

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

HACIA UNA TIPOLOGÍA DEL ROMANCERO MILAGROSO EN UN *CORPUS* DEL SUR

Virtudes Atero Burgos y Nieves Vázquez Recio
Universidad de Cádiz

«Ordenó que ningún ciego cantase milagro en coplas si no trujese testimonio auténtico de ser verdadero, por parecerle que los más que los ciegos cantan son fingidos, en perjuicio de los verdaderos» (*Don Quijote de la Mancha*, II, 51)

La sociedad del Barroco haría poco caso de las ordenanzas que el buen Sancho dictara sobre las coplas milagreras en la ínsula Barataria, convirtiendo esta literatura en una de sus favoritas. Se retomaba así el hilo de una tradición que la rigurosidad reformista se había encargado de hacer flaquear y que ha permanecido, adaptándose, hasta nuestros días. La experiencia religiosa a la que alude el debatido concepto de *religiosidad popular*, y que suele emparentarse con la barroca, hunde sus raíces, como afirma A. Domínguez Ortiz, en el mundo medieval del que recibe «el maravillosismo y la familiaridad con lo divino»¹. Esta particular vivencia de la religión es la que manifiesta el romancero milagroso del sur del que trataremos a continuación. Nuestro propósito es doble: establecer una tipología de lo milagroso en el género y rastrear las posibles formas de coincidencia con la literatura del medievo, es decir, comprobar si persisten esos hilos de continuidad que, como decía Domínguez Ortiz, unen lo popular religioso a lo medieval.

De las más de 5.000 versiones romancísticas que hasta ahora ha logrado reunir nuestro equipo investigador en Cádiz y su provincia, nuestro análisis va a centrarse en aquellas que narran un hecho milagroso: 677 versiones de 31 temas distintos. 588 se

¹ A. Domínguez Ortiz, «Prólogo» a J. L. Bouza Álvarez, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 13-16, concretamente, p. 14.

inscriben en el romancero tradicional o tradicionalizado, las 89 restantes en el llamado romancero de cordel². No es el momento de detenernos en las diferencias profundas que separan estas dos vertientes romancísticas³, para lo que aquí nos ocupa, ambas cumplen la misma función: ser la expresión literaria del contacto cotidiano con lo trascendente en el ámbito popular.

Entenderemos por milagro, como el *Diccionario de la Real Academia* especifica, «un hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino», el significado que le daba ya Alfonso X en sus *Partidas*: «Milagro tanto quiere dezier como obra de dios maravillosa que es sobre la natura usada de cada día» (I, Título V). En nuestro análisis tendremos en cuenta tres aspectos distintos del milagro: quién es su autor, cuál es su naturaleza y qué finalidad cumple.

El romancero manifiesta una clara preferencia por la Virgen: en 14 temas de los 31 estudiados es la protagonista. Se emparenta así este género con la tradición de *miracula* que a partir del siglo XII, sobre todo, hace de María su figura favorita, coincidiendo con el auge de la literatura mariológica en el ámbito románico⁴. Pero si en la mayoría de los textos la Virgen es la autora del portento, en uno de ellos representa el papel de mediadora universal que ya San Bernardo describiera en su *De aquaeductu*. El romance cuenta cómo Dios castiga a los hombres por sus pecados con un abrasador cometa que arrasa todo lo que encuentra. Jesucristo baja a la tierra para oficiar una última misa y la Virgen lo interrumpe, implorando el perdón de la humanidad y consiguiendo que su hijo se compadezca de los pecadores:

Cristo miraba a su madre enternecido de verla.
-Yo ya no arrebató al mundo por tus ruegos, madre bella⁵.

Desde el *Apocalipsis*, la imagen del fuego abrasador es un lugar común en todos los textos sobre el juicio final, figura entre los signos que, según Berceo -siguiendo a San Jerónimo- aparecerán antes del Juicio: «Ca verán por el çielo/grandes flamas volar» (c. 19). El tema del fin del mundo, con el indispensable componente ígneo, no parece extraño al gusto popular. J. Caro Baroja documenta un pliego de 1861, *Sobre las señales que precederán antes de llegar el fin del mundo*⁶, que testimonia, como nuestro romance, la pervivencia de esta literatura apocalíptica.

