

***EL PORTENTOSO MILAGRO QUE SALVÓ A UN DEVOTO DE LAS
INFERNALES GARRAS. ESTUDIO Y EDICIÓN DE UN ROMANCE
IMPRESO EN 1752***

JOSÉ MANUEL JIMÉNEZ CALVO DE LEÓN

josjimcal@alum.us.es

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Resumen: La literatura popular española reunió en sus distintas formas las prácticas y creencias propias de todos los sectores sociales, tanto las oficiales, como es el caso de la religión cristiana, como las oficiosas, ya sean las ciencias ocultas, artes adivinatorias o el satanismo, entre otros. El romance seleccionado, cuya edición abordamos en este trabajo, es una nueva demostración de esta tendencia que anhelaba plasmar por escrito esas creencias heterodoxas que gozaban de una amplia difusión entre el pueblo. Varias son las razones que le confieren interés, pero entre ellas destacamos su fecha de composición, 1752, en pleno Siglo de las Luces, de ahí que el progresivo avance de la mentalidad ilustrada, debida por completo a la razón, influyó en estas relaciones de milagros en general y, como plantharemos en las líneas que siguen, en este romance en particular. De este modo, nuestra edición del texto poético se ve complementada, además de por la anotación al pie de los conceptos susceptibles de duda, de aquellos asuntos referidos a la tipología genérica que influyeron en su creación e influyen actualmente en la comprensión de la obra en el momento de su creación.

Palabras clave: Antonio Muñoz, Romance de milagros, Cristo de Burgos, Virgen del Rosario, Demonio.

Abstract: Spanish popular literature joined in its different fashions the practices and beliefs of every social sector, both the official ones, as the Christian religion, and the unofficial ones, like the Occultism, Prophetic Arts or the Satanism, among others. In this work we deal with the critical edition of the selected romance, which is a new evidence of this trend that longed to write down those heterodox beliefs that were spread among the population. There are several reasons that provide interest to the poem, but we highlight its date of composition, 1752, in the middle of the Age of Enlightenment, so the progressive advance of the Enlightenment mentality, devoted to Reason, had influence in these miraculous romances in general and, like we suggest in further lines, in this poem in particular. In this way, our edition of the poetic text is complemented by the footnotes with the explanation of the concepts that may cause doubts, as well as the issues referred to the genre that influenced its creation and still influence the understanding of the text in the moment of its creation.

Keywords: Antonio Muñoz, Miracles Romances, Christ of Burgos, Virgin of the Rosary, Devil.

1. Introducción

Mediante este trabajo¹ nos proponemos aportar nuevas evidencias de la presencia de prácticas y creencias heterodoxas, ya sean ciencias ocultas, artes adivinatorias, y fenómenos sobrenaturales que, como en el caso que traemos en las páginas que siguen, pueden aparecer combinados con las creencias más tradicionales, a saber, de la religión católica. Para conseguirlo, hemos partido de la edición de un romance impreso a mediados del siglo XVIII en el que se relata la salvación de un devoto gracias a la intercesión de la Virgen ante Cristo. Así, este artículo tiene como resultados, por un lado, la investigación sobre el tema principal, explicitado en las líneas precedentes, y, por otro lado, la aportación de un texto que, hasta el momento, no había sido editado con criterios filológicos.

Para llevar a cabo ambos objetivos hemos procedido a la transcripción del texto, que ha sido actualizado ortotipográficamente y anotado con las aclaraciones de aquellos términos que han caído en desuso desde la elaboración del romance, y con la explicación de los pasajes que pueden resultar más complejos. Previos a la edición de nuestro poema se exponen los apartados relativos a la investigación complementaria, que tratan aquellas cuestiones vinculadas con la obra y su temática. En primer lugar, figura un repaso a los relatos de hechos milagrosos, denominados «relaciones de milagros», para, a continuación, tratar sobre la acción, el autor y su impresión. Antes de la edición, que constituye el núcleo del artículo, hacemos una descripción del testimonio estudiado, con datos sobre su soporte material, y tras ella presentamos las conclusiones obtenidas una vez finalizado todo el proceso investigador.

2. Las relaciones de milagros

2.1. El Romancero y los pliegos sueltos

Nada nuevo aportaríamos a los estudios literarios al afirmar que la literatura popular presenta múltiples motivos de interés, y que, precisamente por ser la forma métrica más representativa de este tipo de literatura, el romance es una fuente que continúa aportando elementos dignos de estudio en nuestro ámbito de investigación. Así, siguiendo a Pilar García

¹ Investigación auspiciada por un contrato de formación predoctoral del VI Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla (VI PPIT-US).

de Diego podemos decir que la popularidad de estos poemas reside, en gran medida, en «la predilección que el pueblo siente por el romancero», el cual, a pesar de haber gozado de aceptación en los entornos más cortesanos, terminó siendo recitado en las calles por los nuevos juglares (García de Diego, 1971: 123).

