

HUELLAS DE LAS ORACIONES DE LOS TRES REYES DE ORIENTE Y LAS CUATRO ESQUINAS EN TIRANT LO BLANC*

Rafael Beltrán
Universitat de València

Es siempre difícil, cuando no imposible, discernir lo que puede haber de tradicional en un texto culto. Aunque el almacén literario en *Tirant lo Blanc*, la novela del valenciano Joanot Martorell, sea predominantemente culto, y fuentes clásicas (Séneca, Ovidio) y pseudo-clásicas (historias troyanas), se mezclen con otras más modernas, italianas o catalanas, para erigir un magnífico monumento de armonía y elaboración estilística (es decir, un monumento culto), sin embargo, la riqueza de registros de la obra da cabida a múltiples expresiones y giros coloquiales, refranes y frases hechas, que suelen ser reflejo del habla popular de la Valencia en que vivía el autor¹. Entre esas huellas de oralidad merecen ser destacadas una serie de oraciones religiosas. La más extensa se pronuncia hacia el final de la obra, cuando la princesa Carmesina, preparándose para la muerte, reza una versión muy completa del *Ritual de agonizantes*, el llamado *Ordo commendationis animae*, enumerando la retahíla de personajes liberados de peligro, como ocurre en la oración de doña Jimena en el *Poema de Mío Cid* (vv. 320-365), en el *Libro de Buen Amor* (cc. 1-10), en el *Poema de Femán González* (cc. 103-115) y en el *Rimado de palacio* (cc. 762-773), o en otros textos. La presencia de esta oración en textos épicos y narrativos ha originado una fructífera

* Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación PB 95-1106 del Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ Los refranes y elementos de versificación fueron estudiados por Francesc de Borja Moll, "Els refranys del *Tirant lo Blanc*", *Butlletí del Diccionari de la Llengua Catalana* 15 (1933) pp. 169-172, y "Rudiments de versificació en el *Tirant lo Blanc*", *Butlletí del Diccionari de la Llengua Catalana* 16 (1934) pp. 179-182. Emili Casanova, "Llengua popular i llengua col.loquial al *Tirant lo Blanc*", *Miscel.lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura* eds. Antoni Ferrando y Albert Hauf, vol. VIII (Barcelona: Departament de Filologia Catalana de la Univ. de València-Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994) pp. 119-138, presenta una actualización general muy completa sobre la presencia del lenguaje popular en la obra. Véase también Rolf Eberenz, "Diàleg i llenguatge col.loquial al *Tirant lo Blanc*", *Miscelánea de estudios hispánicos. Homejane de los hispanistas de Suiza a Ramon Sugranyes de Franch*, ed. Luis López Molina (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982) pp. 55-66.

polémica en torno a los orígenes de la misma, que podrían estar en la épica francesa o derivar, por un proceso poligenético, de una base o modelo latino cristiano².

Pasan más desapercibidas otras dos oraciones que aparecen en la obra. A diferencia de la anterior, que se pronuncia en un momento solemne y dramático, el autor presentará éstas dentro de un contexto humorístico, que en una primera lectura incluso dificulta su identificación. Ambas se incluyen en el episodio en el que la madura Emperatriz de Constantinopla es solicitada en amores ilícitos por el joven escudero Hipòlit (el episodio abarca los caps. 248-64). No se trata de una sección tangencial, puesto que las acciones que se deriven de la aceptación y mantenimiento de esas relaciones amorosas resultarán absolutamente decisivas para la evolución de la trama argumental: una vez muertos Tirant y el Emperador, Hipòlit acabará casando con la Emperatriz y llegará a ser Emperador de Constantinopla (cap. 483), pasando a ocupar su descendencia en el futuro el trono del Imperio (cap. 487). El impulso amoroso inicial del escudero Hipòlit no obedece a una motivación psicológica suficientemente explicada y es tan inesperado como arrebatado en su resolución. Pero el humor siempre ha de jugar con el factor sorpresa. En el pasaje al que nos referimos, la Emperatriz, después de ser convencida dialécticamente, sin ofrecer demasiada resistencia, consiente que Hipòlit se pueda considerar su amante, con la única condición de mantener el secreto de sus relaciones. Se fija una cita para aquella misma noche, en la terraza a la que da la habitación de la Emperatriz. Por la tarde, ésta hace cambiar las cortinas de raso de su cuarto por otras nuevas de brocado y seda, y hace perfumar el recinto y el lecho, inventando una excusa que deja en evidencia la impotencia senil de su marido (hay otras pruebas de ella). Envía a dormir a sus doncellas de compañía. Pero cuando se levanta para ir a abrir la puertecilla que conduce a la terraza, donde se supone que la espera impaciente Hipòlit, una de aquéllas, Eliseu también se levanta diligente, temiendo que su ama se encuentre mal. La Emperatriz la convence con mentiras y le dice que se ha levantado para rezar una oración. Una vez tranquilizada, Eliseu vuelve a su cama. La Emperatriz puede ahora actuar libremente. Encuentra a Hipòlit en la terraza, echado en tierra para no ser visto. Hipòlit se niega a entrar en la habitación sin haber satisfecho antes su acuciante pasión o, como expresa en términos corteses: “fins a tant que lo meu desig senta part de la glòria esdevenidora”. Y la Emperatriz consiente esa urgencia sexual, de manera que: “pres-la en los braços e posà-la en terra, e aquí sentiren la última fi de amor. Aprés, ab grandíssima leticia, se n'entraren en lo retret” (cap. 260, p. 559).

