



Zaderenko, Irene



Plegarias y fórmulas devotas en el Poema de Mio Cid

Olivar

2007, vol. 8 no. 10, p. 219-242

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica edita e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Zaderenko, I. (2007) Plegarias y fórmulas devotas en el Poema de Mio Cid [En línea]. *Olivar*, 8(10). Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3295/pr.3295.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



Plegarias y fórmulas devotas en el *Poema de Mio Cid*

Irene Zaderenko
Boston University

Resumen

En este estudio se presenta evidencia que contribuye a situar al autor del *Poema de mio Cid* en el ambiente eclesiástico de fines del siglo XII. A tal fin, se examinan las oraciones intercaladas en el poema, testimonio de la erudición y devoción características de un clérigo. El conocimiento de episodios bíblicos y la presencia de numerosos cultismos, especialmente en la oración de doña Jimena, apuntan hacia un origen eclesiástico del poema, probablemente compuesto en el monasterio de Cardena donde estaba enterrado el Cid.

Palabras clave: Poema de mio Cid - plegaria - devoción - Cardena

Abstract

This article tackles the question of authorship in the *Poema de mio Cid* placing the poet in a monastery at the end of the twelfth century. The prayers that appear throughout the text show that the author was educated and devout, the characteristics of a clergyman. The knowledge of biblical events and the presence of words with their original Latin spellings in Jimena's prayer signal the ecclesiastical origins of the poem, probably in the monastery of Cardena where the Cid was buried.

Keywords: Poema de mio Cid - prayer - devotion - Cardena

Si bien las ideas de Ramón Menéndez Pidal sobre los orígenes de la épica medieval se inspiraron en concepciones románticas del siglo XIX, el maestro de la filología española definió estas ideas claramente para el ámbito de la épica castellana y se distanció en algunos aspectos de la crítica romántica. Cada una de sus premisas –el origen de los poemas épicos en cantos noticieros contemporáneos o poco posteriores a los sucesos narrados; la fecha temprana de composición de los poemas, en muchos casos anterior a la de los poemas franceses; la historicidad de los poemas, en contraposición con la tendencia fabuladora de los poetas franceses; la tendencia realista y la exactitud geográfica de la épica castellana; la independencia de los poemas españoles tanto de las gestas francesas como de la cultura latino-eclesiástica; la reelaboración de los poemas en distintas refundiciones de las cuales encontraba indicios en las crónicas– todas estas premisas podemos afirmar hoy que estaban equivocadas. Por otra parte, no debemos olvidar su notable admisión acerca de los autores de estos poemas en *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*:

De los juglares épicos [...] no conservamos ni un solo nombre propio, ni una sola anécdota que nos revele una fisonomía o nos ayude a comprender una obra; siempre esos juglares serán para nosotros figuras anónimas, de cuya vida y carácter apenas nada llegaremos a conocer a través de sus obras de tono objetivo e impersonal; siempre quedarán para nuestra curiosidad como un grupo borroso de sombras quietas y taciturnas. (1957: 240)

Y agregaba pocas páginas más adelante:

A los autores de éstas [poesías narrativas] llamaremos juglares, sin tener seguridad de que lo fuesen, es decir, sin saber si hacían de la recitación de los poemas un oficio o modo de vivir, o si eran hombres de otra posición social, que escribían para abastecer la recitación pública de los que a ese oficio se dedicaban. (1957: 243)

Pero aunque Menéndez Pidal presentó con gran precaución sus ideas acerca de los orígenes de la poesía épica, muchos de sus epígonos olvidaron las dudas planteadas por el maestro y tomaron como verdades incontrovertibles sus hipótesis.

Estas ideas prevalecieron durante varias décadas como explicación del origen del *Poema de mio Cid* (*PMC*). En su edición del poema, Menéndez Pidal afirmaba que había sido compuesto hacia 1140 por un juglar mozárabe de Medinaceli, descartando cualquier influjo eclesiástico y subrayando su fidelidad a los hechos de la historia. Don Ramón repitió una y otra vez que la inspiración de los cantares era “caballeresca, no eclesiástica; juglaresca, no clerical, contra lo que pretende Bédier para la épica francesa” (1969:1171). En una posterior revisión de sus ideas hecha al final de su larga vida, precisó que el poema había sido compuesto hacia 1110 por un autor de San Esteban de Gormaz y que otro juglar de Medinaceli, hacia 1140, lo había reelaborado agregando elementos ficticios (1963: 107-162).

Como indicó Alan Deyermond en 1973, estas propuestas de Menéndez Pidal, tanto la primera como su revisión, aceptadas casi unánimemente por los historiadores de la literatura hasta hace unos años, están equivocadas, como demuestran investigaciones recientes. Según Deyermond, el *PMC* “fue compuesto hacia fines del siglo XII, tal vez a comienzos del XIII, por un único autor, un poeta culto, que muy bien pudo ser clérigo y ciertamente versado en cuestiones notariales y jurídicas” (91). Con respecto a los textos épicos prosificados en las crónicas, Deyermond señaló que con frecuencia éstos están relacionados con cultos sepulcrales, aunque por dificultades cronológicas no podamos precisar si el culto dio origen a los poemas o viceversa; el *Poema de Fernán González* es, sin duda, una obra de propaganda eclesiástica; el *PMC* es claramente la obra de un poeta culto, aunque es menos fácil, en su opinión, probar su inspiración eclesiástica; y las *Mocedades de Rodrigo*, cuyo carácter laico y naturaleza popular fue aducido una y otra vez por el neotradicionalismo, es la obra de un autor culto cuyo objetivo era servir los intereses inmediatos de la diócesis de Palencia (98).¹

Por mi parte, creo que hay suficientes elementos religiosos para probar que, en efecto, el *PMC* es producto de la cultura clerical de fines del siglo XII y, más concretamente, del monasterio de San Pedro de Cardena. A continuación voy a analizar algunos aspectos del poema que demuestran la considerable erudición y devoción de su autor.

¹ Aunque Deyermond ha matizado estas opiniones en estudios posteriores, no ha cambiado de manera sustancial su postura.

En el *PMC* hay numerosas oraciones breves.² La primera aparece en el comienzo mismo del poema, cuando antes de partir de Vivar el héroe se dirige a Dios:

Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados,
fabló mio Cid bien e tan mesurado:
–¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!
¡Esto me an buelto mios enemigos malos!–
(vv. 6-9)³

Esta es la única ocasión en que el Cid suspira antes de decir una oración. El momento es difícil, pero la plegaria de Rodrigo es un acto de profunda resignación cristiana así como una muestra de confianza en que, con la ayuda de Dios, va a poder sobreponerse a todos los obstáculos y adversidades.

