

CANTAR DE MIO CID

PRIMEROS CAPÍTULOOS PROMOCIONALES

Anónimo

CANTAR DE MIO CID

VERSIÓN MODERNIZADA, INTRODUCCIÓN
Y NOTAS DE ALBERTO MONTANER



Selección
CLÁSICOS UNIVERSALES

© MESTAS EDICIONES, S.L.
Avda. de Guadalix, 103
28120 Algete, Madrid
Tel. 91 886 43 80
Fax: 91 886 47 19
E-mail: info@mestasediciones.com
www.mestasediciones.com
<http://www.facebook.com/MestasEdiciones>
<http://www.twitter.com/#!/MestasEdiciones>
© Versión modernizada, notas e introducción:
Alberto Montaner Frutos

Director de colección: J. M. Valcárcel

Imagen de cubierta:
Cuadro anónimo datado en el siglo XIV

Primera edición: *Febrero, 2018*
Segunda edición: *Agosto, 2023*

ISBN: 978-84-1724-404-0
Depósito legal: M-34969-2017
Printed in Spain – Impreso en España

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

INTRODUCCIÓN

EL CID, HÉROE ÉPICO

En su célebre soliloquio que comienza *Ser o no ser*, Hamlet se pregunta “Si es más noble sufrir en el ánimo / las andanadas y los flechazos de una fortuna atroz / o tomar las armas contra un mar de calamidades / y, enfrentándose a ellas, darles fin” (*Hamlet*, III, 1, 57-60). La primera actitud, con su componente de resignación ascética, se sitúa en la línea de Job y está más próxima al héroe trágico. La segunda, en cambio, es la propia de un Aquiles, de un Héctor, de un Ulises, incluso aunque, como el segundo, alguno de estos pueda caer en la empresa. No en vano, en su fundamental *Poética* (1449b 9–11), Aristóteles definía la poesía épica como la representación narrativa, en un metro uniforme y sujeta a un argumento, de alguien esforzado (*spoudaîos*). Ese protagonista que no se pliega ante las adversidades, sino que se crece ante ellas e intenta superarlas, es el héroe épico.

Este tiende a menudo, en la historia literaria, a la desmesura. Aquiles es un héroe colérico. Héctor, más ponderado, realiza sin embargo sus principales hazañas embargado por una suerte de furor homicida (véase, por ejemplo, el canto IX de la *Iliada*). Los héroes germánicos, que se enfrentan a monstruos, como Sigfrido o Beowulf, o que acometen sangrientas venganzas, resultan como mínimo grandiosos, al igual que los carolingios, como Roldán con su aura trágica o Carlomagno con su noble

porte de profeta, en comunicación constante con la divinidad gracias a san Gabriel, aunque no siempre por su gusto.

Frente a estas modalidades de héroe, el Cid, tal y como lo representa buena parte de la primera literatura cidiana y, en especial, el cantar que lleva su nombre, resulta un tanto inusual y, en cierto sentido, puede parecer incluso antiheroico. Su actuación como devoto cristiano (aun sin compartir el ideal de cruzada), fiel (aunque desairado) vasallo, atento padre de familia y responsable caudillo de sus hombres y gobernador de Valencia, transmiten un talante que a algunos lectores modernos les ha parecido casi más propio de un prócer decimonónico que de un caudillo medieval. En realidad, si el carácter sobrio y contenido del Cid recuerda a algún modelo de comportamiento, es más bien al de los legendarios héroes cívicos de la antigua Roma, como Curcio o Mucio Escévola. No extraña, pues, que, con actitud, por así decir, ciceroniana, se convirtiese en el protagonista de la leyenda de la Jura en Santa Gadea, objeto de un pasaje épico no conservado, pero que la *Crónica de Castilla* (redactada al filo de 1300) nos ha preservado en prosa en su capítulo LXXV:

Cuenta la historia que cuando el rey don Alfonso vio que el Cid no le quiso besar la mano ni recibirlo por señor, como todos los otros altos hombres y los prelados y los concejos, dijo así:

—Amigos, pues todos me recibís por señor y me otorgáis el señorío, querría que averiguaseis por qué el Cid Ruy Díaz no me quiso besar la mano ni recibirme por señor, pues yo siempre le haré beneficios, tal y como se lo prometí a mi padre el rey don Fernando cuando nos lo encomendó a mí y a mis hermanos.

Y entonces el Cid se levantó y dijo:

—Señor, todos cuantos veis aquí sospechan que con vuestro acuerdo murió el rey don Sancho, vuestro her-

mano. Por ello os digo que, si vos no os exculpáis de ello, tal y como es de derecho, yo nunca os besaré la mano ni os recibiré por señor.

Entonces dijo el rey:

—Mucho me agrada, Cid, lo que habéis dicho. Y aquí juro a Dios y a santa María que nunca le maté ni se hizo con mi acuerdo, ni me agradó, aunque me había quitado el reino. Por ello os ruego a todos, como amigos y vasallos leales, que me aconsejéis cómo exculparme de tal hecho.

Entonces le dijeron los altos hombres que allí estaban que jurase junto con doce caballeros de entre sus vasallos, de los que venían con él de Toledo, en la iglesia de Santa Gadea de Burgos, y que de esta forma quedaría exculpado. Al rey la satisfizo mucho esto que los hombres buenos establecieron y aconsejaron.

Esta actitud del personaje le granjeó el epíteto del “Cid repúblico” por parte del pensador regeneracionista español Joaquín Costa en 1898, mientras renegaba del “Cid guerrero”, el conquistador de Valencia. Sin embargo, para la mentalidad medieval, ambas facetas eran inseparables, porque Rodrigo Díaz encarnaba el modelo más acabado de héroe: el que reunía el par de *sapientia et fortitudo*, literalmente “sabiduría y fuerza”, pero, en términos más genéricos, “saber estar y fortaleza de ánimo”, es decir, el que unía lo prudente con lo aguerrido. Se trata, por tanto, de la unión de dos principios en apariencia contrapuestos pero sabiamente equilibrados. Así, la *sapientia* no se manifiesta en el caso del Cid en conocimientos, mucho menos en erudición, sino que consiste en sabiduría mundana, esto es, el sentido de la proporción, la capacidad de previsión y, en definitiva, la prudencia y el talento para adoptar la actitud adecuada en cada momento, lo que, en el caso cotidiano incluye, de un modo bastante característico, el atributo clásico de Ulises: la sagacidad o astucia. Por su parte, la *fortitudo* tam-

poco se identifica exclusivamente con la fuerza física, aunque ésta era indispensable para un guerrero medieval, pero tampoco con la pura capacidad de agresión, sino, sobre todo, con la aptitud para actuar, la disposición para el mando y, en suma, la autoridad, tanto bélica como moral. Maña y fuerza le permiten al Campeador conquistar una plaza como Alcocer e igualmente vengarse de los infantes de Carrión. El paralelismo no es casual, sino que responde a un principio básico del modelo heroico del *Mio Cid*.

