



“En el monumento Resucitest, fust a los ynfieros”: ¿error del poeta o influencia de una fuente en el *Cantar de Mio Cid*?¹

Marcelo Rosende
Universidad de Buenos Aires - SECRIT (CONICET)

Resumen

El presente trabajo vuelve a los vv. 358-361 del *Cantar de Mio Cid* sobre un tema que ha perturbado a la crítica: el texto conservado en el Códice de Vivar refiere que Jesús resucitó primero, y luego descendió a los Infiernos, lo cual implica una inversión del orden tradicional de los acontecimientos. En consecuencia, se revisan aquí las distintas opiniones sobre el particular, que en general pueden dividirse básicamente en dos grupos –aquellas que sostienen que el poeta cometió un error, y otras que afirman que el autor del poema adhirió a un determinado modelo, proveniente ya de la épica francesa, ya de la liturgia–, y se intenta arribar a una solución que considere más satisfactoriamente la especificidad del texto manuscrito.

Palabras clave: Literatura Española Medieval - Épica - Cantar de Mio Cid - Crítica textual.

Abstract

The present work returns to verses 358-361 of the *Cantar de Mio Cid*, about a theme that disturbed to the critics: the text of the Códice de Vi-

¹El presente trabajo es fruto del Seminario de Doctorado “La génesis y la transmisión del *Cantar de Mio Cid*: Cuestiones de genocrítica y ecdótica”, dictado en la Universidad de Buenos Aires en 2005 por el Dr. Alberto Montaner Frutos, a quien deseo agradecer la corrección de una versión anterior de este trabajo.

Olivar N° 10 (2007), 253-263.

var refers Jesus resuscitated first, and at last descended to Hell, and that means a reversal of the traditional plot order. Accordingly, I check the different opinions on the matter, in two groups: those that says the poet made a mistake, and those that affirm the autor of the poem suscribe to one model coming of the french epic or the liturgy. Besides, the work intends manage to a solution for considering more satisfactorily the specificity of the manuscript text.

Keywords: Medieval Spanish Literature - Epic - Cantar de Mio Cid - Textual Criticism.

Los versos finales de la oración de doña Ximena, tal como nos han sido transmitidos por el Códice de Vivar en el folio 8r, vv. 358-361, refieren una historia del descenso de Cristo a los Infiernos que ha sorprendido a muchos:

Enel monumento resuçitest, fust alos ynfiernos,
Commo fue tu voluntad;
Quebranteste las puertas T saqueste los padres *santos*.
Tueres rey de los reyes T de todel mundo padre, (Menéndez Pidal, 1961: 20)

En efecto, en esta secuencia de acontecimientos se ha invertido el orden tradicional de la historia, según el cual Jesús primero descendió a los Infiernos, y luego resucitó de entre los muertos al tercer día de su crucifixión.

Se consideró que el copista transcribió mal los versos, al omitir el segundo hemistiquio del primero de ellos. Es por eso que, según la propuesta de Bello, la mayoría de los editores ha corregido la división de los dos primeros versos; así, por ejemplo, Montaner Frutos edita: “En el monumento resuçitest [.....] | e fust alos ynfiernos, commo fue tu voluntad” (1993: 124). Pero además, Bello modificó “resuçitest” en “oviste a resucitar” para ajustar la asonancia a la tirada 18. Aunque ha sido adoptada por Menéndez Pidal y otros, esta enmienda resultó poco convincente. En cambio, algunos, como Colin Smith (1998: 157), separaron los versos de la misma manera, pero consideraron “resuçitest” como el segundo hemistiquio del verso 358. Por último, una minoría decidió

suprimir “en el monumento resuçitest” y reunir ambos versos en uno (Montaner Frutos, 1993: 323).²

En consecuencia, gran parte de la crítica intentó identificar una probable fuente para la oración de doña Ximena, fuente que justificara el error de invertir el orden de los acontecimientos. Sin embargo, como afirma Baños Vallejo:

