una donce
lla

v. 5 escriptas yuan con san
gre

v. 5 escriptas con letras de
oro

v. 7 el Moro que las lleuaua

v. 7 y el angel que las lleuaua

⁶ Tenemos en preparación otros estudios sobre los romances devotos de la colección zaragozana. El que hoy presentamos contó con la colaboración de Gustavo Zonana.

⁷ Cancionero de Romances (Anvers, 1550). Edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid, Castalia, 1967.

Cf. Antonio RODRIGUEZ MOÑINO. Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI). Madrid, Castalia, 1970. p. 413 y 581. Ref. 884 y 1072.

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| v. 9 la barua tenía blanca | v. 13 los vestidos trae blancos |
| v. 10 la calua le reluzia | v. 14 la cara le reluzia |
| v. 27 por los campos de
Archidonia | v. 17 y baxando de los cielos |
| v. 28 a grandes bozes dezia | v. 18 estas palabras dezia |
| v. 29 o buen rey si tu supieses | v. 19 Señora si tu supieses |
| v. 30 mi triste mensajería | v. 20 la noble embaxada mía |

ARQUETIPO

Romance de Antequera
partio el moro

- v. 1 De Antequera partio el
moro
- v. 3 con cartas en la su
mano
- v. 5 escriptas yuan con
sangre
- v. 6 mas no por falta de tinta
- v. 7 el Moro que las lleuaua
- v. 8 ciento y veynte años
auia
- v. 10 la calua le reluzia
- v. 19 que cauallo no queria
- v. 27 por los campos de Ar-
chidonia
- v. 28 a grandes bozes dezia

TEXTO B

Romance de la Encarnación
de Christo

- v. 1 Del cielo salia un Ar-
cángel
- v. 3 con cartas del rey del
cielo
- v. 5 en si puramente escriptas
- v. 6 que no de papel ni tinta
- v. 7 el nuncio que las
lleuaua
- v. 8 Gabriel por nombre
auia
- v. 10 que gran parte relu-
zia
- v. 16 que cauallo no que-
ria
- v. 17 por los campos de Beta
nia
- v. 20 de la su boca dezia

- v. 29 o buen rey si tu supie-
s-
ses
- v. 30 mi triste mensajería
- v. 31 messarias tus cabellos

- v. 21 si supieses virgen
santa
- v. 22 mi dulce mensajería
- v. 23 en tus sagrados cabe-
llos

ARQUETIPO

Romance de Antequera
partió el moro

- v. 1 De Antequera partio
el moro
- v. 3 con cartas en la su
mano
- v. 5 escriptas yuan con
sangre
- v. 7 el Moro que las
lleuaua
- v. 8 ciento y veynte años
auía
- v. 9 la barua tenia blanca
- v. 10 la calua le reluzia
- v. 17 cauallero en una
yegua
- v. 18 que cauallo no queria
- v. 27 por los campos de Ar-
chidonia
- v. 28 a grandes bozes dezia
- v. 29 o buen rey si tu su-
piesses

TEXTO C

Romance que dize
De caluario sale el demonio

- v. 1 De caluario sale el de-
monio
- v. 3 cartas lleuaua en su ma-
no
- v. 5 escriptas yuan con san-
gre
- v. 7 el demonio que las
lleua
- v. 8 ciento y veynte ansias
hazia
- v. 11 la barba lleua abrasa-
da
- v. 12 y en la calua pez que
ardia
- v. 13 cauallero en una sierpe
- v. 14 que bolaua y no corría
- v. 17 a las puertas del in-
fierno
- v. 18 a grandes voces dezia
- v. 19 si supieses Lucifer

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| v. 30 mi triste mensajería | v. 20 mi triste mensajería |
| v. 31 mesarias tus
cabellos | v. 21 mesarias tus cabellos |
| v. 32 y la tu barua uellida | v. 22 tus barbas arrancarías |
| v. 33 dime que nueva me
traes | v. 23 digas me las tu el
demonio |

Podemos asentar algunas conclusiones: si atendemos a la estructura verbal de los textos A-B y C, respecto del arquetipo, los cambios son evidentes. En primer lugar, se sustituye al moro mensajero por un ángel, un arcángel o por el demonio. Algunos versos se transcriben textualmente por los contrafactistas y otros, en cambio, sólo coinciden en la rima o a través de las construcciones sintácticas.

