

Sobre la «oración narrativa» medieval: estructura, origen, supervivencia

POR EL

DR JOAQUIN GIMENO CASALDUERO

Harvard University

Oraciones como la de Jimena en el *Cantar de Mio Cid*, las de Berceo, las del *Fernán González*, la del Arcipreste de Hita, las del canciller Pero López de Ayala (1), que coinciden, por otra parte, con las de la poesía épica francesa, obedecen a un mismo esquema. La petición es corta; en cambio se dedica la mayor parte del espacio a narrar hechos del Antiguo y del Nuevo Testamento. Por eso las llamamos narrativas, como las ha llamado Menéndez Pidal (2) y antes Milá y Fontanals (3).

La oración narrativa consta de tres partes: invocación, narración de una serie de milagros y repetición. La invocación sólo ocupa uno o dos versos. Se invoca a Dios llamándole Padre, Señor, Redentor: «Ya señor, glorioso, padre que en el cielo estase», «Cristo, sennor e padre, del mundo redentor», «Sennor nos vala la tu merced sagrada», «Señor Dios, que a los jodíos, pueblo de perdición», «Veire Paterne ki unkes ne mentis», «Glorios pere, qui formas tot le mont», «Glorios pere, qui feïstes lo mont» (4). Mediante la petición se demanda una gracia que puede estar o no en relación estrecha con los milagros anteriormente descritos. Al

(1) *Poema de Mio Cid*, ed. Menéndez Pidal, Madrid, 1951, p. 124. *Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, ed. A. G. Solalinde, Madrid, 1952, p. 109. *Poema de Fernán González*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, 1946, p. 31. *Libro de buen amor*, ed. Julio Cejador y Frauca, Madrid, 1951, p. 1. *Pero López de Ayala, Rimado de Palacio*, en *Poesías*, New-York, 1920, t. I, p. 132.

(2) *Intr. al Poema de Mio Cid*, p. 36.

(3) *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, 1874, p. 467.

(4) *Mio Cid*, p. 124. *Berceo, Milagros*, p. 109. *Fernán González*, p. 31. *Libro de buen amor*, p. 1. *Chanson de Roland*, París, 1931, p. 200. *Couronnement de Louis*, París, 1888, p. 46. *La mort Aymeri de Narbonne*, París, 1884, p. 63.

mismo tiempo la petición incluye un acto de fe de parte del orante, que se refuerza, a veces, con nuevas invocaciones a Dios, o bien que busca la intercesión de la Virgen o de los santos. La segunda parte, la narración, suele ser más extensa y enumera una serie de sucesos del Antiguo Testamento, de la vida de Cristo, de la de los apóstoles o de santos posteriores que atestiguan el poder divino (5). Estos sucesos, en número variable, pueden dividirse en dos grupos: los que presentan a Dios como Señor Omnipotente y los que le presentan como Señor Misericordioso. Los primeros muestran lo extraordinario de su poder, pero sin aludir a su misericordia; los otros, en cambio, se refieren a una especial intervención divina en favor de uno o unos hombres concretos o de todo el pueblo de Israel: David, Isaac, Daniel, Jonás, Lázaro, Susana, los tres niños salvados del horno, el paso del mar Rojo, Ester, San Pedro, San Pablo, San Sebastián, Santa Marina. Los sucesos pertenecientes a este segundo grupo se presentan siempre unidos, sea cual sea su número.

Se ha considerado, por lo común, que la estructura de la oración narrativa carecía de orden y lógica. León Gautier, en su detenido estudio de las plegarias medievales francesas, distingue entre las eclesiásticas (conservadas en los libros de oraciones) y las laicas (conservadas en los poemas épicos) (6). Las oraciones laicas, dice, «constaban principalmente de un rosario de hechos históricos o legendarios tomados de la Biblia o de los apócrifos y amalgamados sin crítica y sin orden» (7). Teoría sostenida también por Joseph Merk (8) y después por Adolphe Jacques Dickman: «Tout cela placé sans ordre dans les prières, comme cela vient á la mémoire, comme on l'a entendu au sermon» (9) Sister Marie Pierre Koch disiente de esta afirmación basándose en que, de las sesenta y ocho plegarias de contenido bíblico estudiadas en su trabajo, en sólo cinco no se da el orden cronológico, por lo que concluye que las opiniones de Merk y Dickman «seem unjustified and unjustifiable» (10). Ahora bien:

(5) Referencias al Antiguo Testamento: Creación del mundo, creación del hombre, Paraíso, primer pecado, Caín y Abel, diluvio, Abraham, Isaac, David, Moisés, paso del mar Rojo, Daniel, rey de Nínive, Jonás, Susana, los tres niños en el horno, Ester. Referencias a la vida de Cristo: Encarnación, nacimiento, presentación, tres reyes, Herodes, Egipto, bodas de Caná, cuaresma, tentaciones, multiplicación de los panes, Lázaro, entrada en Jerusalén, Simón el leproso, María Magdalena, Judas, Jueves Santo, Pilatos, pasión, crucifixión, ladrones, Longinos, descendimiento, Santo Sepulcro, bajada a los infiernos, resurrección, apariciones, ascensión, Juicio Final. Referencias a la vida de los apóstoles: Conversión de San Pablo, San Pedro libre de las cadenas, San Juan Evangelista, San Andrés, San Mateo, Simón Mago. Referencias a la vida de otros santos: San Sebastián, San Martín, Santa Marina, Santa Tecla.