² Véase Russell, “La oración de doña Jimena (*Poema de Mio Cid*, vv. 325-367)”, en sus *Temas de “La Celestina” y otros estudios (Del “Cid” al “Quijote”)* (Barcelona: Ariel, 1978) pp. 113-158, y Joaquín Gimeno Casaldueiro, “Sobre la oración narrativa medieval: estructura, origen, supervivencia”, *Anales de la Universidad de Murcia XVI* (1957-1958) pp. 113-130. Martorell enumera más personajes bíblicos que las obras citadas. Menciona las liberaciones de Noé y Elías, y las de Isaac de Abraham, Lot de Sodoma, Moisés del Faraón, Daniel de los leones, Sidrac, Misac y Abdenago del horno ardiente, Judit de Olofemes, Job de las pasiones, Susana del falso crimen, David de Saúl y de Goliat, San Pedro y San Pablo de la prisión y Santa Tecla de los crueles tormentos. Martorell añade, además, frente a estas versiones: “E reb, Senyor, la mia ànima, qui toma a tu, e vist-la de vestidura celestial e abeura-la de la font de la vida eternas per tal que entre los alegrants se alegre e entre los sabents sàpia, e entre los ants màrtirs corona reba e entre los patriarques e prophetes se alegre, e entre los sants apòstols Jesucrist seguir puxa, e entre los sants àngels la claredat tua veja, e entre los edificis de paradís goig perpetual possehesca, e entre los cherobins e seraphins la magestat tua contemple”, en Joan Martorell, *Tirant lo Blanch*, ed. Albert G. Hauf (Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1992²) 2 vols., cap. 478, p. 912.

En el episodio nos encontramos ante una compleja inversión de tradiciones literarias, empezando por la del *fabliau*, como perfectamente ha detectado Cacho Blecua³. El humorismo de la escena podría ser puesto en correlato, por ejemplo, en lo que se refiere a esa tradición literaria, con el cuento de *La Molinera*, uno de los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer. Y lo saco a colación porque en él aparece también una versión de la segunda oración que comentaremos. En ambas obras nos hallamos ante una escena de adulterio narrada de manera abierta, con enredo y comicidad de situaciones, y con protagonismo del ingenio de la mujer, que no sólo engaña a su marido, sino que, además, lo deja estúpidamente contento. Teniendo en cuenta esas inequívocas raíces, Joanot Martorell sorprende, como tantas otras veces, por la ruptura del decoro. Como dice Cacho Blecua: “la genialidad y una de las mayores innovaciones del autor del *Tirant* ha sido recrear una escena de *fabliau* en la corte de Constantinopla, con un personaje del rango más elevado posible”⁴.

1. La oración de los tres reyes de Oriente

Decíamos que cuando la doncella Eliseu sorprende a la Emperatriz levantándose de la cama a deshora, ésta inventa como excusa que “era'm oblidat de dir aquella oració devota que yo acostume cascuna nit de dir”. Y cuando Eliseu le pregunta acerca de su contenido, contesta:

...en la nit, la primera stela que veuràs, agenolla't en terra, e diràs tres paternostres e tres avemaries en reverència dels tres reys d'Orient, que.ls plàcia voler-te recaptar gràcia ab lo gloriós Déu Jesús e ab la sua sacratíssima Mare, que així com ells foren guiats e guardats, anant vetlant, dormint e estant, de les mans del rey Herodes, que.ls plàcia voler-te recaptar gràcia que sies liberada de vergonya e infàmia, e que totes les tues coses sien prosperades e aumentadas en tot bé. E sies certa que obtindràs tot lo que vulles. E no.m torbes de ma devoció (cap. 260; pp. 558-559).

El resumen de la “devota oració”, dicho deprisa y entrecortadamente⁵, trasluce elementos léxicos y morfo-sintácticos de una plegaria. Repeticiones, paralelismos y rimas internas: “veuràs” / “diràs”, “tres...” / “tres...” / “tres...”, “anant vetlant” / “estant”. La repetición de la fórmula “que.ls plàcia voler-te recaptar gracia”, mantiene una reveladora rima “plàcia” / “gràcia”, que confirmaría plenamente un diseño formulístico previo, de alguna manera vinculado al rezo del Avemaría (“plena de gràcia”). De hecho, la Emperatriz habla de “tres paternostres e tres avemaries en reverència dels tres reys d'Orient”⁶.

