

ROMANCES SACROS EN LA *SILVA DE ROMANCES* ZARAGOZA (1550-1551)

*Dolly María Lucero Ontiveros**

Ha movido nuestro interés estético la lectura de un grupo de romances devotos conservados por la tradición escrita de fines del siglo XV y comienzos del XVI y conservados en la *Silva de romances*, editada en Zaragoza, 1550-1551.

Como un prolegómeno a su análisis nos conviene recordar cómo llegaron estos romances a penetrar en las colecciones poéticas de aquel tiempo. Es bien conocido por los estudios de los especialistas que fue a raíz de una nueva situación vital y a las apetencias del público, fenómeno que sintetiza Diego Catalán con estas palabras:

"Fue, por tanto, la mercantilización de la literatura la causa fundamental de que el romancero viniera a integrarse en la literatura escrita." (D. Catalán, 452-453)¹

* Universidad Nacional de Cuyo - CONICET . Este trabajo, que contó con la valiosa colaboración del Señor Víctor Gustavo Zonana -alumno de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo-, fue presentado en una primera redacción como ponencia en las Jornadas de Literatura Española Siglo de Oro, realizadas en la Universidad de Salte, en agosto de 1987.

¹ Diego CATALAN. "El romancero medieval", en El comentario de textos, 4. La poesía medieval. Madrid, Castalia, 1983. p. 453.

En efecto, la actividad impresora sobresaliente de comienzos del siglo XVI, precedida de la recolección y glosa de romances llevada a cabo por los poetas cultos y por los músicos de las capillas reales de los últimos años del siglo XV y comienzos del XVI, preservadas en cancioneros musicales y pliegos sueltos, hizo posible el conocimiento del romancero viejo y de aquellos cuyos temas movían a devoción a los fieles.

Desde el texto cuyo incipit reza: "Tierra i çielo se que-xaban", en el *Cancionero Musical de Palacio* -manuscrito de fines del s. XV y comienzos del s. XVI, f. 61v62r; n° 97 de la ed. Higinio Anglés²-, es frecuente encontrar en las colecciones manuscritas e impresas romances sacros anónimos o atribuidos a diversos autores.

Respecto a estas atribuciones cabe tener en cuenta la advertencia siempre vigente que, sobre estos 'autores', nos dejara Antonio Rodríguez Moñino:

"(...) a los ojos de uno del siglo XVI: *autor* es el que hace creando o reuniendo." (Pról. al *Cancionero gótico de Velázquez de Avila*, 14)³.

Encontramos, pues, romances devotos anónimos o bajo nombre de autor en colecciones poéticas como el *Cancionero General*, Valencia 1511 o en su reimpresión de 1514 y en numerosos pliegos sueltos que solían conformar cancioneros de pequeño formato, como aquellos que integran los *Cancionerillos góticos castellanos*, Valladolid, 1540 o en otros de contenido propiamente religioso, como el *Cancionero espiritual*, Valladolid, 1549.

Es preciso, finalmente, no olvidar las afirmaciones de un estudioso tan sagaz como Giuseppe Di Stefano respecto a la

Cf. Ramón MENENDEZ PIDAL: Romancero hispánico (Hispano, Portugués, Americano y Sefardí). Madrid, Espasa Calpe, 1953. Tomo II. p. 66.

2 Higinio ANGLÉS. La música en la Corte de los Reyes Católicos. II. Polifonía profana. Cancionero Musical de Palacio. (Siglos XV y XVI). Barcelona, CSIC, 1947. Vol. I. p. 122.

3 Cancionero gótico de Velázquez de Avila. Valencia, Castalis, 1951. p. 14. El subrayado me pertenece.

difusión editorial del romancero en el siglo XVI, cuando expresa:

"Es un aspecto que representa, sin duda, una mediación cultural en sentido lato, con rasgos de selección y presentación de los textos que expresan un tipo de consumo y al mismo tiempo lo encauzan." (G. Di Stefano, 377)⁴.

