

Alfonso M. Escudero

# El Poema del Cid

*(Conclusión)*

9. Es halagador para España—y revelador—el que entre los tipos universales creados por su literatura se cuenten el Cid y don Quijote, cuando no don Juan.

El Cid es el caballero cristiano.

La caballería fué una institución originada en la necesidad interna de superar la barbarie humana.

«La profesión del caballero—escribe Salaverría—era indispensable en el siglo XI, si se quería que los labradores arasen las tierras, y los mercaderes comerciasen, y por los caminos pudieran transitar las personas de bien» (p. 19).

El Cid es valiente y enérgico y brioso. Y hemos de suponer que la guerra ya lo ha endurecido suficientemente.

Pero desde casi el comienzo del poema todo su ímpetu «se quiebra ante la voz cristalina de una niña de nueve años». Y cuando el héroe ha ganado, como dice Américo Castro, «esta primera escaramuza contra el

dragón interior», ya podemos adivinar en él virtudes que a lo largo del poema no harán sino confirmarse.

Es casto, refrenado, mesurado, sosegado, sencillo.

Es valiente y enérgico, pero sin ostentación.

Su personalidad irradia fuerza, como el durazno da flores.

Domina con la mirada a una fiera suelta, pero además es el de la hermosa barba y de la sonrisa abierta, flor de cordialidad.

(Por lo demás, el episodio del león no pretende hacer resaltar el valor del Cid sino la cobardía de los infantes carrioneses).

Es prudente. Se abstiene de llevar la guerra a Marruecos (aunque la expresión misma de ese pensamiento—tirada 122—ya nos está dando otra prueba más de prudencia: su ojo político, que ve desde temprano la conveniencia de bases en África para asegurar la tranquilidad de España).

Es buen estratega.

Es inteligente. Y si no ve la cobardía de sus yernos, es porque no le cabe que los infantes de Carrión sus yernos sean cobardes.

«No gana Colada para llevarla a un museo, ni Babieca para montarlo en los desfiles. Ganará nuevas batallas de verdad, acaso más temibles, blandiendo las armas arrebatadas al enemigo. Tampoco destina el oro y la plata a formar un tesoro, a la manera oriental: lo reparte a sus vasallos, lo regala a los monasterios o al rey de Castilla, lo gasta» (Huerta, p. 162).

Es lector de hazañas y experto en derecho, derecho escrito y consuetudinario germánico e hispanorromano; y por esa pericia—pero sobre todo por el virtuoso temple del héroe—la venganza, tan cara a Roldán, a la Krimhilda de los *Nibelungos* y a Mudarra, aquí

adquiere el carácter de «una reparación legal, fallada jurídicamente en la corte del rey», y «un duelo judicial presidido por el rey» (Menéndez Pidal, NRFH, 123).

Es un buen padre de familia. Su mayor alegría es la de que su mujer y sus hijas lo vean lidiar en defensa de Valencia: «*crecem el corazón porque estades delant*», v. 1653.

Respecto a sus relaciones con el rey, el Cid no es un súbdito a su servicio ni tampoco un antirrey: es un desterrado que, lejos de usar del derecho de guerrear contra su soberano, a la persecución injusta responde generosamente con dones cada vez más abundantes.

No se retira, enfurruñado, a las tiendas de la inacción, como Aquiles.

Y su sentido de la justicia no nos permite suponer que no cumpliera su promesa (v. 1436) de satisfacer su deuda a don Raquel y don Vidas. No creemos que el juglar olvide el decirlo: es que desdeña hacerlo. ¿Para qué?

El Cid cree en agüeros, pero ante todo en Dios y Santa María. Es religioso con religiosidad profunda.

Da buen trato a los vencidos.

Procede elegante y señorialmente al dar generosa libertad al conde de Barcelona en huelga de hambre.

En los momentos difíciles, calla y medita.

Llora sólo invadido por la emoción de los sentimientos familiares y hogareños.

Su mesnada hace algo más que obedecerle: le ama con fervorosa devoción.

El Cid representa como nadie el realismo idealista y sufrido de la tierra de choque fronterizo que fué Castilla.

Tal vez no haya en la literatura ni en la historia héroe más universal.

Encarna las más altas cualidades humanas. Es caballero y es santo.

Y... existió, y actuó como lo dice la epopeya:

«Muy poco o nada sabe la historia acerca de los protagonistas de la epopeya griega, germánica o francesa. Doctas excavaciones nos convencen de que la guerra troyana fué un suceso acaecido realmente sobre las ruinas que nuestros ojos pueden ver, y nos aseguran la veracidad de la poesía homérica mediante los objetos excavados que la confirman e ilustran; pero de Aquiles nunca sabremos nada, nada tampoco de Sigfrido; sólo cabe sospechar que fué personaje histórico, como seguramente lo fué el rey borgoñón Gunther, en cuya corte nos dice la poesía que el esposo de Krimhilda padeció amor y muerte. Las historias de Carlomagno nos aseguran que existió Roldán, conde de Bretaña; pero, fuera de su existencia, nada sabemos de él más que su desastroso fin. Estas heroicas vidas quedarán para siempre en la región pura de la poesía, intangibles para el curioso análisis histórico, Mas he aquí que el Cid es héroe de temple muy diverso: desde su mundo superior ideal desciende para entrar con paso firme en el campo de la historia, y afronta serenamente este riesgo» (Menéndez Pidal, *El Cid...*, 17).

10. Fuera del Cid, son históricos casi todos los personajes importantes.

El rey Alfonso es don Alfonso VI rey de León (1065-1109) y de Castilla (1072-1109), el que se tomó a Toledo en 1085, pero que en los veintitrés años siguientes no sufrió sino reveses. Con lo que no hacía

más que pagar «su incomprensiva antipatía hacia el Cid, siempre invicto, y su cómoda predilección por el siempre vencido García Ordóñez» (Menéndez Pidal, *El Cid...*, 306).