Hay una segunda mención de la misma oración poco más adelante, cuando la Emperatriz excusa su agitación con el relato de un supuesto sueño, relato tras el que esconde la increíble realidad de esta aventura amorosa:

³ “El amor en el *Tirant lo Blanc*: Hipòlit y la Emperadriu”, *Actes del Simposion “Tirant lo Blanc”* (Barcelona: Quaderns Crema, 1993) pp. 133-169.

⁴ Cacho Blecua, “El amor en el *Tirant lo Blanc*”, p. 166.

⁵ El final abrupto (“E no.m torbes de ma devoció”) revela el disgusto de la dama, que ha visto interrumpido su propósito inicial y ha de entretenerse con enojosas explicaciones.

⁶ Sin embargo, véase también en *LBA*, 2 a-c: “tú diste gracia... / ovo tu gràcia... / ...dame tu gràcia...”, y 10a: “Dame gràcia, Señora...”; y *Rimado de palacio*, 784c y 794f; ambos en el mismo contexto de oración.

...me adormí, e prestament me donà de parer que stava en camisa (...) e que era en hun terrat per dir l'oració que acostume dir als tres reys de Orient. E complida que haguí la beneyta oració, hohí una veu qui.m dix: "No te'n vages, que en aquest loch hauràs la gracia que demanes". E no tardà que viu venir lo meu tant amat fill (...). E aseguets en lo paÿment del terrat, passam moltes rahons de consolació en les quals yo prenguí molt gran delit, e foren tals e tan delitoses que jamás del cor me exiran (cap. 262: pp. 563-64).

La oración a los tres reyes de Oriente del cap. 260 repetía "que.ls plàcia voler-te recaptar *gràcia*", y aquí la Emperatriz dice haber escuchado, después de recitarla, una voz que le decía: "en aquest loch hauràs la *gràcia* que demanes". El lugar es "lo paÿment del terrat", donde nos ha contado el narrador que Hipòlit y ella "sentiren la última fi de amor" (559). Ésta es "la *gràcia*" que solicitaba la Emperatriz a unos personajes tradicionalmente dadivosos como los tres reyes de Oriente.

El relato del sueño está aludiendo, sin lugar a dudas, a la práctica de una oración, que podemos llamar oración de los tres reyes de Oriente ("en reverència dels tres reys d'Orient"; "l'oració que acostume dir als tres reys d'Orient"). Que se singularice como tal no quiere decir que forzosamente hubiera de existir, previa a la creación del autor de la novela, esa oración específica. Podría tratarse de una variante del llamado "conjuro de las estrellas", o "conjuro de la estrella", que se rezaba igualmente a la primera estrella de la noche ("la primera stela que veuràs")⁷. Más nos puede desconcertar que el relato parezca estar parodiando también los mensajes evangélicos de la Anunciación. En concreto, *Lucas*, 1, 28: "Alégrate, llena eres de gracia, el Señor está contigo", y *Lucas*, 1, 30: "No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios". No nos tiene por qué extrañar este aprovechamiento, con fines amorosos, de una oración cristiana, que además de entroncar con una tradición de parodia culta de oraciones religiosas muy fecunda en la Edad Media, cuenta con testimonios populares tan llamativos como el de Antonia Mejía de Acosta, "hechicera entre las hechiceras" (Cirac 1942: 136), procesada en 1633 por el tribunal de Toledo, que había aprendido de una maestra siciliana, entre otras varias oraciones y muchos conjuros, la siguiente "oración a la Virgen": "Virgen y Madre de Dios de Graçia, / que en los braços traes la gran graçia, / concédeme esta Graçia / como la concediste al hijo de Tropicía: / partiste el mar, / hiçiste la guía: / así abras el coragón de *fulano* / y a mi *fulana* me metas dentro, para que me ame y me quiera bien. / Amén, amén"⁸.

⁷ Se había de recitar "de noche, mirando a la estrella a que más se inclinase": "Fulano, / dondequiera que estás, / yo fulana te llamo / con San Pedro y con San Pablo, / con Elías y Enoch / que en el paraíso terrenal están, / y con la encarnación del hijo de Dios / que de los cielos a la tierra baxó / y en el vientre de la Virgen M^a encarnó; / así como estas palabras son çiertas y verdaderas, / sea çierto y verdadero tu amor, / me ames y me quieras / y me vengas a buscar, / dándome lo que tubieres / y diciéndome lo que supieres", en Sebastián Cirac Estopañán, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (tribunales de Toledo y Cuenca)* (Madrid: C.S.I.C., 1942) p. 143. Véase también, para otros ejemplos de conjuros de las estrellas, las pp. 106-112. Véase también R. Beltrán, "La maldición a la mujer y a la ciudad en el romance cidiano *En las almenas de Toro*", *Actes del VII Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, 3 vols. (Castelló de la Plana: Univ. Jaume I, 1999), vol. I, pp. 319-336.