No es fácil trazar los términos de una polémica que se remonta a los años treinta. Lo que aún se discute es si la oración narrativa tiene su raíz en la *Chanson de Roland* y nace con *Le Couronnement de Louis*, siendo por tanto un rasgo propio de la épica francesa, como defendió Dimitri Scheludko; o si se origina en las plegarias litúrgicas y paralitúrgicas latino-cristianas que darían lugar, paralelamente, a las oraciones de la épica francesa y española, como mantuvo Leo Spitzer. (Baños Vallejo, 1994: 205-206)

Ahora bien, la alteración del orden de los acontecimientos, ¿indica que el poeta cometió un error? ¿Puede señalarse taxativamente un modelo que lo habría llevado a cometer dicha alteración? En las páginas que siguen abordaré este problema.

De Caluwé resume la historia de los estudios en torno a los orígenes de las plegarias que aparecen en los poemas épicos. Según Scheludko, el autor del *Couronnement de Louis* había fijado la plegaria épica en la forma en que la conocemos. Sin embargo, comparando las dos plegarias del *Couronnement de Louis* con la de doña Ximena en el *Cantar de Mio Cid*, Spitzer se opuso a Scheludko y sugirió que había que suponer un prototipo común a todas las plegarias épicas, sin ninguna duda litúrgico. Scheludko respondió de inmediato, refutando la idea de un modelo litúrgico, del que no quedaría ninguna traza, y que por otra parte sería contrario a las costumbres cristianas. Desarrolló un nuevo argumento en favor de la preexistencia del *Couronnement de Louis*: la presencia de la leyenda apócrifa de Longinos en numerosas plegarias épicas sólo puede explicarse a través de una fuente común, que sería el *Couronnement de Louis*. El debate quedó allí, en 1934, y sólo 20 años después, Edmond-René Labande volvió a poner en duda la tesis de Scheludko: Si todos los credos épicos provienen del *Couronnement de Louis*, cómo explicarse

² Deseo agradecer aquí al Dr. Leonardo Funes, que me ha permitido consultar su edición del *Cantar de Mio Cid*, cuando aún estaba en prensa.

que todos los motivos que aparecerían luego no estuvieran allí; cada autor agrega un poco de sí al fondo común y no se contenta con copiar un pretendido modelo. Además, hay motivos que aparecen en el *Couronnement de Louis* y que no se encuentran en testimonios posteriores. No obstante, la argumentación de Labande no convenció a Frappier, que apeló a la tesis de Scheludko y al motivo del Descenso a los Infiernos, que, en casi todos los textos, se coloca después de la Resurrección de Cristo, en oposición a los textos sagrados (De Caluwé, 1976: 5-6).

Por su parte, Russell suscribió los estudios que veían en la épica francesa el origen de la oración de doña Ximena:

La intuición que tuvo Menéndez Pidal de que esa oración era un ejemplo notable de la influencia de la épica francesa en la española resalta ahora apoyada por abundante documentación y discusión [...]

Lo que la oración de Jimena y las otras oraciones de súplica en cuestión nos ofrecen, no podría ser, pues, una sencilla versión en lengua vernácula de ninguna forma litúrgica o paralitúrgica latina que realmente existiera, sino una forma inventada que, para satisfacer las necesidades de verosimilitud, basándose en reminiscencias de la liturgia (y de otras formas de culto consagradas), intenta transmitir la impresión de que es lo que no es: una auténtica oración. (Russell, 1978: 150-153)

Gimeno Casaldueiro (1975), en cambio, se encuentra entre las filas de quienes destacan ciertas oraciones latinas como modelo de las plegarias épicas. Considera que, aunque las oraciones narrativas de los poemas épicos españoles y franceses obedecen a un mismo esquema -esquema que aparece también en mester de clerecía y en obras historiográficas castellanas-, existen casos de ruptura del orden cronológico. Además de en el *Cantar de Mio Cid*, la alteración resurrección-descenso a los infiernos se verifica en la *Historia del Abad don Juan de Montemayor*, y en composiciones francesas como *Aliscans*, *Aye d'Avignon*, *Les Narbonnais* y *Chanson d'Antioche*.