(6) *La Chevalerie*, París, 1890, p. 539.

(7) *O. c.*, p. 540.

(8) *Anschaunngen über die Lehre und das Leben der Kirche im altfranzösischen Heldenepos*, Halle, 1919, c. XVI.

(9) *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Iowa City, 1925 (y París, 1926), p. 144.

(10) *An Analysis of the Long Prayers in Old French Literature with Special Reference to the «Biblical-Creed-Narrative» Prayers*, Washington, D. C., 1940, p. 175.

aun suponiendo que se diera —y en realidad no se da— (11) esa proporción de sesenta y ocho a cinco, valdría la pena estudiar estos casos de ruptura del orden cronológico, coincidente con el de varias oraciones medievales españolas.

Esas rupturas, en efecto, no invitan a suponer que los elementos bíblicos y legendarios se amalgamaran sin orden ni crítica. Hay un orden en su colocación, aunque no sea precisamente el cronológico. Es significativo el que la interrupción coincida siempre con la presencia de los milagros que se refieren a Dios como a Señor Misericordioso. Esto sucede tanto en la épica francesa como en la castellana. Y es de notar también que, en las oraciones en las que continúa la narración después de la ruptura, aparece el orden rigurosamente cronológico, y lo mismo sucede antes de la ruptura cuando la narración le precede:

Cantar de Mio Cid, p. 124: «Ya señor glorioso, padre que en el cielo estase...». Siguen referencias a la creación, la encarnación, Belén, los pastores, los reyes, *Jonás*, *Daniel*, *San Sebastián*, *Santa Susana* (12), los treinta y dos años que anduvo Cristo por la tierra, el agua convertida en vino, Lázaro, el prendimiento, la crucifixión, los dos ladrones, Longinos, la resurrección, el descenso a los infiernos...

Berceo, *Loores*, p. 193: «Éste libró a David del oso e del león», *Judea liberada de Babilonia*, *Susana*, *los tres niños*, *los Macabeos*.

Berceo, *Milagros*, p. 109: «Cristo, sennor e padre, del mundo redentor...», *Jonás*, *paso del mar Rojo*, *San Pedro salvado de las aguas*.

Fernán González, p. 31: «Sennor nos vala la tu merced sagrada», *San Pedro salvado de las aguas*, *Santa Catalina*, *Ester*, *Santa Marina*, *David*, *los judíos salvados de Babilonia*, *Susana*, *Daniel*, *San Mateo*, *los tres niños del horno*, *San Juan Evangelista*.

Libro de buen amor, p. 1: «Señor Dios, que a los jodíos, pueblo de perdición, / sacaste de captivo de poder de Faraón», *Daniel*, *Ester*, *Daniel*, *Santa Marina*, *Santa Susana*, *Jonás*, *los tres niños*.

Rimado de Palacio, p. 131: «Señor, tú que sacaste al pueblo de Ysraael», *Noé*, *Isaac*, *José*, *Jonás*, *Daniel*, *San Pedro*, *San Pablo*.

(11) En la descripción de oraciones narrativas que hacemos más adelante, damos entre los casos en los que el orden cronológico se rompe ocho ejemplos citados por Sister Koch: *Chanson de Roland*, dos ejemplos: *Couronnement de Louis*, *Aliscans*, *Girart de Vienne*, *La mort Aymeri de Narbonne*, y dos ejemplos en *Gui de Bourgogne*.

(12) Aquí y en los resúmenes que siguen indicamos las rupturas con cursiva.

La leyenda del abad don Juan de Montemayor (13), p. 53: «Señor, a Tí que criaste el mundo y todas las cosas que en el son...», nacimiento, muerte y pasión, resurrección, infiernos...

Chanson de Roland, París, 1931, p. 200: «Veire Paterne, ki unkes ne mentis», *Lázaro, Daniel*.

Id., p. 258: «Veire Paterne, hoi cest jor me defend», *Jonás, Ninive, Daniel, tres niños*.

Couronnement de Louis, París, 1888, p. 46: «Glorios pere, qui formas tot le mont», creación del mundo, creación del hombre, Paraíso, pecado, entrada de Cristo en Jerusalén, casa de Simón el leproso, María Magdalena, traición de Judas, crucifixión, resurrección, ascensión, Juicio Final, *San Pedro librado de Nerón, conversión de San Pablo, Jonás, San Simón, Daniel, Simón Mago, Moisés*.

