

Un *ordo* litúrgico latino convertido en literatura romance: el *Ordo Commendationis Animae* en la épica española

Jonathan GÓMEZ NARROS
Universidad Complutense de Madrid
jonathan.gomez.narros@gmail.com

RESUMEN

Con este trabajo pretendemos estudiar una letanía latina, el *Ordo Commendationis Animae*, analizando cómo esta se adecúa en las literaturas romances, más concretamente en la poesía medieval hispana, en obras como el *Mío Cid*, el *Libro de Buen Amor*, entre otros.

Esto servirá para preguntarnos el porqué de las variaciones entre unas y otras, en función de su mayor o menor detalle en el desarrollo, y de la incorporación a la misma de más o menos personajes, o la sustitución de unos por otros, aspecto que nos puede indicar el modo en el que la oración se aclimató a la literatura.

Palabras clave: *Ordo Commendationis Animae*, letanía, literatura romance, épica.

ABSTRACT

The aim of this paper is to outline the origins of a Latin litany, the *Ordo commendationis Animae*, analyzing how it is adapted in Romance literatures, specifically how it is used in Spanish medieval poetry, as in the *Mío Cid*, el *Libro de Buen Amor*...

This approach will allow us to understand the variations, depending on their development, the addition of more or less characters, and the replacement of one for another. These aspects can tell us how the prayer acclimated to literature.

Keywords: *Ordo Commendationis Animae*, litany, Romance literature, epic.

Sumario: 1. El *Ordo Commendationis Animae*, 2. El *Ordo* en la literatura castellana medieval: acomodación de esta letanía en los textos, 2.1. El *Poema del Mío Cid*, 2.2. *Poema de Fernán González* (texto y teja de Villamartín de Sotoscueva), 2.3. Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora* y *Loores de Nuestra Señora*, 2.4. El prólogo al *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, 3. Conclusiones, 4. Anexo. Los textos latinos del *Ordo Commendationis Animae*, 4.1. Sacramentario de Gelón (siglo VII d.C), 4.2. *Rituale Romanum*.

1. El *Ordo Commendationis Animae*

Suscipe, Domine, seruum tuum in locum sperandae sibi saluationis a misericordia tua. Así se inicia una plegaria del ritual cristiano, mediante la cual el sacerdote asiste espiritualmente al enfermo en sus últimos instantes de vida, comendado su alma a Dios.

Esta plegaria, denominada *Ordo Commendationis Animae*, está documentada tempranamente, ya que desde los primeros cristianos tenemos textos y representaciones arquitectónicas (sobre todo sarcófagos y copas de cristal) en las que podemos encontrar las figuras bíblicas a las que hace referencia esta letanía.

Según el *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de la Liturgie*¹, el *Ordo* hunde sus raíces en las oraciones judías que se recitaban los días de ayuno público. En estas ocasiones se intercalaban unas invocaciones alusivas a las personas favorecidas con la gracia de algún milagro del Antiguo Testamento.

Esta oración estaría ligada en su origen a una comunidad judía o a una comunidad gentil muy relacionada con la Sinagoga², más concretamente a la de Antioquía ad Orontes o de Pieria, ya que Pedro fue su primer obispo, Pablo inició allí su andadura como cristiano y apóstol y Tecla fue martirizada en el anfiteatro de dicha ciudad, figuras neotestamentarias que aparecen vinculadas estrechamente a esta comunidad.

A todo lo dicho hasta aquí habría que sumar las *Orationes Pseudocyprianae*³, atribuidas a Cipriano de Antioquía, que se perfilan como los precedentes del *Ordo*. Escritas originalmente en griego, fueron traducidas al latín en torno al siglo IV d.C. Eran plegarias que, según algunas pasiones, eran recitadas por el mártir en el momento del sacrificio. Este origen antioquiense explicaría, sin duda, la presencia de algunos nombres en este *Ordo*, así como en sus adaptaciones medievales.

Hay que destacar que estas fórmulas exorcísticas, pronunciadas por los catecúmenos, se encuentran tanto en los relatos de las pasiones de mártires con referencia a la muerte como en los ritos bautismales, poniendo de relieve la estrecha relación entre Bautismo y Muerte/Martirio. Por otra parte, la pasión o sacrificio que supone

¹ El artículo dedicado a los difuntos en el *Dictionnaire* es muy rico en información acerca de los inicios de la letanía de recomendación del alma de los moribundos. De esta forma, se nos informa de lo siguiente: «Dès la fin du Ier siècle, nous rencontrons dans la catacombe de Domitille le symbole de Daniel objet de la protection divine dans la fosse aux lions, et vers le même temps, nous pouvons lire dans la lettre du pape saint Clément à l'église de Corinthe (écrite vers l'an 95) un long développement au cours duquel sont énumérés la plupart des types et des épisodes dont s'inspireront l'art catacombal, l'*Ordo commendationis animae* et les *Orationes cyprianae*». F. Cabrol y H. Leclercq (1907), p. 435.

² M. D. del Amo Guinovart (2005), p. 13.

³ D. Sicard reconoce dieciocho figuras: Abel, Noé, Enoch y Elías, Abraham, Lot, el pueblo de Israel, Moises, Isaac, Jacob, Job, Daniel, los tres niños, Jonás, Susana, David, el hombre, Pedro, Pablo y Tecla. D. Sicard (1978), pp. 366-367.

la muerte de un cristiano lleva siempre a evocar la figura de Cristo y, por tanto, a sus prefiguraciones del Antiguo Testamento como Job, Melquisedech...