Para explicar estas diferencias, Gimeno Casaldueiro establece tres tipos de oración narrativa: el que proviene de la oración de San Cipriano (Tipo I, que predomina en la épica castellana [n.31]), el que conserva la forma del Credo (Tipo II, que predomina en la épica francesa) y el que yuxtapone ambas plegarias (Tipo III, que cuadra a la oración de doña

Ximena, lo que para Gimeno Casaldueiro es indicio indudable de la influencia francesa [1975: 23]).

Finalmente, este crítico minimiza la influencia de la épica francesa en la oración narrativa española:

La oración narrativa pudo muy bien entrar en la literatura castellana con la influencia de los cantares épicos franceses. Pero el hecho de que el tipo más frecuente en nuestra literatura sea el que reproduce la oración de San Cipriano, en desacuerdo con lo que sucede en Francia, y el que la oración de San Cipriano haya sido siempre, en España, popular y conocida, permite pensar en la posibilidad de que la plegaria apareciese en la literatura española de manera semejante a como lo hizo en la francesa: por contacto e influencia de lo popular. (Gimeno Casaldueiro, 1975: 28)

En la misma línea, Martínez sostiene:

No se conoce el origen de la célebre oración de doña Jimena y, por tanto, toda hipótesis que trate de indagarlo choca con insuperables dificultades. Sin embargo, no creo, como postula Menéndez Pidal, que sea una imitación de oraciones semejantes que se hallan en otras *chansons de geste*. Su forma paralelística y su contenido religioso, esencialmente impetratorio mientras va narrando la vida de Cristo, apuntan hacia otro origen más bien eclesiástico, acaso litúrgico [...] Es, pues, más que probable que el poeta se inspirara en alguna oración litúrgica parecida a las del *Ordo commendationis animae* que se hallan en el oficio y misa de difuntos. (Martínez, 1976: 226)

En contra de Menéndez Pidal, Ian Michael y otros, Redfield (1986-87) quiso defender al poeta del error que se aprecia en el texto conservado del *Cantar de Mio Cid*. Para esto, alega que, siendo cristiano, el poeta habría sido incapaz de alterar el orden tradicional de la secuencia descenso a los Infiernos-resurrección. En este sentido, recurre a diversas fuentes, y fuerza su lectura para intentar demostrar que, puesto que Cristo llega vivo a los Infiernos, el poeta no colocó la resurrección propiamente dicha antes del descenso:

Entre estos dos sucesos, el entierro del crucificado y la llegada del vivo, tiene que haber un momento de revivificación, una (no *la*) resurrección. Y en efecto, el despertarse el Salvador lo expresa el juglar de esta mane-

ra: “en el monumento rresuçitest” (358), para luego empezar el relato del *Evangelio de Nicodemo* de cómo un Jesús vigorizado se encamina a los infiernos: “fust a los infiernos | comme fue tu voluntad” (358-59). Es decir que la forma verbal del v. 358, “rresuçitest”, querrá decir en este caso “te despertaste”. (Redfield, 1986-87: 77-78)

Esta lectura forzada del *Cantar* y de sus probables fuentes, nos conduce a un camino inaceptable: postular la existencia de dos resurrecciones, una de menor importancia, que sólo tendría el efecto de despertar al muerto para el rescate de los padres, y otra más relevante, que se opera desde el mismo infierno, donde el hijo de Dios vence a la muerte y cumple la buena nueva para el hombre. Hoy se sostiene que, tras su crucifixión y muerte, Jesús bajó espiritualmente a los infiernos y rescató a los santos padres; luego, al tercer día de su muerte, resucitó, es decir, se operó la unión de su alma con su cuerpo en el sepulcro (Bouyer, 1960: 368-71).³

A pesar de todo, es necesario recordar brevemente las discusiones teológicas acerca de este problema:

Bajo el aspecto cristológico los padres se preguntan en qué sentido emprendió Cristo la bajada: mientras que los apolinaristas sólo admitían que hubiera bajado el *Logos*, que en la muerte se había desligado del cuerpo privado del alma racional, la cristología ortodoxa atribuía el *descensus* al alma unida al *Logos*.

