

## EL ROMANCE RELIGIOSO

William González  
University of Utah

En los estudios generales sobre el romancero un aspecto de éste que ha recibido poca atención es aquél que abarca el romance de contenido religioso. Desde un principio se comprueba este rechazo ya que se excluyó totalmente de los primeros cancioneros: *Cancionero sin año*, *Cancionero general de 1550* y en *Silva de varios romances* así como en las colecciones subsiguientes a pesar de su existencia y su circulación en pliegos sueltos según escribe Menéndez Pidal.<sup>1</sup>

A pesar de esta exclusión en los grandes cancioneros, empezaron a aparecer romances sacros en las primeras colecciones de literatura religiosa: *Cancionero de Sebastián de Orozco* (1550), *Cancionero de Jorge Montemayor* (1554) y en *Cancionero general de la doctrina* (1592).<sup>2</sup> Aquí se puede observar la vitalidad del romance sacro que empieza a desarrollarse a la par con el romance de tema secular. En su desarrollo del romance sacro abarcó todo un procedimiento literario que adaptó la poética formal del romance secular a uno de contenido religioso, procedimiento que el profesor Diego Catalán atribuye "a la enraizada tradición castellana de verter 'a lo divino' temas profanos",<sup>3</sup> cuyas huellas se encuentran ya en los comienzos del cristianismo con el cual la literatura patristica pudo resolver la aceptación de ciertos valores culturales paganos para expresar conceptos cristianos. Este proceso tan arraigado en la tradición cristiana encuentra su apogeo en la literatura española del Siglo de Oro y aquí una de sus obvias manifestaciones fue el romance sacro.<sup>4</sup> A pesar de ser excluido este género de las primeras grandes colecciones, es un romance sacro escrito por Iñigo de Mendoza en su *Vita Cristi fecha en coplas*, publicada en 1508, donde se observan por primera vez los aspectos formales del romance secular utilizados en un romance religioso impreso. En este romance resalta el empleo del patrón romanceril a tema

religioso como primer paso en la creación del romance religioso y que en el futuro utilizarán Alonso de Ledesma, López de Ubeda, San Juan de la Cruz, y otros escritores para expresar sus sentimientos religiosos.

La segunda manera empleada en la composición de un romance religioso fue la del proceso llamado "contrafactum", "parodia sagrada", o verter "a lo divino". Aquí el autor tomaba un romance de tema secular que estaba de moda y lo vertía "a lo divino" sustituyendo lo necesario para convertirlo en uno de contenido religioso. Como ejemplo de este proceso están los versos del romance cidiario Las quejas de doña Urraca:

Morir vos queredes, Padre    San Miguel vos haya el alma.  
Mandaste las vuestras tierras    a quien vos antojara;  
a don Sancho de Castilla,    Castilla la bien nombrada  
a don Alonso a León    y a don García a Vizcaya.  
A mí porque soy mujer    dejaisme desheredada.  
.....  
Callede, hija, callede,    no digades tal palabra  
que mujer que tal decía    merecía ser quemada.

Estos versos vertidos "a lo divino" se convierten en los siguientes:

-Morir querays, mi Dios,    Vuestro padre el alma os aya.  
Mandastes las vuestras tierras    a quien bien os agradara;  
al ladrón distes la gloria    ésta fue la primer manda,  
y heredero hezistes    de vuestra gloria sagrada  
y a San Juan, vuestro querido,    dexastes la madre santa;  
distes la vista a Longinos,    esse que os dio la lanzada.  
.....  
Calles, calles Magdalena    y no digas tal palabra  
que allá en mi Resurrección    no te tengo olvidada.<sup>5</sup>

La tercera manera que se utilizó para componer romances religiosos fue tomar los primeros versos, la rima y la melodía de un romance conocido. El poeta copiaba los primeros versos del romance secular que utilizaba en su composición y que aludían a la melodía original para atraer la atención del público y luego desarrollaba su romance paralelamente a la versión secular o independiente de ella.<sup>6</sup> Un ejemplo que refleja este procedimiento es un romance religioso de la Magdalena que toma sus primeros versos del romance El Conde Arnaldos. Así los versos:

¡Quién hubiese tal ventura    sobre las aguas del mar  
como la hubo el conde Arnaldos    la mañana de San Juan!

en versión "a lo divino" se convierten a:

¡Quién tuviese tal fortuna    tal fortuna y tal bondad  
como Magdalena tuvo    cuando a Cristo fue a buscar!

La última manera empleada en la composición de romances sacros fue la adaptación de un himno u oración a la forma romancística. El ejemplo clásico de esta manera es la traducción y la adaptación de la Lauda "Stabat Mater" de Jacopone da Todi a forma romanceril.