Desde época tardoantigua y a lo largo de la Edad Media, el *Ordo* (véase Anexo) va sufriendo diversas variaciones como se puede observar en el *Rituale Romanum*, en el *Sacramentario de Gelón* (siglo VIII), en el de *Rheineau* (siglos VIII y IX), en el *Libro de Plegarias de Fleury* (primer cuarto del siglo IX), en el *Sacramentario de Arezzo* (siglos X y XI), en el *Colectario y Ritual del Fondo Chigi* (primera mitad del siglo XI). En todas ellas se van incorporando figuras nuevas y suprimiendo otras, hasta configurar el rito actual⁴.

Es muy difícil determinar cuáles son los modelos intermedios entre el *ordo* latino y los distintos textos romances que adaptan esta oración, debido a la falta de documentación en el ámbito latino, aunque, en nuestra opinión, hay varios indicios que determinan que la letanía latina fue asentándose y asimilando no solo en las artes (textos literarios, sarcófagos, copas...) sino entre el pueblo. De este modo, Righetti⁵ habla de una oración de difuntos en uso en Arlés en época de san Cesáreo (siglos V y VI) y que esta sería una de las fórmulas absolutorias que se rezaría acompañada de una invocación a los santos, de una fórmula *Proficiscere* y de un exorcismo contra Satanás. Este se inicia con una fórmula *Comendo te* seguida de catorce súplicas letánicas con figuras del Antiguo Testamento.

También tenemos constancia de un plomo, procedente de Priego de Córdoba, datable entre los siglos VI y VII, una lámina que contiene una especie de filacteria, con una invocación a santa Susana, la misma que aparece en el *Poema de Fernán González* y en el original *Ordo Commendationis Animae*, así como referencias a otros posibles santos. A pesar de la dificultad de su lectura, podemos estar seguros de que estas líneas evocan una posible utilización popular y anónima⁶.

⁴ La letanía de los santos es uno de los elementos más antiguos de la *Commendatio*. Naturalmente, en los *Ordines*, los nombres de los santos, además de los que son comunes, varían mucho porque cada iglesia incluía a sus santos locales, aun con el riesgo de confeccionar listas muy largas. Un ejemplo de ello es un *Ordo* inglés que cuenta con cerca de 200 invocaciones. M. Righetti (1956), pp. 900-901.

⁵ Este autor sitúa la primera colección de fórmulas para recitar en la cabecera de los moribundos a finales del siglo VII, con el *Ordo gelasiano*. Pero afirma que se tuvo que utilizar antes. Para justificarlo, nos hace referencia a la vida de santa Austreberta, abadesa de Padilly (muerta en el 704), en la que se habla de una salmodia y de una letanía de santos recitada mientras estaba agonizante: *Interim, cunctis qui astabant psallentibus et sanctorum nomina seriatim subnectentibus, illa uirtute qua ualuit, uoces psallentium interruptit*. Righetti, (1956), p. 900.

⁶ Ver I. Velázquez (2006), p. 54, nota 34. Otro dato interesante de esta pieza lo encontramos en la línea tres: *tris laminus ardes* que, tal vez, puedan esconder el *tres pueros de camino ignis ardentis* que se lee en el *Ordo*.

Otro ejemplo de esta utilización de figuras letánicas del *Ordo*, lo podemos encontrar en unos tejidos que se conservan en el museo de la abadía de Montserrat, más concretamente en un fragmento de la parte superior de una túnica del siglo VI, que tiene elementos decorativos policromos en técnica de bordado *guimpage* sobre fondo mixto de lino-lana de color púrpura. Posiblemente, se trate de una túnica destinada al uso funerario ya sea como mortaja o como ajuar⁷. En ella podemos encontrar la escena de salvación de Daniel en el pozo de los leones.

De esta forma, si el texto más antiguo que ha llegado hasta nosotros es el *Sacramentario de Gelón* del 794 d.C., el texto de esta oración habría quedado establecido ya en el siglo VI, con influjos greco-orientales y visigóticos. Podemos establecer que esta letanía estaba fijada ya como plegaria en el siglo VIII, como muestra el *Sacramentario de Gelón*, y que sigue una estructura sencilla: una fórmula iniciada por *Suscipe Domine* a la que siguen una serie de *Libera Domine* que introducen el nombre y hechos de una figura bíblica, normalmente del Antiguo Testamento. El origen visigótico de la oración *Suscipe Domine animam* queda demostrado por el estudio de Janini que la relaciona con la fórmula breve n.º. 23 del *Liber Ordinum* en la que se encuentra una referencia a la Trinidad, «muy propia en piezas compuestas después de la conversión de los arrianos visigodos al catolicismo, en tiempo de Leandro de Sevilla»⁸.

Como venimos comentando, el *Ordo* fue muy importante en todos los aspectos, de forma que lo tenemos presente en todas las lenguas y literaturas romances. Así, encontramos adaptado este *Ordo* en los más importantes poemas épicos castellanos como el *Cantar del Mio Cid*; en poemas del mester de clerecía como el *Poema de Fernán González*, el *Libro del Buen Amor* de Juan Ruiz o en los *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo. Aunque estos no son los únicos contextos, ya que también se puede encontrar en novelas de corte caballeresco como *Tirant lo Blanch*.

