



Acerca del rol de Pedro Bermúdez en el *Cantar de Mio Cid*: un acercamiento a su figura épica

Érica Janin
Universidad de Buenos Aires – SECRET (CONICET)

Resumen

El trabajo intenta un acercamiento a la figura literaria de Pedro Bermúdez en el *Cantar de Mio Cid* que permite caracterizarlo como héroe peculiar; y propone que Pedro representaría un tipo de héroe diferente al del modelo que pretende acuñar el *Cantar*; tal vez más primitivo y alternativo al paradigma cidiano, por lo cual las virtudes y valores de la tradición de los cantares de gesta más arcaicos no se eliminan sino que se desplazan a un héroe que secunda al protagonista y a la vez lo complementa.

Palabras clave: Pedro Bermúdez - virtudes épicas - Héroe

Abstract

This work makes an attempt on getting close to the literary figure of Pedro Bermúdez in the *Cantar de Mio Cid* that allows it to characterize him as a peculiar hero; and proposes that Pedro represents a type of hero which is different to the model the *Cantar* means to coin, perhaps more primitive and alternative to the cidian paradigm, thus the virtues and values of the tradition of the most arcaic epic songs are not eliminated but displaced to a hero that seconds the protagonist, complementing him at the same time.

Keywords: Pedro Bermúdez - Epic Virtues - Hero

Olivar N° 10 (2007), 203-215.



Con tino señala Bowra que en la poesía heroica los episodios más relevantes son protagonizados por hombres fuera de lo común, quienes, al poseer ciertas virtudes propicias para la hazaña bélica en mayor medida que otros, devienen héroes que despiertan en el público un enorme interés por sus personalidades (Bowra, 1961: 1). Y es ése el caso de Pedro Bermúdez, a quien intentaré describir como héroe peculiar por contraste con el protagonista principal, con sus compañeros de armas y, más que nada, con sus enemigos.

De acuerdo con la ética guerrera que parece predicar el *Cantar*, sustentada en la medida, el pragmatismo y el cálculo inteligente, según ha razonado gran parte de la crítica¹, el personaje de Pedro Bermúdez resulta enigmático y parece permanecer en el *Cantar* como una especie de fósil. Personalmente, creo que lo hace con la paradójica finalidad de exhibir una serie de características que nos recuerdan a los héroes épicos de cantares de gesta más arcaicos y, también, de proponer un nuevo paradigma de joven caballero que al antiparadigma del cortesano de la alta nobleza opondría el modelo del guerrero fronterizo de la nobleza baja.

Bien nota Bowra que hay varias clases de héroes que reflejan diferentes etapas en el desarrollo social y distintas perspectivas metafísicas y teóricas en el modo de concebirlos (Bowra, 1961: 1). Pienso, en este sentido, que Pedro representaría un tipo de héroe más primitivo y, a la

¹Entre otros, Schafler escribe: "It is interesting to note that sapientia is the one most often characterized. Although in general it can be described as a practical sapientia, it takes on various specific form during the course of the action of the poem: caution, shrewdness, self-control, future planning, psychological wisdom, political wisdom, and intuition. The hero's first recourse is always to his wits." (Schafler, 1977: 49). Para Deyermond: "Hay grandes diferencias entre el Cid histórico y el del Cantar, pero las semejanzas no se limitan a factores externos como el destierro o la conquista de Valencia, sino que se extienden al carácter del héroe: su medida, su destreza mental, su prudencia económica." (Deyermond, 1987: 24). Según Diego Catalán: "Todo lector del Mio Cid con conocimiento de los héroes y de las fábulas de la epopeya medieval ha reconocido como la más notable entre las innovaciones del poema, el hecho de haber elevado a virtud heroica la moderación y la humanidad. El Cid poético posee, como piedra angular de todas sus demás virtudes varoniles, la 'medida'" (Catalán, 1991: 79). Y dice Francisco Rico: "Es bien sabido, en particular, que si una cualidad tiene derecho a ser contemplada como punto en que convergen los múltiples trazos del retrato de Ruy Díaz, esa es indudablemente la medida, pero esa es igualmente la cualidad que más escasea en la épica." (Rico, 1993: XXXIX-XL). Aunque la caracterización del Cid como héroe medido la había dado ya Menéndez Pidal en la introducción a su editio minor de Clásicos Castellanos de 1913.