La vieja envidia del bíblico *Percussit Saul mille et David decem millia*.

Los almorávides le mataron a su hijo único en 1108. Murió de pena al año siguiente.

Doña Jimena, bisnieta de Alfonso V de León, hija del conde de Oviedo y sobrina de Alfonso VI (no hay tal hija del conde Lozano ni tampoco hay, históricamente, tal conde Lozano), casa con Rodrigo en 1074. Después de la muerte del Cid, se sostiene en Valencia cerca de tres años; y cuando regresa a Cardeña, se trae consigo los despojos del héroe: no vaya su Rodrigo a caer, muerto, en poder de los almorávides que no pudieron vencerlo vivo.

«Nosotros sabemos que era bella, con una dulce y honesta hermosura de mujer principal» (Salaverría, 94).

Las hijas del Cid: doña Elvira y doña Sol, se llamaban realmente Cristina-Elvira y María-Sol. Cristina casó con Ramiro, infante de Navarra, señor de Monzón, y Marisol, con Ramón Berenguer III el Grande, conde de Barcelona.

La tradición dice que las bodas de ambas hermanas se celebraron el mismo día.

(Para sus respectivas descendencias, ver los cuadros genealógicos del n. 11).

El conde don Ramón o Raimundo de Borgoña en 1087 ya estaba desposado con doña Urraca, hija de Alfonso VI y de la reina Constanza. Urraca todavía tenía 7 años. En 1090 don Raimundo era conde de Galicia. Murió en 1107. Tuvo un hermano menor

que fué Papa con el nombre de Calixto II. Hijo de Raimundo y de Urraca es Alfonso VII, el *buen emperador* del poema.

El conde don Enrique es Enrique de Borgoña, sobrino de la reina Constanza (que estuvo casada con Alfonso VI desde 1080 a 1092). No se sabe cuándo vino a España, donde ya estaba en 1093. En 1095 aparece casado con Teresa, hija de Alfonso VI y Teresa Muñoz. Fué conde de Porto, subordinado a su primo don Raimundo de Galicia. Pero en 1107 ya dominaba desde el Miño al Tajo, desatendido de su primo Raimundo. Murió en 1114. Fué el padre de Alfonso Henríquez, vencedor en Ourique y primer príncipe que adoptó el título de rey en Portugal (1140).

El conde de Barcelona no es Ramón Berenguer, como dice el poema, sino Berenguer Ramón II (1076-1096). Convicto de fratricidio (1096), marchó a Jerusalén, donde acabó sus días.

Don Fruela es don Fruela Díaz, conde de León, mayordomo del conde don Raimundo de Galicia y hermano de doña Jimena.

De la mesnada del Cid, Alvar Fáñez Minaya, sobrino y brazo derecho suyo, fué un gran personaje que llevó una vida más independiente del Cid que lo que el poema da a entender. Mandó en Zorita de 1097 a 1107, conquistó la Alcarria, y fué gobernador de Toledo de 1109 hasta su muerte en 1114. Después del Cid, fué el capitán cristiano más valioso de aquellos tiempos.

Muño Gustioz, criado en casa del Cid y cuñado de doña Jimena, la acompañaba en Cardena durante su viudedad en 1113.

Martín Muñoz mandó en Montemayor, en el actual Portugal, y fué conde de Coímbra de 1091 a 1094. Pa-

rece que por diferencias con Raimundo de Galicia anduvo algún tiempo al lado del Cid.

El intrépido portaenseña Pedro Bermúdez fué sobrino del Cid, como lo fué Alvar Alvarez.

El bravo don Jerónimo, cluniacense del Perigord, fué realmente obispo de Valencia como después lo fué de Salamanca. Restauró en Valencia el obispado inexistente desde la fuga del obispo mozárabe.

Alvar Salvadórez es destacable por su lealtad castellana, lealtad que no compartió su hermano Gonzalo, conde de Lara.

La existencia de Galindo García se ha visto confirmada en estos últimos años. Fué señor de Estada y Laguarres y vasallo de los reyes aragoneses Sancho Ramírez y Pedro I, amigos ambos del Cid.

Galindo García y Alvar Salvadórez eran los guardadores de Valencia cuando el Cid se ausentaba.

Se ha encontrado identificación histórica hasta a personajes tan poco vistosos como Diego Téllez, alcaide de Sepúlveda en tierras de Alvar Fáñez, que no sería extraño que algún día la halláramos a los mensajeros Ojarra e Iñigo Jiménez, al simpático muchacho Félez Muñoz o al acaudalado y astuto y bromista Martín Antolínez.

En el bando enemigo del Cid hay que contar ante todo a los Beni-Gómez, «descendientes de un famoso Gómez Díaz, conde de Saldaña, yerno del célebre conde castellano Fernán González y alférez de éste en los años 932».

A la sazón sus jefes son Pedro y Gonzalo Ansúrez, fieles acompañantes del rey Alfonso en su refugio de Toledo junto a Mamún en 1072. Pedro Ansúrez es el famoso conde de Zamora, Saldaña, Liébana y Carrión, *Peransules*, ayo de Alfonso y gran personaje en la cor-

te de Alfonso VI; y su hermano Gonzalo, *el conde don Gonzalo*, es el padre de los llamados infantes de Carrión: Diego y Fernando, como también del no menos indecente Asur González.

En cuanto a García Ordóñez, primero es jefe de la fortaleza de Pancorvo (1067-1070); en la invasión a Rioja actúa de alférez (1074); más tarde es conde de Nájera (1079); y siempre, «eminencia de vulgaridad y de ineficacia» (Menéndez Pidal, *El Cid...*, 305). Joven, había sido amigo del Campeador, como que fué fiador suyo en el matrimonio con Jimena (1074); pero la afrenta de Cabra lo convirtió en enemigo irreconciliable.