Los romances más antiguos de los que se tiene constancia son los conocidos como «tradicionales o viejos», cuya creación dio comienzo en la segunda mitad del siglo XIII, con un pico de producción entre la segunda mitad del siglo XIV y las primeras décadas del XVI. En origen, tenían una función informativa, pues a través de ellos el pueblo conocía los hechos más destacables tanto de su contemporaneidad, como de la historia de sus territorios. Estos primitivos romances son, en realidad, fragmentos de otras composiciones de mayor extensión, los cantares de gesta. Estos textos seleccionados eran los que más calaban entre sus receptores, quienes gustaban de recitarlos y escucharlos en repetidas ocasiones. Para finales del siglo XVI, la tendencia mayoritaria fue la de crear nuevos romances, llamados artísticos, que terminaron reemplazando a los integrantes del Romancero Viejo, del que se mantuvieron ciertos rasgos definitorios, como ya apuntó Ramón Menéndez Pidal (Medina, 1984: 6 y 13).

La transmisión oral de los romances, sin soporte físico en los primeros momentos, explica las distintas variantes que, con el paso del tiempo, se han originado de un mismo relato. Años después, la invención de la imprenta propició la transmisión escrita, hasta el punto de poder asegurar que fue el género poético que más se imprimió. Aunque estos romances comenzaron a publicarse en pequeños tomos con varias composiciones, acabaron imprimiéndose en los llamados pliegos sueltos (Medina, 1984: 9-10).

Se han dado varias definiciones de los pliegos sueltos o de cordel, pero en esta ocasión traemos dos de ellas, en tanto que ponen el foco en sendas direcciones. En primer lugar, Antonio Rodríguez Moñino aportó la siguiente definición más conceptual: «un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios e históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular»². Por su parte, Segundo Serrano Poncela dio una explicación

² Citado a través de Medina (1984: 162).

³ Citado a través de Medina (1984: 163).

⁴ Para conocer la clasificación completa remitimos a García de Diego (1971: 124).

más material al hablar de ellos como «impresos en tamaño cuarto, con letra gótica, a dos columnas y en cuatro hojas con una ilustración grabada en madera»³.

Para García de Diego (1971), estos pliegos eran «una rica mina sin explotar», pues sus razones de interés pertenecen a múltiples ámbitos, como el «histórico, literario, etnográfico, lingüístico, etc. [...] es una enciclopedia a nivel popular» [...] que tiene «el valor de lo desaparecido» (García de Diego, 1971: 124). La clasificación temática más extendida de estas composiciones es la establecida por Julio Caro Baroja. Tras diferenciar según si el texto se presenta en prosa o en verso, procedió a la clasificación de los distintos temas: caballerescos, novelescos, de cautivos, bandoleros, históricos, religiosos, de crímenes, satíricos, de canciones, entre otros⁴.

Lógicamente, en el grupo de los romances religiosos se encuadran las relaciones de milagros, género al que se adscribe nuestro poema. Cabe mencionar que hay un gran número de composiciones populares que tratan milagros o mediaciones ante Dios tanto de la Virgen como de distintos santos. Estos relatos se producían tanto de forma manuscrita como impresa, ya sea en monografías sobre apariciones, fundaciones, etc., como en pliegos sueltos, tipología a la que se adscribe el romance que ahora estudiamos (Crémoux, 2020: 92). Gozaron de gran aceptación, puesto que «el alma popular vibraba ante el misterio de lo sobrenatural», además de tener un coste muy asequible que facilitaba, del mismo modo, su difusión (García de Diego, 1971: 123).

2.2. Siglos XVI y XVII: el auge de las relaciones de milagros

A lo largo de los siglos XVI y XVII se dieron diversas circunstancias que favorecieron una cuantiosa producción de relatos milagrosos. Entre ellas encontramos las distintas beatificaciones y canonizaciones en el ámbito hispánico, las apariciones marianas y la consecuente construcción de templos en los lugares de estos hallazgos. Asimismo, un papel fundamental desempeñó la resonancia del Concilio de Trento y la regulación de las prácticas supersticiosas mediante leyes promulgadas durante el reinado de Felipe II (Crémoux, 2020: 91).

José Manuel Jiménez Calvo de León (2022): «El portentoso milagro que salvó a un devoto de las infernales garras. Estudio y edición de un romance impreso en 1752», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 32-51.

Con este tipo de relatos se buscaba adoctrinar a los fieles con ejemplos moralizantes, integrados por devotos arrepentidos o modélicos, como ocurre con el romance seleccionado. De hecho, siguiendo los escritos de San Agustín, los milagros «sirven para conocer a la divinidad a partir del mundo visible» y desempeñan «un papel de agente en una didáctica de la fe» Crémoux (2020: 93). Del mismo modo, estas composiciones también repercutían en la política, al influir en la imagen de la monarquía. No en vano, las relaciones de milagros son denominadas «vectores de propaganda» por Crémoux (2020: 92).

Esta autoridad –casi incontestable– de los testimonios aportados por las relaciones de milagros durante el XVI y el XVII se prolongó por las primeras décadas del siglo posterior, hasta que, movidos por los aires renovadores del pensamiento ilustrado, algunos críticos dedicaron parte de sus esfuerzos en revisar estos relatos con la finalidad, como veremos, de consolidar su credibilidad.

