

Henry Cohen

Los romances de la Pasión de Cristo en la tradición oral costarricense

Kalamazoo College, Estados Unidos

hcohen@kzoo.edu

De 1989 a 1995, patrocinado por la Fundación San Judas Tadeo, un equipo internacional de investigadores¹ del que formé parte recopiló la lírica popular y tradicional costarricense. Encontramos formas tan diversas como romances novelescos, romances religiosos; corridos; arrullos; juegos y canciones infantiles; canciones y poemas; retahilas y ensaladas; versos políticos; coplas; oraciones; alabados; villancicos, cantos y poesía navideños; ritos de los indios promesanos; y posadas y pastorcillos. Para tener una muestra representativa, entrevistamos a 440 informantes en las siete provincias del país y visitamos más de 100 comunidades diferentes distribuidas en unos 50 cantones.

En la categoría de romances religiosos relacionados al nacimiento y la infancia de Jesús, recogimos ocho variantes de “La fe del ciego” (también conocido como “Camina la Virgen pura”), cuatro de “La Virgen se fue a Belén”, tres de “San José pidió posada” y diecisiete de “Los tres reyes del Oriente”. De los poemas que cuentan la pasión de Cristo y que se llaman “Viernes Santo” y “Por el rastro de la sangre”, recogimos diecisiete versiones.²

En nuestro *Cancionero y romancero de Costa Rica* (Betancourt, Cohen y Fernández), definimos el género que más se parece a los romances de la Pasión de la manera siguiente:

¹ Helia Betancourt, costarricense, estudiosa de la literatura colonial; Alessandra Bonamore, italiana, estudiosa del romancero; Ludmila Svatek, checa, musicóloga; Carlos Fernández, costarricense, etnomusicólogo; Froilán Escobar, cubano, estudioso de la literatura infantil; Henry Cohen, norteamericano, estudioso del romancero.

² Para una vista más amplia del romancero religioso costarricense ver Cohen, “Les *romances*”.

El romance novelesco dramatiza el momento culminante de un drama familiar o sentimental en que el [o la] protagonista tiene que tomar una decisión que determinará su suerte. Después de una breve exposición de la situación, el conflicto dramático y el interés psicológico que éste produce se manifiestan en un diálogo. El desenlace, generalmente trágico, está implícito o se resume rápidamente al final. (14-15).

A diferencia de los romances sobre el nacimiento del Niño Jesús, que no se centran en un drama humano sino en un acontecimiento trascendente, que son básicamente narrativos y que no tienen elementos trágicos, notamos:

Los romances asociados a la pasión de Jesucristo sí se valen de diálogos con el propósito de hacer aún más dramático ese momento e inspirar piedad en los destinatarios del poema. Por eso, los diálogos son descriptivos y conmovedores más que conflictivos. (14).

La gran popularidad de estos romances depende precisamente de sus semejanzas con los romances novelescos que captan y se adhieren en la imaginación popular. Los elementos son el desenlace trágico. En el romance conocido como “Viernes santo”, se relata el momento en que se anuncia el sufrimiento del Cristo crucificado. En algunas variantes, la Virgen María le cuenta a su hijo que su destino es sufrir en la cruz porque ha previsto esto en un sueño premonitorio que le ha parecido real. La versión del barrio de Los Ángeles de San Rafael de Heredia enumera más precisamente los aspectos de la tortura. El uso repetido del sufijo superlativo en la descripción de las partes del cuerpo crea un ritmo interno y en los versos impares un homeoteleuto, es decir, un eco de sonoridades semejantes al final de versos sin que sean rimas. Se sitúa a la Virgen en un ambiente doméstico para que se parezca a cualquier madre de familia humilde: la muerte de una víctima inocente pintada como completamente humana que sufre a manos de perseguidores crueles, la explotación del patetismo, la importancia primordial del diálogo como el nudo de un drama decisivo en la vida de los personajes principales y el papel central desempeñado por una mujer empujada por un deseo extraordinario:

Viernes santo al mediodía	sábana blanca que tendía
que de borlas componía;	vio venir a su hijo Jesús y le dice,
–Madre, duermo y velo.	–Hijo, no duermo ni velo
porque he soñado un sueño	que me ha salido por verdadero,
que con tus santísimos pies,	que con fuertes martillazos,
que con tus “fuertísimas” manos	tan agudos, claros,
con tu santísima cabeza	coronada de espinas.