Aliscans, París, 1870, p. 213: «Diex, fait il, peres, par vo saintisme non», creación del mundo, creación del hombre, los treinta y dos años de Cristo en la tierra, Simón el leproso, María Magdalena, Judas, crucifixión, lanzada, Longinos, sepulcro, resurrección, infiernos, *Lázaro, Susana, Daniel, Jonás*, ascensión.

Aye d'Avignon, París, 1861, p. 85: «Damediex sire pere, qui toutes riens créastes», Adán y Eva, encarnación, los tres reyes, bautismo, los treinta y dos años de Cristo en la tierra, pasión, crucifixión, sepulcro, resurrección, infiernos.

Girart de Vienne, New York, 1930, p. 167: «Glorieus pere, qui sofris passion», *Lázaro, Magdalena, Jonás*.

La mort Aymeri de Narbonne, París, 1884, p. 63: «Glorios pere, qui feïstes lo mont», anunciación, *San Pedro salvado de Nerón, conversión de San Pablo, Jonás, Daniel, María Magdalena, Moisés cruzando el mar Rojo*, apóstoles, cuaresma, pasión, crucifixión.

Les Narbonnais, París, 1898, v. I, p. 200: «Damedieu, pere», nacimiento, Herodes, los tres reyes, los treinta años de Cristo por la tierra, Judas, crucifixión, Longinos, sepulcro, resurrección, infiernos.

(13) *Historia del Abad don Juan de Montemayor*, Menéndez Pidal, Dresden, 1903, p. 53.

Gui de Bourgogne, París, 1858, p. 29: «Cil Damedieix de gloire, qui Longis fist pardon», *Lázaro, San Pedro, Magdalena*.

Chanson d'Antioche, París, 1848, t. II, p. 22: «Glorieus Sire Pere, qui en la crois fu mis», *Lázaro, Daniel, Jonás*, nacimiento, los treinta y dos años que anduvo Cristo por la tierra, crucifixión, Longinos, sepulcro, resurrección, infiernos.

Es como si los sucesos que presentan a Dios en cuanto Señor Omnipotente exigieran un orden establecido, que se rompe con la aparición de aquellos otros que le presentan como Señor Misericordioso. En el primer caso, se habla del poder de Dios desde el principio al fin de los tiempos, desde la creación al Juicio Final. Se va viendo razonadamente el influjo de la omnipotencia divina sobre la armonía universal y sobre la marcha de la humanidad. En el segundo caso, no importa tanto la secuencia de los hechos, el orden admirable que rige su desarrollo; lo que importan son los hechos mismos, lo extraordinario de cada suceso, su fuerza de testimonio, la coincidencia—en cierto modo intemporal—de todos ellos en ser prueba de un Dios compasivo. La oración narrativa discurre, pues, sobre un andamiaje previo, y lleno de sentido. El juglar no inventa caprichosamente ni acopla retazos de sermones según le vienen a la memoria, sino que obedece a esquemas lógicos y fijos. En el primero de los casos, la plegaria se estructura de acuerdo con una antigua y difundida oración: el Credo (14). Basta fijarse en las oraciones largas anteriormente descritas (15) para convencerse de lo lógico de esta explicación. Será mayor o menor el número de sucesos presentados, el Credo se nos dará entero o mutilado, pero la estructura será siempre la misma. Lo que de Credo hay, pues, en la oración narrativa no es un elemento más entre otros (narración, petición) ni siquiera es el hecho de presentar «statements of religious belief or faith» (16). Lo que sucede es que la narración misma sigue el orden del Credo. En este sentido ha podido Casaldroero extender el título de Credo a toda la oración de Jimena y hablar

(14) El Credo de los catecúmenos se remonta a los primeros siglos de la Iglesia. Su difusión se debía a que, de un modo u otro, mediante una fórmula u otra, se recitaba en el momento del bautismo. Es muy clara la siguiente cita de Tertuliano, siglo segundo: «Regula quidem fidei una omnino est, sola immobilis et irreformabilis, credendi scilicet in Unicum Deum Omnipotentem, mundi conditorem, et Filium Ejus Jesum Christum, natum ex Virgine Maria, crucifixum sub Pontio Pilato, tertia diem resuscitatum a mortuis, receptum in coelis, sedentem nunc ad dexteram Patris, venturum judicare vivos et mortuos per carnis etiam resurrectionem». *De velandis virginibus*, c. I.

(15) *Cantar de Mio Cid, Leyenda del Abad don Juan de Montemayor, Couronnement de Louis, Aliscans, Aye d'Avignon, La mort Aymeri de Narbonne, Les Narbonnais, Chanson d'Antioche*.