Estos dos principios generales de actuación se plasman en una serie de virtudes concretas, según los momentos y las circunstancias. Como natural de un reino, implican la lealtad a su señor y a su tierra, más allá de las vicisitudes que afectan a los variables nexos sociopolíticos del vasallaje, destruidos con el destierro, si bien el Cid procura constantemente su restauración, para que el orden *natural* (el del señorío por razón de nacimiento) concuerde con el orden *social* (el del pacto vasallático). En tanto que jefe guerrero, suponen la preocupación por el bienestar de sus hombres y por la adecuada planificación de las actividades bélicas, ponderando los riesgos sin perder por ello la osadía. Actuando individualmente como caballero, conllevan una destacada valentía personal y un denodado esfuerzo, pero sin caer en el exceso de la proeza individual, sino comportándose siempre de forma solidaria con sus hombres. Al convertirse en señor de Valencia, lo que marca un inevitable punto de inflexión en su conducta, se expresan mediante una acción política destinada tanto a recompensar de inmediato a sus combatientes, como a estabilizar la conquista (un problema constante en tales casos) y a construir una sociedad casi idealmente armónica, frente a lo que sucedía en la corte castellana que el héroe y los suyos han dejado atrás. Cuando defiende su honor en las cortes de Toledo, se manifiestan en una bien meditada estrategia basada en un claro conocimiento de las leyes.

Además, si no se trata de sus vasallos guerreros, sino de su mujer e hijas y de las damas que atienden, se traducen en una cortesía rayana en lo galante. Además, en la esfera familiar significan una preocupación constante por el bienestar de su esposa e hijas, como ejemplar padre y marido, consciente de sus responsabilidades esenciales: honrar a su mujer y casar bien a sus hijas. Estos deberes institucionalizados no suplantán, desde luego, a los afectos propiamente dichos. El dolor por la separación de toda su familia en Cardeña es tan grande que el héroe desfallece por un momento y ha de ser su lugarteniente, Minaya Álar Fáñez, quien tome temporalmente las riendas del asunto y deba darle ánimos al propio Campeador (versos 374-392).

Este último detalle y otras manifestaciones emocionales permiten ofrecer del Cid una imagen matizada, que se desarrolla en distintas facetas. El Campeador no está en absoluto fundido de una sola pieza. Antes bien, su variedad de registros es bastante considerable, en especial para las convenciones medievales del género épico. Esto se manifiesta, junto a lo dicho, en aspectos como su falibilidad. Sin conocer nunca la derrota, no siempre consigue la completa victoria; al menos, no todos los golpes que da en el combate logran dar muerte o derribar a sus enemigos, lo que, haciéndole ganar en cercanía humana, tampoco llega a mermar su talla heroica. De igual modo, su templanza no puede a veces ocultar raptos de cólera o de desagrado. Esta clase de contrastes se da también en otras ocasiones. Por ejemplo, frente a la solemnidad y al rigor jurídico de sus intervenciones ante las cortes que juzgan a sus antiguos yernos, el Campeador se muestra abiertamente irónico, casi socarrón, con el conde de Barcelona o con el rey Bucar. Además, el ingenio del Cid no suele ser gratuito, sino que a menudo el dardo va envenenado, porque sirve para poner a cada cual en su sitio.

En contraste con otros tipos heroicos, caracterizados, como se ha visto, por una conducta extremada o por un componente casi sobrenatural, bien en sus propósitos, bien en su relación con la divinidad, el Cid del cantar es una figura, aunque de adecuadas dimensiones épicas, mucho más humana. Ello se debe a su compleja personalidad heroica, matizada y portadora de un mensaje que está en un plano distinto del de un mero enfrentamiento de buenos y malos, cristianos y moros, fieles y paganos o vengadores y agraviantes (categorías que, por otra parte, en el poema no se sitúan en paralelo). Frente a estas antinomias, el lugar del Campeador es el del equilibrio, el de la medida. Ha sido exiliado, pero no busca destruir a los calumniadores que han provocado su destierro, sino probar al rey su hombría de bien para reconciliarse con él. Aunque buen cristiano, que se alegra de poder erigir un obispo en Valencia, él no lucha con los musulmanes por una cuestión de fe, sino porque, como desterrado, no tiene otra opción para ganarse el pan. De hecho, cuenta entre sus fieles con un caudillo moro, Abengalbón, su “amigo de paz” (verso 1464), mucho mejor persona que algunos cristianos, como los infantes de Carrión. Sólo a estos, cuando han defraudado por completo su confianza y afecto, tras maltratar vilmente a sus hijas en el robledo de Corpes, les manifiesta, más que odio, un absoluto desprecio, que le hace llamarles “perros traidores” (verso 3263).

Pese a todo, tampoco se ensaña con ellos. Adviértase al respecto que la tradición épica de la venganza familiar exigía que ésta fuera privada y sangrienta, es decir, que la ejecutasen los mismos agravados o sus deudos con sus propias manos, al margen de todo procedimiento jurídico, en la persona de los ofensores, mutilándolos o dándoles muerte. En cambio, el Cid, meditado una vez más, opta por poner el caso en manos de la justicia y obtener reparación por medios legales, en este caso presentando una querrela ante el rey don Alfonso. Al final hay, desde luego, un combate, el duelo de Carrión; pero ello no debe

llamar a engaño, no se trata de una concesión a los tópicos del género, sino de la necesaria concatenación entre un proceso judicial incoado por la demanda del Cid contra los infantes de Carrión (un reto entre hidalgos) y el subsiguiente procedimiento de prueba, la lid judicial, en la que ni siquiera combate el propio ofendido. Además, estas lides no acaban con la muerte de los infantes, aunque salgan malheridos de la lucha, sino con su deshonra, con la que habrán de convivir de por vida. Hay, pues, perfecta reparación, pero los medios de obtenerla y su resultado son mucho más sutiles que en la tradicional masacre épica. Siglos antes de que se pusiesen de moda las *trial movies* o películas sobre juicios, el venerable *Cantar de mio Cid* advirtió ya las posibilidades dramáticas de un proceso judicial y las puso al servicio de la prudencia y de la medida de su héroe.