(María Criselda Barquero Ramírez, 83 años, 5.26.89).

En la versión de Cristo Rey de Puriscal de San José, la atención se concentra en los miembros que serán clavados y los líquidos que se pondrán en la boca sedienta de la víctima. María repite aquí la fórmula que explica su insomnio. El apóstrofe a la Virgen sirve para hacer del hablante un testigo del diálogo:

Ahí está la Virgen María	que es madre y señora mía,
casa de buen día,	pañó de oro y compañía.
Viste que tu hijo venía;	pregunta, –¿qué haces, madre mía?
–Hijo, no duermo ni velo;	he soñado un sueño tan verdadero:
que tus pies y tus manos	han de ser bien clavados,
la boca destemplada	con hiel y vinagre.

(María López Salazar, 73 años, 29.5.95).

Se ponen de relieve los miembros clavados también en la versión de Grecia de Alajuela. A diferencia de las demás versiones en que Jesús no responde, permitiendo que el impacto afectivo se quede en el parlamento de la madre angustiada, aquí Jesucristo confirma con omnisciencia autoritativa y resignada calma la verdad del sueño y su papel en un drama que sobrepasa los límites de su historia familiar:

En alto estás, Virgen María,	en la casa de buen día,
------------------------------	-------------------------

cuando su hijo venía;	por ahí le preguntaba,
–Madre, ¿dormís o velás?	Dijo , –No duermo ni velo
porque tus pies y tus manos	han de ser clavados
en el santo árbol de la cruz.	–Madre, todo esto es verdad.

(Rafaela Arias Matamoros, 70 años, 30.4.91).

En la versión de Virgen de las Mercedes Norte de Heredia, es San Juan, el sobrino de María según una creencia popular, quien le pregunta a su tía cuál era su pesadilla que anunció un suceso verdadero:

Viernes santo al mediodía	estaba la Virgen en su ser.
Vio venir a San Juan	y le preguntó,
–Madre, ¿qué ha sido que no vemos	que no ha habido yerro
ni ha soñado un sueño	tan malo de obedecer?
–Sus manos y sus pies	pegados en la cruz,
boca destemplada	por la hiel y vinagre.

(Eloisa Villegas, 86 años, 2.5.89).

En otras tres variantes, el mismo San Juan, acompañado o por la Magdalena o por ésta y San Pedro, le trae a María la noticia de la crucifixión. Aunque estos poemas comienzan como las versiones precedentes (el día, la hora, el sitio donde está María, la asonancia *í-a* no sólo en los versos pares sino en una serie consecutiva de octosílabos), la forma en la que se expresa la noticia no se parece a la del sueño. En la versión de Cot de Cartago, la Virgen le expresa su tristeza y apostrofa a su hijo ausente. Ésta es la única versión en que María reconoce que Jesús es algo más que su hijo amado y que tiene una importancia transcendental:

Viernes santo a mediodía	estaba la Virgen María
en su celda recogida	cuando por ahí venían
San Juan y la Magdalena

–Señora, nuevas le traigo, nuevas de gran pesar:
que su santísimo hijo lo van a crucificar.
–¡Ay! Que nuevas tan amargas que a mis oídos han llegado
siendo vos el rey de los cielos que vengan a maltratar.
(Otilia Torres Mejía, 73 años, 4.24.90).

En la variante de Río Segundo de Alajuela, antes del diálogo de la Virgen y San Juan, el hablante presenta una visión breve de la crucifixión que incluye el detalle bíblico del terremoto que señala la reacción divina:

Jueves santo de la luz subió Jesús a la cruz;
tiembla la tierra, tiembla la cruz; dicen que a Jesús da miedo ver.
(Soledad Guzmán Barquero, 55 años, 5.28.91).