Con el empleo de estas cuatro maneras para componer un romance religioso éste pudo permanecer a la par con el desarrollo del mismo género secular, y así de la misma manera que el romance llenó el vacío que quedó con la desaparición del poema épico, el romance sacro llenó el vacío creado por la necesidad espiritual del tiempo. Durante la edad media el acercamiento a la Sagrada Escritura se caracterizaba por una interpretación literal, alegórica, moral y anagógica<sup>7</sup> que había cumplido con su papel en aquella época, pero en la época del Renacimiento y del Siglo de Oro una nueva mentalidad, una nueva espiritualidad basada en una estrecha e íntima relación con Cristo había empezado a difundirse en la vida espiritual del pueblo, bajo el nombre "Devotio Moderna". Esta encontró un fuerte apoyo en la espiritualidad franciscana cuyos cimientos eran la pobreza del establo en Belén, y la humildad, pasión y muerte de Jesús. En la difusión de esta espiritualidad jugaron un papel de mayor importancia la *Vita Cristi* de Ludolfo de Sajonia, traducida por Fray Ambrosio de Montesinos, el teatro de Lucas Fernández y el "Retablo de la vida de Cristo" de Juan de Padilla. Todas estas corrientes se unieron para el desarrollo y la difusión de la "Philosophia Christi" que se encuentra en los romances religiosos de tradición oral.

Uno de estos romances de mayor difusión en el mundo hispánico es el que se titula "Por el rastro de la sangre" o "Camino del Calvario" que es la síntesis de todo el movimiento literario del Siglo de Oro. Aquí se encuentran los procesos del "contrafactum", la "devotio moderna", el "Planctus Mariae" y la presencia de dos personajes característicos de la literatura renacentista: Juan el Evangelista y la Magdalena.<sup>8</sup>

El incipit de este romance se tomó de un romance caballeresco que Lucas Rodríguez incluyó en su *Romance Historiado* publicado en Alcalá en 1579 cuyos primeros versos:

Por el rastro de la sangre    que Durandarte dejaba  
iba Montesinos    por una áspera montaña.  
Como era tan de mañana    las campanas de París  
todas tocaban al alba.

se transforman en la versión contrahecha a:

Por el rastro de la sangre    que Jesucristo derrama  
iba la Virgen María    en una fresca mañana.  
Como era tan de mañana    las campanas de Belén  
todas tocaban al alba.

A continuación ocurre el encuentro entre María y San Juan, ocurrencia también prestada de los romances caballerescos. En este momento termina la parodia sacra y se introducen los elementos de la "devotio moderna" que surgen después de ser interrogado San Juan por la Virgen:

Se ha encontrado con San Juan    y desta manera le habla;  
-¿No has visto por aquí    al Hijo de mis entrañas?

La respuesta es una detallada descripción de Cristo camino al Calvario, con la cruz a cuestas, la corona de espinas, el martillo, los clavos, y la soga al cuello.

La descripción de esta escena convierte el romance en una contemplación sobre la pasión de Cristo que evoca en el oyente la sensación de haber estado presente en aquel momento. Terminada esta descripción, el elemento que sigue es el *Planctus Mariae*, i.e. la angustia y lamento de María, de arraigada tradición literaria medieval expresado aquí también con una fórmula romanceril caballeresca (el desmayo del personaje al recibir ciertas noticias). San Juan y la Magdalena acuden a ayudarla y la acompañan al Calvario.

La construcción de este romance es única ya que Cristo no está presente físicamente sino sólo en la mente de los oyentes. La descripción es tan completa que mueve al oyente a la compasión de Cristo, al dolor de la Virgen y a un aumento de devoción personal.

Debido a la variedad de maneras con las que un romance se podía escribir y por la riqueza de las fuentes que podía utilizar, el romance sacro se mantuvo a la par con el romance secular y hasta lo sobrepasó a nivel personal e individual.

En los estudios sobre el romancero secular se ha establecido que su papel era múltiple: se usaba para divertir, informar, como medio propagandístico, para enseñar, en las celebraciones de ciertas fiestas y para acompañar los quehaceres domésticos y estacionales. En total abarcaba la vida pública así como la vida familiar de la sociedad hispánica. Sin embargo la unicidad del romancero sacro no sólo consiste en que abarcaba la vida pública y familiar, sino también la vida espiritual del individuo. El papel general del romance sacro era el de ayudar en la observación de toda fiesta religiosa solemne así como en procesiones y romerías. A nivel familiar, enriquecía las devociones religiosas, rosarios, novenas y también se usaba durante los velorios y en los funerales. A nivel individual era oración cuya repetición evocaba escenas de la vida de Cristo, María y los Santos para provecho espiritual personal ya que estos romances se transmitían de generación en generación como oraciones y como una parte íntegra de toda una tradición religiosa.

<sup>1</sup>. Menéndez-Pidal, R. *Romancero Hispánico* (Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1968) 1:345.

<sup>2</sup>. Wardropper, Bruce. "Hacia una historia de la lírica a lo divino". *Clavileño* 5, N° 25 (1954), 6.

<sup>3</sup>. Catalán, Diego. "El romancero espiritual en la tradición oral". (conferencia sin publicar), 1.

<sup>4</sup>. Wardropper, Bruce. *Historia de la poesía lírica a lo divino* (Madrid: Revista de Occidente, 1958), 28.

<sup>5</sup>. Catalán, Diego, Op. Cit., 7.

<sup>6</sup>. Figueras Romeu, José. *La música en la corte de los Reyes Católicos* (Barcelona: C.S.I.C., 1965), vol. 1, 85.

<sup>7</sup>. Batallion, Marcel. *Erasmus y España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1950), 44.

<sup>8</sup>. Figueras Romeu, José. Op. Cit., vol II, 473.