En otro tema, *La toca de la Virgen*, María transgrede, sin embargo, el papel de mediadora e impone su voluntad contra la de su hijo. El romance es deudor, en última instancia, de todo ese material legendario sobre la experiencia *post mortem*, que en

² Las 588 versiones tradicionales pertenecen a sólo 15 romances distintos; las 89 de cordel a 16. Es evidente la mayor difusión de los romances patrimoniales frente a los vulgares de ciego.

³ A este respecto, cf., por ejemplo D. Catalán, «El romancero, hoy», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, (1973), pp. 3-14 y F. Salazar, «El Romancero vulgar en el contexto del Romancero oral», *Ínsula*, 567, *Las voces del Romancero*, (Marzo, 1994), pp. 23-25.

⁴ Cf. M. Gerli, «Introducción» a G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 11-53. Nuestros ejemplos de los *Milagros* proceden de esta edición.

⁵ Versión de Algeciras, de María Blanco Martínez. Recogida por J. Ignacio de Vicente Lara, 1981.

⁶ *Romances de ciego*, Madrid, Taurus, 1980², pp. 233-246.

algunos aspectos se remonta a las civilizaciones más antiguas y que tantas derivaciones y variantes tuvo: desde la doctrina judaica del *Talmud*, a la *Vitae Patrum* o la *Visio Pauli* y, sin irnos tan lejos, en algunos debates y poemas españoles medievales: *La Disputa del alma y el cuerpo* o la *Revelación de un ermitaño*. Hablamos de temas como la lucha de los ángeles y demonios por apropiarse del alma, las recriminaciones de ésta al cuerpo o su peso final en la balanza de las buenas y malas obras. Precisamente en nuestro romance la Virgen hace variar la decisión condenatoria de la balanza salvando al pecador arrepentido:

Una noche muy oscura de relámpagos y truenos
 murió un alma pecadora sin recibir sacramento.
 Murió con tanto dolor y tanto arrepentimiento,
 subió a la sala divina donde estaba el Padre eterno.
 -Padre eterno de mi vida, humilde y manso cordero,
 yo soy la oveja perdida que a vuestro rebaño vengo.
 -Escúchame, pecador, que yo te escucharé luego.
 Yo te decía mis misas, nunca te hallaba(s) en el templo;
 entre las hostias y el cáliz siempre te hallabas durmiendo.
 A tu puerta llega un pobre, lo despides con desprecio;
 no quiero que le des nada, la voluntad te agradezco,
 y ahora vienes a penar a los profundos infiernos.-
 El alma que oyó esta voz, cayó difunta en el suelo,
 que los gritos y alaridos se oían en el cielo.
 La Virgen lo estaba oyendo, fue a llamar a San Miguel
 para pesar ese alma, si está justa para el cielo.
 Tantos fueron sus pecados que el peso cayó en el suelo,
 se quitó María su toca, de su cabeza un cabello
 y lo puso en la balanza y el peso quedó en silencio.
 -Ángeles y serafines, llevad este alma al cielo,
 que la ha ganado María, la princesa de los cielos.⁷

En algunos romances el milagro se produce por la invocación a la Virgen, pero sin su presencia. Cuando ésta ocurre, es descrita muy parcamente: o se humaniza y se deja ver como *una señora* o *una mujer*; sin más, -incluso disfrazándose de mendiga (*Milagro de la Virgen del Carmen*)-, o se muestra con toda la magnificencia de un ser divino; a veces, con símbolos que remiten a la iconografía mariana tradicional desde el Barroco, rodeada de nubes y con ricas vestiduras, como en *La Cabrera devota*:

Estando un día leyendo y rezando una plegaria,
 una nube vio bajar de la corte soberana;
 en ella viene la Virgen toda vestida de gala⁸.