Entre los impresos españoles de comienzos de siglo que recogen romances, hemos elegido para nuestra indagación inmediata la ya mencionada *Silva de romances* (Zaragoza, 1550-1551) porque pertenece, por el espíritu que animó a su compilador, al carácter y al gusto que caracterizaron la primera mitad del siglo XVI.

Según lo asevera el primer editor contemporáneo del libro, don Antonio Rodríguez Moñino, el editor zaragozano estuvo muy atento a los textos que se imprimían y captó el gusto del público, por eso su recopilación se convirtió en "clave fundamental en la transmisión del romancero español anterior a 1553" (Intr. a la *Silva de romances*. Zaragoza 1550-1551), 9)⁵.

El citado polígrafo advierte también que Esteban de Nájera, al proponerse reimprimir el *Cancionero* de Amberes preparado por Martín Nucio, lo hizo introduciendo algunas modificaciones para adaptarlo al gusto español y, en cuanto al material ofrecido, advierte expresamente haber puesto en primer lugar los de devoción y los de la Sagrada Escritura y después, los que cuentan historias castellanas. De esta manera los primeros iban a reemplazar a aquellos relativos a las cosas "De Francia y de los doze pares", que encabezan la compilación de M. Nucio. Esteban de Nájera se sirvió de diversas fuentes orales y escritas para realizar su selección. Los romances de tema religioso aparecen en las tres partes de que consta la *Silva*; a

4 Giuseppe DI STEFANO. "La difusión del romancero antiguo en el siglo XVI". en *ROTP*, XXXII. p. 373-441.

5 *Silva de romances*. (Zaragoza, 1550-1551). Estudio, bibliografía e índices por Antonio RODRIGUEZ MOÑINO. Zaragoza. Publicaciones de la Cátedra de Zaragoza, 1970. p. 9.

la primera pertenece un romance titulado "De Calvario sale el demonio", elegido para nuestro análisis y que constituye una contrafacta parcial del conocido romance fronterizo "De Antequera partió el moro".

A.1. Si se consideran las unidades líricas en función de indicadores estilísticos, el significado poético no puede ser considerado como dependiente de un código único. J. Kristeva, en este asunto, se pronuncia por una infinitud del código poético. Los mismos lexemas provocan numerosos significados cuando se vuelven a situar en espacios intertextuales, colocados en diferentes contextos posibles.

Por ello, la identidad de una estructura radica no tanto en los materiales que la integran, como en la manera en que coexisten y se relacionan y en el sentido que de esta co-presen-cia activa se desprende, según lo expresa G. Di Stefano con res-pecto al romancero⁶.

Teniendo en cuenta estos postulados realizaremos el análisis del romance "De Calvario sale el demonio", que procede de un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Madrid rotulado "Romance a la sacratissima Virgen María"⁷; atenderemos a la cadena fónica, estructuras morfosintácticas, referentes sensoriales y ordenación lógica del discurso⁸.

A.2. *Texto*

Romance que dize De caluario sale el demonio

De caluario sale el demonio
de Caluario ya salia
cartas lleuaua en su mano
cartas de mensageria

⁶ Giuseppe DI STEFANO. "Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del romancero.", en El romancero en la tradición oral moderna. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1972. p. 290.

⁷ Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551). Ed. cit. p. 9.

⁸ En rasgos generales hemos aplicado los modelos de análisis presentados por Benito VARELA JACOME, en la obra de conjunto Métodos de estudio de la obra literaria, coordinada por J. M. DIEZ BORQUE. Madrid, Taurus, 1985. p. 755-768.