(16) SISTER KOCH, o. c., pp. 12 y 13.

de una serie de milagros que quitan «todo rigor temporal» a la serie creación, encarnación, pasión, crucifixión, resurrección, etcétera, —es decir, según hemos visto— al orden de los sucesos en el Credo (17). En el segundo de los casos, cuando los sucesos nos presentan a un Dios misericordioso, la plegaria se organiza también de acuerdo con un modelo antiguo. Es el *ordo commendationis animae*, la oración que se reza ante los moribundos, —para muchos autores (18) el origen y el modelo de la oración narrativa. Le Clerq y Sister Koch buscan para una y otra un origen común y lo encuentran en la llamada oración de San Cipriano (19). Es ésta una antigua plegaria latina que, atribuída sin motivo a San Cipriano, se divulgó extraordinariamente por Francia y España en los primeros siglos del Cristianismo, por obra, al parecer, del rito gálico, tan cercano en muchos aspectos al siríaco (20). Sister Koch cree probable que tal oración, caracterizada por su tono exorcista y marcadamente popular, proceda de una primitiva plegaria griega o egipcia dedicada a los difuntos (21). Ya Le Clerq había señalado como posible fuente, más remota aún, una serie de oraciones precristianas del Talmud (22).

La llamada oración de San Cipriano contiene casi todos los hechos, y desde luego los esenciales, que aparecen en la oración narrativa. Puede comprobarse en el siguiente y fundamental fragmento: «Exaudi me orantem, sicut exaudisti Ionam de uentre ceti, ...exaudi me orantem, sicut exaudisti Danielum de lacu leonum, ...exaudi me orantem, sicut exaudisti Tobi et Sarram, ...sicut deluisti spiritum inmundum a Sarra filia Raguel, et inluminas cor meum, sicut inluminasti oculos Tobi, exaudi me orantem, sicut exaudisti Susannam de inter manus seniorum, ... sicut liberasti Teclam de medio amphitheatro... Te deprecor filium Dei uiui, qui fecisti tam magnaliam: in Cana Galilaeae de aqua uinum fecisti, propter filios Israel qui caecis oculos aperuisti, qui surdos audire fecisti, qui paralyticos ad sua membra reuocasti, qui soluisti linguas blaeso-

(17) «El Cid echado de tierra», *La Torre*, Revis'a general de la Universidad de Puerto Rico, n. 7, julio-septiembre de 1954, p. 87.

(18) Esta es la teoría de JOSEPH BÉDIER en *La chanson de Roland*, París, 1927, p. 311: «Les prières qu'il prête a Roland (les plus anciennes prières en français que nous avons) sont faites de formules liturgiques décalquées du latin... et ce sont celles-là mêmes que doit réciter tout pénitent aux approches de la mort». LOTIS BRÉNIER piensa de la misma manera. Afirma en *L'art chrétien*, París, 1928, p. 38: «Le Blant a bien établi que certains thèmes bibliques de l'art chrétien primitif s'inspirent littéralement de la prière des agonisants». Afirmación que aparece también en BATAILLON, *Erasmus en España*, México, 1950, t. II, p. 302, n. 57. Y en la que insiste MARÍA ROSA LIDA: «El Libro de buen amor comienza por una oración en «cuaderna vía» de tipo corriente en la épica medieval inspirada en última instancia en la Oración ante los agonizantes». *Libro de buen amor*, Buenos Aires, 1941, p. 47.

(19) DOM LE CLERQ, *Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au huitième siècle*, París, 1907, v. I, pp. 112 y 184. SISTER KOCH, o. c., p. 173.

(20) *The Catholic Encyclopedia*, New-York, 1909, t. VI, p. 357.

(21) O. c., p. 170.

(22) O. c., p. 112.

rum, a demonio uexatos sanasti, clodos currere fecisti uelut ceruos, mulierem a profluuiio sanguinis liberasti, mortuos suscitasti, super aquas pedibus ambulasti...» (23) Varios de estos milagros se encuentran también en la *commendatio animae*: «Libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Henoch et Eliam de communi morte mundi, ... Noe de diluuiio, ... Abraham de Ur Chaldaeorum, ... Job de passionibus suis, ... Isaac de hostia, et de manu patris sui Abrahae, ... Lot de Sodomis, et de flamma ignis, ... Moysen de manu Pharaonis regis Aegyptiorum, ... Daniele de laco leonum, ... tres pueros de camino ignis ardentis, ... Susannam de falso crimine, ... David de manu regis Saul, et de manu Goliae, ... Petrum et Paulum de carceribus, ... Theclam Virginem et Martirem tuam de tribus atrocissimis tormentis» (24). No hay, pues, dificultad en admitir un claro parentesco entre la oración narrativa y la de San Cipriano

Pero si apuramos la comparación, observaremos que la coincidencia se limita a aquellos milagros que nos presentan a Dios como Señor Misericordioso. Creemos por lo tanto necesario, de acuerdo con nuestra primera división —Dios Omnipotente, Dios Misericordioso—, establecer tres tipos de oración narrativa: el que proviene de la oración de San Cipriano y la continúa, el que conserva la forma del Credo y el que yuxtapone una y otra plegaria. El tercer tipo es, quizá, el más desconcertante a primera vista, ya que en él el orden cronológico aparece y desaparece, pero, tal como ahora lo explicamos, lo que al pronto hallábamos extraño e inconsecuente resulta bien claro. La ordenada marcha del Credo en lengua vulgar se detiene en un determinado momento y se confunde; la oración de la fe cede a la de la súplica y la esperanza. Por un instante la oración de San Cipriano altera el tono de la plegaria, pero, recobrando su ritmo, el Credo termina solemnemente.