También podemos señalar diferencias en la estructura temática. La trascodificación del romance fronterizo primitivo en romance a lo divino, aún cuando lo sea en forma parcial, creemos tiene su origen principalmente en el actante "nuncio", como elemento problemático de acuerdo con situaciones o referentes distintos. Este, al llamar la atención de los contrafactistas, les permitió el desarrollo de la materia religiosa que se deseaba exponer, aprovechando ciertos morfemas o unidades significativas presentes en el arquetipo. Tal vez sea oportuno mencionar y potenciar aquí la reflexión de Ruth House Webber sobre el uso de ciertos prólogos en los romances de tradición oral, capaces de ser transferidos de un romance a otro, como parte de un plan retardatario para llamar la atención del oyente y sorprenderlo. (Webber, 1979: 55-64)⁸. Tras el empleo intencionado de estos exordios por todos conocidos o reconocibles, era viable encauzar el desarrollo dogmático que

⁸ Ruth HOUSE WEBBER. "Ballad Openings: Narrative and Formal Function". En El Romancero hoy: Poética. Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. 1979.

se pretendía transmitir e inculcar en el público piadoso.

El objetivo de los reelaboradores se cumplía, como en los casos estudiados, mediante la adición de motivos o escenas principales y secundarias, por ejemplo, en (A-B y C); con explicaciones textuales mínimas en (A); con descripciones ornamentales en (B); con introducciones al diálogo en (A y B); con desenlaces felices en (B y C) y por último en forma de súplica en (A). Sobre estas licencias poéticas confrontar los estudios de S. Petersen (Petersen, S., 1972: 168)⁹. Son notables en los textos divinizados el poder de síntesis y la economía de medios de que hacen gala los contrafactistas. Muy bien podemos concluir este apartado con las sagaces palabras de G. Di Stéfano cuando expresa:

"El romancero es un territorio poético donde la intencionalidad de la forma artística puede revelar, junto a los 'caminos reales', senderos y veredas no sospechados."

(Di Stéfano, 1979: 52)¹⁰

B. 1

En la lectura de los romances estudiados en la *Silva*, nos ha llamado la atención el papel destacado que sistemáticamente se otorga en ellos a los ángeles. Este asombro de lectores contemporáneos tiene mucho que ver con el olvido, también sistemático y progresivo en la feligresía, de uno de los más relevantes dogmas cristianos: el de los Angeles.

9 Suzanne PETERSEN. "Cambios estructurales en el Romancero tradicional". En El Romancero en la tradición oral moderna. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal. Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972.

10 Giuseppe DI STEFANO. "Un exordio de romances", en El Romancero hoy: Poético. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979.

En efecto, desde los Santos Padres de la Iglesia se tenía muy claro sentido de que la historia de la humanidad formaba parte de una historia del espíritu mucho más amplia, en la cual los Angeles representaban una prodigiosa ampliación de nuestras perspectivas espirituales. Ellos están insertos en un cosmos espiritual inmenso, compuesto por distintos mundos espirituales, entre los cuales la Humanidad no representa más que un mundo determinado. (J. Daniélou, 1964: 181-182)¹¹.

Por eso, creemos, se hace necesario un breve excursus para comprender el concepto que, sobre los ángeles, se habían forjado y manejaban los autores medievales y contrafactistas del Siglo de Oro. Desde su creación, los Angeles han constituido un misterio. San Agustín escribe en *La ciudad de Dios*:

"Las Sagradas Escrituras no hablan claramente si los ángeles fueron creados y en qué orden, (...) si los ángeles pertenecen a las obras de Dios (...), son ellos, ni más ni menos, la luz que recibió el nombre de día (...)" (San Agustín, 1977: XI, 9)¹²

J. Daniélou pasa revista a las aseveraciones de los pensadores antiguos, que podemos sintetizar así: según Orígenes forman parte de la Creación total cien mundos angélicos: están figurados por el Tabernáculo cuya visión se presentó a Moisés en el Monte Sinaí y constituyen la imagen del mundo celestial, es decir, de Cristo, en quien ha sido realizada la creación espiritual total.

Por su parte, Gregorio de Nicea demuestra que la Humanidad pertenecía a este mundo angélico, del que ha caído. Y Cristo viene a buscarla para devolverla a la esfera de los Angeles.

Clemente de Alejandría también habla de un orden

¹¹ Jean DANIELOU. Trilogía de la Salvación. París. Seuil. 1964.