El manto parece ser el elemento más representativo de su poder milagroso. Como ocurría con el paño en el milagro de Berceo *El romero naufragado*, en el romance de

⁷ Versión de Algeciras. Recitada en 1981 por María Blanco Martínez de 86 años y recogida por J. Ignacio de Vicente Lara.

⁸ Versión de Ana Zamudio Sánchez, de 61 años, recogida por Virtudes Atero en Torre Alháuquime, 1982.

Marinero al agua María tiende su manto sobre el mar para salvar a quien ha sabido vencer la tentación a costa de su propia vida:

Estando un marinerito en su divina fragata
al tiempo de echar la vela el marinerito fue al agua.
Se le presenta el demonio diciéndole estas palabras:
-¿Qué me das, marinerito, si te saco de estas aguas?
-Por allí viene mi barco, cargado de oro y plata.
-Yo no quiero tus riquezas, que lo que quiero es tu alma.
-Mi alma es para mi Dios que me la tiene prestada;
el corazón pa María, pa María soberana,
el cuerpo es para los peces que están debajo del agua.
Calla, perro, lo que dices, calla, perro lo que hablas.-
Abrió la Virgen su manto y lo sacó de las aguas⁹.

Todos los milagros de la Virgen suelen responder a la finalidad habitual del género que J. M. Rozas analizó en el texto de Berceo¹⁰. María premia o castiga a los hombres. En la mayoría de nuestros temas se recompensa la devoción, como en el *Milagro de la Virgen del Rocío*, donde el fervor mariano de la madre hace posible la curación del hijo inválido, o en *El naufragio*, que relata la salvación de las aguas de un niño piadoso. En algunos casos, sin embargo, de forma maniquea, el premio al devoto va acompañado del castigo al malvado. Así lo vemos en el romance de cordel *Enfermo devoto de la Virgen del Carmen*¹¹:

En medio del camino la niña llora,
un poco más abajo había una señora:
-Toma este dinero y no afligirse
que es la Virgen del Carmen la que os asiste.-
Aquel rico avariento que le negaba
la limosna a la niña necesitada,
enfermo cinco años vivió penando,
y murió en la miseria y entre gusanos.

Otras veces María realiza el milagro sólo como manifestación generosa de su piedad hacia los hombres. La Virgen de las Mercedes salva a toda una ciudad sitiada por los franceses al cambiar el toque de degüello por la marcha real, recordándonos los ejemplos alfonsíes en que María juega el mismo papel de defensora de un castillo, iglesia o monasterio (*Cantigas*, 185, 229, 113).

La naturaleza de los milagros marianos es variada. Las curaciones extraordinarias o la salvación de algún peligro responden a la experiencia más «cotidiana» de lo milagroso que documenta toda la tradición religiosa, desde la Biblia o las colecciones de *miracula* medievales hasta los exvotos aún visibles en numerosas ermitas españolas. En este

⁹ Versión de Cádiz, cantada por Isabel Recio Muñoz, de 55 años. Recogida por Nieves Vázquez en 1995.

¹⁰ J. M. Rozas, *Los Milagros de Berceo, como libro y como género*, Cádiz, U.N.E.D., 1976.

¹¹ Versión de La Línea de la Concepción de Isabel Morilla, de 29 años. Recogida por Karl Heisel, Carmen Tizón y Francisco Vegara en octubre de 1985.

sentido, la recuperación de la vista parece ser muy del gusto popular¹², como testimonia el más difundido de los romances milagrosos de toda la tradición moderna: *La Virgen y el ciego* -en Cádiz, 150 versiones-.