Poco después, antes de alejarse de la ciudad de Burgos el Cid dirige la vista hacia la catedral de Santa María, se santigua y dice la siguiente oración:

–¡A ti lo gradesco, Dios, que cielo y tierra guías;
válanme tus virtudes, gloriosa Santa María!
D'aquí quito Castiella, pues que el rey he en ira,
non sé si entraré y más en todos los mios días.
¡Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida,
e me ayude e me acorra de noch e de día!
Si vós assí lo fiziéredes e la ventura me fuere conplida,
mando al vuestro altar buenas donas e ricas;
esto é yo en debdo: que faga y cantar mill missas.–
(vv. 217-225)

² Santo Tomás de Aquino define la oración de la siguiente manera: “oratio est ascensus mentis in Deum” (II, 2, 83); en el Diccionario de María Moliner se la define como “Palabras que se dirigen a Dios o a los santos alabándolos o pidiéndoles su protección o ayuda; tanto si se trata de recitados de forma fija de los establecidos por la Iglesia, tales como el padrenuestro o el avemaría, como si los va construyendo el que ora” (vol. II, 508). Teniendo en cuenta esta definición, podemos deducir que hay dos tipos básicos de oración: de alabanza y de petición, pero, como veremos a continuación, en el *PMC* encontramos muchos tipos de plegaria.

³ Todas las citas del *PMC* han sido tomadas de la edición de Alberto Montaner, quien lo llama *Cantar de mio Cid*.

Dos veces en la misma oración el héroe repite su petición a María suplicándole que lo proteja “de noch e de día” en el destierro y le ofrece, si así lo hiciere, hacer cantar mil misas en su altar. La doble invocación a Dios y a la Virgen, la repetición del pedido de auxilio ante el peligro inminente (“me vala [...] e me ayude e me acorra”) y el voto de hacer cantar nada menos que mil misas, todo contribuye a destacar la gravedad del momento y la urgencia del pedido. Podemos considerar esta plegaria, por lo tanto, como una oración mixta de agradecimiento, resignación y petición.

Una breve oración de petición es dirigida por doña Jimena a Dios y a San Pedro poco antes de la llegada del Cid a Cardeña:

ý estava doña Ximena con cinco dueñas de pro,
rogando a San Pero e al Criador:
—Tú, que a todos guías, val a mio Cid el Canpeador.—
(vv. 239-241)

En otra ocasión, cuando los moros de Valencia intentan detener el avance del Cid en la región, Rodrigo dirige las siguientes palabras a Dios:

—¡Grado a ti, Padre spirital!
En sus tierras somos e fémosles todo mal,
bevmos so vino e comemos el so pan;
si nos cercar vienen, con derecho lo fazen.
(vv. 1102b-1105)

Como en las primeras oraciones citadas, el Cid da gracias a Dios ante circunstancias adversas confiando en que con la ayuda divina podrá superar todos los obstáculos.⁴ Ante el peligro inminente, la fe disipa todo temor de la mente del héroe, quien poco después puede decir con confianza: “Conpeçaremos aquesta lid campal, l yo fío por Dios que en nuestro pro enadrán” (vv. 1111-1112).

⁴ Otra oración de agradecimiento y resignación cristiana aparece en el cantar tercero (vv. 2830-2831). Oraciones de agradecimiento, sin otras connotaciones, aparecen en el primer cantar (vv. 246-247, 792-793, 924-925), en el segundo (vv. 1267-1268, 2043b-2045) y en el tercero (vv. 2477-2479).

Pero la plegaria brota de los labios del héroe también en los momentos más íntimos, por ejemplo, cuando Rodrigo se despide de su esposa e hijas en el monasterio de Cardeña. En ese momento dirige su mirada a las niñas y en una breve oración las encomienda a Dios: “A Dios vos acomiendo, fijas, e al Padre spirital, l agora nos partimos, Dios sabe el ayuntar” (vv. 372-373). El Cid pone el cuidado y protección de los seres más frágiles, sus hijas, en manos de Dios, confiando en la benevolencia divina.

Un tipo diferente de plegaria es la que pronuncia Álvar Fáñez cuando el Cid le ofrece la quinta del botín capturado en Castejón. En esta oración, Minaya promete solemnemente a Dios que no va a tomar nada del botín hasta que haya empleado sus armas peleando contra moros:

A Dios lo prometo, a aquel que está en alto,
fata que yo me pague sobre mio buen cavallo
lidiando con moros en el campo,
que enpleye la lança e al espada meta mano,
e por el cobdo ayuso la sangre destellando,
ante Ruy Díaz, el lidiador contado,
non prendré de vós cuanto vale un dinero malo;
(vv. 497-503)

Aquí la profesión de fe caballeresca toma la forma de una oración, de una promesa hecha a Dios de luchar contra el enemigo y vencerlo antes de aceptar parte de las ganancias.

En el *Poema* la mayor parte de las plegarias son pronunciadas por el Cid, pero también oran Jimena, Álvar Fáñez, el abad don Sancho y hasta los enemigos del Cid. En efecto, en el tercer cantar uno de los Infantes de Carrión, Diego González, pronuncia una oración cuando después de recibir una herida grave pide escapar de una muerte segura: “¡Valme, Dios, glorioso señor, e cúriam’ d’este espada!” (v. 3665).⁵ Debemos tener en cuenta que todas las oraciones de petición son escuchadas, pues el Cid logra superar los obstáculos que se le presentan en el destierro y Diego González escapa vivo de la contienda.

⁵ Otras oraciones de petición aparecen en el primer cantar (vv. 282-284, 300-303) y en el segundo (vv. 2274-2275).

Además de estas oraciones breves, en el *PMC* encontramos numerosos ejemplos de fórmulas devotas frecuentemente usadas en la Edad Media.⁶ Estas fórmulas ocupan un hemistiquio o un verso entero y se intercalan en el discurso de los personajes o del narrador, por lo que no las consideramos oraciones en un sentido estricto.

Para expresar admiración o asombro el narrador usa una fórmula que comienza con la exclamación “¡Dios!”, por ejemplo, “¡Dios, qué alegre fue el abbat don Sancho!” (v. 243).⁷ En una ocasión son los habitantes de Burgos quienes la utilizan: “¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!” (v. 20). Esta fórmula aparece 10 veces en el primer cantar, 4 veces en el segundo y 2 veces en el tercero.⁸

Otra fórmula que aparece con frecuencia es la que utilizan distintos personajes, y en alguna ocasión el narrador, para invocar la protección divina: “¡El Criador vos vala, Cid Campeador leal!” (v. 706). El rey Alfonso emplea a menudo esta fórmula: “¡Ya vos ides Minaya, id a la gracia del Criador!” (v. 1379). Esta fórmula de pedido de protección aparece 6 veces en el primer cantar, 11 veces en el segundo y 13 veces en el tercero.⁹

El pedido o la súplica que un personaje dirige a otro muchas veces se refuerza con la fórmula “por amor de”. Jimena, por ejemplo, le implora al Cid: “¡dadnos consejo, por amor de Santa María!” (v. 273). La fórmula aparece 2 veces en el primer cantar, 1 vez en el segundo y 4 veces en el

⁶ Utilizo la palabra “fórmula” con el significado ‘frase que se repite con un valor convenido y que puede presentar variantes en el vocabulario’.