¹² SAN AGUSTIN. La ciudad de Dios. Madrid. BAC. 1977.

jerárquico de los Angeles. Presenta a la Creación como una jerarquía ascendente que va de los hombres al Verbo, pasando por los Angeles y Arcángeles. Dionisio Areopagita, que tanta influencia ejerciera en el pensamiento del hombre medieval, divide a los Angeles en nueve coros, formados por tres jerarquías, cada una de las cuales está formada por tres órdenes. Cada uno de ellos recibe la luz del superior y la transmite al inferior. Este concepto entusiasmó a la Edad Media y se encuentra en San Bernardo, Santo Tomás y San Buenaventura e informa el arte que se sujeta a la teología de las jerarquías angélicas.

Santo Tomás, en su *Suma Teológica*, define la naturaleza de los ángeles: no están sometidos —dice— a las leyes del tiempo, tienen medida propia. Se encuentran por encima del espacio. Ejercen su influencia directa sobre el mundo material, pero no pueden actuar directamente sobre otra inteligencia creada. No conocen el futuro ni los misterios de la gracia, ni los pensamientos secretos de ninguna creatura racional. (J. Daniélou, 1964: 182-185)¹³

La misión de los Angeles queda bien determinada en algunos textos neotestamentarios: Dios, al introducir de nuevo al Primogénito en el mundo, dice: "—Y adórenlo todos los ángeles de Dios" (San Pablo, Hebreos, I: 6)¹⁴. El Verbo asocia también a los Angeles a su empresa en las obras excelsas de la Revelación y de la Redención, de esta manera intervienen también en momentos claves de la vida de María. (Ibáñez, J., Mendoza, F., 1975: 196-222)¹⁵

Ahora, medianamente informados sobre el dogma angélico, volvemos a su tratamiento en los textos literarios.

13 Jean DANIELOU. Ob. cit.

14 SAGRADA BIBLIA. Ed. E. Nacar Fuster y A. Colunga Cueto. O. P. Madrid. BAC. MCMLXIX.

15 Javier IBAÑEZ y Fernando MENDOZA. María en la liturgia hispánica. Pamplona. Ediciones Universidad de Navarra. 1975.

B. 2.

A continuación analizaremos un "corpus" de romances de la colección zaragozana, que tratan sobre la Encarnación y la Natividad, con el objeto de poner en evidencia los rasgos que caracterizan a los Angeles en la mencionada poesía. Ambos motivos, relacionados con la vida de Cristo, eran los predilectos de los artistas medievales. La imagen de los Angeles en estos poemas, que figura en las tres partes de la *Silva*, siguen a las Sagradas Escrituras, pero se tiñe en ocasiones de matices nuevos derivados posiblemente de los Evangelios Apócrifos transmitidos por la tradición. Señalaremos en ellos diversos asuntos que se enuncian repetidamente; en primer término lo haremos en los referidos a la Encarnación del Hijo de Dios:

<i>Asuntos</i>	<i>Referencias literarias</i>	<i>Textos</i>
1) la morada de los ángeles	v.1. De los cielos salía el angel	A
	v. 1 Del cielo salía un arcangel	B
2) el viaje	v. 2 a la tierra descendía	A
	v. 7 y baxando de los cielos	A
	v. 15 con santas alas se mueue	B
	v. 42 en un instante ha bolado	C
3) la misión	v. 3 cartas lleua a una donzella de noble mensageria	A
	v. 3 con cartas del rey del cielo para la Virgen Maria	B
	v. 35 con esta mensageria un arcangel ha enviado	C
4) materia del escrito	v. 5 escriptas con letras de oro porque ansi conuenia	A
	v. 5 en si puramente escriptas que no de papel ni tinta	B

5) el nombre del enviado	v. 7 y el angel que las lleuaua Gabriel por nombre hauia	B
	v. 47 el arcangel san Gabriel	C
6) explicación del nombre del enviado	v. 9 Gabriel interpretado fortitudo se dezia y tambien de otra manera Missus por que Dios le embia	A
7) vestidos	v. 13 los vestidos trae blancos	A
	v. 13 blanca estola en el fircelo de castidad guarnecida	B
8) aspecto del mensajero	v. 14 la cara le reluzia y el resplandor que del sale haze de la noche dia	A
	v. 9 el cabello lleua tal que gran parte reluzia su figura reberuera que espanto a todos ponía	B
	v. 45 con aspecto rutilante	C
	v. 57 quando el angelico paje vido estar arrodillado	C