2. El *Ordo* en la literatura castellana medieval: acomodación de esta letanía en los textos

De forma paralela a la importancia que adquiere este tipo de representaciones artísticas, alusivas al contenido de la letanía, piénsese en el llamado mausoleo de Centcelles⁹ en nuestro país o en la cubierta gala del Sarcófago del Matrimonio de La Trinquette¹⁰, es nuestra intención aproximarnos a cómo una letanía que es popular en el arte se acomoda en la literatura medieval hispana.

⁷ L. G. Turell Coll (2004), p. 151.

⁸ J. Janini (1984), p. 87.

⁹ Dejamos de lado la discutida cuestión de si se trata de un mausoleo o una villa, ya que supera los objetivos de este trabajo.

¹⁰ Véase M. D. del Amo Guinovart (2005) para el estudio detallado de estas y otras representaciones plásticas que adaptan el *Ordo*.

Lo popular del *Ordo Commendationis Animae* en el medievo europeo no solo se demuestra por su permanencia en el folclore sino también por su presencia en la literatura. Esta es la plegaria que acude a la boca de los caballeros en los momentos de peligro, es la que Jimena reza en la despedida al Cid; Berceo hace cantar al pueblo en el «parto maravilloso» en señal de gloria a Dios; la utiliza el Arcipreste en la introducción a su libro e implorar misericordia a Dios; la usa el canciller Pero López de Ayala para alcanzar la ayuda divina en su prisión de Portugal, entre otras.

De representar un momento crucial, de servir de ayuda al paso a la eternidad en la vida de un cristiano como es la muerte, la oración adquiere otros sentidos en la literatura, adaptándose a las necesidades narrativas del autor. Mediante ella se evitan los peligros y las desgracias, se alejan y curan determinados males y enfermedades; con ella se pide a Dios que proteja a quienes deben luchar o partir para un viaje y, en suma, deba enfrentarse a adversidades o futuros inciertos. Pensemos en que estos usos literarios son transposiciones de la utilización inicial, ya que en todas las situaciones los sujetos encomiendan el alma ante un hecho poco seguro.

A continuación, ejemplificaremos lo dicho anteriormente con las figuras y milagros que aparecen en algunos contextos literarios castellanos, más concretamente los de la poesía épica más representativos, y de qué forma se han ido modificando, eliminando o añadiendo referencias que en la letanía original latina no aparecían.

2.1. El Poema del Mio Cid

La oración de Jimena constituye una súplica de ayuda divina, caracterizada por el acento que se pone en la misericordia y omnipotencia de Dios. Con este conjuro propiciatorio, Jimena quiere salvaguardar al Cid, al igual que se refleja con los diversos milagros de personajes del Antiguo Testamento (Jonás, Daniel y Susana) y del martirologio (San Sebastián) En los versos 330-365, doña Jimena ora una plegaria antes de que Rodrigo parta al exilio¹¹; de estos, nos interesan los vv. 339-342:

[salveste] a Ionás	quando cayó en la mar,
salvest a Daniel con los leones	en la mala cárçel,
salvest dentro en Roma	al señor San Sabastián ,
salvest a Sancta Susanna	del falso criminal [...] ¹² .

¹¹ Se puede identificar con la *prière épique*, que aparece en la *Chanson de Roland*, vv. 2385-2389, en el *Courennement*, vv. 976-1029. La *prière épique* tuvo una gran difusión en la épica francesa, de donde hay que pensar la imita el *Cantar del Mio Cid*. Como ya ha estudiado la crítica, el texto español no se limita a inspirarse en estas fuentes, sino que reelabora su material. De esta forma, acude a fuentes litúrgicas o paralitúrgicas de la oración, como manifiestan la adición de diversos pasajes y los numerosos cultismos que aparecen en él.

¹² La edición utilizada en el presente trabajo es la de Alberto Montaner. *Cantar de Mio Cid* (2011), p. 25.

Que se corresponderían, más o menos, no con el *Rituale Romanum* sino con el *Sacramentario de Gelón: Libera Domine animam serui tui sicut liberasti Danihaelem de lacum leonis / [...] sicut liberasti Jonam de uentre coeti / [...] sicut liberasti Susannam de falso testimonio.*

Toda la oración se desarrolla en segunda persona, como es normal en las invocaciones divinas, al igual que en la liturgia latina, y, de esta forma, se conserva en las versiones vernáculas de oraciones como el padrenuestro. Se puede observar que, aunque en estos versos la incorporación del *Ordo* está algo más alejada del modelo, los ecos son claros, al menos en la utilización de las figuras bíblicas y en el orden, que es muy cercano. La única figura que no se encuentra en el *Rituale* ni en el *Sacramentario* es la de san Sebastián, que nos sitúa en la vida de un santo que fue martizado por el emperador Diocleciano. La referencia a «dentro de Roma» nos indica el momento en que, tras salvarse del tormento de ser asaeteado, se negaba a huir de Roma, como le aconsejaban sus amigos, debido a que su fe y amor por Dios le incitaban a continuar anunciando a su Señor. Esta inclusión es única entre las oraciones de este tipo y, seguramente, se debe a la veneración hispánica por este santo, al que se invocaba como ayuda contra la peste y contra los enemigos de la fe.