2.3. Siglo XVIII: las relaciones de milagros y las revisiones ilustradas

La composición de nuestro romance tuvo lugar en un momento de revisión del estatus de la religión en la sociedad, dado que en el siglo XVIII se sucedieron movimientos intelectuales que pusieron en duda muchos de los postulados de los líderes religiosos precedentes. Estos cuestionamientos no solo pudieron percibirse en sectores externos a la Iglesia, sino que también tuvieron su reflejo en los debates teológicos que se verificaron (Crémoux, 2020: 91).

Durante el reformador Siglo de las Luces pervivió esta tradición literaria, tanto en su vertiente manuscrita, como en sus formas impresas, con un nivel de producción similar al de las centurias previas. Además, será durante el siglo XVIII cuando varios santuarios se decidan a difundir las historias de sus respectivas fundaciones. Este buen ritmo se mantuvo hasta, aproximadamente, la mitad del siglo XVIII, momento en el que, precisamente, se dio a la estampa el romance que estudiamos y la Inquisición intervino en su producción. De hecho, en 1755 decidió prohibir la publicación de romances de milagros que no habían sido aprobados por el legítimo superior, y doce años después se promulgó una real cédula de Carlos III que interrumpió la impresión de, entre otros, los romances de ciegos dada su nula «utilidad a la pública instrucción» (Gomis, 2012: 64).

A pesar de su continuidad, se aprecia un cambio en el discurso empleado, fruto de las nuevas perspectivas aportadas, incluso, desde dentro de la Iglesia (Crémoux, 2020: 92 y 102). Podríamos decir que este cambio fue, en parte, provocado, por la influencia de la ciencia experimental, que precisaba pruebas que demostrasen la veracidad de lo expuesto. De esta manera, los relatos de milagros no estuvieron exentos de la petición de esta demostración efectiva (Crémoux, 2020: 94-95).

Algunos intelectuales, como Gregorio Mayans y Siscar, se propusieron desmontar la historia eclesiástica basada en la superstición y reescribirla con datos objetivos y reales. Los ámbitos eclesiásticos e, incluso, los más próximos al rey, no vacilaron en mostrar su recelo ante la incipiente tendencia y entorpecer la publicación y divulgación de estos nuevos estudios (Crémoux, 2020: 95-96).

Para los ilustrados, había una directa relación entre la superstición y el fanatismo. «El fanatismo no es, pues, más que la superstición puesta en acción» se dirá en la *Enciclopedia*. Esto último es, precisamente, lo que Mayans detectó al abordar el estudio de la religión en España: «el predominio de la superstición sobre la verdadera devoción» (Crémoux, 2020: 96). No obstante, Mayans admite la existencia de hechos milagrosos, que son manifestaciones de Dios ante sus creyentes. Frente a estos sitúa aquellas historias falsas y fabulosas, así como ritos «contrarios a la verdadera piedad» (Crémoux, 2020: 97). Probablemente, en este último grupo encajaría Mayans el romance que traemos en nuestro trabajo.

Otra personalidad muy crítica con la tradición milagrera fue el padre Benito Jerónimo Feijoo, quien quería erradicar, asimismo, la superstición y la creencia de milagros sin falta de evidencias concretas, y cuyo fin último era traspasar a la metodología religiosa los avances conseguidos con el pensamiento ilustrado. Para él, el pueblo había llegado a un punto en el que le admiraba «no lo verdadero, sino lo admirable» (Crémoux, 2020: 97-98 y 100).

Incluso, se llegó a calificar como milagrosos los efectos de la aplicación de procesos naturales o químicos. Ante esto, Feijoo no vaciló en descalificar a quienes se mostraban proclives a identificar milagros con asiduidad. El beneditino llegó a responsabilizar a los miembros del clero de la superstición en la que había desembocado el exceso de credulidad de los fieles. No obstante, tan reprochable como la postura crédula es para Feijoo la constante negación de los hechos milagrosos, característica que adscribe a los luteranos (Crémoux, 2020: 99-100).

Finalizamos con un apunte que nos resulta paradójico, puesto que, si el Concilio de Trento favoreció el auge de las relaciones de milagros en los siglos anteriores, en el XVIII, de haberse aplicado tajantemente, habría hecho que se redujera el número de casos «milagrosos», pues, como menciona Feijoo, en el concilio se estableció el examen y aprobación del obispo en cuestión previos a la admisión del milagro (Crémoux, 2020: 99).