EL CID, PERSONAJE HISTÓRICO

Si el Cid medido, aunque no por ello menos dinámico, resulta peculiar en el panorama épico, no menos singular es el hecho de que conozcamos tan bien a su modelo histórico. Frente a lo que sucede con otros personajes, de los que apenas tenemos algún dato histórico, como Roldán, o ninguno en absoluto, como Beowulf, la biografía de Rodrigo Díaz se conoce con bastante detalle. Podría, claro, decirse esto con mayor razón de Carlomagno, pero en este caso el personaje épico, que apenas protagoniza cantares de gesta, se haya tan alejado del histórico que la comparación es prácticamente inútil, lo que no es el caso del Campeador, aunque el relato poético se inspire solo de modo genérico en la biografía histórica. Aunque esta corrió durante siglos entreverada de leyenda, hoy conocemos su vida real con bastante exactitud e incluso poseemos, lo que no deja de ser asombroso para un personaje medieval, un autógrafo suyo, *ego Roderico*, la firma que estampó al dedicar a la Virgen María la catedral de Valencia “el año de la Encarnación del Señor de 1098”. En dicho documento, el Cid, que nunca uti-

lizó oficialmente esa designación, se presenta a sí mismo como *princeps Rodericus Campidoctor*, es decir, “el príncipe Rodrigo el Campeador”. Veamos cuál fue su historia.

Rodrigo Díaz nació, según afirma una tradición constante, aunque sin corroboración documental, en Vivar, hoy Vivar del Cid, un lugar situado en el valle del río Ubierna, a unos diez kilómetros al norte de Burgos. La fecha de su nacimiento es desconocida, aunque parece adecuado situarla entre 1045 y 1049. Su padre, Diego Laínez (o Flaínez), era, según todos los indicios, uno de los hijos (quizá ilegítimo) del magnate Flaín Muñoz, conde de León en torno al año 1000. Posiblemente por esa razón, Diego se alejó del núcleo familiar para buscar fortuna. En su caso, la halló en el citado valle del Ubierna, en el que se destacó durante la guerra con Navarra librada en 1054, reinando Fernando I de Castilla y León. Fue entonces cuando adquirió las posesiones de Vivar en las que seguramente nació Rodrigo, además de arrebatarles a los navarros los castillos de Ubierna, Urbel y La Piedra. Pese a ello, nunca perteneció a la corte, mientras que su hijo Rodrigo fue pronto acogido en ella, pues se crio como miembro del séquito del infante don Sancho, el primogénito del rey, con quien acudió al que posiblemente sería su primer combate, la batalla de Graus (cerca de Huesca), en 1063.

Al fallecer Fernando I, en 1065, había seguido la vieja costumbre de repartir sus reinos entre sus hijos, dejando al mayor, Sancho, Castilla; a Alfonso, León y a García, Galicia. Igualmente, legó a cada uno de ellos el protectorado sobre determinados reinos andalusíes, de los que recibirían el tributo de protección llamado *parias*. El equilibrio de fuerzas era inestable y pronto comenzaron las fricciones, que acabaron conduciendo a la guerra. En 1068 Sancho II y Alfonso VI se enfrentaron en la batalla de Llantada, a orillas del Pisuegra, vencida por el primero, pero que no resultó decisiva. En 1071, Alfonso logró controlar Galicia, que quedó nominalmente repartida

entre él y Sancho, pero esto no logró acabar con los enfrentamientos y en 1072 se libró la batalla de Golpejera o Vulpejera, cerca de Carrión, en la que Sancho venció y capturó a Alfonso y se adueñó de su reino. El joven Rodrigo (que a la sazón andaría por los veintitrés años) se destacó en estas luchas y, según una vieja tradición, documentada ya a fines del siglo XII, fue el alférez o abanderado de don Sancho en dichas lides, aunque en los documentos de la época nunca consta con ese cargo.

Después de la derrota de don Alfonso (que logró exiliarse en Toledo), Sancho II había reunificado los territorios regidos por su padre. Sin embargo, no disfrutaría mucho tiempo de la nueva situación. A finales del mismo año de 1072, un grupo de nobles leoneses descontentos, agrupados en torno a la infanta doña Urraca, hermana del rey, se alzaron contra él en Zamora. Don Sancho acudió a sitiarla con su ejército, cerco en el que Rodrigo realizó también notables acciones, pero que al rey le costó la vida, al ser abatido en un audaz golpe de mano por el caballero zamorano Bellido Dolfos.

La primera juventud del héroe solo se abordó en un poema épico tardío, *Las mocedades de Rodrigo*, cuya primera versión es de finales del siglo XIII (preservada en prosa en la ya citada *Crónica de Castilla*) y del que conocemos una refundición de mediados del siglo XIV. No obstante, su relación con la biografía real de su protagonista es prácticamente nula. Más cercano a los hechos es el *Cantar del rey don Sancho*, que narra las guerras fratricidas combinando dando cabida a elementos legendarios, pero que en lo relativo a los principales hechos históricos, resulta, hasta donde sabemos, bastante fiel. De creer a dicho poema (del que una primera versión parece haber circulado hacia 1195 y una segunda, ampliada, a partir de 1220), Rodrigo Díaz habría desempeñado un papel bastante notable en todos estos sucesos, aunque seguramente su relevancia en el argumento, salvo por algunas hazañas puntuales, se hace más

bien eco de la notable fama que el Cid poseía ya a fines del siglo XII.

La imprevista muerte de Sancho II hizo pasar el trono a su hermano Alfonso, que regresó rápidamente de Toledo para ocuparlo. Es en ese momento donde una tradición tardía incluye el ya citado episodio de la jura en Santa Gadea, carente de toda base histórica. Frente a lo que plantea dicha leyenda, el Campeador, que figuró regularmente en la corte, gozaba de la confianza de Alfonso VI, quien lo nombró juez en sendos pleitos asturianos en 1075. Es más, por esas mismas fechas (en 1074, seguramente), el rey lo casó con una pariente suya, su prima tercera doña Jimena Díaz, una noble dama leonesa que, según las investigaciones más recientes, era además sobrina segunda del propio Rodrigo por parte de padre. Un matrimonio de semejante alcurnia era una de las aspiraciones de todo noble que no fuese de primera fila, lo cual revela que el Campeador estaba cada vez mejor situado en la corte.

Sin embargo, esta brillante trayectoria se vería interrumpida en 1081, cuando Rodrigo Díaz es condenado al destierro por Alfonso VI. Razones de estado e intrigas palaciegas parecen estar en el origen de esta grave pena, que trunca el que había sido un imparable ascenso desde las apartadas propiedades de un hidalgo local hacia los cargos más importantes de la corte. Dejando en Castilla a su mujer, Jimena Díaz, pariente del propio rey, que había concertado su boda, y a sus hijos, un niño, Diego, y dos niñas, Cristina y María, el Campeador, como era llamado desde joven por sus hazañas en el campo de batalla, parte al exilio junto a algunos pocos fieles.