- 5 escriptas yuan con sangre
que Christo vertido hauia
el demonio que las lleua
ciento y veynte ansias hazia
ciento y veynte haze el demonio
- 10 y a sí mismo maldezia
la barba lleua abrasada
y en la calua pez que ardia
cauallero en una sierpe
que bolaua ꝛ no corria
- 15 y en la mano una biuora
a tan bien le parescia
A las puertas del infierno
a grandes voces dezia
si supieses lucifer
- 20 mi triste mensageria
mesarias tus cabellos
tus barbas arrancarias
digas me las tu el demonio
sino yo reuentaria
- 25 ten paciencia Lucifer
que yo te las contaria
Alla en el monte caluario
han muerto al santo Mexias
tras mi viene en los alcances
- 30 muy presto me alcançaria
mandara cerrar las puertas
quantas en infierno hauia
las puertas estan cerradas
Christo llegado hauia
- 35 attollite portas dize
ninguno le respondia
todas las puertas se abren
de par en par se abrian
sacara Adan ꝛ a Eua
- 40 con toda su compañia
sacara los santos padres
quantos en el limbo hauia

a la diestra de dios padre
alli sentar los hazia

Fin.

A.3. Pautas métricas

Nos encontramos con un predominio del llamado pie de romance, impreso en octosílabos asonantes en los versos pares. La regularidad de las estructuras sintácticas se evidencia en un todo de acuerdo con la métrica y, por tanto, imperan las estructuras sintácticas simples. Los grupos de intensidad se articulan en torno a los acentos característicos propios del verso de romance, con asonancia en -ía. En cuanto a la entonación y polirritmia, señalamos un efecto contrapuntístico en la variación de los acentos en los grupos de intensidad, por ejemplo:

- | | | |
|-----|-----------------------------|---------|
| v.1 | De calvario sale el demonio | (3-5-8) |
| v.4 | cartas de mensageria | (1-4-7) |
| v.5 | escriptas yuan con sangre | (2-4-7) |

Tenemos total ausencia de información prosodemática, como es habitual encontrar en los pliegos sueltos editados para la lectura del momento, según la expresión pidaliana.

A.4. Formantes fónicos mínimos de la sustancia de la lengua.

En lo que se refiere a las isotopías vocálicas y escalas de acuidad hay una primacía de vocales claras y abiertas. Algunos versos, consecuentemente, presentan marcada aliteración en /a/:

- | | | |
|------|----------------------------|-----|
| v.11 | la barba lleua abrasada | (8) |
| v.31 | mandara cerrar las puertas | (6) |
| v.39 | sacara Adan ꝛ a Eua | (6) |

En otros se evidencian otros esquemas, por ejemplo, la combinación de palatales agudos /i/-/e/, con velares graves /u/:

v.19 si supieses Lucifer

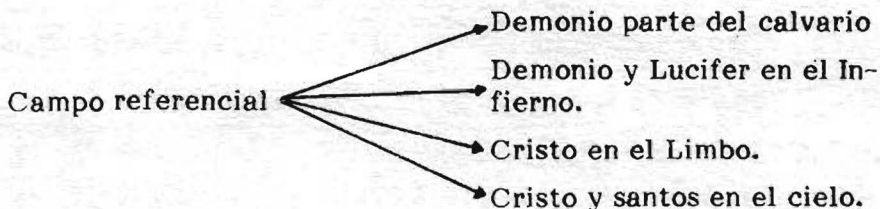
En la secuenciación consonántica se observa también el predominio de las consonantes sonoras:

v.31 mandara cerrar las puertas

v.38 de par en par se abrían

A.5. Nivel léxico semántico.