3. Sobre el poema

3.1. Acción, autoría e impresión

Comenzaremos el repaso a nuestro romance resumiendo su acción, que nos sitúa en la Plasencia de 1752. En ella se nos presenta a una madre que, tras quedar viuda, tiene que sacar adelante a sus hijos y lidiar con el mal comportamiento del mayor, quien se muestra desafiante ante sus recomendaciones. Con esta conducta llega al punto de agredir a su madre y matar al hermano pequeño. Tras abandonar su casa se encuentra con el Demonio encarnado en la figura de un caballero. Tras aceptar la proposición de este, nuestro protagonista continúa con su reprochable comportamiento, que se cuenta en varios versos (vv. 121-130). Esta actitud sobrepasó la paciencia divina y se nos cuenta cómo Cristo decidió poner término a su vida y condenar su alma, aunque la intercesión de la Virgen, que se le aparece a la madre cuando caminaba al monasterio de Guadalupe, logra redimir al protagonista, quien al fin se arrepiente, dada su devoción al Cristo de Burgos y a la Virgen del Rosario, cuyas estampas siempre había conservado.

A pesar de no ser muy frecuente la presencia de una firma autorial en este género de literatura popular, sí que sabemos quién fue el artífice de los versos. Además, otra peculiaridad de nuestro texto es que la autoría no aparece en el pie de imprenta o en el título, sino que nos es revelada en uno de los versos finales (v. 259). El creador de la composición es Antonio Muñoz, cuyo segundo apellido desconocemos, puesto que su mención no aporta más detalles sobre su identidad, aunque sí sobre su procedencia. Así, en los versos 260 y 261 nos descubre que es natural de La Zarza, municipio de la provincia de Badajoz. Este origen extremeño está claramente vinculado a los lugares en los que se desarrolla la acción (Plasencia y Guadalupe). La delimitada extensión de este artículo no ha permitido ahondar en la confirmación de que se trate del autor de novelas como *Morir viviendo en la aldea y vivir muriendo*

en la corte y diversos textos burlescos que motivaron su censura. Por ello, este cotejo supone un tema de estudio para futuros trabajos.

A pesar de lo anterior, estaríamos en condiciones de asegurar que su obra –al menos el romance que nos ocupa– disfrutó de una notoria difusión en el lugar de impresión del pliego estudiado: Córdoba. En concreto, fue la prensa del Colegio de la Asunción la que imprimió el poema, el cual, lejos de quedar circunscrito a un ámbito localista, traspasó las fronteras de distintas regiones hasta llegar, como mínimo, a la ciudad cordobesa. En la página web de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge hemos localizado una comedia impresa en el mismo lugar, pero en la primera mitad del siglo XVIII, como apunta el registro catalográfico. En el pie de imprenta aparece una denominación más extensa: Imprenta Hispano-Latina del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción. Así, podemos asegurar que este taller vinculado al colegio cordobés y fundado a mediados del siglo XVI estuvo a pleno rendimiento (Cobos, 2019).

3.2. Heterodoxia vs. religión

En relación con los temas que aborda el poema, dos de ellos son los que más nos interesan en esta investigación, a saber, la presencia del Demonio y la triunfante aparición del componente devocional. La irrupción del Diablo en el relato nos llama la atención en tanto que se presenta plenamente normalizada, pues en ningún momento el protagonista muestra extrañeza o espanto ante su llegada, hasta el punto de conversar con él y acceder, sin reparos, a su proposición. Estos detalles no hacen sino demostrar la integración de prácticas heterodoxas en los textos literarios, recolectores del pensamiento y hábitos de la sociedad. No en vano, en lo tocante a nuestro género concreto, en varias relaciones milagrosas se cuentan pactos satánicos, como en *El esclavo del Demonio*, cuyo protagonista acaba arrepintiéndose gracias a la intervención del Ángel de la Guarda, o el barbero de Granada que centra la acción de un romance impreso en Valencia (Medina, 1984: 315 y 322).

También encontramos otras prácticas vinculadas a la heterodoxia, como la maldición vertida sobre una embarazada al desearle que lo que lleva en su vientre «se vuelva basilisco», lo que, a pesar de cumplirse, es remediado por la intervención, en este caso, de San Isidro y de la Virgen de los Dolores. Aunque mayoritariamente el pecador protagonista termina siendo redimido de sus culpas, se dan ciertos casos en los que el castigo divino es llevado a

José Manuel Jiménez Calvo de León (2022): «El portentoso milagro que salvó a un devoto de las infernales garras. Estudio y edición de un romance impreso en 1752», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 32-51.

cabo con una intención ejemplarizante, como en el caso de la doncella convertida en mula por sus malos actos y llevada a herrar por los demonios, narrado en un romance dieciochesco impreso en Sevilla (Medina, 1984: 305-308 y 317-318). Esta misma intención moralizante es la que desprende la historia relatada en nuestro poema de 1752.

Frente a estas prácticas oscuras, acaba triunfando la religión, como ocurre en la mayoría de historias milagrosas. Esta intervención divina y, concretamente, la mediación mariana, entronca, sin duda, con los *Milagros de Nuestra Señora*, la obra medieval de Gonzalo de Berceo (Medina, 1984: 316). Sin embargo, en el caso del romance que analizamos, el poeta no se limita a comentar la intermediación de la Virgen en su advocación del Rosario, sino que desde el inicio hace hincapié en la devoción del protagonista hacia el Cristo de Burgos (vv. 36-38), imagen establecida en el monasterio de San Agustín, de la mencionada ciudad, que presentaba para el momento de la composición una notable trayectoria milagrosa (Crémoux, 2020: 105).