Llenos de un sentido más trascendente resultan prodigios menos difundidos: la elevación al cielo de los devotos -*Marinero al agua*-, la salvación de la condenación eterna en el juicio del alma -*La toca de la Virgen*- o el dominio sobre el mundo natural, en la multiplicación prodigiosa de los frutos del naranjo en *La Virgen y el ciego*, donde María, sedienta, coge tres naranjas y dice el romance: «cuanto más cogía la Virgen/más echaba el naranjel». El motivo recuerda el *locus amoenus* de Berceo:

Los omnes e las aves, quantos acaecién,
levavan de las flores quantas levar querién,
mas meñgua en el prado ninguna non facién:
por una que levavan tres e quatro nacióen. (c. 13)

Portentos similares acontecen en el *Milagro del trigo*. Un sembrado de piedras, relacionado con la tradición bíblica de las plagas (*Ex* 9:13-35), es el castigo al campesino mal hablado. El buen labrador recibe como premio una abundante cosecha de crecimiento maravilloso que remite, a su vez, a todo el acervo de leyendas sobre la abundancia del Paraíso que el mismo Berceo recreaba en la «Introducción» a sus *Milagros*¹³.

le ha preguntado María: -Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice: -Señora, sembrando
un poco de trigo para el otro año.
-Ve por la hoz a tu casa, mañana ven a segarlo,
y no pierdas detención que es un favor que te hago.-
.....
Fue tanta la multitud que de trigo le saliera
que nadie en el mundo vio más abundante cosecha¹⁴.

El romancero, como toda la religión popular, hace de Jesucristo un personaje poco relevante. Incluso los temas que narran su infancia -*La Virgen y el ciego* o el *Milagro del trigo*, citados¹⁵ presentan a María como la ejecutora del milagro, oscureciendo la

¹² Varios son los ciegos sanados por Cristo (*Mt* 9:23, 20:34; *Mc* 8:23; *Jn* 9:6-7). El mismo milagro de Longinos, contenido en los Evangelios apócrifos, es uno de los más populares en la Edad Media, como lo testimonia la *Leyenda dorada* o la misma oración de Doña Ximena en el *Cantar de Mio Cid*.

¹³ Como señala E. R. Curtius la fertilidad es uno de los elementos del paisaje ideal, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, T. I, p. 266.

¹⁴ Versión de Arcos de la Frontera, de Gabriel y Juana Rosado y Ángeles Ruiz (56, 60 y 55 años), recogida por Lourdes Rosado Arroyal en diciembre de 1989.

¹⁵ Los episodios que narran estos romances derivan de los apócrifos *Libro de la infancia del Salvador y Pseudo Mateo*. A este respecto, cf. W. H. González, «El romancero sacro y la literatura apócrifa» en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, ed. de P. Piñero, V. Atero, E. Rodríguez Baltanás y M^a J. Ruiz, Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989, pp. 371-379; M. Traperó, *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Madrid, Ed. Nieva, 1990; A. Lorenzo Vélez, «Los Evangelios Apócrifos en el romancero y cancionero tradicional», *Revista de Folklore*, I, 8 (1981), pp. 27-33; y F. Vegara y J. M. Fraile Gil, «*El Milagro del trigo*, un tema apócrifo», *Revista de Folklore*, IV, 44 (1984), pp. 45-52.

figura del Niño Dios. Sólo en *El niño resucitado* actúa como protagonista indiscutible del portento, haciendo revivir a un pequeño al tercer día por la devoción de su madre:

A una señora de Cádiz Dios le quiso dar un hijo
y se lo quiso llevar a su santo paraíso.
Tres días del niño muerto, entre albahacas y lirios,
y le dice la criada: -Señora, entierre usted al niño,
que sus carne(s) a mi me hieden a más de cien perros podridos.
-Señora, si a usted le hieden, a mí me huelen a lirios.-
Se fue a la iglesia mayor, donde estaba el Santo Cristo.
-Santo Cristo de mi alma, resucítame a este niño;
si vos me lo resucitas, de oro mando un vestido
de esta fe tan encarnado con colores amarillos.-
Estando en estas palabras el niño pegó un suspiro.
La madre se metió a monja, monja de su paraíso,
y el niño se metió a fraile, fraile de Santo Domingo.¹⁶