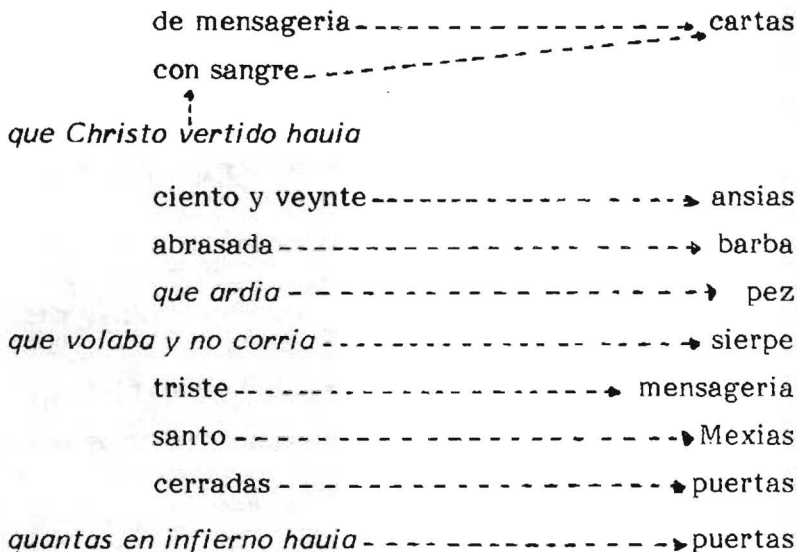
En él nos encontramos con un campo referencial múltiple:



En cuanto a los indicadores-macrosignos, podemos esquematizarlos de la siguiente manera:

Espacio	Seres humanos	Seres divinos	Seres Infernales	Elementos especiales
Calvario	Cristo	Cristo	Demonio	A la
Monte	Santo	Dios	Lucifer	diestra
Calvario	Mexias	Padre		de
Infierno	Adan			Dios,
Puertas	Eva			Padre
del	Santos			
Infierno	Padres			
Limbo				

La selección adjetival manifiesta mínimamente una relación con la función directa modificadora y subraya el relieve connotativo por medio de construcciones adjetivas complejas introducidas por relaciones (que, quantos, as):



En lo que se refiere a la selección verbal existe un eje temporal dado por el Imperfecto de Indicativo, en función de la rima de los versos pares y también del ritmo cinético del proceso agencial.

El uso de las formas en -ra, aparece en el texto como un rasgo de sabor arcaico, propio del romancero viejo y que los contrafactistas imitaban. Se emplean en función del estilo narrativo y poseen valor de Pretérito Indefinido.

Encontramos una sola forma de Pretérito Perfecto, que indica la acción como concluida. (Cf. J. Szertics, 168)⁹.

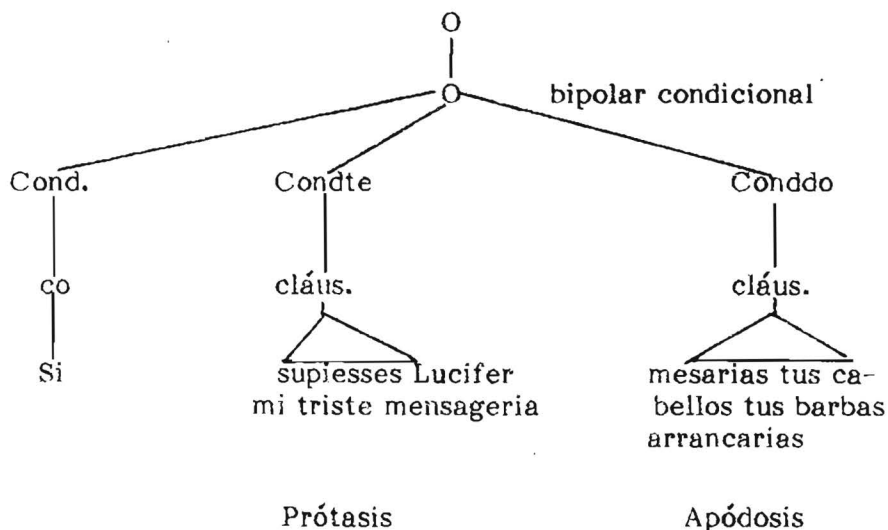
Existen abundantes verbos de movimiento y acción gestual, como corresponde a un romance que narra hechos.

⁹ Joseph SZERTICZ. Tiempo y verbo en el romancero viejo. Madrid. Gre dos, 1967. p. 168.

A.6. Nivel morfosintáctico.