⁸ La distorsión que hace la Emperatriz de su falso sueño no deja de ser, plausible incluso dentro de un campo de referencias histórico, y su "visión" recuerda las alucinaciones, o falsas revelaciones, de "beatas" profesionales como Leonor Barzana, de Toledo, que recoge Caro Baroja, *Vidas mágicas e Inquisición* (Madrid: Istmo, 1992) vol. II, pp. 86-91.

De hecho, el mismo caso de adaptación de una oración muy parecida (si es que no es la misma) a un texto narrativo, con utilización desviada del sentido original devoto para fines amorosos, se produce en el auto I de la *Celestina*, cuando Sempronio le anuncia a Calisto el recurso de Celestina como medio para conseguir a Melibea. Este último, entusiasmado con la idea, ordena al criado que acuda presto en su búsqueda. Cuando Sempronio sale de casa, Calisto reza:

¡O todopoderoso, perdurable Dios! Tú que guías los perdidos, y los reyes orientales por el estrella precedente a Belén truxiste, y en su patria los redujiste, humildemente te ruego que guíes a mi Sempronio, en manera que convierta mi pena y tristeza en gozo, y yo, indigno, merezca vivir en el deseado fin⁹.

Sin descartar la parodia de himnos religiosos, como el *Cruel Herodes*, rezado en la víspera de la Epifanía, el modelo más conocido de este tipo de oraciones de súplica o petición de ayuda divina, para la liberación de una prisión simbólica (la del pecado), pero también para la guía a la hora de emprender un camino plagado de dificultades, nos conduce de nuevo a la llamada “oración épica”, relacionada, por una parte, con el *Ritual de agonizantes* (aunque aquí no estamos frente a una petición de salvación del alma, con aceptación de la muerte, sino de salvación del cuerpo), y, por otra, con oraciones latinas antiguas¹⁰. En todas ellas se suele enumerar un listado de milagros con los que Dios salvó de situaciones extremas a diversos personajes del Antiguo y el Nuevo Testamento. Con esa recitación de ejemplos, como sucede en los conjuros o exorcismos, se busca y pide integrar dentro de la serie, analógicamente (por sucesión y no por causa-efecto) a la persona encomendada (la persona querida o uno mismo)¹¹.

En efecto, el esquema sintáctico y lógico, tanto en la oración de la Emperatriz como en la de Calisto coincide con el de este tipo de oraciones: por ejemplo, “Sicut liberasti Moysen de manu Faraone, libera anima mea”, es decir, “Del mismo modo que una vez, milagrosamente, acudiste para ayudar a X, Y y Z, ahora yo te suplico que me (o le) ayudes”¹². Calisto dice: “tú que guías los perdidos” y “[tú que] truxiste a los reyes orientales a Belén” ... “te ruego que guíes a mi Sempronio”. La Emperatriz dice: “així com ells foren guiats e guardats ... [i lliberats] de les mans del rey Herodes ... que sies liberada de vergonya e infàmia”. La de Calisto más cerca de la oración de doña Jimena en el *Poema de Mio Cid*: “Tú que a todos guías val a mio Çid el Campeador” (*PMC*, 241). Pero la de la Emperatriz más cerca del *Libro de Buen Amor*: “Señor, tú diste graçia a Ester la reyna, / ... / Señor, dame tu graçia e tu merced ayna, / ... / Señor, tú que sacaste al profeta del lago, / / Libra a mí, Dios mío... / Señor, tú que libreste a la Santa Susaña, / líbrame tú, mi Dios, desta coyta tan maña.” Incluso el final: “que sies liberada de vergonya i infàmia”, vendría a coincidir con el de *LBA*, 10c: “faz que todo se torne sobre los mescladores”¹³.

⁹ Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin (Madrid: Cátedra, 1995⁹) p. 104.

¹⁰ P. Rusell, “La oración de doña Jimena”, p. 146.

¹¹ “Sennor, tu que quesyste del çielo descender (...) / non nos quieras dexar agora assy perder” (*Poema de Fernán González*, estr. 112). O, en *Libro de Buen Amor*, c. 8: “Señor Dios, que a los jodíos... / sacaste del captivo del poder de Faraón, / ... / saca a mi coytado desta mala presión”.

¹² Rusell, “La oración de doña Jimena”, p. 122.

¹³ Sin olvidar posibles reminiscencias del *Salmo 71* (*Súplica de un anciano*): “Tú que has hecho grandes cosas / ... / has de volver a recobrarne. / Vendrás a sacarme de los abismos de la tierra, / sustentarás mi ancianidad, volverás a consolarme”; que incluye la petición: “Confusión y vergüenza para

Creo, por tanto, sin entrar en el tema de los orígenes de la oración, discutido por Russell, que no cabe duda del entronque de estas dos plegarias, tanto la de *Tirant lo Blanc* como la de la *Celestina*, con la llamada “oración épica”. Sólo un factor importante las alejaría del prototipo, aunque en este caso emparejándolas: la parodia¹⁴.