Fue a comienzos del siglo XVI cuando comenzaron a difundirse estas historias, recogidas en 1547 en el *Libro de los milagros del Santo Crucifijo que está en el monasterio de San Agustín de la ciudad de Burgos*. Andando el tiempo, a esta monografía le seguirán otras cinco publicaciones entre los siglos XVI y XVII. Ya en el Setecientos, concretamente en 1740, ve la luz en Madrid la *Historia y milagros del Santísimo Cristo de Burgos con su novena*, a cargo de Pedro Loviano (Crémoux, 2020: 105).

A modo de anécdota, no dejemos de pasar por alto que, apenas seis años después del milagro de nuestro romance, se originó una rivalidad entre cenobios, puesto que el fraile José Sáez elaboró el *Ensayo histórico y breve descripción de la celebrada imagen de Cristo crucificado que se venera en el Real Convento de la Santísima Trinidad, redención de cautivos, extramuros de la ciudad de Burgos*. En él se pretendía dotar de mayor verosimilitud al testimonio de los trinitarios frente al de los agustinos empleando un discurso grave y respaldado por un minucioso proceso histórico y crítico que coincidía con el propuesto por los críticos afines a las reformas ilustradas (Crémoux, 2020: 106).

Finalmente, conviene apuntar que el monasterio de Guadalupe, al que, curiosamente, peregrina la madre de nuestro protagonista, fue otro de los principales centros de acontecimientos milagrosos, situado, además, en el entorno geográfico del relato trasladado en el poema y de su autor (Crémoux, 2020: 106-107).

4. Descripción del testimonio

El único testimonio localizado del *Nuevo y curioso romance en que se da cuenta de un portentoso milagro que ha obrado el Santísimo Cristo de Burgos y Nuestra Señora del Rosario...* es un pliego de cuatro páginas impreso que se custodia en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, gestionada por la Generalitat Valenciana, bajo la signatura XVIII/1106(46), con el código 509203. El romance, incluido en la colección BV Fondo Antiguo, está encuadernado junto a otra composición, titulada *Curioso y nuevo romance en que se refieren las virtudes de la noche a lo humano*, con signatura XVIII/1106 (1). En este punto, debemos indicar que la consulta del impreso ha sido posible gracias a la digitalización que la referida biblioteca ha realizado de parte de sus fondos, que, en nuestro caso, no han sido estudiados presencialmente.

Atendiendo a lo indicado en el título, el impreso es de 1752, momento en el que sucedió lo relatado, se creó el correspondiente romance y, por último, fue dado a la imprenta. Consta de dos folios, de tamaño cuarto. La foliación está manuscrita con tinta en el recto de ambas hojas del pliego, concretamente en la esquina superior derecha. Asimismo, junto a la foliación de la primera hoja, aparece la anotación, muy desgastada, de la signatura de la obra.

En cuanto al estado de conservación del testimonio, debemos indicar que es bastante bueno, aunque en los bordes de las páginas percibimos algunos desgastes. Asimismo, en la esquina superior derecha de 2r. (foliación 179), se halla una mancha de tinta que no ha logrado traspasar el vuelto de dicho folio. El desgaste señalado lo atribuimos al uso del ejemplar, puesto que no apreciamos señales de insectos que hayan deteriorado el soporte de nuestro testimonio.

5. Criterios de edición

Comenzaremos el repaso a los cambios efectuados en el texto base reseñando las alteraciones en las distintas grafías. Así, hemos actualizado el uso de *b/v*, *x/j*, y reemplazado los dígrafos *qu-* ante *a* por *c-*, y *ch-* por *c-* (por ejemplo, *Christo* por *Cristo*). Suprimimos la doble *s*, puesto que la distinción entre *s* sonora y sorda se había perdido un siglo antes de la creación del poema, además, igualamos los tipos la llamada *s* alta y la de doble curva. Cuando se ha hecho preciso, hemos añadido la grafía *h-* al comienzo de una palabra en el caso de que en la

actualidad se escriba con ella. Finalmente han sido desarrolladas todas las abreviaturas que figuran en el texto impreso.

En lo referente a las cuestiones gramaticales, hemos llevado a cabo la regularización y actualización de los signos de puntuación y del uso de las mayúsculas. Del mismo modo, hemos subsanado los desajustes respecto a la acentuación en vigor, eliminando la tilde en vocablos que actualmente no la llevan, como en la preposición *a* y la conjunción *o*. En último lugar, referimos la unión de preposición y artículo en el caso de que aquella se haya gramaticalizado, caso de *a + el*.

6. Edición

Nueva relación y curioso romance en que se da cuenta de un portentoso milagro que ha obrado el Santísimo Cristo de Burgos y Nuestra Señora del Rosario con un devoto suyo, el cual entregó el alma al Demonio y, por la devoción que tuvo con estas santísimas imágenes, se libtó de las infernales garras. Sucedió en la ciudad de Plasencia este presente año de 1752.