Recogimos una variante de este trozo en una versión fragmentaria en Cartago de Cartago. Es necesario enfatizar que esta informante mezcla el segundo y el tercer octosílabo de la versión precedente, integrando la rima “Jesús”/”Cruz” con la repetición del verbo “tiembla”, perdiendo uno de los octosílabos y convirtiendo al Cristo en un hombre que tiembla:

Viernes santo de la luz tiembla Jesús, tiembla la cruz;
dicen que a Jesús da miedo ver.
(Luzmilda Ramírez Alvarado, 65 años, 5.11.90).

Otra versión, la de Grecia de Alajuela, representa a un Jesús físicamente reducido a un cuerpo tembloroso, transfiriendo el temblor geofísico al cuerpo de la víctima:

Jesús que tiembla en la cruz, Jesús que tiembla en la tierra.
(Rafaela Arias Matamoros, 70 años, 30.4.91).

Si ponemos nuestra atención otra vez en la versión de Río Segundo de Alajuela, se ve que el segundo elemento original es el aspecto numérico que es típico de la tradición oral popular, sobre todo cuando se trata de creencias religiosas:

Viernes santo al mediodía	estaba la Virgen María
en su celda recogida;	San Juan y la Magdalena:
–Nuevas te traigo, señora,	nuevas de grande pesar:
que a su santísimo hijo	crucificándole están.
Siete puñaladas tiene;	la menor le llega al alma;
cuatro por los pecadores	y tres por salvar las almas.

(Soledad Guzmán Barquero, 55 años, 5.28.91).

La nueva que a la Virgen le traen San Juan, San Pedro y la Magdalena en la versión de Cot de Cartago es idéntica a la de Los Ángeles de San Rafael de Heredia.

Viernes santo a mediodía	estaba la Virgen María
haciendo oración en su celda
Vido venir a San Juan,	San Pedro y la Magdalena.
–Nuevas te traigo, señora,	nuevas de gran pesar:
que a tu hijo precioso llevan,	lo llevan a crucificar.

–¡O! que nuevas tan amargas me han venido a visitar.

(Antonio Carvajal Quesada, 73 años, 4.26.90).

En resumen, en este episodio de suma importancia para la historia sagrada, el poeta popular colectivo explota el patetismo de la situación de la madre y los discípulos de Jesús, sugiriendo que este acontecimiento es más que nada una tragedia personal. El impacto dramático se produce por el contraste entre lo sugerente y breve del diálogo y la profundidad de la tristeza que deben sentir la madre, el primo y los amigos de Jesús.

En el romancero novelesco, la tensión dramática es resultado de la lucha entre dos voluntades y/o dos inteligencias, cuyo propósito es triunfar sobre un adversario o evitar un castigo que se merece. Los romances novelescos más difundidos en Costa Rica sirven para ilustrar este modelo genérico. En algunas versiones de “Las señas del marido”, una mujer no reconoce al hombre con quien platica como su marido aunque se lo describe bien a su interlocutor; en otras versiones, una mujer rechaza con indignación o acepta vergonzosamente la propuesta de matrimonio de un desconocido que le dice que su marido, al ser herido mortalmente en la guerra, le dijo que se casara con su esposa.³ En “La adúltera”, un marido le hace a su esposa una serie de preguntas obligándola a revelar su adulterio. En “Bernal Francés”, una mujer infiel le revela a su esposo su adulterio, creyendo hablar con su amante. En “Delgadina”, una muchacha rechaza las insinuaciones incestuosas de su padre, quien la encierra en un cuarto donde la hija pide agua pero en balde y muere de sed. En “Santa Catalina”, la hija cristiana de un rey pagano le dice a su padre que está rezando a su Padre celestial, instigando a su padre celoso a matarla. En “El hijo desobediente”, un joven desobedece a su padre, quien le dice que no pelee con espada con un adversario, y cuando el padre le dice que por esta desobediencia va a morir, el hijo hace un testamento verbal en que les lega sus bienes a varias personas y precisa la forma de su propio entierro.⁴