2. La oración de “Las cuatro esquinas”

En un artículo publicado hace casi diez años hacía notar que tras las palabras de condena y asombro que expresaba la doncella Eliseu al poco de descubrir a la Emperatriz y a Hipòlit en la cama, se escondía claramente una estructura poética¹⁵. El texto, que aparece a renglón seguido en todas las ediciones, desde la primera de 1490, daría, sin alterar ningún término, la siguiente versificación:

[1] És rei no conegut?
 Prec al sobirà Déu que
 corona de foc al cap
li veja jo posar.
 [2] Si és duc,
 en carçre perpètua
lo veja jo finar.
 [3] Si és marquès,
 de ràbia les mans e los peus
li veja jo menjar.
 [4] Si és comte,
 de males armes
dega morir.
 [5] Si es vescomte,

aquellos / que acusan a nú alma; / cúbranse de ignominia y de vergüenza / los que buscan mi mal (...) ... porque han sido avergonzados, / porque han enrojecido / los que buscaban mi desgracia”.

¹⁴ La conclusión —el deseo de buena suerte— es asimismo idéntica: “que convierta mi pena y tristeza en gozo, y... merezca vivir en el deseado fin”, como dice Calisto, o “que totes les tues coses sien prosperades e aumentades en tot bé”, como dice la Emperatriz. El “deseado fin” es para Calisto como “la última fi de amor” para la Emperatriz: la posesión del cuerpo anhelado del otro. Emilio de Miguel Martínez, *“La Celestina” de Rojas* (Madrid: Gredos, 1996) pp. 109-110, relaciona esta oración con otra de Melibea, en el auto X, y afirma que “tanto Calisto como Melibea rezan para obtener algo contrario a las normas de la religión que profesan”.

¹⁵ En aquel artículo, Rafael Beltrán, “Eliseu (*Tirant lo Blanc*) a l’espill de Lucrecia (la *Celestina*): retrat de la donzella com a còmplice fidel de l’amor secret”, en *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, eds. Antoni Ferrando y Albert Hauf, vol. I (Barcelona: Departament de Filologia Catalana (Univ. de València-Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1989) pp. 95-124, me limitaba a desentrañar la rima interna y a sugerir que los elementos hiperbólicos y las rimas del fragmento podían remitir a una tradición literaria oral, tal vez relacionada —puesto que defendía la caracterización de quien las denuncia, Eliseu, como personaje inmaduro e inexperto— con el mundo infantil. En una posterior traducción, con revisión, de ese artículo, “Eliseu (*Tirant lo Blanc*) ante el espejo de Lucrecia (la *Celestina*): retrato de la donzella como cómplice fiel del amor secreto”, *Cinco siglos de “Celestina”: aportaciones interpretativas*, ed. J.L. Canet y R. Beltrán (Valencia: Universidad, 1997) pp. 15-41, añadí algunos conjuros y sortilegios, destinados a librar un lugar de malos espíritus, espigados de la tradición folclórica catalana. Finalmente, en “El conjur d’Eliseu al *Tirant lo Blanc*: poesia i oralitat en la literatura culta”, *Actes de l’Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Palma, Mallorca, 8-12 de setembre de 1997)* (Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1998), vol. I, pp. 461-478, he planteado la relación temática con un romance de incesto y castigo catalán, el de *Santa Agnés*, y comentado el problema de la subversión de fuentes desde la definición bajtiniana de lo grotesco.

ab espasa de turc
 lo cap fins al melic
 lo veja jo en un colp partir.
 [6] E si és cavaller,
 en fortuna vàlida, en la mar,
 tota pietat a part posada,
 en lo més fondo fine sos dies.
 [7] E si en mi habitàs
 tanta virtut com possehía la reyna Pantasilea
 [...]
 jo el ne fera penedir.

La lectura del fundamental artículo de José Manuel Pedrosa sobre la oración de *Las cuatro esquinas*, me hizo entender la insuficiencia y arrojo —por la escasez de pertrechos— de mis sucesivos acosos al conjuro de Eliseu¹⁶. El trabajo de Pedrosa aporta una información completísima sobre esta conocida oración tradicional, que yo había mencionado en mi última aproximación al tema del conjuro de Eliseu¹⁷.

He de adelantar que no estoy totalmente convencido de que el conjuro de Eliseu se base en la inversión de una variante de la oración de *Las cuatro esquinas*. Aportaré los argumentos a favor que encuentro, basados, en primer lugar, en que el espacio de la cama es el eje deíctico de la oración; en segundo lugar, y principalmente, en que la lista de los miedos que se quiere conjurar contiene a veces, en la oración de las cuatro esquinas, tanto elementos como orden muy semejantes a los del conjuro de Eliseu.