⁷ La misma fórmula se utiliza en la épica francesa, por ejemplo en *La Chanson de Roland* (fines del siglo XI): “Deus! quel dulus que li Franceis nel sevent! (v. 716), “Puis si chevalchent, Deus! par si grant fiertet! (v. 1183), y en *Le Couronnement de Louis* (primera mitad del siglo XII): “Deus! qu’or nel set li cuens o le vis fier!” (v. 2084). Todas las citas de *La Chanson de Roland* han sido tomadas de la edición de Jean Dufournet y las de *Le Couronnement de Louis* de la edición de Ernest Langlois.

⁸ En el primer cantar aparece en los versos 20, 243, 457, 580, 600, 789, 806, 926, 930, 1052; en el segundo, en los versos 1305, 1554, 2213, 2243; en el tercero, en los versos 2388, 2650.

⁹ En el primer cantar aparece en los versos 48, 382, 706, 870, 874, 880; en el segundo, en los versos 1324, 1370, 1379, 1396, 1407, 1410, 1442, 1646, 1697, 2155, 2277; en el tercero, en los versos 2328, 2330, 2559, 2594, 2603, 2795, 2798, 2890, 2960, 2990, 3042, 3045, 3391.

tercero.¹⁰ En el tercer cantar se emplea en dos ocasiones en una forma reducida, “por Dios” (vv. 2725, 3690).

Una fórmula de encomienda al poder divino, “sinava la cara, a Dios se acomendó” (v. 411), aparece una vez en cada uno de los cantares.¹¹ El grito de guerra de los soldados cristianos invocando al santo patrono de España, el apóstol Santiago, es mencionado en el cantar primero y en el segundo: “Los moros llaman –¡Mafómat!– e los cristianos, –¡Santi Yagüe!–” (v. 731).¹²

Diversos personajes y el narrador utilizan una fórmula que expresa reconocimiento por el favor divino recibido: “Dios nos valió e venciemos la lid” (v. 831). Esta fórmula se emplea 1 vez en el primer cantar, 6 veces en el segundo y 1 vez en el tercero.¹³

Una fórmula relacionada con la anterior expresando confianza en que se va a recibir el favor divino es utilizada por el Cid en los cantares primero y segundo, y por el Cid y Álvar Fáñez en el tercero: “¡Con la merced del Criador, nuestra es la ganancia!” (v. 598). La fórmula aparece 1 vez en el primer cantar, 5 veces en el segundo y 5 veces en el tercero.¹⁴

Para expresar aceptación o acatamiento de la voluntad divina, el narrador y diversos personajes emplean la siguiente fórmula: “abremos esta vida mientra ploguiere al Padre Santo” (v. 1047). La fórmula aparece 1 vez en el primer cantar, 6 veces en el segundo y 11 veces en el tercero,¹⁵ y es empleada en el segundo cantar por los judíos Raquel y Vidas: “Dixo Rachel e Vidas: –¡El Criador lo mande!” (v. 1437).

Fórmulas devotas que manifiestan gratitud son utilizadas muchas veces por el Cid y ocasionalmente por otros personajes y por el narrador: “¡Grado a Dios del cielo e a todos los sos santos” (v. 614). Esta fórmula se

¹⁰ En el primer cantar aparece en los versos 273, 720; en el segundo, en el verso 1321; en el tercero, en los versos 2792, 3490, 3504, 3580.

¹¹ Además de este verso del primer cantar, aparece en el verso 2154 del segundo cantar y en el verso 2628 del tercer cantar.

¹² En el segundo cantar aparece en los versos 1138, 1690b.

¹³ En el primer cantar aparece en el verso 831; en el segundo, en los versos 1094, 1096, 1158, 1298, 1334, 1740; en el tercero, en el verso 2385.

¹⁴ En el primer cantar aparece en el verso 598; en el segundo, en los versos 1112, 1133, 1654, 1656, 1942; en el tercero, en los versos 2337, 2354, 2362, 2366, 2447.

¹⁵ En el primer cantar aparece en el verso 1047; en el segundo, en los versos 1435, 1529, 1665, 2055, 2074, 2100; en el tercero, en los versos 2342, 2376, 2398, 2497, 2626, 2630, 2741, 2782, 2892, 3032, 3491.

emplea una sola vez en el primer cantar, pero es mucho más frecuente en los otros dos cantares: aparece 12 veces en el segundo y 13 veces en el tercero.¹⁶

En el segundo cantar aparece una fórmula de absolución general pronunciada por el obispo don Jerónimo antes de la batalla: “–El que aquí muriere lidiando de cara, ¡ préndol’ yo los pecados e Dios le abrá el alma” (vv. 1704-1705).¹⁷

En los cantares segundo y tercero aparecen fórmulas de petición utilizadas por diversos personajes y por el narrador: “¡Afé Dios de los cielos, que vos dé dent buen galardón!” (v. 2855).¹⁸

El rey Alfonso pronuncia un juramento invocando a San Isidoro en varias ocasiones: “¡Par Sant Esidro, verdad non será oy!” (v. 3028).¹⁹

En el tercer cantar se emplean varias fórmulas devotas que no aparecen en los otros dos cantares: en dos ocasiones se utiliza una fórmula de saludo: “¡Dios vos salve, yernos, ifantes de Carrión!” (v. 2332);²⁰ en una oportunidad el rey maldice a quien se atreva a quitarle el caballo al Cid: “quien vos lo toller quisiere, nol’ vala el Criador” (v. 3520).

En total se emplean 24 fórmulas devotas en el primer cantar, 52 en el segundo y 63 en el tercero. Por otra parte, en todos los cantares se menciona en alguna ocasión que los personajes rezan, aunque la oración misma no aparezca: “El abbat don Sancho, cristiano del Criador, ¡ rezaba los matines abuelta de los albores” (vv. 237-238).²¹ El mismo rey de Marruecos, Yúcef, alude a la devoción del Cid: “Que en mis heredades

¹⁶ En el primer cantar aparece en el verso 614; en el segundo, en los versos 1118, 1633, 1637, 1651, 1867, 1925, 1933, 1936, 2037, 2095, 2192, 2196; en el tercero, en los versos 2456, 2493, 2524, 2528, 2861, 3035, 3200, 3281, 3404, 3446, 3452, 3696, 3714.