Se lo llamó el Crespo de Grañón, don García de Cabra, el Boquituerto.

Y a pesar de su nulidad, o, mejor, debido a ella misma, fué tan de la confianza de Alfonso VI, que éste le encomendó la crianza de su hijo único: Sancho. Ayo e infante murieron en la batalla de Uclés (1108) a manos de los almorávides.

Alvar Díaz fué señor de Oca y cuñado de García Ordóñez.

Por fin, hasta Gómez Peláez parece identificado ya por los eruditos.

Menos rastreable es el grupo musulmán.

Yúcef rey de Marruecos es Yúsuf ben Texufín (1059-1116), primer emperador de los almorávides. Moreno, austero y humilde, mandó en el Níger, Sahara, Marruecos. Su nombre era pronunciado en la oración cotidiana de 1900 mezquitas. De salvador pasó a amo de los reinos andaluces de taifas.

Búcar es tal vez Abú Béker, yerno de Yúsuf.

Abengalbón, amigo del Cid, tuvo realmente a su cuidado una fortaleza junto a Molina.

No se ha encontrado comprobación histórica al rey Tamín, ni a Fáriz y Galve, hasta ahora tan fabulosos como los judíos Raquel y Vidas.

11. La descendencia del Cid, como femenina, es complicada.

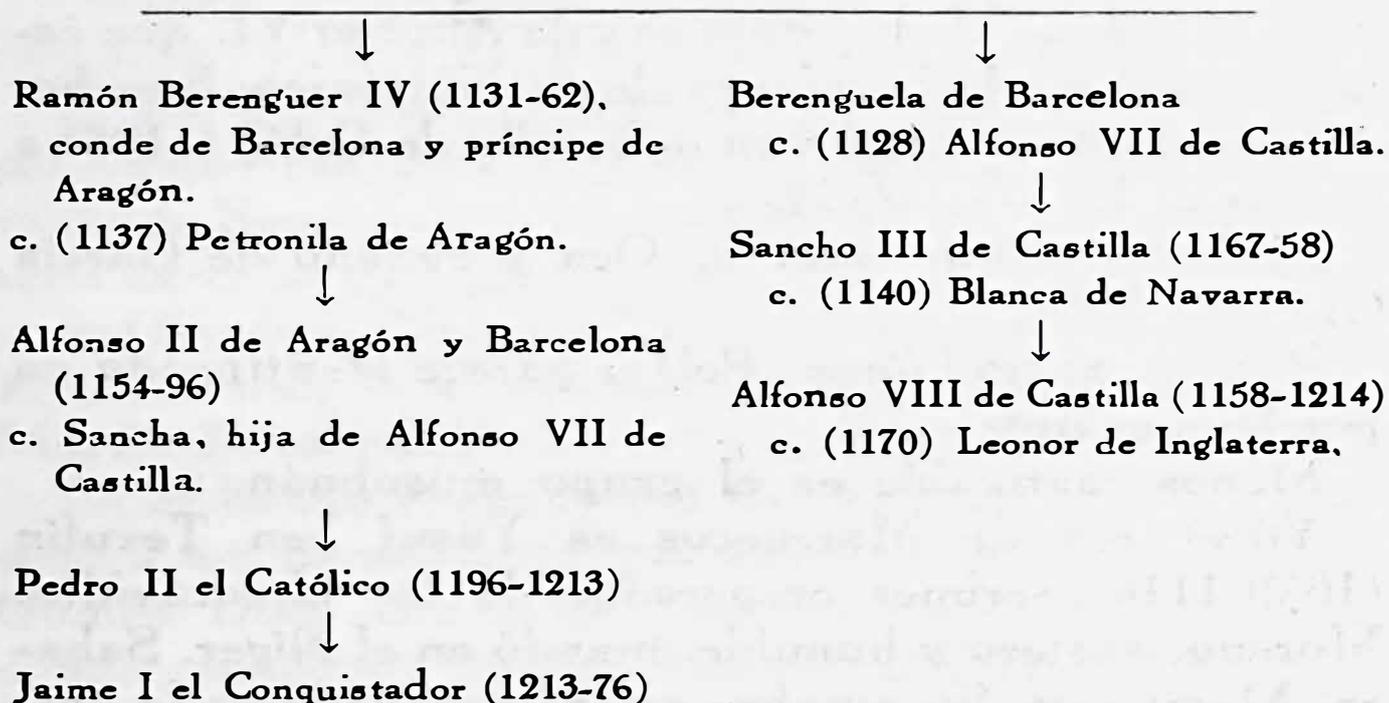
En realidad sus hijas no fueron reinas de Navarra y Aragón. Desde luego, a fines del siglo XI, no existía reino de Navarra: en 1076 se había incorporado al de Aragón. Debía restaurarlo en 1134 un nieto del Cid.

Los cuadros siguientes aclararán algo el asunto.

Ramón Berenguer III el Grande (1096-1131) conde de Barcelona

c. 1.º (1098?) Marisol Rodríguez, hija del Cid

c. 3.º (1112) Dulce



Como se ve, los descendientes regios de Ramón Berenguer III no provienen de su matrimonio con la hija del Cid, sino de su tercer matrimonio: con Dulce.

Los descendientes de Marisol Rodríguez y Berenguer III de Barcelona son dos hijas: «una cuyo nombre no

se expresa en el documento del año 1107 en el cual el padre la casa con Bernardo conde Besalú, y otra llamada Jimena, casada con Rogerio III, conde Foix», escribe Menéndez Pidal (*Cantar...*, II, p. 722), apoyándose en datos de Bello (*Obras*, II, ps. 269 y 296).