vez, alternativo al paradigma cidiano, con la función de exponer en toda su potencia el furor épico que Rodrigo reprime en sí mismo; es decir, la valentía extrema que se expulsa del Campeador no queda fuera del *Cantar* sino que se desplaza y encarna en otro personaje, modificando la tradicional jerarquía de valores en que se planteaba una dicotomía entre caballero valiente y caballero prudente, asignándole al héroe principal preferentemente el ejercicio de la valentía extrema; pues el *Cantar* va dirigido a un público que podía celebrar las novedosas virtudes cidianas, sin desprestigiar los valores de los héroes más tradicionales; porque, si bien en la frontera era necesario un caudillo prudente, con capacidad de análisis y respetuoso de las leyes, igualmente lo era reclutar guerreros capaces de arriesgar heroicamente sus vidas.

Sabemos que Álvar Fáñez acompaña al Cid desde el destierro mismo, intuimos que su primera aparición se concretaría en el primer folio faltante del *Cantar* con una acción de desprendimiento a favor del Cid que se pone de relieve en un discurso directo que profiere, testimoniado en la *Crónica de Castilla*:

Estonce fabló don Álvar Fáñez, su primo cormano: -Conbusco iremos todos, Cid, por yermos e por poblados, e nunca vos falleceremos en cuanto seamos bivos e sanos; conbusco despenderemos las mulas e los cavallos, e los averes e los paños; siempre vos serviremos como leales amigos e vasallos.²

El segundo personaje que aparecerá individualizado será Martín Antolínez³ también enunciando una promesa de desprendimiento similar a la de Minaya.⁴ El Cid lleva consigo, además, a un grupo de hombres que se mantienen en un anonimato del que algunos saldrán con motivo de la algara del Henares:

Allá vaya Álbar Álbarez e Álbar Salvadórez, sin falla,
E Galín García, una fardida lança (443 *a* y *b*)

² Citado en la edición del *Cantar de Mio Cid* de Alberto Montaner Frutos (1993: 10), de aquí en más todas las citas del *Cantar*, que irán acompañadas de los números de versos entre paréntesis, corresponden a esta edición.

³ A partir del verso 65.

⁴ Ver tirada 5.

Sin embargo, nada se nos dice hasta aquí acerca de Pedro, que se hará presente como individualidad en la batalla siguiente, si bien podemos imaginarlo actuando como parte de ese grupo anónimo al que en el inicio del *Cantar*, repuesto del texto prosificado en las crónicas, se alude como “sus amigos e sus parientes e sus vasallos”.⁵

Más allá de que Pedro integre ese grupo anónimo desde el comienzo del *Cantar*, hace su primera aparición al final de la batalla de Alcocer con una entrada en escena muy diferente de las de Álvar Fáñez y Martín Antolínez:

Vino Pero Vermúez, que la seña tiene en mano,
Metióla en somo, en todo lo más alto. (611-612)