Hasta tal punto se relega la figura de Cristo, que los textos gaditanos del romance de *Jesucristo y el incrédulo* atribuyen la historia a San José. En este tema, muy emparentado con la tradición medieval de la muerte, la parca -mensajera de la Providencia y ejecutora de su implacable voluntad- se presenta ante el descreído para llevarlo a los infiernos. El incrédulo reclama un emplazamiento de la cita mortal que le es denegado:

-Detente, muerte rabiosa, detente siquiera un día.
-No me puedo detener, que Jesucristo me envía¹⁷.

igual que en los versos del romance del *Enamorado y la muerte*:

-No soy el amor, amante, la muerte que Dios te envía.
-¡Ay, muerte tan rigurosa, déjame vivir un día!
-Un día no puedo darte, una hora tienes de vida.

Siete temas tienen como protagonista a un santo. El citado San José juega en *La Virgen costurera* el papel milagroso que la tradición le concede. Si en la leyenda apócrifa hizo florecer su bastón¹⁸, en el romance se le asigna también una transformación maravillosa.

Pero el patriarca, señor San José,
cogió una varita y al monte se fue.
De la pluma de un jilguero San José hizo la aguja,
de los copitos de nieve hilos para su costura¹⁹

¹⁶ Versión de Algeciras, de María Blanco Martínez -86 años- recogida por J. Ignacio de Vicente Lara, 1981.

¹⁷ Versión de Facinas, de María Orive Muñoz (83 años). Recogida por Ángeles Núñez y Francisco Vegara en mayo de 1986.

¹⁸ Siguiendo el precedente bíblico de Moisés, que convirtió su vara en serpiente o hizo brotar con ella agua de una roca (*Éxodo*, 4:2-20; 17:5).

¹⁹ Versión de El Puerto de Santa María, de Carmen Palencia (29 años). Recogida por Inmaculada Escolar y Josefina Quintana en febrero de 1989.

El santo más popular de la hagiografía romancística parece, no obstante, San Antonio. Lo encontramos en tres temas distintos. *San Antonio y los pájaros* -el más difundido, tenemos recogidas 49 versiones- sigue la tradición milagrosa franciscana con animales. San Antonio ordena a las aves entrar en una habitación para cumplir el mandato de su padre de cuidar el sembrado. Los pájaros volverán a salir sólo cuando el santo se lo mande²⁰.

Al instante que salieron todas juntitas se ponen
escuchando a San Antonio para ver lo que dispone.
Antonio les dice: -No entréis en sembrado,
marcharos por montes, por riscos y prados.-
Al tiempo de alzar el vuelo cantan con dulce alegría
despidiéndose de Antonio y su noble compañía.

En los otros dos romances, el santo de Padua ejerce la misma función de juez que veíamos en el romancero mariano. Libra a un creyente de la muerte en el *Soldado piadoso* y se presenta como seductor en *La devota de San Antonio*, evitando el deshonor de una joven a quien la madre había decidido prostituir. San Antonio premia a la doncella virtuosa transformándola en paloma para facilitar su huida y castiga a la madre haciéndola devorar por una serpiente. El valor simbólico del castigo es evidente. Las connotaciones lujuriosas de este animal, testimoniadas en el *Génesis*, en la *Visio Pauli* o en los bestiarios, se mezcla aquí con el carácter infernal que le confiere también la Biblia -el *Apocalipsis* por ejemplo-. La madre infame del romance es llevada al averno por esta figura demoníaca, que no es sino una imagen deformada del pecado que iba a cometer en su hija. Puede interpretarse también que la serpiente actúa como ejecutora de la justicia divina, el mismo valor que le diera Dante en su «Infierno»²¹. La transformación de la niña se relaciona con los martirios femeninos -Santa Eulalia, Santa Escolástica, Santa Justa- en los que el alma sale del cuerpo en forma de paloma, símbolo de pureza, del desprendimiento de lo terrestre²².