La descendencia del Cid que subió a tronos, es la originada en el matrimonio de Cristina-Elvira y Ramiro, a la sazón simple señor de Monzón, pero además infante de Navarra.

Ramiro, infante de Navarra  
c. (1098?) Cristina-Elvira Rodríguez

---

↓  
García Ramírez, rey restaurador de  
Navarra (1134-50)

c. Mergelina de la Perche.

↓  
Blanca de Navarra († 1156)  
c. (1140) Sancho III de Castilla  
(1157-58).

↓  
Alfonso VIII de Castilla (1158-1214)  
c. (1170) Leonor de Inglaterra.

↓  
Berenguela, casada (1197) con Al-  
fonso IX de León (1188-1230),  
padres de Fernando III de Cas-  
tilla y abuelos de Alfonso X el  
Sabio.

Urraca, casada (1201) con Alfonso  
II de Portugal (1211-23), padres  
de Leonor de Dinamarca.

Blanca de Castilla, casada (1200)  
con Luis VII de Francia, padres  
de San Luis (1226-70).

Enrique I de Castilla (1214-17).

Leonor, casada (1221) con Jaime I  
de Aragón, el Conquistador (1213-  
76).

Insistimos:

Un hijo de Cristina-Elvira es rey restaurador del reino de Navarra en 1134; y una nieta, Blanca, es desposada, niña, con el heredero de Castilla, Sancho, en 1140.

Más tarde, las hijas de Alfonso VIII, o sea, las nietas de Sancho III de Castilla y de Blanca de Navarra, llevan la sangre del Cid a las casas de

León (1197),

Francia (1200),

Portugal (1201) y

Aragón (1221), de nuevo;

y por la de Portugal, a Dinamarca.

12. Aunque siempre cargando la dosis de verismo al sector San Esteban de Gormaz-Medinaceli-Luzón, y diluyéndola en el resto, la historia y la geografía del poema son de una gran veracidad; mucho mayor, sin comparación, que la de las *chansons de geste* francesas.

Ya hemos visto que son históricos casi todos los personajes y verídicos los hechos fundamentales: la enemistad del Cid con García Ordóñez, seguramente a raíz del incidente de Cabra; el destierro del Cid, la prisión del conde de Barcelona, las campañas del Cid por tierras de Zaragoza y Morella, la toma de Valencia, el rechazo de Yúsuf, el episcopado de don Jerónimo en Valencia, el casamiento de una de las hijas del héroe con un infante de Navarra.

Respecto al por lo menos intento de alianza matrimonial de las hijas del Cid y los llamados infantes de Carrión, es verosímil. En 1074, Alfonso VI había casado a su sobrina doña Jimena con el Campeador; y había designado fiadores a Pedro Anzúrez y García

Ordóñez; y entre los testigos había figurado Alvar Fáñez. Ahora, «el rey propone casamiento de las hijas del Cid con los sobrinos del conde Pedro Ansúrez, nueva alianza castellano-leonesa, y en ella intervienen también García Ordóñez, como acompañante de los infantes, y Alvar Fáñez, como apoderado del rey para la entrega de las desposadas» (Menéndez Pidal, NRFH, 118).

Eso sí que el suceso—conato o lo que fuera—tal vez no puede fijarse después de la toma de Valencia. Pudo ser en 1089, en los meses que median entre la cesación del segundo destierro y el comienzo del tercero (diciembre de 1089, cuando el rey, fuera de desterrar al Cid, pone en prisión a doña Jimena con sus hijas y su hijo).

Veracidad, autenticidad respiran la pintura de los trajes de paz y de guerra, los datos sobre costumbres y usos en la presentación de las clases sociales; los pormenores jurídicos de las cortes, de los matrimonios civil y eclesiástico, de los repartos del botín por los quiñoneros.

Sin proponérselo, el poema es verídico e historicista.

A veces, eso sí, en tantos cientos de años, ha cambiado el aspecto del terreno. La sierra de Miedes, por ejemplo, en aquel tiempo con pinares, hoy carece de vegetación. El espeso robledo de Corpes, los montes de Luzón, ya no son sino tierras rasas.

13. Por lo demás, no hay que exagerar demasiado el verismo del poema.

Las cortes de Toledo—de tanta vistosidad literaria—tal vez no se celebraron, como que no hacía falta celebrarlas.

Sagunto (Murviedro) no se conquistó antes que Valencia, sino después.

El conde a quien el Cid ganó Colada (ts. 63 y 137) es, no Ramón Berenguer, sino Berenguer Ramón el Fratricida (1076-1096).

Las hijas del Cid no fueron reinas de Navarra y Aragón.

A veces, las modificaciones son sólo recurso literario: simplificación.

Así, el poema no menciona para nada—ni hacía falta—la vida del Cid anterior al destierro.

«Redujo a una las dos prisiones del conde de Barcelona y las dos contiendas con García Ordóñez, y simplificó con verdadero arte las brucas alternativas de enojo y favor de Alfonso VI, reduciéndolas a una sola y trabajosa progresión en que el desterrado va ganando el favor real» (Menéndez Pidal).

Omitió, entre los musulmanes, los nombres de los Beni Hud, ben Yehhaf, Mohhámad ben Texufín, ben Ayixa y otros; y entre los de los cristianos, a García Jiménez, Martín Fernández...

(Respecto a Motámid y Modáffar, deben de haber figurado en la parte inicial perdida).

Redujo el cuento de las lides campales en que venció el Cid.

Silenció las vejaciones a doña Jimena y sus hijos en 1089, y pasó como sobre brasas por los padecimientos de los sitiados en Valencia.

Y al simplificar la historia, la mejoró.

Por lo que respecta al olvido de Diego, el hijo del Cid, seguramente no obedece al afán de simplificación: es un descuido. Diego pudo haberle servido como un ejemplo más de esa lealtad cidiana tan cantada y tan digna de serlo.