En este tramo, la biografía de Rodrigo Díaz y el *Cantar de mio Cid*, el poema épico que, un siglo después, trataría de estos sucesos de su vida, marchan bastante parejos. No obstante, desde este punto, es decir, casi al comienzo de la acción, las acciones divergen. Mientras el Campeador histórico, lo mismo que otros muchos coetáneos en circunstancias similares, acude

al amparo del rey musulmán de Zaragoza, al que ayuda a defenderse tanto del rey Sancho Ramírez de Aragón como de su anterior soberano, Alfonso VI de Castilla y León, el Cid poético se pone a hacer la guerra por su cuenta y a sobrevivir a punta de espada en territorio enemigo. Por otro lado, Rodrigo Díaz se reconcilió con Alfonso VI en 1086, acción presumiblemente relacionada con la presión que ejercían ahora los invasores norteafricanos (los almorávides) sobre los reinos cristianos. Esto le permitió regresar a Castilla y fue, de hecho, como enviado de Alfonso VI cuando el de Vivar comenzó sus actividades en las zonas del Bajo Aragón y de Valencia, en 1089. El *Cantar* no dice nada de esta reconciliación y sitúa la campaña del Jiloca y zonas próximas como una etapa más del imparable avance cidiano hacia Levante.

En 1089, mientras se hallaba en la zona de Elche, una fallida operación militar, el acudir en socorro del castillo de Aledo, fracasada en circunstancias dudosas, provocó un nuevo destierro del Campeador. A partir de ese momento, Rodrigo Díaz decidió establecer su propio protectorado sobre ciertos territorios musulmanes, desde el delta del Ebro hasta Denia, para que le pagasen tributo. Con este objeto ocupó una serie de plazas que le permitían controlar la región levantina y recibir esas *parias* o impuesto de protección de los gobernantes islámicos. Sin embargo, cuando la crisis política de Alandalús y la invasión almorávide hicieron peligrar este estado de cosas, en 1093, el Campeador decidió conquistar las principales localidades del litoral levantino, para asegurar su dominio de la zona. Este proceso tuvo muchos altibajos y resultó muy costoso; tuvo su momento cumbre en la conquista de Valencia en 1094, pero no concluyó hasta la toma de Murviedro (Sagunto) en 1098. En cambio, en el cantar, el Cid inicia su campaña en el Levante con la idea clara de adueñarse del mismo, lo que logra con gran rapidez y eficacia, descendiendo desde el noroeste en una doble ocupación de plazas costeras e interiores. Este avance prosigue

al sur de Valencia, que queda así aislada y, tras un corto asedio (nueve meses en el poema, frente a los veinte históricos) debe entregarse al Campeador. Ahora bien, las claras diferencias que existen en esta parte entre la historia del Cid y su versión épica no ocultan, sin embargo, que la segunda se basa netamente en la primera y que sus divergencias son fruto bien de la deformación de los sucesos propia de la memoria histórica de transmisión oral, bien de los requisitos propios de la obra literaria, que posee unos condicionantes de ritmo narrativo, verosimilitud argumental y equilibrio interno de los que muy a menudo carece la vida real.

Frente a lo que sucede en esta primera sección argumental del poema, la segunda parte del *Mio Cid* desarrolla un tema ajeno por completo a la biografía de su héroe. Rodrigo Díaz se preocupó de dejar bien casadas a sus hijas, pues una de ellas, María, lo hizo con el conde de Barcelona Ramón Berenguer III, mientras que la otra, Cristina, contrajo matrimonio con Ramiro Sánchez, señor de Monzón y miembro de la casa real de Navarra. La primera murió joven, dejando dos hijas; la segunda tuvo al menos un vástago, García Ramírez, conocido como el Restaurador, por ser el primer rey independiente de Navarra, tras el período de su unión con Aragón, a la muerte de Alfonso I el Batallador en 1134. De estos hechos, el *Mio Cid* se hace un vago eco en su desenlace, al relatar cómo las hijas del Campeador se casan con los príncipes herederos de Navarra y de Aragón, pero antes refiere unas primeras bodas de las hijas del Cid con dos jóvenes de la alta nobleza castellana, los infantes de Carrión, matrimonio que acaba con un sonado divorcio después de que los mentados propinen a sus esposas una brutal paliza y las dejen abandonadas en el robledo de Corpes. Aquí está claro que la creación de una intriga que en términos modernos podría calificarse de novelesca ha primado sobre la fidelidad histórica, pues por muy deformada que estu-

viese la versión de la vida del Campeador que conoció el poeta, es muy poco probable que contuviese nada parecido a esto.

En resumen, puede decirse que el *Mio Cid*, como la literatura histórica de todas las épocas, mantiene unas relaciones complejas con los sucesos que le sirven de base. Para la explicación de las mismas pueden tenerse en cuenta diversos factores: las fuentes orales o escritas que el poeta pudiera emplear, la posible existencia de composiciones literarias previas sobre el mismo héroe, la propia inventiva y el deseo de construir una historia coherente y apasionante. Todo ello puede y debe tenerse en consideración, pero ante todo, al acercarse a una obra como el *Cantar de mio Cid* hay que recordar algo que las anteriores notas dejan claro, pero que no siempre ha resultado obvio: que no se trata de una biografía más o menos fantaseada, sino de un texto propiamente literario, un poema de primera magnitud, y como tal hay que entenderlo y, sobre todo, disfrutarlo.

LA COMPOSICIÓN DEL *CANTAR DE MIO CID* Y EL ORIGEN DE LA MATERIA CIDIANA

El *Mio Cid* carece de cualquier indicación que permita establecer con seguridad su autoría y datación. Al final del texto en el manuscrito conservado aparece un colofón que parece indicar lo contrario (versos 3731-3733):

Al que escribió este libro Dios le dé el paraíso, ¡amén!
Pedro Abad lo escribió en el mes de mayo
en era de mil doscientos cuarenta y cinco años.

Si leemos estos versos de acuerdo con el sentido moderno de *escribir*, tendríamos aquí la mención del autor, Pedro Abad, y la fecha en la que compuso o al menos concluyó su obra, el mes de mayo del año 1245 de la era hispánica, correspondiente al 1207

de la cristiana. Sin embargo, no estamos aquí ante la firma de un creador, sino ante la más modesta suscripción de un artesano, el copista, que indica que acabó su trabajo (la escritura del manuscrito, no la composición de la obra) en mayo de 1207. Garantiza que ésta es la interpretación correcta no sólo que en la lengua medieval *escribir* se usase sobre todo para indicar la actividad material de trazar las letras y no la intelectual de redactar un texto, sino la existencia de otros muchos ejemplos similares en los que no cabe la menor duda de que el colofón se refiere a la realización de un volumen manuscrito.