Algunas unidades narrativas básicas de “Viernes santo” son también los del romance novelesco: la situación inicial de uno de los personajes principales; el encuentro con otro personaje principal con quien platica; un diálogo que trata de una crisis existencial en la vida de uno o unos personajes principales y el indicio de un desenlace trágico. En este romance religioso hay otro tipo de tensión pero que es tan profundo como el otro. Se dramatiza la angustia de una madre que sabe que su hijo amado ha de sufrir, que prevé la forma de su sufrimiento y que entiende que su impotencia le prohíbe defender a su hijo, lo cual es su deber materno primordial.

³ Para un estudio de los variantes de este romance ver Cohen, “Textual”.

⁴ Mercedes Díaz Roig documenta la difusión amplia de estos romances en todo el continente.

Otra característica típica del romancero novelesco que se ilustra también en este poema y en sus variantes es la de “saber callar a tiempo”, es decir, dejar de narrar tan pronto como el desenlace ya se vislumbra. Es una parte integrante del principio universal de la economía narrativa que reduce todos los romances a su forma mínima sin por eso sacrificar nada esencial tanto de su significado como de su efecto dramático.

La versión más completa de “Por el rastro de la sangre” es la de San Pablo de Heredia, no sólo porque todos los elementos están presentes en orden cronológico y en buena proporción, sino también porque cada uno de ellos está bien elaborado y la asonancia *á-o* se mantiene –con pocas excepciones– desde el principio hasta el final del poema. Los cuatro componentes básicos son de tipos distintos y esta variedad contribuye al éxito artístico del poema: un breve pedazo narrativo que sitúa la escena; un diálogo en que la Virgen describe líricamente la hermosura física de su hijo y la Verónica describe objetivamente el maltrato físico del prisionero y relata su contacto íntimo y caritativo con él; la descripción del desmayo de la Virgen y la relación detallada de la crucifixión por el sobrino de la Virgen; y la advertencia de recitar este poema todos los viernes para sacar un provecho espiritual y evitar una desgracia.

Para apreciar mejor el arte de los poetas populares, vamos a comentar por separado cada uno de los componentes y compararlos con algunas variantes.

Los primeros versos sirven para nombrar a la buscadora y el objeto de su búsqueda y evocan en el camino la sangre abundante que señala el sacrificio de Jesús, quien ya ha empezado a morir mientras camina, además de la relación biológica del hijo y la madre en cuyas venas corre la misma sangre. El uso del vocablo “rastro” sugiere que la sangre es una señal que Jesús ha dejado a propósito para que su madre lo siguiera:

Por el rastro de la sangre	que Jesús ha derramado
iba la Virgen María	en busca de su hijo amado.

(José Pacheco Pacheco, 83 años, San Rafael de Oreamuno de Cartago, 4.30.90).

Estos versos son casi idénticos en todas las variantes, excepto en la de Los Ángeles de San Rafael de Heredia en que un poliptoton insistente pone énfasis en la hemorragia sacrificial y se introduce a San Juan, anunciando así el papel que éste jugará más tarde:

Por el monte sangriento sangre derrama;
la Virgen la encamina y San Juan la acompaña.

(María Criselda Barqueo Ramírez, 83 años, 5.26.89).

En el segundo segmento, el principio del diálogo es coloquial por su vocabulario, su sintaxis y lo rápido de la comunicación. Lo sorprendentemente diferente de esta parte es el lirismo poético del retrato de Jesús que pinta su madre por medio de cuatro comparaciones hiperbólicas y una metáfora; de ese modo se crea la imagen de un ser luminoso como si fuera una pintura iconográfica:

Por el camino donde iba una mujer ha encontrado.
–¿Qué haces aquí, mujer? ¿qué haces aquí llorando?
–¿No me has visto aquí pasar a mi hijo Jesús amado?
–Dame las señas, señora, de vuestro hijo adorado.
–Es más blanco que la nieve, más brillante que el oro y la plata
y en su frente trae sol y su cara que es ya del ángel.