Los sucesos bíblicos que aparecen en las oraciones litúrgicas, en las populares y en las narrativas a lo largo de la Edad Media aparecen también en las diversas manifestaciones de las artes plásticas desde los primeros días del Cristianismo (25). León Gautier señaló esta coincidencia: «Cette énumération de faits bibliques... concorde exactement avec... les sculptures des premiers sarcophages chrétiens» (26). Y en ella se insiste con frecuencia (27). Generalmente se encuentran las mismas agrupaciones que veíamos en las oraciones épicas —Daniel, Jonás, Lázaro—.

(23) GUILIELMUS HARTEL, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* (S. Thasci Caecili Cypriani Opera Omnia), Vindobonae, 1871, v. III, pars. III, p. 147.

(24) *Breviarium Romanum*.

(25) Véase una descripción bastante completa de las distintas apariciones de los hechos bíblicos en las catacumbas, en M. LOUIS LEFORT, *Chronologie des peintures des catacumbes romaines*, París, 1881.

(26) *O. c.*, p. 40.

(27) Véase, por ejemplo, DOM CABROL, *La prière des premiers chrétiens*, París, 1929, p. 121.

La aparición de estos temas, en las artes plásticas, ha sido profunda y repetidamente estudiada (28). Se ha visto su simbolismo, su significado, el porqué de agrupaciones y apariciones. Pero creemos que sería un error el tratar de explicar con los mismos patrones el hecho literario o el exagerar la relación entre unas y otras manifestaciones. Sólo podemos llegar al sentido, a veces difícil para nosotros, de que estas representaciones plásticas están cargadas, si nos acercamos a ellas como se acercaban los hombres de la Edad Media a las Sagradas Escrituras: «Quid est enim quod dicitur testamentum uetus nisi noui occultatio? Et quid est aliud quod dicitur nouum nisi ueteris reuelatio?» (29). Cada una de las escenas del Antiguo Testamento sería, y lo son en estas representaciones plásticas, una alusión al Nuevo Testamento (30). Ello le permite afirmar a Emile Mâle: «Pourquoi nous parlent ils surtout d'Adam, de Noé, d'Abraham, de Joseph, de Moïse, de Samson, de David, de Salomon, de Job, de Tobie, de Suzanne, de Judith et de Esther? C'est évidemment parce que ces héros et ces heroïnes bibliques étaient les figures les plus populaires de Jesus et de Marie» (31).

* * *

Hace ya tiempo que se advirtió la presencia de la oración narrativa en la poesía medieval española. Amador de los Ríos, en 1863, afirmaba frente a Damas-Hinard que la oración de Jimena en el *Poema del Cid* no se debía a influjos franceses, sino a los caracteres de una época y de unos pueblos «animados de una misma creencia, fuente no agotada de análogos sentimientos y aun de muy parecidas costumbres» (32). Esto mismo afirmaba Milá y Montanals en 1874: «Situaciones, rasgos de carácter, etc.—En general creemos, también, que las analogías nacieron de las del estado social» (33). Menéndez Pidal, frente a esos dos críticos, atribuye la aparición de las plegarias a una clara influencia francesa en el *Poema del Cid* y en otros poemas anteriores (34). La teoría de Menéndez Pidal es convincente y lógica; las pruebas que aduce persuasivas.

(28) HENRI DE L'ÉPINOIS, *Les Catacombes de Rome*, París, 1875, p. 142. BARBIER DE MONTAUL, *Traité d'iconographie chrétienne*, París, 1890, t. II, pp. 65, 66 y 191. EDMOND LE BLANT, *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIII siècle*, París, 1892. HORACE MARUCCI, *Elements d'archéologie chrétienne*, París, 1899. LOUIS BRÉHIER, o. c., p. 74. D. STEFANESCU, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936. EMILE MÂLE, *L'art religieux du XII au XVIII siècle*, París, 1945.

(29) SAN AGUSTÍN, *De Civitate Dei* (Lib. XVI, cap. XXVI), *Corpus Christianorum*, Turnholi, 1955, t. XLVIII, p. 531.

(30) Véase la nota 28.

(31) *L'art religieux du XIII siècle en France*, París, 1898, p. 210.

(32) *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1863, t. III, p. 467, n. 1.

(33) *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, 1874, p. 467.

(34) *Poema de Mio Cid*, Madrid, 1951, p. 36.

Probablemente la oración narrativa llega a la poesía medieval castellana gracias al influjo de la épica francesa.