¹⁷ Fórmulas similares aparecen en la épica francesa, por ejemplo en *La Chanson de Roland*: “Se vos murez, esterez seinz martirs, ¡ Sieges avrez el greignor pareïs” (vv. 1134-1135) y en *Le Couronnement de Louis*: “Qui en cest jor morra en la bataille ¡ En paradis avra son herberjage” (vv. 427-428).

¹⁸ En el segundo cantar aparece en el verso 2126, y en el tercero, en los versos 2855, 2894, 3416, 3727.

¹⁹ Fórmulas similares aparecen en el segundo cantar, verso 1342, y en el tercero, versos 3140, 3509.

²⁰ Una fórmula similar aparece en el verso 3038.

²¹ En el primer cantar aparecen oraciones mencionadas en los versos 53-54, 237-238; en el segundo, en los versos 1394-1395, 1616, 1754-1755; en el tercero, en los versos 2927-2928, 3055-3057, 3544.

fuertementre es metido l e él non ge lo gradece sinon a Jesucristo” (vv. 1623-1624).

También los moros son presentados en alguna ocasión como personas devotas. En el primer cantar los moros bendicen al Cid cuando se va de Castejón (v. 541); en las batallas invocan el nombre de Mahoma (v. 731) y rezan por el Cid cuando éste se va de Alcocer: “¡Vaste, mio Cid; nuestras oraciones váyante delante!” (v. 853). En el tercer cantar, cuando el Cid ofrece a Búcar “tajar amistad”, con evidente juego de palabras, el rey moro responde: “¡Cofonda Dios tal amistad!” (v. 2412). En otro episodio, después que Avengalvón descubre el intento de traición de los infantes de Carrión, el moro ruega: “Dios lo quiera e lo mande, que de tod el mundo es señor, l d’aqueste casamiento ques’ grade el Canpeador” (vv. 2684-2685). La desconfianza de Avengalvón hacia los infantes de Carrión se plasma en el deseo piadoso de que los matrimonios de las hijas del Cid no terminen mal, como el moro prevee. Pero a diferencia de lo que ocurre con las peticiones de personajes cristianos, el pedido de Avengalvón no es escuchado pues a continuación los infantes maltratan y abandonan a las hijas del Cid. Podríamos interpretar que ocurre lo mismo con la petición del narrador al final del segundo cantar (“Plega a Santa María e al Padre Santo l ques’ pague d’es casamiento mio Cid o el que lo ovo a algo!”, vv. 2274-2275), pero las dificultades que presenta la lectura del v. 2275 impiden hacer una interpretación segura de estos versos.

Volviendo a las oraciones de los personajes cristianos, la expresión más extensa y elaborada de sentimiento religioso en el *PMC*, y la única petición que recibe una respuesta explícita mediante la aparición milagrosa del ángel Gabriel, es la larga oración narrativa que pronuncia Jimena suplicando a Dios que proteja a su esposo (vv. 330-365). Postrada a los pies del altar en la iglesia de San Pedro de Cardena durante la misa, Jimena reza con fervor e intensidad “cuanto ella mejor sabe” (v. 328). La plegaria es introducida por el poeta, quien declara que el personaje va a rezar. Sigue la oración propiamente dicha que consta de tres partes: invocación, narración de una serie de milagros y petición. La segunda parte es la más extensa y presenta una serie de episodios del Antiguo Testamento, de la vida de Cristo y de los santos que atestiguan el infinito poder divino. Jimena se dirige a Dios llamándolo “[...] Señor glorioso,

Padre que en cielo estás” (v. 330),²² y a continuación enumera las diversas manifestaciones de su poder. En primer lugar, menciona el rol de Dios como creador, su encarnación en la Virgen María y la aparición de los tres reyes magos. Más adelante narra los milagros de Jonás, Daniel, San Sebastián y la casta Susana, que presentan paralelos con el caso del Cid por haber sido salvados de situaciones de extremo peligro. Jimena vuelve entonces a la narración de la vida de Cristo, que había interrumpido momentáneamente, y refiere los milagros de la conversión del agua en vino y de las piedras en pan,²³ la resurrección de Lázaro y la crucifixión.

Léon Gautier, en su estudio de las plegarias medievales francesas, indicó que las oraciones laicas conservadas en los poemas épicos constaban de una serie de hechos tomados de la Biblia o de textos apócrifos amalgamados sin orden ni concierto (225). Joaquín Gimeno Casaldueiro, en cambio, cree que hay un orden en estas narraciones: los sucesos que presentan a Dios como señor omnipotente siguen un orden establecido, el del credo, que se rompe con la enumeración de milagros que presentan a Dios como señor misericordioso que actúa a favor de un hombre o todo un pueblo. En este caso no importaría la secuencia temporal sino los hechos mismos que probarían la existencia de un Dios compasivo (114-117). Sin embargo, en la oración de Jimena y en muchas de las plegarias francesas y castellanas es evidente la doble interrupción del orden cronológico. En efecto, el orden del credo se interrumpe para introducir milagros que a su vez mezclan episodios del Viejo y Nuevo Testamento con otros provenientes de textos apócrifos y de la vida de los santos. Como indica Peter Russell, en estas oraciones no importa tanto la doctrina, lo didáctico o la narración histórica, sino “hacer un uso adecuado de temas religiosos tradicionales para su especial finalidad de exorcismo” (120).

²² El “Señor glorioso” de la invocación de Jimena es similar el “Glorios Deus” (v. 695) y “Glorios pere” (v. 976) de las oraciones de *Le Couronnement de Louis*. Peter Russell señala que hay aquí una clara reminiscencia del “Deus gloriae” de la fraseología latina litúrgica (119).

²³ En este segundo milagro parece haber una confusión con la tentación de Jesús en el desierto (“Entonces el diablo le dijo: –Si eres Hijo de Dios, di a esta piedra que se convierta en pan”, Lucas IV, 3) o con el sermón del monte (“¿Qué hombre hay de vosotros, que si su hijo le pide pan, le dará una piedra”, Mateo VII, 9).