Excluido, pues, Pedro Abad, como autor del poema, la referencia a mayo de 1207 solo indica que el *Mio Cid* se había compuesto antes de esa fecha. La alusión en el verso 3726 a la muerte del Campeador, acaecida en 1099, proporciona el otro extremo del arco cronológico en que pudo componerse el poema, es decir, a lo largo del siglo XII. No obstante, la mención, en el verso 3003, del “buen enperador”, esto es, Alfonso VII, coronado como tal en 1135, permite situar la redacción del cantar con posterioridad a esa fecha. En el período de tres cuartos de siglo que va de dicho año a 1207, la crítica se ha dividido básicamente en dos posturas, una que postula que el *Mio Cid* se compuso antes de la mitad del siglo XII, entre 1140 y 1147, y otra que propugna una fecha tardía, ya casi en el siglo XIII, entre 1200 y 1207. Aunque en realidad se trata de una cuestión independiente, los defensores de una u otra fecha coinciden, por lo común, en el perfil del autor que suponen para el cantar. De este modo, quienes abogan por una fecha temprana atribuyen el mismo a un juglar posiblemente analfabeto, conocedor de tradiciones orales previas sobre el Cid y procedente de la antigua extremadura soriana y en particular de las localidades de San Esteban de Gormaz o de Medinaceli, que a fines del siglo XI eran la zona fronteriza con los musulmanes. En cambio, quienes se decantan por una fecha tardía, piensan en un autor culto, posiblemente un abogado o jurisconsulto, que

se basa en fuentes escritas y que se sitúa en Burgos o en sus cercanías, quizá con vinculación al monasterio de San Pedro de Cardena, donde los restos del Cid fueron inhumados tras la evacuación de Valencia por los cristianos en 1102.

Sin duda, es legítimo preguntarse por las características del poeta, su lugar de procedencia y la forma y la época en la que realizó su obra. No obstante, reviste mayor interés histórico-literario interrogarse por las coordenadas culturales, sociales y políticas en las que puede situarse la creación del poema, por la sencilla razón de que lo verdaderamente importante no es asignar unos nombres y unos años a determinada obra literaria, sino comprenderla como un producto cultural en interacción con su contexto, del que se nutre y al que, a su vez, alimenta. Planteado en estos términos, lo que apreciamos en el *Mio Cid* es un texto que ofrece una versión bastante idealizada de la trayectoria del Campeador, en la que este se opone constantemente a los musulmanes, en lugar de pasar un tiempo a su servicio, como hizo el personaje histórico (y tantos otros de su época en similares circunstancias). Durante su destierro, el Cid literario, pese a haber roto los vínculos de vasallaje con el rey al ser exiliado, se considera aun así vinculado a él debido a que es su “señor natural” (versos 895, 1272, 2031), por lo que le envía un número creciente de regalos, con los que no sólo le manifiesta sus éxitos bélicos, sino también su lealtad.

Aunque esos triunfos se han obtenido básicamente contra los moros (lo que no le impide derrotar también al conde de Barcelona), su relación con los andalusíes (no así con los almorávides norteafricanos) implica cierta consideración y, en general, admite la convivencia de musulmanes y cristianos, siempre que sea, claro está, bajo el dominio de estos últimos. Por otro lado, el botín de guerra, a parte del regalo que se envía al rey y de la porción que corresponde al Cid como jefe de las tropas, se reparte de forma regulada, de modo que haya una cohesión entre los guerreros y todos se preocupen al unísono

de vencer al enemigo, y no de hacer rapiña cada uno por su lado. Para ello, todos los despojos obtenidos en la batalla se ponen en común y los *quiñoneros* u oficiales repartidores se encargan de hacer el cómputo del total y dividirlo en lotes de igual valor, de los cuales dos corresponden a cada caballero y uno a cada peón o soldado de infantería. Cuando el botín obtenido es suficientemente grande, los peones están en condiciones de comprarse un caballo, lo cual, si no los convierte propiamente en caballeros, para lo cual tenían que ser nobles de sangre (infanzones o hidalgos), al menos les permitía obtener parte de sus privilegios sociales, como el obtener doble porción del botín, estar exentos de determinados impuestos o gozar de determinadas prerrogativas jurídicas. Esto establece ciertas afinidades entre los llamados “caballeros villanos” y los “caballero hidalgos”, aun sin llegar a borrar las diferencias de estamento social entre ellos.

Algo parecido, pero en sentido contrario, sucede entre los hidalgos, como el Cid y sus capitanes, y los ricohombres de la corte, como los Beni Gómez, la familia de los infantes de Carrión, o el conde Garcí Ordóñez, enemigo acérrimo del Campeador, puesto que en este caso todos ellos pertenecen al estamento nobiliario, pero poseen diferente base económica (el botín de guerra los hidalgos de la frontera, las rentas de la tierra los ricohombres del interior). Esto produce una clara diferencia entre la pequeña nobleza fronteriza, guerrera y dinámica, y los terratenientes y magnates cortesanos, políticos e inmovilistas. Estas tensiones entre los dos grupos de la nobleza se hacen patentes con ocasión de las cortes en que se juzga a los infantes, pues su argumento esencial para justificar el repudio es la diferencia de nivel entre ellos y sus esposas. Finalmente, las lides de Carrión pondrán las cosas en su sitio, al establecer que realmente los infantes cometieron un delito de menos valer, lo que implica justamente la pérdida de una buena parte de sus prerrogativas nobiliarias e, indirectamente, afirma la igualdad

jurídica de todo el estamento noble, a pesar de las diferencias internas producidas por la riqueza o el poder político de cada uno de sus miembros. Por otro lado, en paralelo a la definitiva degradación de los infantes, las hijas del Cid son pedidas en matrimonio por los príncipes herederos de Navarra y de Aragón, lo que supone, a cambio, su máximo enaltecimiento, que lleva implícita la preferencia por el guerrero de frontera que ha sabido labrar su propia fortuna, frente al pusilánime cortesano que solo es capaz de vivir de las glorias y de los privilegios heredados de sus ancestros.

Algunos aspectos concretos de todo este planteamiento pueden encontrarse a lo largo del siglo XII, pero en su conjunto, tanto las realidades institucionales como la cultura material y el vocabulario usado para expresarlas, solo puede documentarse de forma unitaria y con el grado de desarrollo y de coherencia con el que aparecen en el *Mío Cid* en las últimas décadas del siglo XII o la primera del XIII, período que ve configurarse en términos jurídicos un “espíritu de frontera” que si bien existía en parte desde fines del siglo XI, no adopta la modalidad presente en el cantar hasta la redacción (en torno a 1190) de los códigos jurídicos fronterizos conocidos como “fueros de extremadura”, que siguen el modelo del *Fuero de Teruel* en Aragón y del *Fuero de Cuenca* en Castilla, del mismo modo que las relaciones entre el señor natural y los vasallos exiliados concuerdan con las normas compiladas en el *Fuero Viejo*, redactado por encargo de Alfonso VIII después de 1212, aunque recoge disposiciones vigentes ya a finales del siglo XII. En este sentido, es especialmente notable la legislación sobre el *riepto* o reto, que parte de una norma sobre los desafíos y su regulación pública, frente a la anterior venganza privada, que se fijó muy probablemente en las cortes de Nájera de 1185 y que, en todo caso, no alcanza su pleno desarrollo hasta esos mismos fueros de extremadura fijados en la última década del siglo XII.