Hay que observar, con todo, que en la épica francesa la oración narrativa que predomina es la que conserva la forma del Credo (tipo II); mientras que en la castellana todos (35) los ejemplos encontrados conservan la oración de San Cipriano (tipo I). La oración de Jimena es la única excepción. En ella las dos plegarias se yuxtaponen (tipo III). En este caso la influencia francesa no ofrece duda. Su semejanza con oraciones del *Fierabras* (36), como Menéndez Pidal señala, es clara. Las otras plegarias castellanas cambian por completo su esquema. Esto ya ha sido advertido por Menéndez Pidal: «El poema del Cid no debió de ser el primero que copió estas oraciones narrativas, y tampoco fué el último. Siglos después hallamos otras oraciones por el estilo en el Poema de Fernán González, 105-113, y en el Arcipreste de Hita, 1-7, es decir, en obras no debidas ya a juglares, sino a clérigos, y ambas acusan un nuevo patrón común, pues, incluyendo milagros iguales a los del Poema del Cid (Daniel, Jonás, Susana), concuerdan en añadir otros nuevos (San Pedro, Ester, Santa Marina, los tres niños del horno). Cuando la oración reaparece en la obra de un juglar, en la Gesta del abad Juan de Montemayor, no es ya imitada de Francia, sino del mismo Poema del Cid» (37). Pero «el nuevo patrón» no se debe tan sólo al hecho de añadir nuevos milagros, sino principalmente al abandono de otros. Se olvidan, por completo, todos los milagros que no están dentro de la oración de San Cipriano, o mejor que no presentan a Dios como Señor Misericordioso, se olvida el patrón del Credo. De aquí también la diferencia entre estas oraciones y las de la *Gesta del abad Juan de Montemayor*, también señalada por Menéndez Pidal. La Gesta escrita por un juglar imitando el *Mío Cid* vuelve, en sus oraciones, al patrón del Credo. Parecería lógico esperar que si, como tantas veces se ha dicho, Berceo, el *Fernán González*, el Arcipreste de Hita, el canciller Pero López de Ayala, imitaban modelos franceses o seguían el patrón del *Mío Cid*, los imitaran o los siguieran por entero. No se puede afirmar que las oraciones narrativas francesas no influyeran en las castellanas. Pero ¿por qué, si se imitan

(35) Véase la descripción que de estas oraciones hacemos al principio del trabajo. Las únicas que adoptan la forma del Credo son la de Jimena, en el *Cantar*, y la de *La leyenda de don Juan de Montemayor* que como Menéndez Pidal indica (o. c., p. 36) es una clara imitación de la de Jimena.

(36) *Fierabras*, París, 1860, p. 36: «Glorieus Sire peres, qui en crois penés», concepción, nacimiento, estrella, pastores, Herodes, Inocentes, vida de Cristo en la tierra, creación de Adán y Eva, Paraíso, manzana, Judas, crucifixión, espinas, la Virgen al pie de la Cruz, Longinos, Nicodemus, José de Arimatea. Santo Sepulcro, las cuatro Marías, ángeles en el sepulcro, resurrección, infiernos, ascensión». Al comparar esta oración, que es la citada por Menéndez Pidal, con la de Jimena, se observa que sólo coinciden en lo que las dos tienen de Credo.

(37) O. c., p. 36.

modelos franceses, sólo se imita un determinado modelo? ¿Por qué se coincide tan sólo en la oración de San Cipriano?

Recuérdese que la oración de San Cipriano era durante la Edad Media popular en España. No sólo nos lo demuestra su presencia constante en la literatura (38), sino también su permanencia en el folklore. Es la plegaria que acude en los momentos de peligro a la boca de los caballeros en nuestros cantares épicos, la que reza Jimena en la despedida, la que juntamente con el *Te Deum* canta (39) la clerecía después del «parto maravilloso» narrado por Berceo (40), la que utiliza el Arcipreste para comenzar su libro e implorar de Dios misericordia, la que usa el canciller Pero López de Ayala, en su prisión de Portugal, para alcanzar la ayuda divina. Pero, al mismo tiempo, esta oración en boca de santeras y curanderos tiene un poder y una virtud especial, como lo había tenido la oración latina en los primeros siglos del cristianismo (41). Mediante ella se evitan los peligros y las desgracias, se alejan y se curan determinados males y enfermedades. Lo certifican las referencias literarias y la tradición oral que se prolongan hasta nuestros días.

La *Glosa a la obra de don Jorge Manrique* de Diego Barahona, obra ya del XVI pero muy ligada a la Edad Media, continúa el tipo de oración narrativa medieval: «Aquel que a los de Israel / abrió por sendas el mar / quando passaron / el que los de Azael / los quiso siempre librar / aunque pecaron / el que por nos padesciendo / nuestras manzillas lauó / con piedad / el que en el mundo uiuiendo / el mundo no conoció / su deidad» (42). En fray Iñigo de Mendoza, que escribe a finales del XV, encontramos también testimonios de la oración narrativa. La *Vita Christi por coplas*, 1482, representa, en este caso, el eslabón entre los siglos XV y XVI: «Acordad vos de Pharaón, / quién venció su grand poder / quién en tan grand afición / dió manos y corazón / a Judich syendo muger; / quién a Hester y Mordocheo, / ahorcó su aduersario, / quién sujuzó al Amorreo / por que aquél, según yo creo, / verná en este calen-

(38) Esto no sucede solamente en España y en Francia. Obsérvense los siguientes ejemplos de Chaucer, tomados de *The Canterbury Tales*: «Who saved Daniel in the horrible cave, / That every wight, sauf he, maister or knave, / Was with the lioun frete, er he asterle?» (p. 142); «O goliath, unmesurable of lengthe, / How mighte David make the so meat? / So yong, and of armure so desolat, / How durst he looke upon thy dredful face? / Well may men seen, it was but Goddes grace. / Who gaf Judith corage or hardynesse / To sten him Ofefernes in his tent, / And to deliver out of wrecchednes / The peple of God?» (p. 160). Edited by Alfred W. Pollard, London, 1905.