Se evidencia una ordenación no lineal de las funciones:
Complemento → Verbo → Sujeto →

Los enunciados son preferentemente compuestos. La *sin*taxis se complica por el empleo de fórmulas de acción, como lo son la repetición de los versos primero y segundo o del tercero y cuarto. Las funciones nominales con modificadores son abundantes. El verso diecinueve estructurado como cláusula condicional inicia un enunciado complejo, que desarrollamos en el siguiente esquema:



En el caso del verso 25 y 26 encontramos una oración subordinada con nexo [que] en función causal:

ten paciencia Lucifer
que yo te las contaría

A.7. Plano estilístico

A.7.a. A nivel métrico fonemático en el verso de roman

ce cobran relieve los trocaicos (18), seguidos por los mixtos A y B (9) y los dactílicos (7). Los trocaicos aparecen en función de la narración, lo que asegura el ritmo lento y espaciado del mensaje. Ofrecemos algunos ejemplos:

Trocaicos	v.2	De calvario ya salía o o ó o o o o
	v.7	el demonio que las lleua o o ó o ó o ó o
Mixtos	A) v.5	escriptas yuan con sangre o ó o ó o o ó o
	B) v.31	mandara cerrar las puertas o ó o o ó o ó o
Dactílicos	v.3	cartas lleuaua en su mano ó o o ó o o ó o

La asonancia en -ía-, aparece en los más antiguos romances de tema sacro y revela el deseo del anónimo poeta de dar matiz tradicional al romance.

Como identificación metafórica de los monemas de uso corriente observamos el caso de "sierpe" = caballo y, como símbolos cristianos ya determinados, la mención de "Adán y Eua" representando el género humano, y de "puertas" a través del cual se devela el misterio de la Redención¹⁰.

A.7.b. A nivel estilístico la lengua está en función de lo dinámico del proceso épico-lírico, propio del romance objeto de la contrafacta "De Ante-

10 George FERGUSON. Signos y símbolos en el arte cristiano. Buenos Aires, Emecé, 1956. p. 126.

Cf. Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Paris, Jupiter, 1982. p. 779-782.

quera partió el moro"¹¹. Hay, por tanto, una trascodificación del plano puramente épico-lírico al plano religioso¹².

A.7.c. Macroestructuras

- 1) Contextos espaciales y sociales. Los espacios de la representación convencional del relato se despliegan en tres ámbitos: Calvario (Tierra), Infierno, Cielo. Ellos se corresponden con los usuales en la iconografía medieval y renacentista cuando tratan temas semejantes.

Los protagonistas del poema se integran a los distintos planos y, como ocupan el lugar de los protagonistas del romance fronterizo, se tiñen de características épicas.

- 2) En el proceso agencial hay un estre cruzamiento de acciones, determinado por el juego de los tiempos verbales propio de la técnica romanceril. De acuerdo con el arquetipo, la acción comienza en medias res.

Distinguímos dos momentos en el proceso agencial. El momento -A-, que lleva implícito la muerte de Cristo en el Calvario y, el momento -B-, que describe las consecuencias de dicha muerte, concebidas en el marco de la demanda devota de su tiempo. A la vez, el momento -A- se subdivide en dos secciones:

α - Partida veloz del demonio como mensajero, desde el Calvario.