En la oración de Jimena se subraya la manifestación de la voluntad divina en estos actos (“ca fue tu voluntad”, v. 346; “te dexeste prender”, v. 347), pues de la voluntad de Dios depende la respuesta favorable a la plegaria. Jimena apunta que aún estando en la cruz “vertud fezist muy grant” (v. 351) al salvar al ladrón y al realizar el milagro de la sangre de Jesús que devuelve la vista a Longino.²⁴ Sigue la narración del mayor milagro de todos, la resurrección de Cristo, y después se cuenta su descenso a los infiernos.²⁵ Los últimos versos de la plegaria contienen la petición de Jimena:

e ruego a San Peidro que me ayude a rogar
por mio Cid el Campeador, que Dios le curie de mal;
¡cuando oy nos partimos, en vida nos faz juntar!
(vv. 363-365)

Doña Jimena solicita la intercesión de San Pedro, bajo cuya advocación estaba la iglesia de Cardena, para que le ayude a rogar a Dios que proteja al Cid.²⁶ La respuesta divina a su plegaria se manifiesta poco después mediante la aparición del ángel Gabriel, quien asegura al Cid: “Mientra que visquíeredes, bien se fará lo to” (v. 409). El ángel Gabriel aparece ya en el Antiguo Testamento como mensajero de Dios, en tanto en el Nuevo Testamento es el ángel que anuncia el nacimiento de San Juan Bautista y el que transmite a la Virgen María el mensaje de la en-

²⁴ La identificación de este personaje con el soldado que hirió en el costado a Cristo y con el centurión que vigilaba a los crucificados se da en los apócrifos *Evangelium Nicodemi* y *Pilati epistula ad Herodem*, aunque en estos textos no se relata el milagro. Los detalles de la evolución de la leyenda pueden verse en el exhaustivo estudio de Ruth House Webber: 633-634.

²⁵ Robert Redfield explica el supuesto error en la cronología de estos acontecimientos citando fuentes postbíblicas como el *Evangelium Nicodemi*, el *Missale Mixtum* de los mozarabes y el *Breviarium Gothicum*, en las cuales Cristo llega vivo ante los portales del infierno. Pero debemos tener en cuenta que en *Le Couronnement de Louis* se presenta esta misma secuencia de eventos en la primera oración pronunciada por Guillaume: “Et al tierz jor fustes resuscitez. | Dreit en enfer fu voz chemins tornez. | Toz voz amis en alastes jeter, | Qui longement i aveient esté.” (vv. 779-782), y lo mismo se dice más tarde en muchos otros poemas franceses.

²⁶ Como indica Peter Russell, las palabras finales de la oración hacen que se tenga presente su localización en Cardena. La petición de la intercesión de San Pedro representa, además, un intento por parte del poeta de relacionar al monasterio con el posterior éxito del Cid (131).

carnación de Jesús. En *La Chanson de Roland*, asiste frecuentemente a Carlomagno (vv. 2525-2569, 2847-2848, 3610-3614, 3993-3998) y también a Roland (v. 2262, 2390, 2395), y éste no es el único rasgo significativo que comparte el poema francés con el castellano. En efecto, la oración de Jimena es uno de los elementos que, sin duda, fue imitado de la épica francesa. Oraciones similares existen en *La Chanson de Roland*, *Le Couronnement de Louis*, *La mort Aymerie de Narbonne*, *Aliscans*, *Girard de Vienne*, *Les Narbonnais*, *Gui de Nanteuil*, *Fierabras*, etc.

Los primeros críticos que estudiaron la oración de Jimena, José Amador de los Ríos en 1863 y Manuel Milá y Fontanals en 1874, negaron que hubiera influencia francesa en la plegaria.

En su *Historia crítica de la literatura española*, José Amador de los Ríos comparó la oración de Jimena con la de *La Chanson de Roland*, mucho más breve, y concluyó que estaban “inspiradas por el mismo espíritu” cosa que no debería maravillarnos “refiriéndose a una misma época y a pueblos animados de una misma creencia, fuente no agotada de análogos sentimientos y aun de muy parecidas costumbres”, pero rechazó la posibilidad de que hubiera una influencia “activa y directa” de la épica francesa en el *PMC* (140, nota 1; modernizo la ortografía). En *De la poesía heroico-popular castellana*, Manuel Milá y Fontanals llegó a una conclusión similar:

En general creemos también que las analogías nacieron de las del estado social; así el prelado que acompaña y bendice a los guerreros en *El Mio Cid* está tomado de los ejemplos históricos españoles y no del Turpin en el *Rollans*. Lo mismo pensamos de las visiones de Carlomagno y del Cid, si bien es verdad que hay analogía especial en algún pormenor; de las sencillas y largas oraciones narrativas puestas en boca de los personajes, etc. (467, modernizo la ortografía).²⁷

Pero algunos años más tarde Menéndez Pidal reconoció en la oración de Jimena un claro influjo francés. En efecto, después de comparar

²⁷ Andrés Bello, en cambio, reconoció la influencia francesa en la épica castellana: “En una palabra, el artificio rítmico de aquellas obras [la rima asonante de la épica francesa] es el mismo que el del antiguo poema castellano del Cid, obra que, en cuanto al plan, carácter y aun lenguaje, es en realidad un fidelísimo traslado de las gestas francesas, a las cuales quedó inferior en la regularidad del ritmo y en lo poético de las descripciones, pero las aventajó en otras dotes” (1955: 357).

la oración de Carlomagno en *Fierabras* (fines del siglo XII) con la de Jimena concluyó:

[...] no puedo compartir la opinión de Ríos y de Milá, quienes, entre la oración de Jimena y la de las chansons descubrían tan sólo semejanzas ligeras de esas que pueden producirse por analogía del estado social en que vivían los poetas castellanos y franceses. Es evidente la imitación inmediata. (1963: 26-27)

En cuanto al origen de las plegarias épicas, Joseph Bédier señaló en 1927 que las oraciones de los poemas franceses imitaban fórmulas litúrgicas calcadas del latín, en especial del *Ordo commendationis animae*:

Les prières qu'il [le poète] prête à Roland (les plus anciennes prières en français que nous ayons) sont faites de formules liturgiques décalquées du latin, telles que *Deus, meie culpe vers les tues vertuz!* (v. 2369), *Seint Lazaron de mort resurrexis* (v. 2385), et ce sont celles-là mêmes que doit réciter tout pénitent aux approches de la mort [...] Il en va de même dans l'*Ordo commendationis animae*. (311)²⁸

Lo curioso es que la oración de Jimena, una versión extensa y muy elaborada de las plegarias de la épica francesa, conserva muchos cultismos: matines, iglesia, altar, Dios, glorioso, encarnación, Beleem, voluntad, glorificaron, laudare, Arabia, adorar, Melchior, Gaspar, Baltasar, tus, mirra, Jonás, Daniel, cárcel, falso, criminal,²⁹ spiritual, milagros, resucitest,

²⁸ Bédier cita en este pasaje a Wilhelm Tavernier, el primero en reconocer la semejanza de las oraciones épicas con el ritual de los agonizantes en su estudio *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes*, Berlín, 1903, pp. 138, 146. Fernando Baños Vallejo señala, en cambio, la importancia de la hagiografía en la génesis y desarrollo literario de las oraciones épicas y sugiere que “es posible que en un primer momento la oración narrativa pasara de las leyendas de santos a las de héroes, lo cual no sería nada extraño si se considera que la hagiografía hizo otros préstamos a la épica” (1994: 214). Sin embargo, aunque las fuentes latinas de estas oraciones son muy antiguas, los textos hagiográficos castellanos citados por Baños son tardíos (siglos XIII-XV) y presentan significativas diferencias con las oraciones épicas.