Gozosas las avecillas
den la bienvenida al alba
con música y gorjeos,
en su florida campaña
las flores en su floresta
hermosa hagan la salva
a la que es Madre del Verbo,
Paloma pura sin mancha;
los ríos viertan cristales,
las fuentes, perlas y nácar,
hombres, niños y mujeres
a la Virgen rindan gracias
mientras que mi pluma escribe
una maravilla rara³,
un prodigio de los más
que se escriben y se cantan⁴.
En la ciudad de Plasencia,
cuyas antiguas murallas

³ «Se toma asimismo por insigne, sobresaliente o excelente en su línea.» (*Diccionario de Autoridades*, Tomo V, 1737).

⁴ Los primeros versos evocan un *locus amoenus* que sea un digno escenario merecedor de la presencia de la Virgen María.

compiten con sus almenas
 hasta la región más alta⁵,
 en dicha ciudad vivía
 Pedro Rodríguez de Almansa
 con su esposa y cinco hijos
 que el cielo les dio, y pasaban
 bastantes necesidades
 con los tiempos que se alcanzan,
 y con sus cortos jornales
 el pobre los sustentaba.
 Uno de estos cinco hijos,
 que ya hecho hombre se hallaba,
 el cual a Dios no temía
 ni a sus padres respetaba,
 la virtud ver no podía,
 solo la maldad le agrada;
 pero, a más de⁶ ser tan malo,
 siempre trajo en su compañía
 al Santo Cristo de Burgos⁷
 en una brillante estampa,
 y a su soberana Madre
 del Rosario, Aurora sacra,
 con los Santos Evangelios
 amparo y bien de las almas.
 De una grave enfermedad
 murió el padre, y con mil ansias
 quedó la pobre mujer
 de todos desamparada,
 cargada con cinco hijos,
 clavos que le atravesaban;
 pero viéndose el mayor
 sin tener quién le estorbara,
 más inclinado a los vicios
 él con todo atropellaba.
 Su madre lo llamó un día
 diciéndole estas palabras:

⁵ Se equipara la altura de las murallas y las almenas con la del cielo.

⁶ Además de.

⁷ Imagen de Cristo crucificado que recibe culto en el monasterio de San Agustín, de Burgos. Son muchos los milagros que se le atribuyen, como el que ocupa este romance.

«¿Es posible, hijo querido,
que tan mal quisto⁸ te hagas
con todos, que nadie puede
verte ni hablarte palabra?»
«Que me hablen o que no
a mí poco me embaraza⁹.
A Dios ni al Demonio temo
como¹⁰ yo tenga mi espada,
y, así, no me dé consejos.
Esto es lo que digo y basta,
que, a no mirar que es mi madre¹¹,
le diera de puñaladas.»
La madre le respondió:
«Detén tu cólera y rabia,
mira bien lo que dices,
repara bien lo que hablas.»
Sin aguardar más razones
furioso el brazo levanta,
dando cruel a su madre
muy furiosas bofetadas;
cayó desmayada en tierra
pidiendo al cielo venganza.
A otro niño, de año y medio,
dio muerte porque lloraba.
Infame, aleve y traidor,
pues como a tu hermano matas
y a tu madre abofeteas,
muy grande sogá te arrastra¹².
Se salió de la ciudad,
de allí a muy poca distancia
vio venir a un caballero
con muchos que le acompañan.
A él se llegó y le dijo:

⁸ «Querido, apreciado y estimado. Júntase regularmente con los adverbios bien o mal.» (*Diccionario de Autoridades*, Tomo V, 1737).

⁹ «Impedir, detener, retardar y, en cierto modo, suspender lo que se va a hacer o se está ejecutando. Este verbo parece se formó de embarazarse, pues al que le embarazaban, detienen e impiden, casi le atan los brazos para que no obre.» (*Diccionario de Autoridades*, Tomo III, 1732).

¹⁰ Mientras.

¹¹ Si no fuera mi madre.

¹² Entre los versos 79 y 82, es el poeta el que se dirige al protagonista del relato.

«¿A dónde vas, camarada?»
 «Al infierno voy, amigo,
 por si hallo quien me valga,
 que no es bien que mi valor
 campe sin tener compañía»
 respondióle el caballero,
 que era el Demonio, y le habla¹³:
 «¿Quieres que yo te acompañe,
 que te empeño mi palabra
 de hacer cuanto tú me pidas,
 como¹⁴ tú lo mismo hagas,
 y para que me conozcas,
 por si el miedo te embaraza?
 Pero no creo que en ti
 tal cosa habitanza¹⁵ haga.»
 «Yo soy el demonio -dice-,
 a quien tanto tú llamabas.
 Yo te sacaré de empeño¹⁶
 por dondequiera que vayas,
 como a la hora de tu muerte
 te obligues a darme el alma». ¹⁷
 «Sí te daré. Poco pides,
 poco a finezas¹⁸ tan altas;
 es bastante a que me obligues
 hacer lo que tú me mandas.»
 Pero el mancebo, aunque ya
 no traía las estampas,
 que las había arrojado,
 de rezar no se olvidaba¹⁹.
 Partieron de allí los dos
 y el Demonio se admiraba
 en ver con el gran valor

¹³ Quien interviene a continuación es el protagonista del relato.