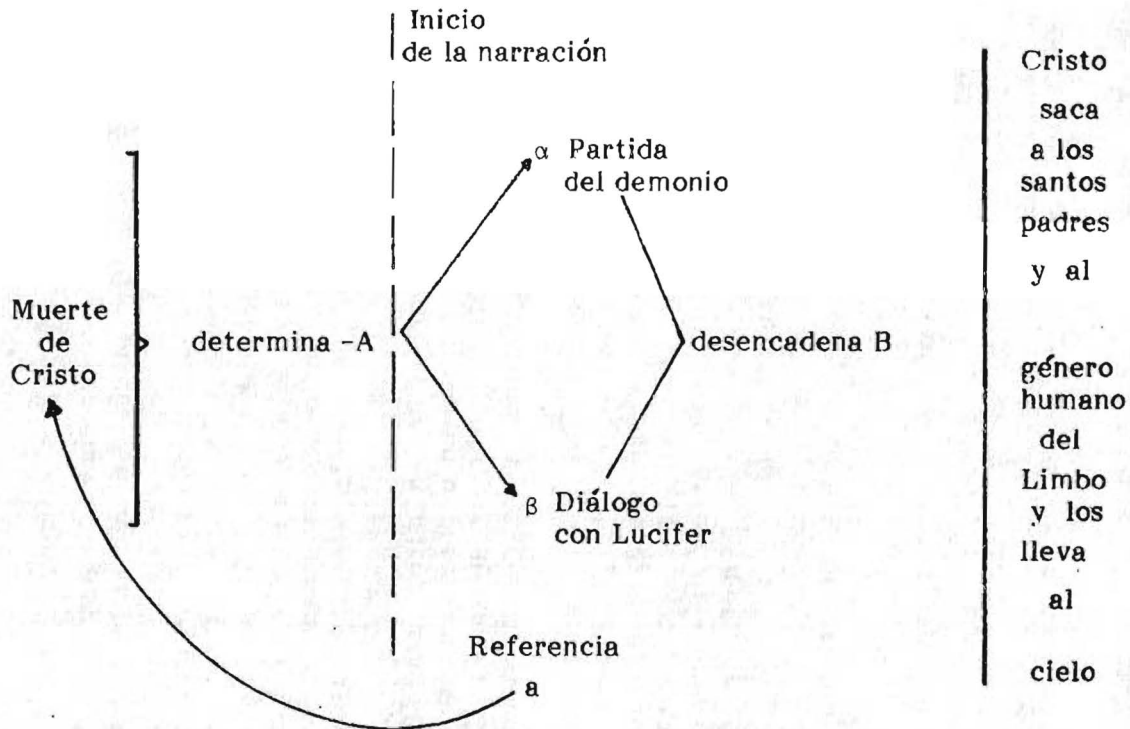
β - Diálogo de éste con Lucifer a raíz de las nuevas.

¹¹ Ramón MENENDEZ PIDAL. Ob. cit. p. 35-36.

Cf: Silva de romances (Zaragoza 1550-1551). Ed. cit. p. 176 y Romancero. Edición, estudio y notas de Michelle DEVAX, Madrid, Alhambra, 1982. p. 278-282.

¹² Bruce WARDROPPER, Historia de la poesía lírica a lo divino en la

Podemos esquematizar el proceso agencial de la manera siguiente:



A.8. Valorización crítica

1) Localización

Como hemos indicado, el texto procede de un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Madrid, que fuera en su momento seleccionado por Esteban G. de Nájera para integrar la primera parte de su *Silva de romances*, Zaragoza, 1550-1551.

2) Proceso poético.

En el ánimo del poeta anónimo autor del romance devoto existió la intención de reelaborar el romance tradicional "De Antequera partió el moro", según era uso y costumbre en su época, destinándolo a un público devoto que escuchaba o leía las versiones ofrecidas por los pliegos sueltos y recolecciones de romances impresas en el siglo XVI. Esta demanda se extiende por largo tiempo en España, como pueden demostrarlo las recopilaciones romanceriles del siglo XVIII, felizmente reimpresas¹³.

3) Juicios de valor.

Se manifiesta cierta habilidad en el manejo del material tradicional y en el traslado de la trama de origen épico-lírico y fronterizo a la peripecia de un misterio cristiano, sin evidenciar mayor violencia.

cristiandad occidental. Madrid. Reviste de Occidente, 1958. p.185-189.

Cf. Carlos DOMINGUEZ. "A lo divino poetry in the Spanish Golden Age: ¿Rifacimient o Contrafactum?", en RN, vol. XXV. 2. (1984) p. 182-187.

13 Manuel ALVAR. Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII), Málaga, Delegación de cultura. Excmo Ayuntamiento de Málaga, MCMLXXIV.