También debe de haber sido descuido la omisión del ceñidor de la sultana Zobeida, de que tanto partido pudo sacarse.

14. El del Cid es un poema original.

No debe nada a los griegos, ni hacía ninguna falta, en una sociedad fundamentalmente cristiana, recurrir a ellos.

Las *chansons de geste* francesas eran conocidas en España sobre todo a lo largo del camino francés a Santiago (Roncesvalles, Pamplona, Logroño, Belorado, Burgos, Sahagún, etc.) y otras vías *galianas*.

Pero el influjo francés (el tanto de las enumeraciones, determinadas menciones de la oración de doña Jimena que recuerdan las de la *chanson* de Fierabrás, y otros detalles de estilo y procedimiento), el influjo francés, digo, es muy reducido.

Y respecto a otras gestas españolas, se apartó de su antileonesismo general. Trata mal a los llamados infantes de Carrión, pero también al castellano García Ordóñez.

La épica francesa sitúa al héroe fuera de la vida ordinaria. En el *Cid* los desterrados luchan por espíritu de cruzada, pero también para ganar el pan. Los poemas extranjeros omiten ese detalle: no creen mencionable la búsqueda del pan de cada día.

Pero el realismo del *Mío Cid* no excluye los aspectos brillantes de las cosas. Y así se da el regüeldo de Asur González en medio de la solemnidad de las cortes toledanas; el Cid, modesto burgués y dueño de molinos, es al mismo tiempo héroe; Félez Muñoz se vale de un sombrero para reanimar a sus primas.

El poema, además, es de un espíritu abiertamente democrático, hostil a la nobleza linajuda. «En cam-

bio, siente profunda veneración por el Rey, aun cuando sea injusto con el héroe, porque el Rey es el elemento igualitario en que se apoya el pueblo contra los privilegios de los más altos». Por lo demás, «al fin, Alfonso aparece inclinándose de parte del Cid (simple infanzón, cuya única renta son sus molinos en el río Ubierna) contra la alta nobleza representada por los Beni-Gómez» (Menéndez Pidal, CCasts., p. 78).

El *Roland* abusa de las series paralelas y otras repeticiones. «La reanudación de la misma situación en *laissez* consecutivas, de tal suerte que uno duda al principio si se trata de un nuevo episodio o de una exposición complementaria del primero, es frecuentísima en el *Cantar de Roldán* (y también, en general, en las *chansons de geste*)» (Auerbach, 101-102).

El poema del Cid repite poco. Y cuando lo hace, suele ser porque la situación emocional lo pide (paseje del robledo de Corpes, p. e.). De todos modos, este patetismo lírico es poco frecuente: salida de Vivar, despedida en San Pedro de Cardaña, encuentro de Félez Muñoz con sus primas desfallecidas, etc.

Hay muchas otras diferencias—ya se han insinuado algunas en los ns. 1 y 2—entre la épica francesa y la española.

Esta es una poesía mezcla de señorialismo y democratismo, propia de un pueblo que cada día veía realizarse la ascensión inmortalizada en el *Peribáñez* de Lope.

En cambio, la francesa «no se preocupa sino de los grandes señores feudales, y no alude jamás a las bases económicas de la vida» (Auerbach, 119).

O, como dice Américo Castro en *España en su historia*:

«La *chanson* francesa fué proyectada sobre los oyentes desde las cimas de la institución monárquica» (p. 261). Entretanto «las gestas castellanas nunca exaltaron a un rey como personaje central... Los grandes señores de la épica castellana tuvieron que oponerse a reyes, o fueron víctimas de su trato injusto: Bernardo del Carpio, Fernán González y el Cid» (p. 262).

15. Los versos del poema son anisosilábicos y fluctúan entre las 10 y las 20 sílabas.

Porcentaje más alto: el de 14.

Como en otros cantares, los versos se agrupan en series o tiradas con una misma rima asonante. La *e* final generalmente es etimológica; con menor frecuencia, paragógica.

El poeta comenzó con el deseo de variedad de rima: tal deseo se aminora en la segunda parte; y en la tercera se olvida, «como si, absorbido el autor por su asunto, abandonara todo esfuerzo técnico» (Menéndez Pidal, *Cantar...*, I, 123).

Naturalmente, se dirige a un público: *vierais...*

Sus oraciones generalmente son o yuxtapuestas o coordinadas; recurre poco a las subordinadas, y es muy parco en elementos ligativos como *pues*, *por tanto*, *mientras tanto*, de tal modo que los adaptadores modernos se han visto obligados a suplirlos.

Sus epítetos, algunos de los cuales reflejan la idea pagana del destino, corresponden a una verdadera aunque sencilla técnica: «el que en buena hora nació», «el que en buena ciñó espada», «el bienhadado», «barba bellida», «los hermosos ojos», «ardida lanza», «boca sin verdad», «lengua sin manos», «claro sacerdote», «burgalés cumplido», «el bueno de Aragón»...

A veces se entra en los dominios de la sinécdoque o de la prosopopeya.

Técnicas también revelan sus saludos en forma de pregunta sobre la identificación personal: *¿Sois vos...?*

(Hoy mismo, es frecuente recurrir a una pregunta para pedir una cosa: *¿Por qué no me presta paraguas?*).

16. Tal vez la mayor habilidad del anónimo poeta es el difícil arte de guardar una sabia gradualidad en las actuaciones y variaciones de sus criaturas.

Recordemos, por ejemplo, la evolución psicológica de Alfonso VI y la de los infantes carriñoneses frente al Cid; y desde otro punto de vista, el escalonamiento de las exigencias del Cid en las cortes, y la paulatina recuperación del favor real.

El matrimonio de las hijas del Cid, eje de la obra, se comienza a pensar desde la serie 16.

Y la obra total ¿no es una ascensión gradual de unos malcalzados que se elevan hasta honrar con su parentesco a los reyes?