La utilización por parte del poeta de estas figuras concretas se debe al intento de trazar paralelos entre los personajes bíblicos, que sufren persecuciones y Mio Cid, que se ve obligado al exilio injustamente. De este modo, vemos a Jonás¹³ perseguido por la palabra de Yavé (Jonás I, 15), modificando la típica imagen del cetáceo; a Daniel (Daniel 6, 5) y a san Sebastián, perseguidos por los enemigos de Dios y Susana, por el falso testimonio de dos testigos (Daniel 13, 34-41).

2.2. *Poema de Fernán González (texto y teja de Villamartín de Sotoscueva)*

De autor anónimo, aunque se asocia al monasterio de san Pedro de Arlanza, este poema culto, perteneciente al mester de clerecía, se compone de 740 estrofas en cuaderna vía. Del único manuscrito que se conserva, las correspondientes a las estrofas 106 a 110 adaptan la letanía latina, también conocida como «ritual de los agonizantes», de la siguiente forma:

¹³ Esta invocación de Jonás es extraordinaria, ya que en el resto de casos Jonás aparece en el interior de la ballena. Esta referencia a «cuando cayó en el mar» la encontramos en la única representación plástica de la recomendación del alma de la Península, datable entre el 353 y el 358 d.C.: las escenas de la cúpula de Centelles. La cúpula del edificio tiene decoración musiva, dividida en tres zonas: representación de una cacería, de personajes del Antiguo Testamento y de personajes alegóricos de las cuatro estaciones. La segunda de las secciones es la que nos interesan: aparece el ciclo de Jonás en tres escenas, durmiendo en la cucúrbita, dentro del vientre de la ballena y cuando es arrojado al mar. M. D. del Amo Guinovart (1996), p. 38.

Duróles esta coita muy fiera tenporada;
 los christianos mezquinos, conpañia muy lazrada,
 dezián: «Señor, nos vala la tu merçed sagrada,
 ca valist(e) a **San Pedro** dentro la mar irada.

»Señor, que entre los sabios valist(e) a **Catalina**,
 e de muerte librate a **Ester** la reina,
 al dragón destruxiste de la virgen **Marina**,
 tú da a nuestra llagas conort(e) e medeçina.

»Señor, tú que librate a **David** del leon,
 matest(e) al filesteo, un sobervio varón,
 quitest(e) a los **judíos** del rey de Babilón,
 tú sácanos e libra desta tribulación.

»Librest(e) a **Susana** de los falsos varones,
 saqueste a **Daniel** de entre los leones,
 librest(e) a **San Mateo** de los fieros dragones,
 tú sácanos, Señor, de estas tentaciones.

»Librest(e) a **los tres niños** de los fuegos ardientes,
 quando y los metieron los pueblos descreyentes;
 cantaron en el forno cantos muy convenientes,
 otra vez los librate de bocas de serpientes¹⁴.

Por otro lado, tenemos el interesantísimo testimonio de una teja, encontrada en la localidad burgalesa de Villamartín de Sotoscueva que transmite, con alguna variante, sobre todo en el orden de las cuadernas, esta misma oración¹⁵:

1 [Se]ñor tu que libreste a **Dauid** del leon mateste al **filisteo** un soberbioso [om?]
 2 [quitaste] allos **judíos** del rrey de Babillon saca a nos e libra desta tribulacion
 3 Señor que entre los sabios valiste a **Catalina** e de muerte libreste a **E<s>t[er]** la reyna]

¹⁴ La edición utilizada en el presente trabajo es la de José Hernando Pérez. *Poema de Fernán González e Hispano Diego García* (2001), pp. 178-179.

¹⁵ Sigo la transcripción y edición del texto realizadas por I. Velázquez (2006), pp. 26-27. Las líneas 3 y 4 contienen los versos enteros de la cuaderna 107. Lo mismo ocurre con las líneas 1 y 2 que reproducen la cuaderna 108. En cambio, las líneas 5 y 6 solo nos transmiten el segundo y tercer verso de la cuaderna 109. La interrupción del texto viene ratificada por unos signos notariales que marcan su finalización, lo que hace pensar que el autor de la inscripción, que se llama a sí mismo *philosopho*, tuviese un cargo público como notario o escribano.

4 <al> dragon destruxiste dela **virgen Marina** tu da a nuestras plagas la santa
melecina
5 Tu librabste a **Danj[el]** de entre los leones librestre **san Mateo** delos fie-
ros dra-
6 gones tu saca a nos -----

Tanto en el testimonio manuscrito como en la teja encontramos variantes y añadidos significativos con respecto a las *orationes*. Así, la inserción de los hechos de san Pedro y la mar airada y David liberado del león y matando al filisteo¹⁶ varían con respecto a su precedente latino¹⁷ (*liberasti Petrum de carceribus tormentis; liberasti David de manu Saul regis et Goliae et omnibus uincolis aeiis*), ofreciéndonos otros episodios de estos personajes.

Aparte de santa Susana, cuyo nombre debió de aparecer desde las primeras elaboraciones del *Ordo*, la utilización de las santas Catalina y Marina¹⁸ en el poema es mucho más sorprendente. Su origen oriental y lo tardío de su culto en occidente lleva a situar la expansión en plena Edad Media, pero su incorporación en estos pasajes nos indican el alto grado de popularidad de las mismas y, por lo tanto, es lógico que se hayan insertado en el proceso de literaturización de la primitiva oración¹⁹.