¹⁴ En condición de que.

¹⁵ «Acción y efecto de habitar.» (*Diccionario de la Lengua Española*).

¹⁶ «La obligación contraída por haber dado en prenda alguna cosa. Es compuesto de la preposición en, y del nombre peño, que en lo antiguo valía prenda.» (*Diccionario de Autoridades*, Tomo III, 1732).

¹⁷ Es decir, con la condición de que, tras su muerte, destine su alma al Demonio.

¹⁸ «Se toma también por actividad y empeño amistoso, a favor de alguno.» (*Diccionario de Autoridades*, Tomo III, 1732).

¹⁹ Vemos cómo la faceta devota del protagonista se mantiene a pesar de haber pactado con el Demonio.

que todo lo ejecutaba.
 Templos, conventos, iglesias,
 de él nada seguro estaba.
 No dejaba a las doncellas,
 perseguía a las casadas,
 y a la que se resistía
 con la muerte le pagaba.
 Tres religiosos mató
 y a un niño hizo tajadas,
 que se lo quitó en un monte
 a una discreta serrana.
 Pero ya cansado el cielo
 de sufrir tantas infamias,
 también quiso el premio darle
 (aquí el aliento me falta)²⁰.
 Estando sentado un día
 al pie de una fuente clara
 le dio tan fuerte dolor,
 que el alma se le arrancaba.
 Al Demonio llama y dice:
 «Ea, cumple tu palabra.
 Sácame de aqueste²¹ empeño.»
 Y él le respondió con rabia:
 «El que te puede valer,
 amigo mío, sin falta
 es el que tiene el poder,
 que el mío no vale nada²².
 Pero yo no he de perder,
 amigo mío, tu alma,
 supuesto²³ me la ofreciste.
 Y ya la hora es cercana,
 me la tengo que²⁴ llevar,
 sin que te valgan plegarias.»
 Pero la Virgen María,
 Madre nuestra y Abogada,

²⁰ Comentario parentético del poeta dirigiéndose a su auditorio.

²¹ Mantenemos la forma arcaizante para no alterar el número de sílabas del verso.

²² Es decir, el propio Demonio reconoce la superioridad del poder de Dios.

²³ Puesto que.

²⁴ En el impreso se lee *de*, pero optamos por actualizar la redacción con la conjunción *que*.

Virgen Santa del Rosario,
 amparo y bien de las almas,
 permitió que del mancebo
 su madre cerca pasara
 a²⁵ Guadalupe, a cumplir
 una promesa, y le habla
 la Virgen a su devota
 diciéndole estas palabras:
 «Dime, hermana, dónde vas.
 Habla y no quedés turbada.
 No temas, devota mía,
 que la Virgen te acompaña.
 Has de saber que yo soy
 la que en tu pecho guardas.
 Ven y verás a tu hijo,
 que yo te haré la compañía.»
 Llevola a aquel sitio donde
 lo halló entre mortales ansias.
 La madre, en ver²⁶ a su hijo,
 cayó en tierra desmayada
 diciendo «Divina Aurora,
 consuelo del que te llama
 en la mayor aflicción,
 siempre en ti el alivio se halla.
 Divino Cristo de Burgos,
 mira que esta humilde esclava
 hoy con tierno corazón
 te pide, suplica y clama
 que esta alma no se condene
 por tu Pasión soberana.»
 Volvió en sí del accidente
 y vido²⁷ entre luces claras
 en un trono de excelencia
 al Redentor de las almas
 y a su Madre al otro lado,
 que tiernamente le habla
 diciéndole «Hijo querido,

²⁵ Hacia.

²⁶ En cuanto vio.

²⁷ Mantenemos la forma arcaizante para no alterar el esquema métrico del verso.

por tu Resurrección santa,
 por aquellos nueve meses
 que en mis divinas entrañas
 te traje, y en un pesebre
 naciste en pobreza tanta
 para bien del universo,
 que no se condene esta alma.»
 Así Jesús le responde:
 «No puede ser, Madre amada,
 el perdón en este hombre,
 si no es que vaya a las llamas
 de los abismos eternos,
 donde pague penas tantas.
 ¡Ea, demonios, llevadle!²⁸
 ¿Qué aguardáis?» Y ellos con rabia
 embisten, pero la Virgen
 lo defiende. Así habla,
 diciéndole: «Padre mío,
 no miréis a su ignorancia,
 sino a tu misericordia.
 Detened, Hijo, la espada
 de tu divina justicia.
 Yo pido como Abogada²⁹
 por que esta alma no se pierda,
 por aquella leche santa
 que mamasteis de mis pechos
 os sirváis de perdonarla.»
 Respondió el Señor y dijo:
 «Ya tiene el perdón el alma
 de este hombre, que mi Madre
 mucho sus ruegos alcanzan.³⁰
 Y vosotros, infernales,
 os iréis para las llamas.
 Y a ti te mando, devoto,
 que luego a Plasencia vayas
 con tu madre, y te confieses

²⁸ Corregimos la forma del imperativo *llevarle*, presente en el impreso.