Todo ello apunta como posible zona de autoría del *Mio Cid* hacia la frontera en la que estaban vigentes dichos fueros, es decir, la línea del Tajo, desde Cuenca a Ciudad Real, aunque los conocimientos geográficos y los intereses narrativos del poeta llevan a pensar más bien en la Alcarria que en la Mancha. En cuanto al tipo de autor, resulta un tanto atípico, pues está claro que, por un lado, domina con maestría los recursos de la poesía épica, desde la constitución del verso hasta la construcción del argumento, pero por otro, conoce perfectamente los modos de vivir y guerrear en la frontera y, sobre todo, la normativa jurídica por la que ambos se regían. Con la información disponible, resulta imposible decidir si estamos ante un juglar con una notable formación jurídica o ante un legista con una bien trabajada vocación poética. En cambio, lo que los datos anteriormente expuestos permiten afirmar con muy escaso margen de error es que el *Cantar de Mio Cid* se compuso al filo del cambio de siglo, en las proximidades de 1200.

A este respecto, resulta importante tener en cuenta de qué fuentes sobre la vida de Rodrigo Díaz pudo valerse el autor un siglo después de su muerte. Ante todo, ha de tenerse en cuenta que el *Mio Cid* no es, en el aspecto temático, un texto aislado, sino que forma parte de un conjunto de obras que abordan y hacen cristalizar la materia cidiana durante el siglo XII. En realidad, las composiciones más antiguas (poéticas e historiográficas) sobre el Campeador son coetáneas del mismo, pero se escribieron en árabe y guardan relación con la conquista y dominación de Valencia. Una parte de estas obras tuvo su importancia en la evolución posterior de la materia cidiana, al fundirse con el *Mio Cid* en la *Historia de España* dirigida por Alfonso X el Sabio, así como en sus derivados, las crónicas alfonsíes. Sin embargo, esas composiciones árabes resultan completamente ajenas a la elaboración del cantar de gesta castellano. En cambio, parece que pueden establecerse ciertos vín-

culos, unos más directos que otros, con los textos cristianos que, en latín o en romance, refieren las hazañas del Campeador.

La referencia más antigua a esta tradición la recoge el *Prefatio de Almaria*, un poema latino compuesto hacia 1150, en el que se introduce un elogio de Alvar Fáñez, el sobrino histórico del Cid, citando como autoridad precisamente a este último (versos 333-338):

El mismísimo Rodrigo, llamado normalmente mio Cid,
de quien se canta que no fue vencido por los enemigos,
que domeñó a los moros y domeñó también a nuestros
condes,
ensalzaba a este, se dirigía a sí mismo menores elogios;
pero yo os confieso una verdad que el tiempo no alterará:
mio Cid fue el primero y Álvaro el segundo.

Aunque en latín medieval la expresión “de quien se canta que” (en el original latino, *de quo cantatur quod*) podía significar meramente “de quien es fama que...”, sin duda puede interpretarse como un indicio de que corrió por entonces algún poema épico cidiano. Sin embargo, la forma en la que se relacionan ahí el Cid y Alvar Fáñez no prueba en absoluto que formasen una pareja épica como la descrita en el *Mio Cid*. Por otro lado, las pruebas internas justifican una datación posterior para el cantar conocido, de modo que el *Prefatio de Almaria* podría referirse, en todo caso, a alguna composición anterior sobre el tema, la cual sí habría podido ser conocida por el autor del cantar conservado.

El siguiente hito en el desarrollo de la materia cidiana es la *Historia Roderici*, una biografía latina de Rodrigo bastante completa, escrita en torno a 1185-1190, probablemente en el monasterio de Santa María de Nájera. Basada tanto en docu-

mentos de archivo como en la historia oral, la *Historia* ofrece datos bastante precisos sobre el Cid, quien es presentado como alguien singular y ejemplar al mismo tiempo; como un personaje con muchas luces, pero también con sombras. Además, la *Historia Roderici* fue la principal fuente de las obras cidianas entre finales del siglo XII y principios del XIII. Los dos textos que con mayor certeza derivan de la misma, se puede datar hacia 1200. Uno es latino, el *Carmen Campidoctoris*, un panegírico en estrofas sáficas que celebra las principales batallas campales del Cid. El otro es romance, el *Linage de Rodric Díaz*, una genealogía acompañada de un resumen biográfico del personaje, el cual es una sección del *Liber regum* navarro, la primera obra historiográfica ibérica en lengua vernácula. Existe también una crónica latina de hacia 1195, la *Chronica Naiarensis*, basada en parte en la *Historia Roderici*, pese a lo cual la importancia del Cid en la misma deriva de su relato de las guerras civiles entre los hijos del rey Fernando, que se hace probable eco de un poema épico. En esta trama, el Cid actúa como albacea testamentario del rey Fernando y como sensato consejero del rey Sancho.

En cuanto al propio *Cantar de mio Cid*, se funda (al menos en parte) en la *Historia Roderici*, así como en la historia oral y, probablemente, en materiales épicos precedentes sobre las hazañas del Cid. Estas fuentes le dieron al poeta no solo algunos datos históricos, sino, lo que es más relevante, un cierto modelo del Campeador como un héroe caracterizado, como ya se ha visto, por la suma de *sapientia et fortitudo*, esto es, de prudencia y bravura. Por otro lado, el *Carmen Campidoctoris*, el *Linage de Rodric Diaz* y el *Cantar de mio Cid* comparten el silencio del poeta sobre la actuación militar del Cid a favor del rey de la taifa de Zaragoza, narrada en detalle por la *Historia Roderici*. Dado que todas estas composiciones pueden datarse en torno a 1200, parece que durante los años finales del siglo XII el Cid se convirtió, en el imaginario colectivo, en el cau-

dillo militar cristiano por excelencia, lo que era incompatible con cualquier referencia a sus servicios a un rey musulmán. Otro aspecto importante es el político. La *Historia Roderici* y el *Carmen Campidoctoris* atribuyen los infortunios del héroe a la *invidia* (“envidia”, pero también “invidencia” política) del rey Alfonso, avivada por una camarilla de cortesanos intrigantes. Por su parte, el *Linage* (muy relacionado con la corte navarra) y el *Mio Cid* hacen más hincapié en los *mestureros* o “calumniadores” que en la actitud regia, la cual resulta, por tanto, suavizada.