¹⁶ Existen afinidades entre la estrofa 107 y la siguiente del *Poema de Fernán González* y el *Libro de Alexandre*, que han conservado en posición de rima «Babilón», «tribulación» y «sobervio varón». La cuaderna 2430 del *Alexandre* dice: «El rëy de los griegos, un sobervio varón / ha el sieglo echado en grant tribulación: / vençió el rëy d'India e al de Babilón; / ha Media e Judea con su subjección». En otro lugar, el *Alexandre* se refiere a Geón con los dos términos: «De la parte de Dario entr'essa gente tanta / avié un filesteo» (1364ab) y «cuemo era sobervio...» (1367a). Se suele decir que las palabras «filisteo» y «sobervio» unidas se refieren al gigante Goliat, porque son las que emplea la Biblia para nombrarle. *Libro de Alexandre* (2014), pp. 488, 275-276.

¹⁷ El uso del león hace que, recordando la historia bíblica, evoquemos la historia de Saúl y David (Samuel 17, 32-37) El argumento que utiliza David para esgrimir su fuerza e idoneidad para luchar contra Goliat era que ya había vencido anteriormente a un león y a un oso con la única ayuda de su mano.

¹⁸ La vida de santa Catalina está incluida en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine (siglo XIII). Uno de los episodios más conocidos es la diatriba contra los sabios y su victoria sobre ellos. Por otro lado, la mención de santa Marina es exclusivamente a la santa de Antioquía y a su lucha con los dragones cuando estaba en la cárcel. Su pasión fue redactada hacia el siglo VI en Oriente y ya aparece mencionada en el Martirologio de Rabano Mauro, entre los años 840 y 956.

¹⁹ Ver I. Velázquez (2006), pp. 65-66.

2.3. Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora y Loores de Nuestra Señora*

También en Berceo detectamos la presencia del *Ordo*. En el milagro «Un parto maravilloso» se narra cómo una «femna flaquiella e prennada» queda atrapada por el oleaje y cómo con la ayuda de santa María pudo salvar la vida y dar a luz²⁰.

Las cuadernas que nos interesan son las 454 y 455:

»Tú librest a Jonás	del vientre del pescado
que lo tovo tres días	en el vientre cerrado;
non priso lisión,	ca fue de Ti guardado.
El miráculu viejo	oÿ es renovado

»Fijos de Israel	quando la mar passaron,
que por tu mandamiento	tras Moisés guiaron,
yaciendo so las ondas	nul daño non tomaron,
mas los persecutores	todos se enfogaron ²¹ .

Según Fernando Baños²² la plegaria en la que se insertan estos versos se podría incluir entre las de tipo «oración narrativa», representada más propiamente por la de Teófilo²³. La diferencia que se puede establecer con las otras oraciones que estamos analizando consiste en que aquí no hay ningún tipo de petición, sino que se trata de una plegaria de agradecimiento, obtenido ya el favor, y los pasajes de la Biblia son una mera comparación, a diferencia de otros ejemplos que justifican el ruego.

Estos versos se incluyen en el cántico que hace el pueblo en alabanza a Dios tras conocer el milagro que se ha producido con la mujer embarazada. Es llamativo cómo de todas las figuras que aparecen en el *Ordo*, Berceo se haya fijado solo en dos: Jonás (*sicut liberasti Ionam de uentre coeti*) y Moisés y el pueblo de Israel (*sicut*

²⁰ Se emplea la edición de texto de Fernando Baños. G. Berceo (2011), pp. 103-108.

²¹ G. Berceo (2011), p. 107.

²² F. Baños, en G. Berceo (2011), pp. 402-403.

²³ «Madre –disso Teófilo–, por Dios y caridat, / non cates al mi mérito, cata a tu bondat, / de cuanto tú dizes todo dizes verdat, / ca so suzio e falso, pleno de malveztat. / Repiso só, Señora, válame penitencia, / éssa salva las almas, tal es nuestra creencia, / éssa salvó a Peidro, que fizo grand fallencia, / e lavó a Longino de muy grand violencia. / La sancta Magdalena, de Lázaro ermana, / pecadriz sin mesura, ca fue mujer liviana, / esso mismo te digo de la Egipciana, / éssa sanó a ambas, la que todo mal sana. / Davit a colpe fizo tres pecados mortales, / todos feos e suzios e todos principales; / fizo su penitencia con gémitos corales, / perdonóli el Padre de los penitenciales. / Pueblos de Ninivé, que eran condenados, / fizieron penitencia plorando sus pecados; / los dallimentos todos fuéronli perdonados, / muchos serién destructos que fueron escusados». Esta oración es más genuina, porque, al remontarse al siglo VI, está más próxima al nacimiento del tópico literario y a la «oración narrativa», cuyo nacimiento y propagación literaria estuvieron vinculados a la tradición hagiográfica penitencial, aunque su origen primero sea el litúrgico. G. Berceo (2011), pp. 172-173.

liberasti Moysen de manu pharaonis regis aegyptorum) y amplifica el motivo en toda la cuaderna. En los dos casos, el papel del agua es muy importante, al igual que en el resto del milagro; de ahí la utilización de estas figuras del *Ordo* en este contexto, a pesar de que en el caso de Moisés utilice otro pasaje bíblico paradigmático vinculado: el paso del mar Rojo huyendo del Faraón (Éxodo 14, 21-31).