[...]

La bajada de Cristo al mundo inferior aparece en los Símbolos de fe desde el 370, con la fórmula *Descendit ad inferos* o *ad inferna* (Dz 40, 462; DS 16, 27, 63, 76, 852), así como en el papa Hormisdas (DS 369) y en el concilio IV de Toledo (DS 485). El concilio de Sens (1140s) condena la teoría de Abelardo de que el alma de Cristo habría estado en el mundo inferior sólo por su acción e influencia, no por su presencia física (Dz 385, DS 738). Según el concilio Lateranense IV Cristo descendió con su alma al mundo de los muertos, resucitó en su cuerpo, y con cuerpo y alma subió al cielo (Dz 429, DS 801). (Müller, 1990: 84-85)

Es evidente que el tema suscitó arduas polémicas, y que no fue sino hasta principios del siglo XIII que la Iglesia fijó el dogma. Sin embargo,

³ Deseo agradecer al Dr. Jorge Ferro, quien me orientó en esta búsqueda bibliográfica.

lo complejo de esta evolución y de las distintas teorías referidas a la composición de las obras épicas, ya harían problemático de por sí establecer taxativamente qué fuente inspiró al poeta. Redfield, no obstante, quiere encontrar evidencia de una primera resurrección en el *Evangelio de Nicodemo* y en ciertas piezas de la antigua liturgia hispana.

En cuanto al *Evangelio de Nicodemo*, ya Antoinette Saly había estudiado que este apócrifo, a diferencia de la liturgia, colocaba el descenso a los infiernos luego de la resurrección. De esta manera, Saly discutía la preeminencia del *Couronnement de Louis* como fuente para todas las plegarias épicas posteriores (De Caluwé, 1976: 19). Sin embargo, es objetable que el texto defienda la idea de dos resurrecciones.

Respecto de la antigua liturgia hispana, los problemas son múltiples. En primer lugar,

Desgraciadamente, todo el cúmulo de la literatura llamada mozárabe nos ha sido transmitida por manuscritos del siglo VIII al XIII, y nos vemos imposibilitados para conocer qué textos fueron escritos en el período visigótico y cuáles pertenecen al mozárabe. Sustancialmente, se puede afirmar que en su mayor parte los textos fueron redactados en el período visigótico y, si existe una pequeñísima aportación de los siglos mozárabes, ésta queda inadvertida en el conjunto ritual, que debe denominarse, mejor que *mozárabe* donde la producción literaria fue muy escasa, *antigua liturgia hispana* o *liturgia romano-visigótica*. (García-Villoslada, 1979, II-1: 30)

En segundo lugar, en 1080 el papa Gregorio VII consiguió implantar el llamado rito romano en los reinos de Castilla, León y Galicia. De esta manera se abolía oficialmente la antigua liturgia hispana, con el objetivo de concretar un concepto: a la uniformidad de la fe debe corresponder la uniformidad de orar. Sin embargo,

¿Qué era propiamente la liturgia romana en esta época? Sabemos que estuvo vigente en Roma la liturgia transmitida por los sacramentarios leoniano, gelasiano y gregoriano, pero estos *libelli* rituales representaban principalmente la liturgia papal utilizada en algunas solemnidades romanas y por algunos pontífices. A las piezas existentes se fueron añadiendo otras, de forma que, cuando al iniciarse el siglo IX Adriano I envió a Carlomagno un ejemplar del sacramentario llamado gregoriano, este libro fue completado en el imperio carolino con muchas adiciones y mezclas de unas y otras piezas y procedencias, de tal forma que, como

dice el insigne liturgista Dom Cabrol, “el sacerdote o el fiel que lee hoy las oraciones de su misal no deja de abrigar la duda de que a veces en una sola misa él repite fórmulas tomadas del sacramentario leoniano, del gelasiano, del mozárabe, de los libros ambrosianos, galicanos o célticos, de las liturgias griegas y, aún más atrás, de autores siríacos u orientales...”. (García-Villoslada, 1979, II-1: 283)