(39) «Ovieron del miraclo todos grand alegría, / rendieron a Dios gracias e a Sancta Maria, / ficiieron un buen cántico toda la clerecía, / podrielo en la iglesia cantar la clerecía. / Cristo, Sennor e Padre, del mundo redentor...».

(40) *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, 1952, p. 109.

(41) LUDWIG EISENHOFER, *Handbuch der Katolischen Liturgik*, Freiburg in Breisgau, 1933, p. 432.

(42) DIEGO DE BARAHONA, 1541, facsímile, New York, 1902.

dario / vuestro partido contrario» (43). En *El viaje de Turquía* reaparece la oración de San Cipriano: «Tú, Señor, que guiaste los tres reyes de Levante en Belem y librate a Santa Susana del falso testimonio y a Sant Pedro de las prisiones y a los tres muchachos del horno de fuego ardiendo, ten por bien llevarme en este viaje en salvamento ad laudem et gloriam nominis tui» (44). De la misma manera, invocando al Dios Misericordioso, utiliza Lope la Vieja fórmula: «Del lago de los leones / librate, Señor, a Elías; / pues así también podías, / librarne esta noche a mí» (45). Ejemplo, que además de señalar la persistencia oral de la plegaria, confirma, una vez más, lo profundamente enraizada que la obra de Lope está en la realidad.

Diversas versiones de la oración de San Cipriano han llegado hasta nosotros gracias a los libros de magia. Una interesante versión latina del año 1599, que puede también emparentarse con la extendida oración del *Justo Juez* (46), reza así: «Tu Domine omnipotens, qui per adventum filii tui Domini nostri Iesu Christi mundum salvasti, et per eius passionem genus humanum redemisti: Tu hanc aquam per ignem ferventem sanctifica; qui tres pueros, id est Sidrach, Misach, et Abdenago, iussione Regis Babylonis missos in caminum ignis, servasti: Tu clementissime praesta, ut si quis innocens in hanc aquam ferventem manumittat; sicut tres pueros supradictos de camino ignis, eripuisti, et Susannam de falso crimine liberasti: ita Domine manum illius salvam, et illaesam perducas...» (47). *El libro magno de San Cipriano* (Tesoro del hechicero) se publicó en Leipzig en 1907 (48). El autor, que firma bajo el pseudónimo de Enediel Shaiah, advierte en el prólogo que una serie de grimorios atribuidos a San Cipriano circulan impresos en varios idiomas. Después de denunciar la falsedad de la mayoría de ellos, pasa a defender la autenticidad de esta nueva edición «que reúne en un solo tomo los tres libros considerados auténticos». Lo importante es que en esta edición se recoge una larga versión castellana de la oración de San Cipriano: «...Sí, Dios y Señor mío: resplandezca vuestra paz y vuestra misericordia sobre mí y sobre todos nosotros; y así como procedisteis con Esaú, quitándole toda aversión contra su hermano Jacob, extended Señor Jesucristo sobre (dígase el nombre) criatura vuestra, vuestro brazo y vuestra gracia y dignaos librar-

(43) En el *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché Delbosc, Madrid, 1912. t. I, p. 54.

(44) ANDRÉS LAGUNA (?). *Viaje de Turquía*, ed. Solalinde, Madrid-Barcelona, 1919, t. I, p. 241.

(45) *El alcalde de Zalamea* en *Obras escogidas*, Madrid, 1946-1955, t. III, p. 1422.

(46) Sobre la oración del Justo Juez véase el artículo de ROBERT RICARD en *Bulletin Hispanique*, LVI (1954), pp. 415-23.

(47) *Disquisitionum Magicarum Libri Sex, ...Auctore Martino del Rio*, Lovanii, 1599, lib. IV, c. IV, q. IV, sec. IV.