²⁹ Peter Russell indica que “el uso por el poeta español del término ‘criminal’ con el sentido clásico latino de ‘crimen’ (‘carga’ o ‘acusación’) apunta de nuevo al impacto directo sobre esta parte del Poema de mio Cid del vocabulario latinocristiano (en los textos litúrgicos siempre se alude a la salvación de Susana de un ‘falso crimine’)” (1978: 125).

Lázaro, Calvarie, cruz, Golgotá, paraíso, virtud, Longinos, monumento,³⁰ infiernos, mundo. José Jesús de Bustos Tovar, quien por lo demás sigue las ideas de Menéndez Pidal sobre el origen juglaresco de la épica castellana, señaló que la acumulación de cultismos y la abundancia de nombres propios de tradición bíblica en la oración de Jimena apuntan a una “clara influencia docta” (141).³¹ En cuanto al vocalismo de estos cultismos, hace las siguientes observaciones (145):

- Conservación de _: criminal.
- Conservación de _: cruz, monumento, mundo.
- Conservación de la vocal intertónica: caridad, resucitest.
- Conservación del diptongo au: laudare.
- Conservación de la -e final: laudare.

La aparición del ángel Gabriel también se narra en versos “esmaltados de cultismos”: dulce, ángel, Gabriel (Bustos Tovar: 153).

Por otra parte, Russell señala que la presencia de latinismos es una diferencia importante entre la oración de Jimena y las plegarias francesas:

[...] en situaciones en las que las oraciones francesas usan términos romances, la de Jimena está llena de latinismos, como por ejemplo “laudare” (cf. *Le Couronnement de Louis*, “onorez”, v. 730), “adorar”, “glorificar” y, sobre todo, “tus”, cuando los poemas franceses siempre dicen “encens” (“obtulerunt ei munera aurum, tus et murrum”, Mateo, ii, 11). (122)

Esto prueba que el autor del *PMC* conocía muy bien no sólo las *chansons de geste* sino también las oraciones latinas que inspiraron a los poetas en primer lugar, y era capaz de utilizar correctamente su voca-

³⁰ Como señala Russell, “monumento” es un latinismo usado regularmente en las fuentes litúrgicas en relación con la resurrección de Lázaro, en tanto el término habitual utilizado en la liturgia vernácula es “sepulcro” o “sepultura” (1978: 129). En las oraciones francesas se usa siempre “sepulcre” como, por ejemplo, en *Le Couronnement de Louis*, v. 778.

³¹ Me parece importante señalar que, al estudiar los cultismos, Bustos Tovar indica que las diferencias lingüísticas existentes en los tres cantares del poema parecen apuntar hacia la intervención de más de un autor: “Creemos útil tener en cuenta también el distinto carácter –y quizás autor– de cada una de sus partes” (1974: 141). Acerca del problema de la autoría del *PMC*, véase Irene Zaderenko, 1998: 59-70; 171-189.

bulario y reproducir la fonética y ortografía latinas.³² Por tanto, debemos concluir que el poeta era no sólo un erudito con muy buenos conocimientos de la literatura francesa y del latín sino, muy probablemente, un clérigo.

Una diferencia importante entre las oraciones de la épica francesa y la plegaria de Jimena es el personaje que reza la oración y las circunstancias en que lo hace. Los héroes de las *chansons* francesas suelen tener que proferir sus oraciones en situaciones de gran peligro y lejos de iglesias y sacerdotes. La breve oración de súplica de Roland, el más temprano ejemplo que tenemos de estas oraciones épicas, es pronunciada por el héroe moribundo quien alza su guante derecho ofreciéndolo a Dios:

Cleimet sa culpe, si priet Deu mercit:
 “Veire Patene, ki unkes ne mentis,
 Seint Lazaron de mort resurrexis,
 E Daniel des leons guaresis,
 Guaris de mei l’anme de tuz perilz
 Pur le pecchez que en ma vie fis!”
 (vv. 2383-2388)

En esta plegaria tenemos ya la estructura básica que se repite después en tantos poemas épicos: una breve introducción en la cual el poeta declara que el personaje va a pronunciar la oración, invocación, milagros y petición. Una vez que Roland concluye la plegaria, el ángel Gabriel recibe el guante de su mano, en un gesto, como señala Bédier, no litúrgico sino feudal, y el héroe muere.

En *Le Couronnement de Louis*, uno de los más antiguos poemas del ciclo de Guillaume d’ Orange, Guillaume pronuncia dos largas oraciones, una mientras se prepara para pelear con el gigante Corsolt cerca de Roma y otra durante el combate con Corsolt. En la primera (vv. 695-789) Guillaume menciona 25 episodios bíblicos del Viejo y del Nuevo Testamento. En la segunda (vv. 976-1029), menciona 16 episodios bíblicos

³² Ruth House Webber, por el contrario, afirma que “several apparent Latinisms in these verses like “tus” and “laudare,” familiar from hearing the Gospels read aloud, are words which the acoustic memory of the juglar could have converted into similar sounding vernacular ones” (1995: 626), pero Webber no da cuenta de la larga lista de cultismos y nombres propios de tradición bíblica relevada por Bustos Tovar.

que no están en correcto orden cronológico, como ocurre en la oración de Jimena.

Las circunstancias en que Jimena reza podrían estar vinculadas con el *Itinerarium*, una plegaria utilizada por monjes y clérigos antes de iniciar un viaje. Es probable que el uso de tales oraciones se haya originado en los monasterios. La *Regula Sancti Benedicti*, la más influyente en la tradición eclesiástica y la que regía en Cardena, establece en el capítulo LXVII que los hermanos que van a salir de viaje deben encomendarse a las oraciones de los monjes y del abad: “Dirigendi fratres in via omnium fratrum vel abbatis se orationi commendent, et semper ad orationem ultimam operis Dei commemoratio omnium absentium fiat” (160).³³

En la tradición monástica, si la ausencia era breve, es decir, si el retorno se producía en el mismo día o al día siguiente, los que partían simplemente pedían la bendición del abad. Pero si el viaje era más largo, se usaba una forma más solemne del *Itinerarium*: los que partían se arrodillaban o se postraban ante el altar y el abad rezaba algunas oraciones y luego despedía a los viajeros con su bendición y el beso de la paz (Alston: 255-256). Las reglas de órdenes y congregaciones usualmente legislaban las oraciones que debían ser usadas y la obligación de la comunidad de rezar por los viajeros.³⁴ Como indica Michael Gerli, la dramática imagen de Jimena postrada ante el altar de Cardena parece evocar el ritual del *Itinerarium*:

[...] the poet was writing not only from first hand knowledge of a unique monastic application of this liturgical text, but also for an audience who could appreciate the subtlety of its use in this particular narrative context. (437)

Las plegarias son más que un simple topos de la épica medieval, como señala Webber:

The prayer is a topos of all medieval European literature in an epoch in which the Church played a dominant role in every aspect of life. It was

³³ Las citas de la *Regula Sancti Benedicti* han sido tomadas de la edición de Luke Dysinger (1997).