La cama tiene, sin duda, un protagonismo esencial en todo el episodio. La Emperatriz esquivo a su doncella Eliseu, aludiendo casi críticamente a los rincones de la cama: "...segons la disposició que.m sent, jo crech cercaré tots los recons del lit" (558). ¿Qué puede pretender buscar la Emperatriz en todos los rincones del lecho? Dice después: "tot lo lit vull tenir per meu (...) yo.m vull posar en lo llit" (558). Antes de su encuentro con Hipolit: "manà que perfumasen molt bé lo lit" (558). Y cuando llega el amante: "anem al lit, e alli parlarem de altres negocis que aumentaran lo vostre delit..."

¹⁶ José Manuel Pedrosa, *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional. De la Edad Media al siglo XX* (Madrid: Siglo XXI, 1995) pp. 187-220.

¹⁷ Debo a la generosidad de J.M. Pedrosa, además, el aporte de todas las citas que siguen a continuación, tras la lectura de la primera versión de este trabajo, confirmando que la distribución versal apuntada es propia de las oraciones tradicionales: Candelaria Boixet, "Oracions", *Arxiu de Tradicions Populars I* (Barcelona, 1928) p. 375: "Si ets blanca, Déu t'escampa... / si ets..."; Joan Amades, *Folklore de Catalunya III Costums i creences*, pp. 934, 953, 961, 965, 970 y 989; Joan Amades, *Oracioner i refranyer mèdics* (Barcelona, 1935) pp. 8, 32, 35; Esteve Busquets i Moles, *Oracions, eixarms i sortilegis* (Ripoll, Maideu-Terra Nostra, 1985) pp. 154-156 y 228; Javier Tomeo y Juan M^a Estadella, *La brujería y la superstición en Cataluña* (Barcelona: Géminis, 1963) pp. 81-82; Rafael Salillas, *La fascinación de España (brujas, brujerías, amuletos)* (Madrid, 1905) p. 53, en Argamasilla de Alba: "Fulano o Fulana, dos te han aojao, tres te han de sanar. / Si te entra por los ojos, que te libre San Antonio, / si te entra por la boca, a la Santísima Trinidad le toca, / y si te entra por los pies, que te libre San Andrés..."; Luciano Castañón, *Supersticiones y creencias de Asturias* (reimp. Gijón, 1986) p. 34: "Santa Teresa, / si ti intróu pur us pías, / que ti salgas pur a cabeza. / San Blas, / si ti intróu pur alantri, qui ti salga pur atrás"; Félix Barroso Gutiérrez, "Por las montañas de Las Hurdes: cantares y decires (II)", *Revista de Folklore* 135 (1992) pp. 103-106 (p. 104): "Si es de sapo, usa el buraco. / Si es de lagartija, / usa la rendija. / Si es de culebrón, / usa el buracón"; Giuseppe Pitré, *Canti popolari siciliani*, 2 vols. (reed. Roma, 1941) núm. 805 (A Santa Lucía, para curar los ojos): "...Si è frasca va a lu boscu, / si è petra vaci a mari, / si è sangu squagghirà"; A. Elsa López Rodríguez, "La simbología en la medicina popular canaria", *RDTP XLII* (1987) pp. 117-140; Juan Blázquez Miguel, *Castilla-La Mancha: Magia, superstición y leyenda* (León, 1991), esp. pp. 167-182.

(560). El narrador, por su parte, acota: “Lo galant la pres al braç e pujà-la en lo lit” (560). Eliseu, en fin, descubre a la pareja: “Com se fon acostada al lit, véu hun home al costat de la emperadriu, qui tenia lo braç stés, e lo cap del galant sobre lo braç e la boca en la mamella” (561). Más adelante, se hablará irónicamente de “aquest benaventurat llit” (562).

A partir de este protagonismo notable, recordaba en mi comunicación alguna versión catalana de la oración de *Las cuatro esquinas*, como la siguiente: “A n’aquest llit me he ficat / set àngels hi he trovat, / quatre als peus, tres al cap, / La Verge Maria al meu costat, / que me’n diu ... (*aquí el nombre*) dorm y reposa, no tingas por de cap mala cosa, si cap mala cosa hi ha, / La Verge Maria te’n traurá”¹⁸. Y proponía, como simple asociación numérica, la posibilidad de que Eliseu distribuyera los siete ángeles del lecho como personajes nobles: “rei”, “duc”, “marqués”, “comte”, “vezcomte”, “cavaller”, més el “yo” que parla.

En cuanto a la composición de la lista de miedos, que en el conjuro se convierten —dando la vuelta a la oración— en elementos de condena, Eliseu pide que la persona que encuentra sea: [1] quemada, [2] encarcelada, [3] caiga enferma de rabia, [4] muera en batalla singular, “de males armes” [5] o en batalla contra el turco, [6] se ahogue y muera inconfeso (“pietat a part posada”); [7] expresa el deseo de ser ella misma, como una nueva amazona (Pantasilea), la ejecutora de la muerte; y por último —unas líneas más adelante—, [8] que un león devore a esa persona¹⁹.