(Rosalía Vargas Mejía, 88 años, San Pablo de Heredia, 5.12.89).

Este topos se encuentra también en el romancero erudito. De hecho, descubrimos que hay bastante influencia recíproca entre estas dos clases de romance, porque las dos están difundidas por rezadores. Éstos son personas que tienen grandes repertorios de oraciones y que se contratan para rezar en casas en varios momentos del año, por ejemplo la Semana Santa. Recogimos en las provincias de la Meseta Central cuatro versiones de “La Virgen a quien se humillan” –en que María busca a su hijo– que contienen un retrato semejante de Jesús niño:

–¿Y quién ha visto a mi niño, dice, perdido desde ayer tarde
con unos cabellos de oro, ojos rasgados y grandes,
frente serena y hermosa como al mismo sol semejante?

(Anita Chacón, 63 años, Barva de Heredia, 1989).

Es conmovedor el contraste entre esta visión materna de la belleza infantil, intacta en su piel y en su rostro, y la descripción que hace la Verónica de un hombre de carne y hueso definido no por su fisionomía sino por los objetos de tortura que penetran y pesan sobre su cuerpo:

–Por aquí pasó, señora; por aquí Cristo ha pasado,
con una cruz en sus hombros y una cadena arrastrando,
con una corona de espinas y su cuerpo maltratado.

(Rosalía Vargas Mejía, 88 años, San Pablo de Heredia, 5.12.89).

En algunas variantes, el segundo octosílabo precisa el momento de la observación: “antes del gallo cantar”, “antes que el gallo cantara”, “antes de cantar el gallo”. El acto afectuoso y compasivo de la Verónica es casi igual en todos los poemas:

Me pidió que le diera un paño de mi tocado
para limpiarse su rostro que lo traía muy sudado.
Tres dobles tenía al paño; tres figuras me han quedado.
Si lo querés ver, señora, sí lo tengo retrazado.

(José Pacheco Pacheco, 83 años, San Rafael de Oreamuno de Cartago, 4.30.90).

La variante de Buenos Aires de Puntarenas se destaca porque las figuras de la anáfora y la epífora repiten la multiplicación de la impresión de la imagen del rostro:

y yo se lo di, señora, y aquí lo tengo retratado
tres “doblezas” tiene el paño, tres figuras me han quedado;
si quiere verlas aquí, señora, que está retratada.

(Cristobalina Jiménez, 70 años, 6.1.93).

Cuando la Virgen María oye este relato, se desmaya porque no puede soportar la idea del sufrimiento de su hijo. Su reacción psicológica y fisiológica está en conformidad con su caracterización como una madre sensible. En este contexto, parece cruel la insistencia de San Juan y la Magdalena en que María siga caminando para que no pierda una última oportunidad de ver a su hijo vivo, sobre todo porque el sobrino evoca los pormenores más horribles de la crucifixión. El silencio de la Virgen no nos permite saber qué piensa ella de los extremados castigos que hacen posible esta experiencia dolorosa:

Oyendo la Virgen esto cayó al suelo desmayada.
San Juan y la Magdalena corrieron a levantarla.
–Vamos, vamos, mi señora, vamos pronto al Calvario,
que por pronto que llegaremos ya lo habrán crucificado;
ya lo ponen en la cruz; ya le clavan los tres clavos;
ya le dieron la bebida amarga; hiel y vinagre le dieron;
ya le dieron la lanzada en su santísimo costado
y la sangre que derramó del cáliz se desliza y sale;
el hombre que bebe de ella será bienaventurado.

(Rosalía Vargas Mejía, 88 años, San Pablo de Heredia, 5.12.89).