17. En esta ascensión gradual—unidad superior—el primer cantar es como la entrada en el tema.

El segundo es la verdadera gesta del campeador y el nudo de la obra.

Finalmente, el tercero—la solución y desenlace—es la glorificación del héroe.

Plan vigoroso y riguroso, de trabazón perfecta—cosa que más tarde no siempre respetará la literatura española.

El poema posee, pues, una fuerte unidad interna, superior a la del *Roland* y desde luego a la de los

*Nibelungos*: el engrandecimiento paulatino del desterrado.

Simultáneamente con esta unidad temática, hay una gran variedad tanto de caracteres como de costumbres y usos presentados. Recuérdense al Cid, doña Jimena, el conde de Barcelona, Alvar Fáñez, Martín Antolínez, Félez Muñoz, Pedro Bermúdez, el obispo don Jerónimo, los tres hijos de Gonzalo Ansurrez, García Ordóñez, y hasta la niña de nueve años. Toda «una serie de personajes nítidamente diferenciados y contrastados: en nada se parecen los unos a los otros» (Alonso, p. 362).

Y no solamente actúa la casta señorial militar. Intervienen «en la acción gentes extrañas a la vida militar, mujeres, niños, monjes, burgueses, judíos, los cuales en su obrar nos hacen ver la vida pacífica de las ciudades, la contratación, las despedidas, los viajes, los saludos y alegrías del encuentro, las bodas, las reuniones íntimas para tratar de asuntos familiares o para bromear, la siesta, los atavíos, las entrevistas solemnes, los oficios religiosos. La guerra misma es mucho más variada e interesante en el *Cid* que en el *Roland*» (Menéndez Pidal, CCasts., ps. 65-66).

Dámaso Alonso concluye:

«El poema del Cid es no sólo una admirable galería de retratos. Más aún, es una de las obras de la literatura castellana donde la caracterización es más rápida, más feliz, más varia, más intensa. Para comparación en intensidad habría que acudir a obras cumbres: *Quijote*, *Alcalde de Zalamea*, *Vida es sueño*. Para comparación en variedad, a obras tan afortunadas en este sentido como *La prudencia en la mujer*; mas si pensamos en lo imperceptible, en lo desvanecido del esfuerzo artístico, en la escasez de medios acu-

mulados para la obtención del efecto, ninguna tal vez más ejemplar que el *Poema*» (p. 370).

18. Su autor es un excelente pintor de costumbres y batallas y otras situaciones en que se reúne gente.

Amigo de las madrugadas, como hombre de tierra fronteriza, de choque, prefiere describirnos la mañana, el alba, con sus cantos de gallos.

Pero mejores todavía que sus pinturas físicas son sus caracterizaciones psicológicas. Generalmente no dice cómo son sus personajes: los hace hablar.

Y hablando se desnudan sus almas.

Cada personaje es un ser de carne y hueso. Y es lo que debe ser solamente, y nada más.

Y a esa constitución humana corresponde un lenguaje adecuado a cada persona, y un tono propio de la índole de cada episodio.

Y ese mismo realismo es lo que hace que el colorido suela ser apagado, gris.

19. A diferencia de tantos otros poetas épicos, el nuestro no necesita recurrir a lo maravilloso y suprahumano.

*La Chanson de Roland* parece suponer «entre el cielo y la casa de Carlomagno un tren directo en que viajan regularmente los ángeles como correos diplomáticos de Dios» (Spitzer, 110).

¡Qué lejos estamos de eso en el *Poema de mío Cid*!

El sueño del héroe con el arcángel Gabriel es enteramente natural en un cristiano español de la religiosidad de nuestro caballero.

El episodio de las arcas de arena, citado a veces como poco verosímil, es un ardid clásico desde Hero-

doto en la antigüedad hasta Pedro Alfonso, contemporáneo del Cid (Ver *Disciplina clericalis*, ej. XV).

En cuanto al pasaje del león, que hace aflorar en lo infantiles de Carrión el complejo de inferioridad, causa inmediata de la afrenta de Corpes, recuérdese que, en aquellos tiempos y después, los grandes señores solían mantener, en sus residencias y palacios, leones amaestrados y otras fieras enjauladas.

Lo único realmente maravilloso en el poema es la gran facilidad con que la mesnada cidiana mata musulmanes en un número que hoy nos hace sonreír.

20. Es una obra fresca, de fuerte aura vital, muy dentro de la línea de literatura de acción que posee la española; obra de expresión algo ingenua, pero ágil, flexible; y desde otro punto de vista, gozosa, optimista, cantadora de triunfos.

Dentro de esa misma línea de literatura de acción, que tan bien van a ejemplificar el romancero, la novela de caballerías y el teatro, el *Poema de mío Cid* revela una fuerte tendencia al dialogismo, a reproducir en estilo directo las palabras de los personajes, sin que haya necesidad de verbo introductor ni de especificar quién habla.

Y a este propósito, debe de haber sido divertido oír al juglar repetir lo que antes había dicho en estilo narrativo, ahora con voz de niña de nueve años, o de joven amortecida en un roblidad tremebundo.

21. Vital, pasional, el español suele no ser sobrio de expresión. Pero el de nuestro poema sí lo era.

Practicaba una especie de ascetismo artístico, una técnica no acumulativa sino apenas de insinuaciones y sugerencias.

Ligereza de trazo. Pereza para la insistencia en la pincelada. Mesura, concisión, delicadeza. Ascetismo artístico, repito.

Esta delicadeza se palpa sobre todo en el humor fino, leve, insinuado, de pasajes como el de las arcas de arena, la huelga de hambre del conde de Barcelona, las situaciones tan poco airosas de los infantes de Carrión en Valencia, las cortes de Toledo y las vegas carrionesas; y aun en las pinceladas en que aparece Asur González.