En la oración de *Las cuatro esquinas* se pide protección a una serie de ángeles (cuatro, seis o siete), que a veces coinciden con los nombres de los cuatro evangelistas. ¿Protección contra qué o quién? En principio, contra un peligro genérico “no tengas miedo / de ninguna cosa” o “no tinguis por de cap mala cosa”²⁰. Pero cuando ese peligro se desgrana, como ocurre en la tradición judía sefardí, lo hace siguiendo un esquema determinado. Así: “[1] de fuego y [3] de landra / y [6] de muerte supetania”²¹; “[1] de huego, de flama, / [6] de muerte de sapetania”²²; “[1] de fuego y de flama / y [6] de muerte supitania”; “de mal, de sar [*hebreo*: ‘angustia’], [1] de fuego / y [6] de muerte supitania”²³. Partimos de que “[1] de fuego y de flama” simplifica la lectura “[1] de fuego y [3] de landra”. La “landra” o “landre” tendría su parangón en la “ràbia” del conjuro de Eliseu: en definitiva, la “pestilencia” de los conjuros latinos (baste notar las muchas expresiones, del tipo “mala rabia te dé” o “mala landre te dé”, en que ambos lexemas se intercambian). Morir “de males armes” es morir accidental o inesperadamente, sin confesión, como Calisto, es decir, morir de muerte “supitaña”. Si aceptamos esas equivalencias, encontramos en las oraciones repetido un esquema que correspondería solamente a los pasos [1], [3] y [6] en el conjuro de Eliseu. Pero cuando el esquema se amplía, como ocurre en la oración de Salónica publicada por Molho, que

¹⁸ Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (Buenos Aires: Bajel, 1948) pp. 620-621; Pedrosa, *Las dos sirenas*, p. 198, ofrece otro ejemplo.

¹⁹ En otro momento de la novela, la princesa Ricomana lanza otra maldición que se emparentaría con esta serie. Va precedida por el calificativo “traydor” para Tirant (también Eliseu califica a Hipòlit de “traydor” antes de lanzar sus improprios): “...ab aquest traydor de Tirant. Sí prech a Déu lo veja rostít e bollit e en ira de sa enamorada!” (cap. 109, p. 200). “Rostit e bollit” es jocosa variante duplicada de [1], y “en ira de sa enamorada” variante de [7].

²⁰ Pedrosa, *Las dos sirenas*, p. 198.

²¹ Pedrosa, *Las dos sirenas*, p. 202.

²² Pedrosa, *Las dos sirenas*, p. 200.

²³ Pedrosa, *Las dos sirenas*, p. 203.

estudian Armistead y Silvermann, lo hace hacia el peligro de muerte con arma ofensiva (cuchillo o espada, como la “spasa de turc” de Eliseu), es decir, con [4] y [5]: “[1] de fuego, [3] de landra, / [4] de cuchillo, [5] de spada, / y [6] de muerte sopetaña”²⁴. Por tanto, en esta oración tenemos coincidencias más importantes con el conjuro de Eliseu: en [1], [3], [4], [5] y [6].

Como he señalado, no estoy absolutamente convencido de que el conjuro parta de una versión de *Las cuatro esquinas*. Al mediar la parodia, es imposible fijar unos mínimos de fidelidad o filiación, y todo queda en el terreno vago de las resonancias. Pero hay tantos elementos de equivalencia, son tan potentes esos ecos que no creo que se pueda descartar algún tipo de vinculación.

De hecho, el reconocimiento de la “huella” de ambas oraciones nos facilita una comprensión mucho más sencilla del episodio, siempre que aceptemos que es imposible soslayar la parodia de elementos religiosos. La Emperatriz, como la Virgen María de la Anunciación, en el plano religioso (y como Isabel, la madre de Juan Bautista, la mujer madura y aparentemente estéril), o como Fedra deseando a Hipólito, en el campo de lo pagano, espera ardientemente la llegada de su hijo, “lo meu tant amat fill”. Reza su “devota oració”, su “beneyta oració”, a la salida de la primera estrella, a los reyes de Oriente, intermediarios de Dios, para que guíen como ellos fueron guiados y los protejan como ellos fueron protegidos. Una voz le pide que espere la “gràcia”. Y la “iluminación” en la terraza junto a su habitación confirma lo correcto de la elección, como confirmó la estrella a los reyes que se encontraban en el buen camino y que no iban a realizar un acción equivocada (una idolatría).