En efecto, aunque es cierto que la sustitución de las formas litúrgicas tardó en imponerse, los textos que se transmitieron más tarde, pervivieron contaminados. En consecuencia, al no poder determinar la procedencia de fórmulas litúrgicas, no es posible atribuir tampoco una determinada oración como fuente de la oración de doña Ximena, como pretende Redfield.⁴

Finalmente, Fernando Baños Vallejo sugiere una interesante hipótesis. Antes que en oraciones litúrgicas y paralitúrgicas, o en plegarias de la épica, o del mester de clerecía, habría que buscar en los textos hagiográficos un precedente para la oración narrativa. Estas oraciones narrativas pertenecen a una misma corriente literaria, que podría denominarse “tradición hagiográfica penitencial”, que existió antes, durante y después de las manifestaciones de la épica francesa.

Los datos ofrecidos aquí revelan que, entre los más antiguos precedentes litúrgicos y los de la épica francesa (cuyos testimonios más remotos no son anteriores al siglo XI), estas plegarias llevaban siendo un procedimiento narrativo en los relatos hagiográficos al menos desde el siglo VI. A falta de nuevos datos, parece que es en este ámbito donde antes se desarrolla la función literaria de la oración narrativa.

Las versiones recogidas de las leyendas de santos difundidas en la España medieval demuestran que no es necesario acudir a la épica francesa para explicar la presencia del motivo en la literatura medieval castellana [...] la liturgia y la hagiografía [...] son desarrollo de un discurso que evoluciona sin solución de continuidad desde los primeros siglos del cristianismo, llegando a manifestarse también en expresiones populares. (Baños Vallejo, 1994: 213)

⁴ Dejo sin comentar otros dos errores en el trabajo de Redfield; tales son: la confusión entre la trilla del infierno y la resurrección, y entre la ascensión de Jesús y su visión en la Gloria.

En suma, teniendo en cuenta otros préstamos que la hagiografía hizo a la épica, es posible que la oración narrativa pasara en un primer momento de las leyendas de santos a las de héroes. El motivo aparece, por ejemplo, en las vidas de Santa María Egipcíaca, San Teófilo y San Isidoro, muy difundidas durante la Edad Media en toda la cristiandad (Baños Vallejo, 1994: 207).⁵

En conclusión, el texto conservado del *Cantar de mio Cid* no sigue el orden tradicional descenso a los Infiernos-Resurrección. Sin embargo, no sería prudente hablar de error del poeta, ni defenderlo alegando que siguió la borrosa senda una tradición difícil de establecer; como dice Baños Vallejo:

Ya Ricard (471-72) advirtió que la dispersión de las versiones, sobre todo en la enumeración de milagros, evidencia que nos hallamos ante toda una tradición textual compleja y difusa, no ante una fórmula concreta que pueda aislarse. Por ello tampoco es fácil señalar influencias de unas versiones concretas en otras, pero volviendo sobre todos los datos sí es posible saber algo, en términos generales, acerca de la génesis y desarrollo de la oración narrativa. (1994: 212)

Por otra parte, siguiendo el criterio marcado por Alberto Montaner:

[...] parece justo y necesario examinar todas las soluciones anteriormente propuestas a cada pasaje problemático del poema, porque es bastante

⁵ A modo de ejemplo, cito aquí el fragmento correspondiente de la *Estoria de Santa María Egipcíaca*:

Señora, yo cuido bien que tu fijo veno en tierra por salvar el mundo, que era mal-trecho por el pecado del primero padre, que tan aína como el omne muría tan aína iva el alma al infierno. Tu fijo fue por nós crucificado e muerto a grant dolor en cruz, e a terçer día resuçitó de muerte a vida, e fue al infierno derechamente por sacar d'ende sus amigos que el diablo tenía pobrado. Después fue al monumento e tomó su cuerpo, e apareşció a los apóstoles e fue con ellos quarenta días, e amostros la nueva ley. Desí sobió a su padre. (Zubillaga [ed.], en prensa).