También encontramos la utilización de esta oración en los vv. 91-92 (oración narrativa o meditación) de los *Loores de Nuestra Señora*:

Este libró a David	del osso, del león;
Mató al filisteo,	un sobervio varón;
Por esti fue Judea	quita de Babilón.
¡Desos' matar agora	por dar a mí perdón!
Ésti salvó Susana	del crimen que savedes
los tres niños del fuego	-en esto non dubdedes-;
sobre los Machabeos	feço grandes mercedes.
¡Por nos murió agora	en cruz, como veedes! ²⁴

En este caso utiliza las mismas figuras que encontrábamos anteriormente en el *Poema de Fernán González*, en el mismo orden y con el mismo ejemplo bíblico (David y el pueblo de Judea). Más llamativo es cómo utiliza Berceo aquí las referencias a Susana y a los tres niños, ya que no desarrolla el ejemplo, tal como esperaríamos, sino que fuerza al auditorio a completar la súplica, ya que únicamente nombra las figuras, sin el milagro, debido a que era muy conocido por el público.

2.4. El prólogo al *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Otro testimonio interesante de la adaptación de la letanía litúrgica latina en la narrativa épica castellana es este prólogo del Arcipreste:

JESÚS NAZARENUS REX JUDAEORUM

Ésta es oraçiõ qu'el arçipreste fizo a Dios quando començó este libro suyo.

Señor Dios, que a los **jodíos pueblo** de perdiçión
sacaste de cabtivo del poder de Faraón,
a **Daniel** sacaste del poço de Babilón,
saca a mí coitado desta mala presión.

Señor, tú diste graçia a **Ester** la rreína,
ante el rrey Asuero ovo tu graçia digna,
Señor, da me tu graçia e tu merçed aína,
sácame desta lazeria, desta presión...

²⁴ G. Berceo (2003), pp. 271.

Señor, tú que sacaste al **Profeta del lago**,
de poder de gentiles sacaste a **Santiago**,
a **Santa Marina** libreste del vientre del drago,
libra a mí, Dios mío, d'esta presión do yago.

Señor, tú que libreste a **santa Susaña**,
del falso testimonio de la falsa conpañía,
libra me, mi Dios, desta coíta tan maña,
da me tu misericordia, tira de mí tu saña.

A **Jonás**, el profeta, del vientre de la ballena
en que moró tres días dentro en la mar llena,
sacáste lo tú sano así como de casa buena;
Mexías, tú me salva sin culpa e sin pena.

Señor, a **los tres niños** de muerte los libreste,
del forno del grand fuego sin lisió...
de las ondas del mar a **sant Pedro** tomeste:
Señor, de aquesta coíta saca al tu arçipreste²⁵.

Como hemos ido viendo hasta ahora, todas las plegarias han tenido una función literaria y, dentro del conjunto de la obra, cada una desempeña un papel. En este caso, la oración es el prólogo con el que el autor inicia la obra, siendo lo más llamativo, ya que las plegarias se suelen insertar en las narraciones de las que forman parte. Estos versos están lejos del hilo narrativo y no tienen ninguna repercusión sobre el argumento.

Como en todos los casos anteriores, los episodios y personajes seleccionados tienen que guardar algún tipo de relación con la situación específica a la que se aplican, en este caso, la prisión del Arcipreste. Todas ellas son figuras que ejemplifican una acusación falsa, un encierro injustificado.

La mención a Daniel en la primera cuaderna recoge el pasaje bíblico (Daniel 6, 17), que se refleja en el «poço de Babilón» y este es, a su vez, reflejo del *lacum leonum* del *Sacramentario de Gelón*. Con respecto a *Babilón* Corominas cree que es un adjetivo y, por ello, suprime la preposición «de», obteniendo un hemistiquio heptasílabo, ya que, según su opinión, el sustantivo castellano antiguo es Babilonia. Esta reflexión choca con los ejemplos que encontramos de *Babilón* como sustantivo en el *Libro de Alexandre* y en el *Poema de Fernán González*²⁶.

²⁵ Se utiliza la edición del *Libro de Buen Amor* de G. B. Gybbon-Monypenny (ed.). J. Ruiz (1988), pp. 101-103.

²⁶ J. Ruiz (1967), p. 70.

En la segunda cuaderna se relata la historia bíblica de Ester, nombrando a esta como reina y al personaje del «rey Asuero»: Mardoqueo tuvo un sueño en el que, de forma simbólica, se le mostró el peligro por el que iba a pasar el pueblo judío y, al mismo tiempo, su liberación. En el tercer año del reinado de Asuero, se celebró un gran banquete al que no quiso asistir la reina Vasti, por lo que fue repudiada. En su lugar, fue elegida como reina Ester. El judío Mardoqueo reveló al rey, por medio de Ester, la conspiración que preparaban los eunucos y nunca quiso arrodillarse ante Amán, primer ministro de Asuero. Amán quiso destruir a Mardoqueo y a los judíos y consiguió un decreto del rey. Pero Mardoqueo, valiéndose de Ester, consigue cambiar el ánimo del rey y el patíbulo preparado para Mardoqueo sirve como final para Amán.