Pero la figura maternal de la Emperatriz no sólo va a ser asociada con la Virgen de la Anunciación. También con la de la Asunción. La figura iconográfica de la Virgen en el lecho, la *dormitio*, pudo estar, según Gifford, en el origen del *White Paternoster*, el *Padrenuestro blanco*, o *Padrenuestro pequeño*, que contendría la oración de *Las cuatro esquinas*²⁵. Hay, en efecto, toda una tradición de representaciones parateatrales e iconográficas de la dormición documentadas, que suelen describir su cama rodeada de cuatro candelabros y cuatro ángeles. Gifford recoge oraciones en las que la cama es el lugar del amor, pero también de la muerte. “Yo me echo / En mi cama. Mi cama es una sepultura. A la hora de mi muerte / Ayudadme, Virgen pura”²⁶. “Como encanto —dice Gifford 1964: 219—, la oración se dará bajo la categoría de magia simpática, y la asociación de la propia cama con la santidad de la Virgen en su dormición inspira la petición a Dios para que reciba el alma de uno si la muerte le llega”²⁷.

²⁴ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, “A Judeo-Spanish Prayer”, *La Corónica* 19-1 (1990-1991) pp. 22-31 (p. 25).

²⁵ Douglas Gifford, “A Early White Paternoster in Basque?”, *Bulletin of Hispanic Studies* XLI (1964) pp. 209-222. Véase también John Gornall, “The White Paternoster and a Spanish Lyric”, *Romance Notes* XXVIII (1987) pp. 39-43.

²⁶ Gifford, “An Early White Paternoster in Basque?”, p. 219. Comp. “A n’aquest llit me he ficat / set àngels hi he trovat, / quatre als peus, tres al cap, / La Verge Maria al meu costat, / que me’n diu... (aquí el nombre) / dorm y reposa, no tingas por de cap mala cosa, si cap mala cosa hi ha, / La Verge Maria te’n traurá” (Rodríguez Marín, *Cantos populares*, pp. 620-621). Pedrosa, *Las dos sirenas*, p. 198, aporta una variante con el nombre inserto (Irene) y proporciona una extensa bibliografía para otras versiones catalanas.

²⁷ Sin embargo, la tesis de Gifford sobre el origen mariológico de la oración ha sido rebatida por Pedrosa, *Las dos sirenas*, pp. 209-210.

El peligro de la muerte lo encarna o exterioriza la doncella Eliseu. En su camino hacia el amor, la Emperatriz, también como los reyes, va a tener un escollo importante. Para ella es Eliseu, la entrometida doncella; para ellos fue Herodes. Pero Eliseu habla en determinado momento como Herodes, actúa (y sobreactúa) como Herodes. Llega a ser tan cruel y ridícula como el Cruel Herodes que fue forjando en Europa buena parte de la tradición popular, al amparo de la liturgia del ciclo navideño²⁸. Y si Eliseu confunde su voz con la de Herodes, Hipòlit se convierte en un niño inocente (se insiste en los rasgos de infantilismo), víctima del Degollamiento de los Inocentes (la popular *Degolla*), aquí representada por la inquisidora amenaza de Eliseu, portavoz de la ley y la moral.

Las resonancias, así, se multiplican. Entre un texto formalizado, como es la oración que calca el *Ritual de agonizantes*, y dos textos de tradición oral, como las oraciones de los tres reyes y la de las cuatro esquinas, se dan, en una obra de profunda elaboración culta, el *Tirant lo Blanc*, toda una serie de pasos intermedios, difíciles de catalogar en cuanto a su tradicionalidad: himnos religiosos, cantos litúrgicos, gozos, drama religioso, formas parateatrales profanas y religiosas, parodias religiosas... No es fácil, decíamos al principio, discernir lo que puede haber de tradicional en un texto culto. Pero vale la pena trabajar, aunque sea con simples huellas, con meras conjeturas, siempre que percibamos tras ellas un susurro, por leve que sea, de voces, casi siempre femeninas, hablando, gritando, cantando, o rezando, antes de ir a cumplir con la ceremonia del sueño, o con la de la muerte o con la del amor.

²⁸ En una *Adoració dels Reis Mags* mallorquina, Herodes habla con la misma estridencia exagerada que Eliseu: “Ai de mi, desgraciat! / Mon cor pateix grans torments / des que n’he decretat / la moit de tants d’innocents! / Sa sang sens dubte a los cels / contra mi crida venjança; / ja he perdut sa esperança; / tenc es dolors més cruels. / Sa corona em cau d’es cap... / Es cetre em fuig de ses mans, / i de ràbia, en breus instants, / moriré desesperat. / Oh! Malhaja no fos nat, / per tan cruelment morir! / Vaig a l’infem a patir...”, en Hauf, “*L’Adoraió dels Reis Mags: la supervivència del misteri litúrgic medieval en el teatre popular valencià i mallorquí i l’Auto de los Reyes Magos castellà*”, *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. E. Rodríguez Cuadros (Alicante: Generalitat Valenciana-Ajuntament ‘Elx-Instituto de Cultura “Juan Gil Albert”, 1994) pp. 95-123 (p. 119).