Al tratar estos asuntos conviene tener presente también que en las tradiciones politeístas y monoteístas los ángeles sirven como mensajeros de los dioses o de Dios. La función por excelencia de los mensajeros es la de intermediarios, en este caso entre la tierra y el cielo. Cada manifestación de Dios es de hecho una aparición del Angel. Entre ellos el Arcángel Gabriel es el mensajero por antonomasia, él mismo es el mensaje, es quien comanda la Sabiduría Espiritual. Por eso es él quien anuncia a María la venida del Espíritu.

Es también Gabriel el guardián del tesoro celestial, el ángel de la Redención. Gobierna la esfera de la luna y todo lo que se encuentra por debajo de ella, por lo tanto

es el ángel de la Humanidad y cabeza de los ángeles custodios. En la iconografía aparece como una figura majestuosa ricamente vestida; sus alas son grandes y abigarradas. En imágenes y pinturas medievales su forma más usual es la de un delicado y bello joven, para significar la perfección. (P. Lamborn Wilson, 1980: 58-63)¹⁸.

Pasamos ahora a otro grupo de romances referidos a la Natividad del Hijo del Hombre donde se mencionan preferentemente los siguientes motivos:

<i>Asuntos</i>	<i>Referencias literarias</i>	<i>Textos</i>
1) jerarquías angélicas	v. 21 fueron de tu nacimiento angeles albriciadores	D
2) música e instrumentos	v. 23 do seruián seraphines de muy suaves cantores diziendo gloria en excelsis con tiples y con tenores mas oyr los contrabaxos de armonias menores	D
1) jerarquías angélicas	v. 13 allí estan todos los grandes de aquel imperio estrellado gran turba de seraphines el portal tiene cercado los cherubines y tronos con canto muy ensalçado el coro de potestades antel esta arrodillado todas las otras compañías de su reyno consagrado	E

¹⁸ Peter LAMBORN WILSON. *Angels*. London. Thames and Hudson. 1980. Obra de imprescindible consulta para los problemas y motivos de la angelología.

- 2) música v. 23 unos cantan por el ayre E
 gloria sea el humanado
 otros denuncian al mundo
 paz y tiempo sosegado
- 1) jerarquías v. 17 toda la corte del cielo F
 angélicas sobre la tierra venia
 los coros angelicales
 se juntan en compañía
- 2) música v. 25 el un choro lo cantaua F
 e y el otro le respondia
 instrumentos
- v. 33 unos cantan alleluya F
 otros letare maria
 la turba de seraphines
 muy alegre descendia
 y ante el infante nacido
 con humildad se ponía
 tañendo sus instrumentos
 donde el chiquito nascia
 el coro de Cherubines
 tambien cantaba y tañia
 el uno tañe dulçaina
 y el otro tañe Simphonia
 el coro de potestades
 a bueltas se entremetia
 cada qual dellos miraua
 quien mayor plazer haria
 todas las otras cateruas
 de aquella clara sophia
 cantando se arrodillauan
 al rey de la gerarchia¹⁷

Los ángeles tienen como misión principal preservar

17 Los textos citados de la Silva de romances de Zaragoza corresponden a las páginas 101-102; 107-108; 269-270; 111-112; 271-272 y 415-416, de la edición mencionada.

la Gloria del Altísimo, por ello todas las jerarquías bajan al pesebre en ocasión del Nacimiento del Verbo, como lo atestiguan estos textos. De acuerdo con la iconografía del medioevo basada principalmente en la doctrina del Pseudo Dionisio, el primer lugar lo ocupaban los Serafines, Querubines y Tronos. Los Serafines inflaman a los mortales hacia el amor divino. Son rojos como el fuego. Los Querubines, por su parte, tienen alas azules y reinan sobre la sabiduría. Los Tronos, representados por ruedas llameantes con ojos (Ezequiel, 10), se relacionan con la Virgen. Las Potestades exaltan la Gloria de Dios. El júbilo constante de la eterna contemplación se traduce en música celeste.

Los romances devotos de la *Silva* de Zaragoza, perdidos en el anonimato de los textos escritos, recogidos en cancioneros y colecciones menores, rescatan para nosotros, en su pureza, la teología de los Angeles.