En el primer verso de la tercera cuaderna, tenemos lo que se viene interpretando como una segunda alusión a Daniel, aunque semejante repetición no ocurre en otras versiones literarias del tema. Luis Beltrán²⁷ la relaciona con la segunda encarcelación de Daniel (Daniel XIV, 30-41), comentando que en ambas ocasiones el profeta fue víctima de los «mezcladores» como también lo fueron Susana y los tres niños de Israel. Rosemary Head²⁸ identifica al profeta como Jeremías y cita Jeremías XXXVIII, 6: *Tulerunt ergo Jeremiam et projecerunt eum in lacum Melchiae. Lacus*. En el sentido de pozo negro, se emplea también en otros versos. Esta identificación convence a Gybbon²⁹, aunque cabe otra posibilidad: en sus *Allegoriae in Universam Sacram*, Rabanus Maurus glosa *lacus* como Infierno (*Lacus, infernus est, ut in Isaia: cum iis qui descenderunt in lacum...*). El verso 3a podría aludir a la bajada del Señor al Infierno, de donde rescató a los santos del Antiguo Testamento (tema de las cuadernas 1560-1564).

La mención a san Pedro, que es muy cercana a la que aparece en el *Poema de Fernán González*, hace referencia al Evangelio de san Mateo, XIV, 25-32, donde se narra cómo Pedro, viendo a Jesús caminar sobre las aguas, le pide que él pueda hacer lo mismo. El miedo al oleaje y al fuerte viento hacen que Pedro se hunda y pida el auxilio del Señor.

En opinión de Rubén Maíllo Pozo³⁰ no es posible extraer ninguna conclusión positiva en cuanto a las relaciones de interdependencia entre los textos del mester, aunque se observe una semejanza mayor entre el *Libro de Buen Amor* y el *Poema de Fernán González*, ya que ambos comparten los pasajes de Daniel, Susana, Ester, santa Marina, el pueblo judío, san Pedro y los tres niños. El autor afirma que la plegaria literaria formaba parte del bagaje cultural de los escritores medievales. A pesar de esto, se pregunta por los textos intermedios entre las oraciones primitivas y

²⁷ L. Beltrán (1977), p. 26, nota 19.

²⁸ R. Head (1984), p. 361.

²⁹ J. Ruiz (1988), p. 102.

³⁰ R. Maíllo Pozo (2010), vol. 5, núm. 2. En línea.

los últimos poemas del mester de clerecía, apuntando la hipótesis de que «la escritura de la plegaria pudo ser un ejercicio escolar habitual».

3. Conclusiones

Como se ha podido ir comprobando, este conjunto literario y artístico fue muy difundido a lo largo de la Edad Media. Existían varias letanías, varios modelos, pero seguramente, debieron circular diversos textos latinos en la península Ibérica en el contexto litúrgico y eclesiástico, a partir de los cuales se fuera fijando textualmente la letanía.

Ese carácter formulario indica que fueron frases tomadas casi textualmente del modelo latino (o asimiladas en el acervo popular) y después desarrolladas literariamente, buscando las figuras bíblicas precisas para cada caso, como hemos visto anteriormente. Esto provoca que no aparezcan todas las figuras en un mismo texto, sino que el autor, en su libertad creadora, hace una selección según sus necesidades.

El conjunto de texto presentado, a pesar de ser una pequeña muestra³¹, se identifican claramente con el *Ordo Commendationis Animae*, tanto en estructura como en el manejo de pasajes bíblicos utilizados a modo de ejemplo.

La utilización de esta fórmula litúrgica no es propia de España sino que en las literaturas europeas también está presente. Pensemos en la *Chanson de Roland*, en *Couronnement de Louis*, en la *Chanson d'Antioche*... Y la encontramos, además, fuera de la literatura de mester. Dos ejemplos de ello son los vv. 796 a 806 del *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala, en los que encontramos casi todas las figuras bíblicas que aparecen en el *Sacramentario de Gelón*, y el capítulo 478 de *Tirant lo Blanch*, en las «palabras de bien morir que dixo la Princesa en su fin». Este discurso puede tomarse como una traducción basada bien en un *Ordo* en concreto o en varios, pues se identifica el *Sacramentario de Gelón* y el *Rituale Romanum*, ya que se introduce la advocación a Tecla. La mención a «Judique y Olofernes»³² abre, bajo nuestro punto de vista, una interesante vía de estudio de cómo se fueron confeccionando este tipo de letanías, ya que con esta mención del *Tirant lo Blanch* (siglo XV) tenemos un precedente de una oración letánica del siglo XVI que rezaba el judaizante Rafael Baró.

Otro aspecto destacable es en qué medida la métrica ha sido importante en la aclimatación de la letanía en la épica castellana. Se debe de tener en cuenta que las fronteras entre lirismo y narratividad son difusas o se confunden en su larga evolución. La oralidad propia de textos concebidos como oración añade un elemento adicional que puede explicar la irregularidad métrica y estrófica que caracteriza a

³¹ J. Gimeno Casaldueiro (1975) recoge otros testimonios como la *Glosa a la obra de don Jorge Manrique* de Diego Barahona (XVI), la *Vita Christi por coplas* de fray Iñigo de Mendoza (1482), en el *Viaje a Turquía*, en diversos libros de magia, entre otras.

³² M. D. del Amo Guinovart (2005), p. 25.

estas oraciones primitivas castellanas. De este modo, hay que tener en cuenta que muchos textos vernáculos no son sino traducciones o adaptaciones de otros latinos³³.