³⁴ G. Cyprian Alston indica que la forma usual del *Itinerarium* consistía en “the canticle ‘Benedictus’ with antiphon, certain versicles, and several collects” (1910: 256).

the single unifying force in lands inhabited by people of varying ethnic backgrounds who lived in small rival domains with ever-changing frontiers and spoke a multitude of languages and dialects. The Church was the arbiter of man's life on earth, and faith was often his only comfort and hope. Prayers, which came frequently and easily to people's lips, could be expected to enter with equal frequency into the works that afforded them entertainment and pleasure as well as in those of a sacred nature. (619)

Sin embargo, debemos tener en cuenta que ni en el fragmento de *Roncesvalles* ni en las *Mocedades de Rodrigo* hay plegarias como las aquí analizadas. Bédier señala que en *La Chanson de Roland* el joven héroe no reza hasta que termina la batalla, y sus compañeros tampoco rezan:

Roland, –à la différence de Charlemagne, qui sollicite du ciel, avant, pendant, après les batailles, des faveurs particulières,– n'a demandé, pour vaincre, aucune aide miraculeuse. Il ne s'est adressé à Dieu qu'une fois (v. 1853 s.), pendant une suspension de la lutte, pour lui recommander les âmes des chevaliers qui déjà avaient péri. (310)

El *PMC* es la única gesta castellana cuyo héroe expresa con fervor y constantemente su ilimitada fe en Dios. Por tanto, me parece muy probable que el autor fuera un monje de Cardena que escribía para difundir la “historia” del héroe enterrado en la abadía, donde se generó gran parte de la leyenda cidiana.

Apéndice

Oraciones de Le Couronnement de Louis:

Glorios Deus, qui me fesistes né,
Fesis la terre tot a ta volenté,
Si la closis environ de la mer;
Adam formas et puis Evain sa per;
En paradis les en menas ester;
Li fruiz des arbres lor fu abandonez,
Fors d'un pomier, icil lor fu veez;
Il en mangierent, ce fu grant foleté;

Grant honte en orent quant nel porent celer.
De paradis les en covint aler,
Venir a terre, foïr et laborer,
Et mortel vie sofrir et endurer.
Caïns ocist Abel par crüelté;
Adonc covint terre braire et crier;
Uns crüels dons lor fu cel jor donez:
Riens n'eisseit d'els n'i covenist aler.
Deus, cil qui furent de celui pueple né
Onc ne vos voldrent servir ne onorer:
Toz les fesistes al deluge finer.
N'en eschapa fors solement Noé,
Et si trei fill, et chascuns ot sa per;
De totes bestes, por le siecle estorer,
Masle et femele fist en l'arche poser.
Deus, de cel siecle qui de cels furent né
Eissi la vierge qui tant ot de bonté,
Ou vos deignastes vostre cors esconser.
De char et d'os i fu tes cors formez,
Et del saint sanc qui fu martirs clamez.
En Bethleem, la mirable cité,
La vos plot il, vrais Deus, a estre nez,
Tot veirement a la nuit de Noel;
Sainte Anastaise vos fesistes lever;
N'ot nule main por vo cors onorer;
Vos li rendistes tot a sa volenté;
Et des treis reis fustes vos visitez,
D'or et de mirre et d'encens onorez;
Par altre veie les en fesis aler,
Tot por Herode, qui tant ot crüelté,
Qui les voleit ocire et desmembrer.
Li Innocent i furent decolé,
Trente milier, ce truevent clerc letré.
Trente et dous anz, come altres om charnels
Alas par terre le pueple doctiner;
Et si alas el desert jeüner
Quarante jorz acompliz et passez;
Et al deable vos laissastes porter.
A blanches pasques, qu'on deit palmes porter,
La vos plot il, vrais Deus, a aler
En Jersalem, la mirable cité,
Par Portes Oires, que firent defermer.
Guerpis les riches, ce fu grant simpleté,

As povres fu vo corages tornez.
Chiés Simon fustes le lepros ostelez.
Li doze apostre i furent assemblé;
La Magdeleine queiement, a celé,
Vint soz la table, que n'osa mot soner,
De cleres lairmes ot voz dous piez lavez,
De ses chevels en après essüez;
Iluec li furent si pechié pardoné.
La fist Judas de vos grant crüelté;
Il vos vendi par sa grant foleté,
Trente deniers del tens Matusalé;
En baisant fustes as fals juïs livrez
Et a l'estache leiez et malmenez
Tresqu'al matin, que il fu ajorné,
Que en un tertre vos en firent mener,
Mont Escalvaire, ensi l'oï nomer.
A vo col firent vostre grant croiz porter,
Et d'un mantel molt hisdos afubler,
Onc n'i passastes un pas, par verité,
Que ne fussiez o feruz o botez.
En sainte croiz fu vostre cors penez
Et vo chier membre travaillié et lassé.
Longis i vint, qui fu bien eürez,
Ne vos vit mie, ainz vos oï parler,
Et de la lance vos feri el costé,
Li sans et l'aive li cola al poing clers.
Terst a ses uelz, si choisi la clarté,
Bati sa colpe par grant umilité,
Iluec li furent si pechié pardoné.
Nicodemus, ensemble o lui José,
Vindrent a vos, come larron nuitel,
De la croiz ont voz membres remüé,
Et el sepulcre et colchié et posé,
Et al tierz jor fustes resuscitez.
Dreit en enfer fu voz chemins tornez.
Toz voz amis en alastes jeter,
Qui longement i aveient esté.
Si com c'est veir, bels reis de majesté,
Defent mon cors, que ne seie afolez.
Ci dei combatre encontre cest malfé,
Qui tant est granz, parcreüz et membrez.
Sainte Marie, s'il vos plaist, secorez,
Par coardise ne face lascheté,

Qu'a mon lignage ne seit ja reprové.
(vv. 694-789)