²⁹ Estos versos son trasunto de la Virgen como mediadora entre Cristo y los fieles que les imploran. No en vano, ya desde el título del romance se alude a María como Abogada, es decir, como intercesora.

³⁰ Puesto que los ruegos de mi Madre consiguen mucho.

todas tus culpas pasadas;
 llorando contritamente³¹,
 recibiendo el Pan de gracia
 de la Santa Eucaristía
 subirá al cielo tu alma.»
 Fuese al punto³², y al obispo
 cuenta del caso le daba,
 confesó todas sus culpas
 y, antes que se levantara,
 en las manos del obispo
 una cédula se halla
 sin saber por dónde vino,
 con letras de oro firmada,
 que decía «La persona
 que trajere las estampas
 mías y de mi Santa Madre
 tendrá buen fin en su alma.»
 Recibió los sacramentos
 con viva fe y esperanza,
 y al punto se quedó muerto,
 y todos rindieron gracias,
 sin duda que fue a gozar
 de la gloria soberana.
 Todo devoto y cristiano
 traiga con fe y esperanza
 al Santo Cristo de Burgos
 y a su Madre Inmaculada,
 con los Santos Evangelios,
 cuyas divinas palabras
 tiembla el infierno al oírlas,
 dan alegría a las almas.
 Y ahora, Antonio Muñoz,
 hijo de la villa y patria
 de La Zarza³³, a todos pide
 que le perdonen las faltas.

Con licencia: en Córdoba, en el Colegio de Nuestra Señora de la Asunción.

³¹ Con contrición. «En el catolicismo, dolor de haber ofendido a Dios, por el amor que se le tiene.» (*Diccionario de la Lengua Española*).

³² Inmediatamente.

³³ Municipio de la provincia de Badajoz, muy cercano a la frontera con la de Cáceres.

7. Conclusiones

Una vez desarrollado este estudio, concluimos en primer lugar que este romance es una muestra de la presencia de heterodoxia en la literatura española. Además, presenta unas particularidades que motivan un tratamiento personalizado, pues, a pesar de haberse compuesto en pleno movimiento reformador de la narración de milagros, favorecido por el avance del espíritu ilustrado, nuestro poema no prescinde del componente maravilloso y fantástico, ni tampoco recurre a una demostración explícita de la veracidad histórica de lo expuesto en sus versos. No obstante, pensamos que tal vez la mención del nombre del poeta, así como su lugar de procedencia, sea, más allá de una simple firma autorial, un medio que tenga la finalidad de dar veracidad a su testimonio.

Por último, adoptamos un enfoque más amplio para comprobar que, aunque este género tan popular fue menospreciado por buena parte de los intelectuales de épocas posteriores, a diferencia de lo que pudiera pensarse en un primer momento, parte de los críticos ilustrados no abogaban por su erradicación, sino por su sometimiento a los filtros de la razón y de la verosimilitud en aras de reforzar su credibilidad, aunque, como ha quedado mencionado, no impidió las sucesivas prohibiciones que sufrió la literatura popular mediado el Siglo XVIII.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRÉMOUX, Françoise (2020), «Continuidad y novedad en las relaciones de milagros» en Françoise Crémoux y Danièle Bussy (eds.), *Secularización en España (1700-1845). Albores de un proceso político*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 91-108.
- COBOS RUIZ DE ADANA, José (2019), «En el 450 aniversario del Colegio de La Asunción de Córdoba» [en línea]. *Diario Córdoba* (Córdoba). 10 de octubre de 2019. [<https://www.diariocordoba.com/opinion/2019/10/10/450-aniversario-colegio-asuncion-cordoba-36126787.html>] (21/01/2022).
- GARCÍA DE DIEGO, Pilar (1971), «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tomo 27, pp. 123-164.
- GOMIS COLOMA, Juan (2012), «El Pueblo y la Nación: España en la literatura de cordel del siglo XVIII», *Cuadernos de Historia Moderna*, tomo IX, pp. 49-72.
- MEDINA, Heriberto (1984), *El romance de ciegos durante el siglo XVIII*, Martin Nozick, City University of New York, Nueva York (Estados Unidos).
- MUÑOZ, Antonio (1752), *Nueva relación y curioso romance en que se da cuenta de un portentoso milagro...*, Córdoba, Colegio de Nuestra Señora de la Asunción.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), [versión en línea]. <<https://apps2.rae.es/DA.html>> [20-01-2022].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [16-01-2022]

José Manuel Jiménez Calvo de León (2022): «*El portentoso milagro que salvó a un devoto de las infernales garras*. Estudio y edición de un romance impreso en 1752», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 32-51.