Por último, todas estas adaptaciones castellanas, en nuestra opinión, hunden sus raíces en el *Sacramentario de Gelón*, al considerarlo el modelo más cercano a todos ellos. Además de esto, la ausencia en los textos de santa Tecla, que sí aparece en el *Rituale Romanum* y en las *orationes pseudocyprianae*, puede indicarnos que fue el *Sacramentario*, o textos latinos dependientes de este, los que influyeron en las oraciones castellanas.

4. Anexo. Los textos latinos del *Ordo Commendationis Animae*

4.1. Sacramentario de Gelón (siglo VII d.C)

Suscipe Domine servum tuum in bonum

Libera Domine animam servi tui ex omnibus periculis infernorum et de laqueis paenarum ex omnibus tribulationibus multis.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Noae per diluvium

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Haenoch et Haeliam de communi mortem mundi.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Moysen de manu pharaonis regis aegyptiorum.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Job de passionibus suis.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Danihaelem de lacum leonis.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manibus regis iniqui.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Jonam de ventri coeti.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti David de manu Saul regis Goliae et omnibus vinculis aei.

Libera Domine animam servi tui illi sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus turmentis.

Sic liberare digneris animam huius et tecum habitare concede in bonis caelestibus.

4.2. Rituale Romanum

Suscipe Domine, seruum tuum in locum sperandae sibi saluationis a misericordia tua.

Libera, Domine, animam eius ex omnibus periculis inferni et de laqueis poenarum et ex omnibus tribulationibus.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Enoch et Eliam de communi morte mundi.

³³ A. Bustos Táuler y Á. Gómez Moreno (2010), p. 2.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Noe de diluvio.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Abraham de Ur Chaldaeorum.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Job de passionibus suis.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Isaac de hostia et de manu patris suae Abrahae.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Lot de Sodomis et de flamma ignis.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Moysen de manu Pharaonis regis Aegyptiorum.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Danielelem de lacu leonum.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manu regis iniqui.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Susannam de falso crimine.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti David de manu regis Saul et de manu Goliath.

Libera, Domine, animam eius sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus.

Et sicut beatissimam Theclam uirginem et martyrem tuam de atrocissimis tormentis liberasti, sic liberare digneris animam huius serui tui et tecum facias in bonis congaudere coelestibus.

OBRAS CITADAS

AMO GUINOVART, María Dolores del: «L'Ordo Commendationis Animae i la plàstica peninsular dels segles IV-VI d.C.», en *Spania. Estudis d'antiguitat tardana oferts en homnatge al professor Pere de Palol i Salillas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, pp. 37-42.

_____: *La plegaria del «Ordo Commendationis Animae» letánico. Versiones escritas. Representaciones plásticas desde el s. II al s. V d.C.*, Barcelona, Editor Service, 2005.

BELTRÁN, Luis: *Razones de buen amor: oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita*, Valencia, Fundacion Juan March - Castalia, 1977.

BERCEO, Gonzalo de: *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003.

_____: *Milagros de Nuestra Señora*, Fernando Baños (ed.), Madrid, Galaxia Gutenberg, 2011.

Cantar de Mio Cid, Alberto Montaner (ed.), Madrid, Galaxia Gutenberg, 2011.

BUSTOS TAULER, Álvaro, y GÓMEZ MORENO, Ángel: *Oraciones y textos litúrgicos: siglos XIV-XVI*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

CABROL, Fernand, y LECLERQ, Henri: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de la Liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1907.

- GIMENO CASALDUERO, Joaquín: «Sobre la oración narrativa medieval: estructura, origen y supervivencia», en *Estructura y diseño de la literatura castellana medieval*, Madrid, José Porrúa, 1975, pp. 11-29.
- HEAD, Rosemary: «A new interpretation of Libro de Buen Amor, Stanza 3ª», *Forum for Modern Language Studies*, 20 (1984), pp. 360-362.
- JANINI, José: «*In sinu amici tui Abrahae*. Origen de la recomendación del alma del Reginensis», *Miscel-lània Litúrgica Caralana*, 3 (1984), pp. 79-89.
- Libro de Alexandre*, Juan Casas Rigall (ed.), Madrid, Galaxia Gutenberg, 2014.
- MAÍLLO POZO, Rubén: «La oración inicial del libro del Buen Amor», *LLJournal*, 5.2 (2010), <<http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/lljournal/article/view/562/790>>.
- Poema de Fernán González e Hispano Diego García*, José Hernando Pérez (ed.), Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2001.
- RIGHETTI, Mario: *Historia de la Liturgia II*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.
- RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita): *Libro de Buen Amor*, G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), Madrid, Clásicos Castalia, 1988.
- _____: *Libro de Buen Amor*, Joan Corominas (ed.), Madrid, Gredos, 1967.
- SICARD, Damien: «La liturgie de la mort dans l'Eglise Latine des origines à la réforme carolingienne», *Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen*, 63 (1978), pp. 1-450 y I-XXXII.
- TURELL COLL, Luis G.: «Los tejidos coptos del museo de Monserrat. Presentación de la colección», *Antiquité Tardive*, 12 (2004), pp. 145-152.
- VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel: *La teja de Villamartín de Sotoscueva (Burgos). Los versos más antiguos del «Poema de Fernán González»*, Segovia, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006.