Santa Catalina protagoniza un romance que narra el pasaje más conocido de su vida: el momento de enfrentarse a la rueda de cuchillos con que el gobernador Darío pretendía martirizarla. Cuenta la leyenda que la rueda se rompió a su contacto. El tema, transformado paradójicamente en canción de corro infantil, desreferencializa la historia acercándola al ámbito familiar, convirtiendo al gobernador en padre. En el momento en que va a ser sacrificada, un ángel llama a Catalina desde el cielo, el mismo motivo que aparece en la *Leyenda dorada*:

²⁰ Esta versión de Grazalema nos fue cantada por María Rodríguez Ruiz, de 49 años, en enero de 1982.

²¹ Los textos sagrados del cristianismo atribuyen dos valores a este símbolo: uno positivo -justicia divina, Cristo que regenera a la humanidad- y otro negativo -la serpiente de Eva y el dragón cósmico del *Apocalipsis*-. Cf., J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, pp. 925. Véase también el comentario de S. Sebastián a los capítulos dedicados a la serpiente en su edición a *El Fisiólogo*. (*El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido del Bestiario toscano*, Madrid, Tuerco, 1986, pp. 94-95).

²² J. Chevalier y A. Gheerbrant, *ob. cit.*, p. 797.

Allá arribita, arribita hay una doncella santa,
vestida de azul y blanco que Catalina se llama.
Todos los días de fiesta su padre la castigaba
porque no quería hacer lo que su padre mandaba.
Le ha mandado hacer una rueda de cuchillos y navajas.
Estando la rueda hecha, Catalina arrodillada,
ha bajao un ángel del cielo con su corona y espada.
-Levántate, Catalina, que Jesucristo te llama.²³

De San Isidro el romancero selecciona el milagro que se recoge en todas las *Flos sanctorum* con distintas variantes: la labranza sobrenatural. Por su parte, el romance de *Santa Elena*, al que se atribuye un origen lusitano, recrea la historia de la santa portuguesa Iria o Irene, Elena en España²⁴. La monja Iria, que promete a Britaldo mantenerse siempre virgen para curar su mal de amor, es víctima de un bebedizo de otro enamorado que la hace parecer embarazada. Britaldo, loco de celos, la manda asesinar y tirar su cuerpo al río Nabao. El cadáver llega al Tajo, deteniéndose en Scalabis. Allí todos contemplan el río misteriosamente abierto y en medio el cuerpo de Iria en un sepulcro. Intentan trasladarlo pero no pueden moverlo. Iria se hunde en las aguas del Tajo²⁵.

Son claras las diferencias entre la leyenda y el romance: la joven no es monja y se eliminan el amor de Britaldo, el falso embarazo y el milagro del río, con lo que la fábula queda reducida a una historia de raptó por amor que termina con la muerte de Elena por conservar su virginidad. En el deslance se produce la aparición misteriosa de la difunta mucho tiempo después de su asesinato, como en esta versión de Prado del Rey:

A los veinte años su hermano pasó
tiró de la rama y Elena salió.

Al haber perdido el romance las connotaciones religiosas originales, un receptor que ignore la génesis del texto podrá percibir este final más como un hecho extraño que como un milagro.

Como vemos, el romancero continúa de algún modo la antigua tradición hagiográfica. Sabido es que a partir del siglo iv, sobre todo, empieza a crearse toda una literatura entre la realidad y la ficción alrededor de los mártires y santos, que se manifiesta en dos

²³ Versión de Benamahoma, cantada por M^a Teresa Millán Jiménez, de 77 años. Recogida por Virtudes Atero en septiembre de 1979. Es creencia en muchos pueblos de España que el día de San Juan se ve al lado del sol, al amanecer, la rueda de Santa Catalina. P. Pérez Clotet habla de esta tradición en un pueblo gaditano: «Existía en Villaluenga, entre la gente moza, la costumbre de salir al campo, la mañana de San Juan de junio a ver salir el sol a través de un lenzuelo fino, porque era creencia popular ver aparecer ese día como una rueda giratoria cruzada de aspas que llamaban la 'rueda de Santa Catalina', y que era anuncio de felices amores para todo el año», *Romances de la Sierra de Cádiz*, Larache, Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, 1940, p. 10.