El autor «obtiene lo cómico únicamente en un clima intelectual, a costa de valores secundarios, como el dinero o la vanidad social» (Huerta, p. 115).

Para darse cuenta mejor de esa finura contenida, de esa aversión a la chabacanería, habría que comparar los del poem con los pasajes paralelos de escritos posteriores: *Primera Crónica General*, romances viejos romances artísticos.

Era la suya una épica con rienda, que rehuía las aventuras maravillosas, los amores pintorescos, el efectismo.

Y paralelo a ese detalle técnico de refrenamiento, un gran decoro en hechos y dichos, una energía que, por lo mismo que se sabe fuerte, desdeña levantar el tono.

Como Castilla, que, en frase de Azaña, es «la emoción contenida por el decoro», o, en palabras de Pedro Massa, «es lo sufrido y tenaz, lo sobrio y lo áspero, lo silencioso y profundo» (*El solar del Cid*, en *La Prensa*, Buenos Aires, 1.º de junio de 1947).

«¿Cómo... rasgos estilísticos tan poco grávidos, tan poco insistentes... podían mover al buen público oyente de los cantares? Indudablemente, la mímica del juglar subrayaba, exageraba y caricaturizaba el contenido del texto. Para el lector moderno, la gracia del

poema es finísima, ligerísima, aérea. Sonreír mejor que reír a carcajadas, insinuar y no recargar: éste parecía el lema estilístico del autor» (Alonso, p. 361).

22. «En su forma externa se aprecian perfectamente tres planos distintos:

El elemento puramente *narrativo*, en que el poeta, impersonalizado, relata los hechos;

El *dramático*, donde los propios personajes interrumpen la narración para convertirla en acción viva por su lenguaje directo en forma dialogada; y

El *lírico*, que muestra en ardientes y maravillosos chispazos de poesía la intervención sentimental del juglar.

El primero sirve de base a los otros dos, que se intercalan en él, y cuenta objetivamente el asunto que va discurriendo a través de los versos de irregular factura, pero briosos y fuertes: allí están la melancólica «exida de Vivar», las escenas de Burgos y Cardaña, las batallas, la sonrisa del Cid y el valor de sus caballeros, el héroe a los pies de Alfonso en el momento de la reconciliación, las idas y venidas por los caminos de Castilla, el brutal episodio de Corpes, la gran pintura de las cortes de Toledo. Para todo tiene su color especial. Aboceta el paisaje en el robledo y en la huerta valenciana que «*espessa es e grand*», traslada en un solo verso un magnífico amanecer—«*apriessa cantan los gallos e quieren crebar albores*»—, da toda la hondura dolorida a la separación en Cardaña—*assís parten unos d'otros como la uña de la carne*», y el estremecimiento de Félez Muñoz ante sus primas amortecidas—«*partiéronsele las telas de dentro del corazón*»—, pinta la unción del Cid ante el rey—«*las yerbas del campo a dientes las tomó*».

En el plano dramático, los personajes ocupan por sí mismos la escena y hablan directamente, apreciándose en sus parlamentos los mejores aciertos psicológicos: la codicia de Raquel y Vidas, la astucia de Martín Antolínez, la fina sensibilidad de Félez Muñoz, la medida del Cid. Dámaso Alonso ha notado cómo en este lenguaje conversacional, dramático, se prescinde de los nexos preparatorios, y es en la mayor parte de los casos el propio pasaje hablado el que irrumpe en la narración como una acción viva sobrepuesta que no da lugar a dudas sobre quiénes la realizan. La mímica y las distintas tonalidades de voz que usarían los juglares en la recitación harían de ésta una verdadera obra dramática.

Y, por fin, interesa muchísimo la excitación nerviosa del poeta en determinados momentos, que, con su vigorosa expresión, lanzada al margen de lo que va narrando, manifiesta de pasada su actitud. En un mismo verso vemos la rápida pintura de un amanecer y el gozo del poeta ante el espectáculo: «¡Ixe el sol, ¡Dios, qué feroso apuntaba!». La indignación que le produce la venganza de los infantes en sus esposas, le hace exclamar: «¡Quál ventura serie ésta, si plo-guiesse al Criador que assomasse essora el Cid Campeador!» (J. M. Alda Tesán, *DicLit*, p. 108).

23. «El poema nos presenta la familia animada de un amplio y robusto espíritu de solaridad, que agrupa a hijos, sobrinos, primos y parientes más lejanos, todos concordés en el pensamiento y en la acción, auxiliándose con el consejo y con el brazo... En el fondo, como figura de pálida idealidad, aparece la mujer: no habla sino para venerar al marido o al padre, y agradece la protección que recibe; sumisa y dulce

hasta para reprender la crueldad del marido, a la cual sólo opone la energía de la mártir» (Menéndez Pidal, CCasts., ps. 78-79).

El poema está muy lejos de ser un madrigal. Pero eso no excluye la ternura de ciertas escenas con figuras femeninas tan frágiles y delicadas como doña Jimena, doña Elvira, doña Sol, o la niña de nueve años.

Y en este punto también es original el *Mío Cid*. Las mujeres de otras gestas españolas distan mucho de ser delicadas y dulces.

24. «No es nacional por el patriotismo que en él se manifieste sino más bien como retrato del pueblo donde se escribió. En el Cid se reflejan las más nobles cualidades del pueblo que lo hizo su héroe: el amor a la familia...; la fidelidad inquebrantable; la generosidad magnánime y altanera aún para con el Rey; la intensidad del sentimiento y la leal sobriedad de la expresión. Es hondamente nacional el espíritu democrático encarnado en ese «buen vasallo que no tiene buen señor» (Menéndez Pidal, CCasts., 95-96).