Se aprecia así que, en la primera trama del *Mio Cid* (la relacionada con el exilio), que es la heredada de la tradición, se da una paulatina reducción de la hostilidad emocional del rey para con Rodrigo. Tal representación tanto del monarca como del vasallo se trazó bajo el influjo de los nuevos modelos militares, así como del clima de cambio ocasionado por la guerra entre almohades y cristianos a comienzos del siglo XIII. No obstante, la mayor ruptura del cantar con la tradición precedente ocurre en la segunda trama (la relativa al ultraje a las hijas del Cid), sin antecedentes conocidos, la cual se centra en la nueva posición social del héroe como señor de Valencia y en los nuevos procedimientos legales para la administración de justicia introducidos en la segunda mitad del siglo XII. De este modo, el *Mio Cid* combina con gran maestría tradición y originalidad.

EL *MIO CID* COMO CANTAR DE GESTA

Los cantares de gesta son la modalidad específicamente medieval de la poesía épica, la que relata lances de honor y heroísmo. El segundo componente se manifiesta ante todo en la guerra y en la caza, es decir, en la lucha con hombres y bestias. Tales combates son a menudo desiguales, pues justamente la talla heroica del protagonista épico se manifiesta al enfrenarse a contrincantes superiores en poder o en número. Esa

diferencia puede darse en términos estrictos de fuerza física (de acuerdo con el modelo de David frente a Goliat o de Sansón contra el león), pero también de capacidad defensiva (al igual que los guerreros griegos frente a la bien amurallada ciudad de Troya). En estos casos, el héroe demuestra la superioridad sobre su adversario demostrando que posee en realidad más fuerza de la que parecía (Sansón), mayor habilidad (David) o más astucia (Ulises con el caballo de Troya), gracias a lo cual logra triunfar finalmente de sus enemigos.

En cuanto al honor, se trata de un concepto de valor cambiante a lo largo del tiempo, pero en general se relaciona con la buena consideración que uno tiene de sí mismo o de la que goza ante los demás. El conflicto épico surge cuando ese honor ha sido dañado de un modo u otro y se da, por tanto, la necesidad de repararlo, lo que habitualmente se logra mediante la venganza y en especial la de sangre, es decir, la que lleva aparejada la muerte violenta del ofensor y, a menudo, también la de los suyos, debido al tradicional concepto de solidaridad de grupo (ya sea éste la tribu, el clan, el linaje o la familia). Así pues, los conflictos de honor normalmente dan pie a argumentos heroicos, donde el protagonista debe reparar la honra perdida por él mismo o por el grupo al que pertenece, reparación que por lo común se obtiene mediante combates colectivos o individuales, lo que nos remite de nuevo a lo dicho sobre las formas básicas de heroísmo en el párrafo anterior.

El protagonista épico puede desarrollar sus hazañas por sí mismo o al frente de los suyos, pues la épica presenta tanto al héroe solitario como al caudillo de un grupo más o menos grande. Por otro lado, sus enemigos pueden ser de su misma sociedad o pertenecer a otra distinta (en términos étnicos, políticos, religiosos o culturales). Cuando el enfrentamiento se produce en el seno de una sociedad dada, puede hablarse de una “épica del interior”, que narra los conflictos internos de un grupo humano que se distingue a sí mismo de otros,

aunque a su vez admita divisiones internas. Es lo que sucede, por ejemplo, con los *ayyām al'arab* o “jornadas de los árabes”, que describen las guerras tribales de la Arabia preislámica, o en las *chansons de geste* o poemas épicos franceses medievales del “ciclo de los vasallos rebeldes”, en el que determinados señores feudales se enfrentan a su propio monarca, el rey de Francia.

En cambio, cuando el enemigo pertenece a un grupo sentido como distinto o ajeno, nos hallamos ante la “épica del exterior”, es decir, aquella cuyos conflictos no enfrentan al héroe con los miembros de su mismo grupo, sino que lo oponen a “los otros”, a “los de fuera”. Es lo que sucede, por ejemplo, cuando todos los caudillos griegos, cada uno soberano de su propio territorio, olvidando momentáneamente sus rencillas internas, se unen para atacar Troya en venganza por el rapto de Helena. En la Edad Media, ese enemigo externo es por antonomasia el infiel, el pagano, que se identifica fundamentalmente con el enemigo musulmán, aunque en el oriente europeo puedan ser las tribus no cristianizadas procedentes de las estepas asiáticas (como los polovtsianos o los tártaros, en el caso de la poesía épica rusa). Cuando el enfrentamiento con el enemigo externo se hace en términos de guerra santa, para derrotar al enemigo de la fe y exterminarlo o, en el mejor de los casos, obligarlo a elegir entre la conversión o la muerte, nos encontramos con la “épica de guerra santa” (cruzada desde el bando cristiano o *jihād*, desde el islámico), como el *Cantar de Roldán*, el más célebre de los poemas épicos franceses medievales. Sin embargo, este enfrentamiento no es siempre radical y a veces se plantea en términos de una lucha más circunstancial, que admite cierto grado de comprensión y aun de admiración por el enemigo. Es lo que ocurre en la “épica de frontera”, propia de los territorios limítrofes entre la Cristiandad y el Islam en ambos extremos del Mediterráneo: las penínsulas Ibérica y Anatólica. Precisamente a este grupo pertenece el principal poema épico bizantino, el *Digenís Akritas*, cuyo título, que es el nombre de su protago-

nista, da ya una perfecta caracterización de este tipo de épica, pues es un mestizo (*di – genís* = “de dos gentes”), de padre sirio y madre griega, y un guerrero fronterizo (*akrita* = “el del límite [*akra*]”).

El *Mio Cid* participa de un modo u otro de casi todos los aspectos que se acaban de exponer. Los numerosos combates que se desarrollan a lo largo de sus versos dan cuenta de su dimensión heroica, lo mismo que el enfrentamiento del Cid, desarmado, con el león escapado de su jaula en el alcázar de Valencia, aunque en este caso ni siquiera sea preciso entablar una lucha, pues la fiera, al percatarse de que se encuentra ante un personaje fuera de lo común, reconoce su superioridad y se deja conducir mansamente a su jaula. Ahora bien, en su mayor parte las acciones del héroe vienen inducidas por dos casos de honor. En la primera sección del argumento este se debe a las calumnias vertidas contra el Cid por los *mestureros* o “infamadores”, quienes han hecho creer al rey Alfonso que el Campeador se ha apropiado de parte de los tributos pagados por el rey moro de Sevilla, lo que provoca el destierro del héroe. En la segunda sección, se produce por el ultraje inferido a las hijas del Cid por los infantes de Carrión en la afrenta de Corpes, lo que obliga al héroe a buscar la adecuada reparación.