²⁴ «Cuya leyenda, tomada de un antiguo Breviario de Évora, puede leerse en el Tomo XIV de la España Sagrada (389391)», M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Vol. IX, Santander, CSIC, Edición Nacional de las *Obras Completas* de Menéndez Pelayo, 1945, p.318.

²⁵ Cf. J. Pérez Vidal, «Santa Irene (contribución al estudio de un romance tradicional)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 4 (1948), pp. 518-569.

géneros fundamentales: la *Vita* y la *Passio*²⁶. Estos géneros, que en la alta Edad Media se amplificarían y transformarían a partir de otros modelos como los diálogos de San Gregorio Magno o la *Leyenda dorada*, conocerían, gracias a la imprenta, una enorme revitalización durante el Renacimiento y, sobre todo, en el Barroco, la época de esplendor de la literatura martirial. En España la lectura de la obra de Jacobo de la Vorágine quedaría relegada a partir del siglo xvi por la de la *Flos sanctorum* de Pedro de Rivadeneira y, posteriormente, en el siglo xviii, por la de Alonso de Villegas y el *Año Cristiano* de Croisset, además de las numerosas compilaciones del siglo xix²⁷. Esta literatura hagiográfica, que influyó decisivamente en la comedia áurea y en los pliegos de cordel de la época²⁸, sigue hoy viva en el romancero de tradición oral. Así, la historia de *Santa Catalina* o la tan distorsionada de *Santa Elena* responderían de alguna forma al arcaico género de la pasión²⁹, mientras que otras sirven para probar la santidad de sus protagonistas relatando hechos milagrosos de sus vidas (*San Isidro* o *San Antonio*).

Si la Virgen y los santos realizan la mayoría de los milagros, en algunos romances encontramos una serie de actantes que, sin ser los ejecutores del portento, actúan como instrumentos de la divinidad. Una voz sobrenatural denuncia un hecho infame en *El cura y la penitencia*, una paloma testimonia el agradecimiento divino por la devoción en *La joven piadosa*, un ave mensajera interviene como ayudante en *Blancaflor y Filomena*³⁰, o una fuente brota milagrosamente junto al cuerpo de *Delgadina*:

²⁶ Si el primero relataba la vida del personaje, el segundo se centraba en su martirio, basado en las antiguas actas de la época de las persecuciones cristianas o en los productos literarios tardíos de la Iglesia, cuando ya el martirio había dejado de ser un hecho habitual. Cf. E. R. Curtius, *ob. cit.*, t. II, p. 604.

²⁷ Cf. F. Baños Vallejo, *La hagiografía como género literario en la Edad Media*, Oviedo, Dept. de Filología Española, 1989; J. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa. (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Akal editor, 1978. p. 78. Interesantes son las apreciaciones de V. de la Fuente en su «Discurso Preliminar» a las *Obras Escogidas* de Pedro de Rivadeneira, B.A.E., T. 60, Madrid, Atlas, 1952, pp. XVI-XVII.

²⁸ Cf., por ejemplo las «Observaciones preliminares» de M. Menéndez Pelayo a las Comedias de Vidas de Santos de Lope, B.A.E., 177, Madrid, Atlas, 1964, pp. VII-CIV y M^a C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973 y «La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico», *Draco. Revista de Literatura Española de la Universidad de Cádiz*, 3-4 (1991-1992), pp. 191-204.

²⁹ Señala E. Frenzel que los martirios femeninos, causados principalmente por la defensa de la fe y la virginidad, eran los preferidos por la comunidad cristiana (*Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980, p. 210). El romancero gaditano así lo confirma.