También es nacional desde otro punto de vista el poema: «El *Rolando*, por su simplicidad esquemática, por su unidad de acción y de tiempo y por su esmero en la presentación, anuncia la clásica tragedia francesa. El *Mío Cid*, por su carácter más histórico, por buscar una superior verdad artística abarcando las complejidades de la vida entera... es precursor de las obras maestras de la comedia española» (Menéndez Pidal, CCasts., 69).

Y todavía es nacional por otro motivo: su protagonista es víctima de la envidia, vicio eminentemente hispano (Menéndez Pidal, *El Cid*... , 20), de tal modo que «si se le suprimen los invidentes en vida y en muer-

te, deja de ser él, deja de ser el más genuino héroe español».

25. Los poemas épicos medievales realizan principalmente tres ideas:

a) La idea germánica de la venganza por odios de familia (*Infantes de Lara*, *Nibelungenlied* y en parte *La chanson de Roland*);

b) La cruzada de (*La chanson de Roland*, *Guillaume, Vivien*); y

c) La del vasallo enemistado con su soberano (*Bernardo del Carpio*, *Fernán González*, *Renaud de Montauban*, *Chevalerie Ogier*).

La gesta de *Mío Cid* participa de los tres temas: cruzada llevada por un desterrado que rinde acatamiento a su desterrador; y venganza, pero venganza jurídica.

Y lo jurídico, como lo didáctico y lo religioso, corresponden aquí, no a mero arbitrio del autor, sino al sistema de vida medieval.

Siendo el *Mío Cid*, como es, todo eso junto, su idea central posee mayor trascendencia, del mismo modo que su expresión posee mayor decoro que el *Roldán* y los *Nibelungos*.

Ya se sabe que el fragmentarismo suele actuar como factor estético. En el caso de nuestro poema, es providencial que lo conservado comience por una despedida temblorosa de emoción.

Si se nos exigiera citar los pasajes mejores, entre sus mayores aciertos enumeraríamos el episodio del Cid y la niña de nueve años, el de San Pedro de Cardena, el del roble de Corpes, el de Valencia contemplada desde el alcázar por el Cid y su mujer y sus hijas; y el gran fresco de las cortes de Toledo.

Tomando en cuenta trascendencia de tema, expresión, caracteres, interés, variedad en la unidad, y que, sin excluir la gracia divina, la acción está determinada por la voluntad humana, creo el *Poema de mío Cid* el mejor poema épico de todas las literaturas.

Poema enorme y delicado como la época en que se escribió.

«Poesía—decía Menéndez Pelayo—vivida y no cantada, producto de una misteriosa fuerza que se confunde con la naturaleza misma». Poesía poseedora de un «ardiente sentido nacional que, sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto», haciendo del protagonista símbolo de su patria; y sin que esto se deba a la grandeza extraordinaria de los hechos cantados, sino «al temple moral del héroe, en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana, la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa... la ternura conyugal más honda que expansiva... la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de sus desafueros... Si el sentido realista de la vida degenera alguna vez en prosaico y utilitario, si la templanza y reposo de la fantasía engendra cierta sequedad, si falta casi totalmente en el Poema la divina (aunque no única) poesía del ensueño y de la visión mística, reflexiónese que otro tanto acontece en casi todos los poemas heroicos, y que a la mayor parte de ellos supera el *Mío Cid* en humanidad de sentimientos y de costumbres, en dignidad moral y hasta en cierta delicadeza afectuosa que se siente más

bien que se explica con palabras y que suele ser patrimonio de los hombres fuertes y de las razas sanas... Y cuando subamos con el Cid a la torre de Valencia, desde donde muestra a los ojos atónitos de su mujer y de sus hijas la rica heredad que para ellas había ganado..., nos parecerá que hemos tocado la cumbre más alta de nuestra poesía épica, y que después de tan solemne grandeza sólo será posible el descenso» (XI, ps. 315-317).

### FUENTES DE CONSULTA

1. Alonso, Dámaso: *Estilo y creación en el Poema del Cid*, revista *Escorial*, Madrid, junio de 1941, ps. 333-372. Reproducido en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944, ps. 69-111. Cito por la revista.
2. Auerbach, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950. Traducción de I. Villanueva y E. Imaz.
3. Castro, Américo: *España en su Historia*, Losada, Buenos Aires, 1948.
4. *Diccionario de Literatura española*, Revista de Occidente, Madrid, 1949.
5. Guarnier, Luis: *Notas a su transcripción moderna del poema*, Aguilar, Crisol 96, Madrid, 1946.
6. Hills, E. C.: *Irregular epic metres*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1926, I, ps. 759-777.
7. Huerta, Eleazar: *Poética del mío Cid*, Santiago, 1948.
8. Menéndez Pelayo, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos*, Perlado Páez, Madrid.
9. Menéndez Pidal, Ramón: *Cantar de mío Cid. Texto, gramática y vocabulario*, 3 vols., Madrid, 1908-1911. Manejo la reimpresión de Espasa-Calpe, Madrid, 1944-46

10. *Poema de mío Cid*, ed. Clásicos Castellanos, Madrid, 1913.  
Cito por la cuarta edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.
11. ——— *La España del Cid*, Madrid, Plutarco, 1929, 2 vos.
12. ——— *La forma épica en España y en Francia*, RFE, Madrid, 1933, XX, ps. 346-352.
13. ——— *Poesía e historia en el Mío Cid*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, abril-junio de 1949, ps. 113-129.
14. ——— *El imperio hispánico y los cinco reinos*, Madrid, 1950.
15. ——— *El Cid Campeador*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, n. 1000 de la Colección Austral, 1950.
16. Salaverría, José María: *Los paladines iluminados*, Gustavo Gili, Barcelona, 1926.
17. Spitzer, Leo: *Sobre el carácter histórico del Cantar de mío Cid*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, abril-junio de 1943, ps. 107-117.