En efecto, la mayor parte de las versiones que recopilamos no incluyen una descripción tan detallada de la crucifixión, sino que se limitan a aludir a los golpes que recibe Cristo a manos de sus torturadores con el mismo tipo de interpretación numérica que ya hemos visto en una versión

de “Viernes santo” –pero no siempre con los mismos números– como en la variante de Los Ángeles de San Rafael de Heredia:

está mi primo amarrado; nueve puñaladas tiene;
la menor le llega al alma; cuatro por los pecadores
y cinco por salvar las almas

(María Criselda Barquero Ramírez, 83 años, 5.26.89).

o en la de Las Mesas de Pejeballe de San José:

que mi primo fue amarrado diente “sangriente”;
siete puñaladas tiene, la menor le llega al alma,
cuatro por los pecadores y tres por salvar las almas.

(Esperanza Pérez Rodríguez, 46 años, 6.1.93).

El romance “Por el rastro de la sangre” comparte con los romances novelescos un argumento desarrollado en unos pocos segmentos, un diálogo que manifiesta dos perspectivas distintas sobre un fenómeno –en este caso, la identidad de Jesús–, y el suspenso –¿llegará María al Calvario con bastante anticipación para ver a su hijo antes que éste muera?

Los versos que identifican estos romances como oraciones –aunque de hecho no lo son– y que declaran que declamarlos todos los viernes es un deber religioso imprescindible se encuentran en todas las versiones, aún en las más fragmentarias. El final de nuestra versión más larga es algo parcial porque –y eso se ve en algunas variantes– solamente le promete al rezador ciertos beneficios:

y el que esta oración rezare todos los viernes del año
sacará un alma de penas o la suya si está en pecado;
la gracia que le pidiera de Dios le será otorgada.

(Rosalia Vargas , 88 años, San Pablo de Heredia, 5.12.89).

Un buen ejemplo de la diferencia del uso de los textos en la tradición oral son los dos trozos siguientes cuyos informantes llamaron este poema “una oración para acostarse”:

El que rezare esta oración tres veces al acostarse,
tres veces al levantarse, hallará las puertas
del “paraíso” abiertas y los malos nunca.

(Rafaela Arias Matamoros, 70 años, Grecia de Alajuela, 4.30.91).

El que usara rezar tres veces a la hora de acostarse,
y tres veces a la hora de levantarse,
las puertas del paraíso abiertas las hallarán,
nunca las puertas del infierno jamás las verán.

(María López Salazar, 73 años, Cristo Rey de Puriscal de San José, 5.29.95).

La salvación del declamador del poema parece estar relacionada con el rescate del género humano por el sacrificio que el texto narra.

Oigan las consecuencias terribles que podrían resultar de no cumplir con esta obligación, una advertencia que se oye en varias versiones:

Quien rezare esta oración ni noche ni pasión
tendrá su vida en descanso y la muerte y la salvación.
Quien lo sabe y no lo reza, el que la oye y no la aprende,
el día de la justicia verá todo lo que de aquí se pierde;
el blanco de la justicia le da por qué se acuerde.

(Esperanza Pérez Rodríguez, 46 años, Las Mesas de Pejevalle de San José, 6.1.93).

La admonición y la amenaza de la condena eterna también están vinculadas al tema del poema, por que si el cristiano olvida el sacrificio de Jesús así como se le olvida recitar el romance, su ingratitud será castigada.

Este breve vistazo ilustra cuán vivo es el romancero religioso en la tradición oral y en las costumbres del pueblo costarricense. La cantidad importante de características temáticas y estructurales que comparten “Viernes santo” y “Por el rastro de la sangre” y los romances novelescos más declamados en Costa Rica podrían explicar la presencia amplia de estos romances religiosos en la tradición oral popular del país.

Bibliografía

Betancourt, Helia, Henry Cohen y Carlos Fernández. *Cancionero y romancero general de Costa Rica*. San José: Editorial San Judas Tadeo, 1999.

Cohen, Henry. “Les romances religiosos des provinces de Heredia, Cartago y Alajuela (Costa Rica)”. *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 64 (1995): 101-117.

Cohen, Henry. “Textual Economy and the Economics of Gender Relations in Costa Rican Versions of ‘Las señas del marido’”. *Confluencia* 12.1 (1996): 3-16.

Díaz Roig, Mercedes. *Romancero Tradicional de América*. México, D.F.: El Colegio de México, 1990.