³⁰ Mientras que en la provincia de Cádiz la aparición del ave o pastorcito ayudante de Filomena viene antecedida por una petición expresa de ayuda a Dios, no ocurre lo mismo en algunas versiones del oriente andaluz, donde el socorro inmediato resulta algo extraño, pero sin connotaciones religiosas. La comparación del comportamiento de este romance en dos zonas andaluzas distintas permite ver hasta qué punto la adscripción de lo extraordinario a la divinidad en el género romancístico puede parecer, a veces, un mero recurso para hacer aceptable lo sobrenatural dentro del contexto marcadamente cristiano en que vive el romance, es decir, puede ser más una concesión a lo maravilloso que una razón de fe. Idéntica reflexión puede hacerse sobre el final del romance del *Conde Niño*. La transformación post mortem de los enamorados es, según E. Rogers, un milagro, por el carácter sacro del enterramiento -un altar en el caso de la joven-, pero en realidad nada explícita la intervención divina, de forma que el desenlace oscurece su sentido: ¿metempsicosis maravillosa, milagro, o híbrido: maravilla teñida de color milagroso? (E. Rogers, ««El conde Olinos»: metempsychosis or miracle», *Bulletin of Hispanic Studies*, L, 1973, pp. 325-339).

Por muy pronto que acudieron Delgadina muerta estaba;
 dos angelitos del cielo haciéndole la mortaja
 y en la cabecera tiene una fuente de agua clara³¹.

La aparición milagrosa de agua pertenece al acervo común de leyendas que entroncan con los ritos del culto a las aguas y las fuentes. Aquí, por encima de este sustrato simbólico, el motivo testimonia la pureza de la doncella y la compensación divina a su sufrimiento: si Delgadina muere de sed, Dios la premia con la fuente perenne de la gracia, la misma fuente del Edén.

Todos estos romances narran un prodigio de naturaleza divina dentro de historias no específicamente milagrosas. Todos tienen en común la función que el milagro desempeña: impartir justicia, restaurar el orden moral que la acción humana ha transgredido.

En el mundo milagroso que retrata el romancero no podía estar ausente la antítesis por excelencia de todos estos personajes virtuosos y divinos: el demonio. Aparece en su figura tradicional de tentador³², como en la historia de *Marinero al agua* que ya vimos, en que ofrece salvar la vida a cambio del alma. En *La infanticida* los diablos arrastran a los infiernos a la madre asesina, reproduciendo de forma curiosa el motivo del irreverente juego con el alma que Berceo incluye en el milagro de *El sacristán fornicario*: «Mientras que los diablos/la trayén com a pella//vidiéronla los ángeles,/descendieron a ella» (c. 86). Nuestro romance sustituye el alma por la cabeza de la parricida:

La cogieron de la mano y al infierno la llevaban,
 y a la entrada del infierno le cortaron la cabeza,
 jugaron a la pelota como si pelota fuera³³.

Terminamos aquí esta breve incursión en el romancero del sur. Aunque nuestras palabras no pretenden ser conclusivas, creemos haber puesto de manifiesto cómo este género reproduce y perpetúa temas, motivos, imágenes y símbolos, formas de expresión de la creencia religiosa que se remontan a muy atrás.

La Virgen, protagonista indiscutible -imagen cristiana de la madre protectora, antigua diosa fértil-; ese contacto inmediato con lo sobrenatural que significan las apariciones santas o demoníacas; el recuerdo de los mártires -versión sacra de los héroes-; o la curación milagrosa, como expresión legendaria de deseos imposibles y rebeldía contra el orden natural, son reductos de una religión de la experiencia, ingenua y juguetona, que necesita del contacto cotidiano con lo trascendente y a la que se ha etiquetado como religión popular. El romancero no es ajeno, pues, a ese maravillosismo milagroso que eclosionó en el Barroco pero que tenía en la Edad Media su referente indiscutible. Como decía el severo Lactancio: «El vulgo más fácilmente con cosas visibles se atrae y encamina a las invisibles».

³¹ Versión de Francisca Baliña (53 años), recogida en San Fernando por Pilar Fondevila y Javier García Martín en 1989.

³² Para la figura del demonio tentador cf. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XI^e-XIII^e siècles)*, Paris, Librairie Honoré Champion, Editeur, 1991, t. II, pp. 646-653.

³³ Versión de Medina Sidonia, cantada por Francisca Macías Rocha, de 58 años. Recogida por Soledad Bonet en agosto de 1983.