Desde esta perspectiva, el *Mio Cid* plantea ante todo dos conflictos propios de la “épica del interior”, puesto que hacen que su héroe se enfrente a enemigos de su misma religión y reino. No obstante, el hecho de que el Cid haya de partir al destierro lo conduce directamente a territorio andalusí, de modo que, como dice Álvarez Fáñez (no en vano, el brazo derecho del Cid), “De Castilla la gentil hemos salido hasta acá, / si con moros no lidiamos, nadie nos dará el pan” (versos 672-673). En consecuencia, el enfrentamiento con los musulmanes se plantea más bien como una cuestión de supervivencia que como una lucha sin cuartel, revestida de tintes más o menos místicos. De hecho, a los moros atacados se les reconoce sin ambages el derecho a

defenderse, como señala el propio Cid en los versos 1103-1105, cuando los musulmanes valencianos vienen a sitiario en Murviedro (la actual Sagunto):

En sus tierras estamos y les hacemos mucho mal,
nos bebemos su vino y comemos su pan;
si a cercarnos vienen, con derecho lo hacen.

A cambio, el Campeador cuenta con un aliado musulmán, Avengalvón, señor de Molina, de quien dice el Cid “que es mi amigo de paz” (verso 1464), mientras que el propio caudillo andalusí llama al guerrero castellano “mi amigo leal” (verso 1479). Todo esto deja bien claro que, aunque el conflicto inicial sitúe al *Mio Cid* en el ámbito de la “épica del interior”, su desarrollo lo convierte ante todo en un representante de la “épica de frontera”. De hecho, una de las características de esta modalidad es, justamente, que los conflictos del interior se resuelven gracias a la actuación exterior. Por supuesto, esto no impide que el Campeador y los suyos consideren que Dios está de su parte, como es lógico en la mentalidad medieval, como expresan, por ejemplo, los versos 1094 y 1157-1158. De hecho, justamente en vísperas de cruzar la frontera de Castilla, el Cid recibe en sueños la visita del arcángel Gabriel para transmitirle la garantía divina de que “Mientras vivas, lo tuyo saldrá a la perfección” (verso 409). No obstante, la carga religiosa sólo salta a primer plano, aun sin llegar a desplazar a otras consideraciones (en especial, la obtención de botín, una de las motivaciones básicas de la guerra en la Edad Media), cuando el enemigo ya no son los andalusíes, sino los almorávides de Marruecos, que se situaban en una línea rigorista que hoy podría calificarse de “fundamentalismo islámico”. En este caso, es el propio emperador almorávide el que alude a la diferencia religiosa, cuando se dice del Cid “Que en mis heredades fuertemiente es metido / e él non

ge lo gradece sinon a Jesucristo” (vv. 1623-1624). Con todo, el único personaje que se plantea la lucha propiamente en términos de guerra santa es don Jerónimo (versos 2370-2374), lo que es explica desde su doble condición de obispo y de francés (no en vano, la elección entre conversión y muerte se conoce como la “solución franca”):

Hoy os he dicho la misa de la Santa Trinidad.
 Por eso salí de mi tierra y os vine a buscar,
 por las ganas que tenía de algún moro matar.
 Mis órdenes y mis manos las querría honrar
 y en esta acometida quiero ir delante.

Así pues, en el *Mio Cid* el componente épico de frontera predomina ampliamente sobre el de cruzada, dando así su tono característico al conjunto del cantar. Como se ha podido ir apreciando, el poema cidiano presenta una singular combinación de modalidades épicas: un conflicto interior arroja al héroe al exterior y allí desarrolla una actuación propia del llamado “espíritu de frontera”, sin dejar de presentar algún ocasional tinte cruzado. Esta peculiar mixtura revela cómo el *Mio Cid* se mueve entre los polos de la tradición y la originalidad dentro de los moldes y de las convenciones propias del género épico. No obstante, la transferencia de un conflicto político y personal de un reino cristiano a territorio musulmán posee ciertos paralelos en cantares de gesta franceses como *El convoy de Nîmes*, *La toma de Orange* y otros poemas del llamado “ciclo de Guillermo” (por su héroe principal), aunque en él predomina el tono de cruzada sobre el espíritu de frontera.

Por su parte, la forma en la que se suscita y resuelve el segundo núcleo argumental del *Poema* resulta decididamente original en el terreno de la épica, como ya he señalado arriba. Para empezar, la situación se invierte respecto de la primera

sección del argumento, pues si allí un caso de honor había llevado al héroe y a los suyos a la vida de la frontera, ahora será esta última la que propicie el nuevo conflicto de honra. En efecto, los infantes de Carrión, casados con las hijas del Cid, “son muy orgullosos y participan en la corte” (verso 1938), pero no están preparados para la dura vida de la frontera, como ellos mismos reconocen antes de la batalla contra Bucar: “Contamos la ganancia y la pérdida no” (verso 2320). Por ello, su cobardía los convierte en el hazmerreír de la Valencia cidiana: “no habéis visto tales burlas como corrían por el salón” (verso 2307), “Por estas burlas que iban aumentando / que de día y de noche tanto los van escarmentando” (versos 2535-2536). De acuerdo con la mentalidad jurídica medieval, estas burlas constituían un verdadero atentado contra su honor. Ahora bien, en lugar de buscar una reparación directa de esta lesión de su honra, los infantes se acogen a la vieja práctica de la venganza privada y, tomándose la justicia por su mano (pero de la manera más innoble posible), se llevan a sus esposas de Valencia y las repudian, después de propinarles una tremenda paliza y dejarlas abandonadas, medio desnudas y a su suerte, en el robledo de Corpes.

En la inmensa mayoría de los poemas épicos, esta cobarde y cruel actuación habría desencadenado una contra-venganza en términos igualmente privados, de modo que el Campeador y los suyos habrían dado muerte a los infantes y probablemente al resto de su familia, y habrían arrasado sus palacios y heredades de Carrión. Sin embargo, el héroe del *Mío Cid* encauza la reparación de su honor por los cauces más ajustados a derecho, según la mentalidad más avanzada de su época. De este modo, en lugar de una salvaje incursión contra los Benigómez, la familia de los infantes, el Campeador entabla una querrela legal ante el rey, quien convoca una reunión solemne de su corte para realizar el juicio de los infantes. Este, finalmente, incluye un combate, las lides de Carrión, entre los infantes y su her-

Fin de la edición promocional