(48) El título de la portada es *Misterios de la hechicería antigua*.

le de todos los que le odian como libraste a Abraham de las manos de los Caldeos: a su hijo Isaac, de la ejecución del sacrificio; a José, de la tiranía de sus hermanos; a Noé, del diluvio universal; a Loth, del incendio de Sodoma; a Moisés y Aarón, vuestros siervos y al pueblo de Israel, del poder de Faraón y de la esclavitud del Egipto; a David, de las manos de Saúl y del gigante Goliat; a Susana, del crimen y del falso testimonio; a Judith del soberbio e impuro Holofernes; a Daniel, de la cueva de los leones; a los tres mancebos Sidrat, Misach y Adenago, del ardiente horno; a Jonás del vientre de la ballena; a la hija del Cananeo, de las vejaciones del demonio; a Adam, de las penas del infierno; a Pedro, de las ondas del mar; a Pablo, de la prisión» (49). Una versión portuguesa, casi idéntica, puede hallarse en *O grande e verdadeiro livro de S. Cipriano*: «...Sim, meu Deus, e meu Senhor, resplandeça, pois, a vossa paz, a vossa misericórdia sobre mim e sobre todos nós; assim como praticastes com Isaias, tirando-lhe toda a aversão que tinha contra seu irmão Jacob, estendei, Senhor Jesus Christo, sobre (fulano), criatura vossa, o vosso braço e a vossa graça, e dignai-vos libral-o de todos os que lhe teem odio, como livrastes Abrahão das mãos dos Chaldeus; seu filho Isaac, da consciencia do sacrificio; José, da tyrannia de seus irmãos; Noé, do diluvio universal; Loth, do incendio de Sodoma; Moysés e Arão, vossos servos, e ao povo de Israel, do poder de Pharaó e da escravidão do Egypto; David, das mãos de Saúl e do gigante Golias; Suzana, de crime e testemunho falso; Judith, do soberbo e impuro Holofernes; Daniel, da cova dos leões; os tres mancebos Sidrath, Misach e Abdenago, da fornaiha do fogo ardente; Jonas, do ventre da baleia; a filha da Cananéa, da vexação do demonio; Adão, da pena do inferno; Pedro, das ondas do mar; e Paulo das prisões dos carceres...» (50).

Pero no sólo nos ha llegado la oración de San Cipriano a través de la literatura y de los libros de magia, sino que puede todavía encontrarse en el folklore vivo. Ciro Alegría, en *El mundo es ancho y ajeno*, recoge la oración del Justo Juez y es curioso encontrar superpuesta en ella la de San Cipriano: «Justo Juez, Rey de Reyes y Señor de Señores, que siempre reinas con el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, ayúdame, líbrame y favoréceme, sea en la mar o en la tierra, de todos los que a ofenderme viniesen, así como lo libraste al Apóstol San Pablo y al Santo Profeta Jonás, que salieron libres del vientre de la ballena; así, gran Señor, favoréceme, pues que soy tu esclavo, en todas las empresas que acometa como en toda clase de juegos, en los juegos de gallos y en las barajas, valiéndome del Santo Justo Juez Divino, autor de la Santísima Trini-

(49) P. 68.

(50) *O verdadeiro grande livro de S. Cypriano*, Rio de Janeiro, 1941, p. 52.

dad» (51). Nosotros, en el verano de 1956, recogimos en Coy, un pueblecito español de labradores (52), la versión siguiente: «En el nombre de Jesucristo, Dios de Babilonia, / libra del mal de boca a Fulano de Tal, / como librástes a las tres niñas del horno de Babilonia, / a Jonás del vientre de la ballena, / a Susana y al Santo profeta del falso testimonio. / Cristo Jesús como ésto es verdad quita todo dolor y mal. Amén».

La oración narrativa pudo muy bien entrar en la literatura castellana con la influencia de los cantares épicos franceses. Pero el hecho de que el tipo más frecuente en nuestra literatura sea el que reproduce la oración de San Cipriano, en desacuerdo con lo que sucede en Francia, y el que la oración de San Cipriano haya sido siempre, en España, popular y conocida, permite pensar en la posibilidad de que la plegaria apareciera en la literatura española de manera semejante a como lo hizo en la francesa: por contacto e influencia de lo popular (53).

Sea como fuere, la vieja fórmula llena de resonancias bíblicas que aparece en boca de los juglares con los primeros balbuceos de nuestro idioma, la que desde los más tempranos siglos del cristianismo invoca a un Dios Misericordioso, sigue pronunciándose solemnemente, en campos y pueblecitos de España y América, para alejar contrariedades y desastres.

(51) CIRO ALEGRÍA, *El mundo es ancho y ajeno*, Santiago de Chile, 1941, p. 111.

(52) En el distrito municipal de Lorca, provincia de Murcia.

(53) Siento no haber podido consultar a tiempo—sino sólo después de entregadas estas páginas—los eruditos artículos de Leo Spitzer y de D. Scheludko en los volúmenes 55, 56 y 58 (1932 y 1933) de la revista *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. En ellos puede verse afirmada y documentada la existencia de dos tipos, por lo menos, de «priére épique»: uno, derivado del credo, y otro de una serie de oraciones latinas de exorcismo entre las cuales se encuentra la de San Cipriano. Tampoco Spitzer cree necesario admitir en este punto el influjo de la épica francesa sobre la española.

Véase también la reseña de Leo Spitzer al libro de Sister Marie Pierre Koch en *Modern Language Notes*, May. 1941, LVI, pp. 402-3.