Deseo agradecer a Carina Zubillaga, que me ha permitido trabajar con el texto de su tesis doctoral, todavía inédita.

En el fragmento señalado, se indica que la resurrección tuvo lugar “al tercer día” de la crucifixión. El descenso a los Infiernos se menciona a continuación, pero la unión del alma con el cuerpo ocurre en el sepulcro después del rescate de los padres. Así, quedaría respetado el orden de los acontecimientos que se estableció finalmente en el IV Concilio de Letrán.

probable que entre ellas haya una que, debidamente razonada, pueda considerarse correcta. [...] Por lo que a mí respecta, al menos en medio centenar de ocasiones me he visto obligado a desestimar todas las propuestas anteriores, incluso a costa de no llegar a solución alguna en una quincena de *loci critici*, que en este terreno más vale (a mi juicio) pecar por carta de menos. (2005: 191)⁶

Considerando, pues, los recaudos señalados por Baños Vallejo y por Montaner, y dada la carencia de un hemistiquio para el fragmento analizado, sería más prudente señalar un error de copia en el Códice de Vivar, antes que un error del poeta o su adhesión a determinada tradición, lo que cuadra mejor con las dificultades de transmisión que atravesaba todo texto manuscrito.

Bibliografía

Ediciones:

- FUNES, LEONARDO (ed.), 2007. *Cantar de Mio Cid*, Buenos Aires: Colihue.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (ed.), 1960. *Poema de Mio Cid*, Madrid: Espasa-Calpe.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO (ed.), 1993. *Cantar de mio Cid*, Barcelona: Crítica.
- Poema de Mio Cid. Edición facsímil (con ed. paleográfica de R. Menéndez Pidal)*, 1961. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 2 vols.
- SMITH, COLIN (ed.), 1976. *Poema de Mio Cid*, Madrid: Cátedra.
- ZUBILLAGA, CARINA (ed.). *Estoria de Santa María Egipcíaca*, en su *Edición y estudio del Ms. Esc. H-I-13*, en prensa.

⁶ Cabe aclarar que Montaner no se refiere aquí al caso concreto que trato en este trabajo, pero considero que el criterio aplica de todos modos.

Estudios:

- BAÑOS VALLEJO, FERNANDO, 1994. "Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la *oración narrativa*", *Hispanic Review*, 62.2, 205-215.
- BOUYER, LOUIS, 1960. *Le mystère pascal (Paschale Sacramentum). Méditation sur la liturgie des trois derniers jours de la Semaine Sainte*, Paris: Les Éditions du Cerf.
- DE CALUWÉ, JACQUES, 1976. "La 'prière épique' dans le plus anciennes chansons de geste françaises", *Olifant*, 4.1, 4-20.
- GARCÍA-VILLOSLADA, RICARDO (dir.), 1979. *Historia de la Iglesia en España*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, Tomos I, II-1 y II-2.
- GIMENO CASALDUERO, JOAQUÍN, 1958. "Sobre la "oración narrativa" medieval: Estructura, origen y supervivencia", *Anales de la Universidad de Murcia*, XVI (1957-1958), 113-125; reed. en *Estructura y diseño en la literatura castellana medieval*, Madrid: Porrúa, 1975, 11-29.
- MARTÍNEZ, HORACIO SALVADOR, 1976. *El "Poema de Almería" y la épica románica*, Madrid: Gredos.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO, 2005. "Revisión textual del *Cantar de mio Cid*", *La Corónica*, 33, 2, 137-193.
- MÜLLER, GERHARD L., 1990. "Bajada de Cristo a los Infiernos", en *Diccionario de teología dogmática*, Barcelona: Herder, 83-86.
- REDFIELD, ROBERT L., 1986-1987. "La resurrección y la ascensión de Jesucristo en el *Poema de Mio Cid*", *La Corónica*, XV, 1, 77-81.
- RUSSELL, PETER E., 1978. "La oración de doña Jimena (*Poema de Mio Cid*, vv. 325-367)", en su *Temas de "La Celestina" y otros estudios: Del "Cid" al "Quijote"*, Barcelona: Ariel, 114-158.