Glorios pere, qui formas tot le mont,
Qui fesis terre sor le marbrin perron,
De mer salee la ceinsis environ,
Adam fesis de terre et de limon,
Evain sa per, que de fi le savons,
De paradis lor fesistes le don,
Le fruit des arbres lor mesis a bandon,
Flors d'un pomier lor veastes le don;
Cil en mangierent, ne firent se mal non,
Mais puis en orent si cruel guerredon
Qu'en enfer furent, el puiz de Baratron,
Qu'adonc serveient Berzebut et Neiron.
A unes pasques fesis procession,
Que d'une asnesse chevalchas le faon,
Si vos sivrent li petit enfançon;
As blanches pasques en font procession
Et un et altre li prestre et li clerçon.
Et herberjas chiés le lepros Simon.
La Magdeleine fesistes le pardon,
Qui mist ses uelz sor voz piez a bandon,
Et i plora par bone entencion;
Tu l'en levas a mont par le menton,
De ses pechiez li fesistes pardon.
La fist Judas de vos la traison:
Il vos vendi, s'en ot mal guerredon,
Trente deniers en reçut li felon;
Et en la croiz fustes mis a bandon.
Juïf en firent come encriesme felon:
Ne voldrent creire vostre surrection.
El ciel montas al jor d'Ascension,
Dont vendra, sire, la grant redemption,
Al jugement ou tuit assemblerons.
La ne valdra pere al fill un boton,
Li prestre n'iert plus avant del clerçon,
Ne l'arcevesques de son petit guarçon,
Li reis del duc ne li cuens del troton,
Nuls om traître n'i avra guarison.
Et as apostres donas confession;
Mesis saint Pere el chief del pré Neiron,
Et convertis saint Pol son compaignon;

Jonas guaris el ventre del peisson,
 Et de la faim le cors saint Simeon,
 Et Daniël en la fosse al lion;
 Et Symon mage abatis, le felon;
 Moysés vit la flame enz el buisson,
 Qui n'ardeit busche ne ne faiseit charbon.
 Si com c'est veir, et creire le deit on,
 Defent mon cors de mort et de prison,
 Que ne m'ocie cist Sarrazins felon.
 Tant porte d'armes qu'aprochier nel puet on,
 Car s'arbaleste li pènt a son giron,
 Mace de fer li pent a son arçon.
 Se cil n'en pense qui Longis fist pardon,
 Ja n'iert conquis, trop a d'armes fuison.
 (vv. 976-1029)

Bibliografía

- ALSTON, G. CYPRIAN, 1910. "Itinerarium", *The Catholic Encyclopedia*, vol. VIII, Nueva York: Appleton, 255-256.
- AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ, 1863. *Historia crítica de la literatura española*, vol. III, Madrid: Impr. de J. Rodríguez.
- BAÑOS VALLEJO, FERNANDO, 1994. "Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la oración narrativa", *Hispanic Review*, LXII, 205-215.
- BÉDIER, JOSEPH, 1927. *La Chanson de Roland Commentée*, París: H. Piazza.
- BELLO, ANDRÉS, 1955. *Estudios Filológicos I. Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*, en *Obras completas de Andrés Bello*, vol. VI, Caracas: Ministerio de Educación.
- BUSTOS TOVAR, JOSÉ JESÚS DE, 1974. *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval*, Anejo XXVIII, Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española.
- DEYERMOND, ALAN D., 1994. *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, traducción de Luis Alonso López, 16ª ed., Barcelona: Ariel (1ª ed. 1973).
- DUFOURNET, JEAN (ed.), 1993. *La Chanson de Roland*, París: Flammarion.
- DYSINGER, LUKE (ed. y trad.), 1997. *The Rule of Saint Benedict. Latin & English*, California: Source Books.
- GAUTIER, LÉON, 1959. *La Chevalerie*, ed. Jacques Levron, París: Arthaud (1ª ed. 1890).

- GERLI, E. MICHAEL, 1980. "The *Ordo Commendationis Animae* and the Cid Poet", *Modern Language Notes*, XCV, 436-441.
- GIMENO CASALDUERO, JOAQUÍN, 1957-1958. "Sobre la 'oración narrativa' medieval: estructura, origen, supervivencia", *Anales de la Universidad de Murcia*, XVI, 113-125; reed. en *Estructura y diseño en la literatura castellana medieval*, Madrid: Porrúa, 1975, 11-29.
- LANGLOIS, ERNEST (ed.), 1984. *Le Couronnement de Louis*, Paris: Champion.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (ed.), 1969. *Cantar de mio Cid*, vol. III, en *Obras completas de R. Menéndez Pidal*, tomo V, 4ª ed., Madrid: Espasa-Calpe (1ª ed. 1911).
- _____, 1957. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, 6ª ed. corregida y aumentada, Madrid: Instituto de Estudios Políticos (1ª ed.: *Poesía juglaresca y juglares*, 1924).
- _____, 1963. *En torno al "Poema del Cid"*, Barcelona: EDHASA.
- MILÁ Y FONTANALS, MANUEL, 1896. *De la poesía heroico-popular castellana. Estudio precedido de una oración acerca de la literatura española*, en *Obras completas del Doctor D. Manuel Milá y Fontanals*, vol. VII, Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer (1ª ed. 1874; edición de Martín de Riquer y J. Molas, Barcelona: CSIC, 1959).
- MOLINER, MARÍA, 2001. *Diccionario de uso del español*, 2ª edición, 2 vols., Madrid: Gredos.
- MONTANER, ALBERTO (ed.), 1993. *Cantar de mio Cid*, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona: Crítica.
- REDFIELD, ROBERT L., 1986. "La resurrección y la ascensión de Jesucristo en el *Poema de mio Cid*", *La Corónica*, XV, 77-81.
- RUSSELL, PETER E., 1978. "La oración de Doña Jimena (*Poema de mio Cid*, vv. 325-367)", en *Temas de "La Celestina" y otros estudios. Del "Cid" al "Quijote"*, traductor Alejandro Pérez Vidal, Barcelona: Ariel, 113-158.
- Santa Biblia*, 1995. Antigua versión de Casiodoro de Reina revisada por Cipriano de Valera, New York: Sociedad Bíblica Americana.
- TOMÁS DE AQUINO, SANTO, 1964. *Summa Theologiae*, vol. 39, edición y traducción al inglés de Kevin D. O'Rourke, New York-London: Blackfriars.
- WEBBER, RUTH HOUSE, 1995. "Jimena's Prayer in the *Cantar de mio Cid* and the French Epic Prayer", en *Oral Tradition and Hispanic Literature*:

essays in honor of Samuel G. Armistead, ed. Mishael Caspi, New York-London: Garland, 619-647.

ZADERENKO, IRENE, 1998. *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el "Poema de mio Cid"*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.