⁵ Sobre el grupo anónimo –y me refiero en este caso sólo a los guerreros que permanecerán innominados a lo largo de todo el *Cantar*-, es importante notar que, por más que la mayor parte de esos hombres carece de nombre, no están allí como simples comparsas integrantes de la necesaria mesnada del héroe, puesto que constituyen grupos numéricos bien concretos tendientes a destacar el ascenso paulatino del Cid. Rodrigo entra a Burgos con una pequeña cantidad de hombres: “En su conpañía sessaenta pendones” (16a). Pero después de la aparición del Arcángel Gabriel ya: “notó trezientas lanças, que todas tienen pendones” (419) que lo secundarán en el ataque a Alcocer (“trezientas lanças son, todas tienen pendones” 723). Más adelante, como resultado de la primera embajada al rey, Álvar Fáñez regresará acompañado de un grupo nutrido de caballeros y peones que engrosarán las filas del Cid: “De Castiella venido es Minaya, | Dozientos con él, que todos ciñen espadas, | Non son en cuenta, sabet, las peonadas” (916- 918). Luego, con motivo del cerco y de la toma de Valencia –pregones mediante- “grandes yentes se le acojen de la buena cristiandad” (1119); y después de este enfrentamiento: “Mandólos venir a la cort e a todos los juntar; | Cuando los falló, por cuenta fízolos nonbrar: | Tres mill e seiscientos avié mio Cid el de Bivar, | Alégras’le el coraçón e tornós’ a sonrisar” (1263-1266). Y a raíz de la segunda embajada de Minaya: “Veriedes cavalleros venir de todas partes, | irse quieren a Valencia a mio Cid el de Bivar” (1415- 1416). Finalmente, en el combate contra Yusuf “cuatro mill menos treinta con mio Cid van a cabo” (1717). Aunque también puede aludirse a que después de las vistas del Tajo: “Esto plogo al rey e a todos los soltó; | La conpañía del Cid crece e la del rey mengó, | Grandes son las yentes que van con el Canpeador, | Adeliñan pora Valencia, la que en buen punto ganó” (2164-2167); porque, si bien la mayoría de estos caballeros acuden a las bodas de los infantes y luego regresan a Castilla, como se indica al final del cantar segundo, nada niega la posibilidad de que varios de ellos se integrasen en las mesnadas del Cid. Tal insistencia alrededor del creciente número de la compañía del héroe está en función de denunciar no sólo la dimensión colectiva de toda épica, sino también, y principalmente, el acrecentamiento del poder militar y de la autoridad moral del Cid. Aunque, desde luego, el foco de atención recaerá sobre una pequeñísima porción de esos caballeros, remedándose así el recurso épico de la enumeración de los principales guerreros.

Pedro no habla como sus pares, no da un discurso de renuncia de sí a favor del Cid, él prefiere exhibirse en el combate. Su carta de presentación es un acto en el que ejercerá sus funciones de alférez y que jurídicamente simboliza la toma de posesión de la plaza. Y esta presentación institucional, al convertirse en una victoria, atañe, al mismo tiempo, a su dimensión guerrera.

Considero que la aparición inicial de cada uno de los tres hombres más importantes del Cid signa su actuación en el resto del *Cantar*, y en este sentido, Pedro será principalmente un hombre de acción. La capacidad discursiva evidenciada en las primeras intervenciones de Minaya y de Martín Antolínez también define el accionar de cada uno de ellos en el *Cantar*. El Cid se servirá de Álvar Fáñez para enviarlo como embajador ante el rey y de Martín Antolínez para engañar a los usureros. Es claro que Minaya representa al Cid en sus encuentros con Alfonso y funciona como una extensión del propio Rodrigo en su ausencia; y lo mismo ocurre con Martín Antolínez: con el aval del Cid el engaño queda a su cargo y corre por su cuenta.

Este aspecto fue tratado recientemente, para el caso de Álvar Fáñez, por Roger Smith, quien lo postula, y aquí sigue a otros críticos como Menéndez Pidal, como un alter-ego del héroe, señalando que la íntima unión entre ambos puede advertirse incluso en algunos de los epítetos que el Cid usa para referirse a su principal hombre de confianza: “Minaya” y “Mio diestro brazo” (Smith, 2001: 239)⁶. Para Roger Smith “Tanto se unen sus pensamientos que hay momentos en que los papeles que hacen se ponen al revés sin perder la credibilidad con el público” (2001: 240). Y también apunta que “Igualmente, a veces el segundo yo tiene que actuar en lugar del héroe para compensar la ausencia física de éste. Las tres misiones de Álvar Fáñez ante el rey ejemplifican esta función del segundo yo” (2001: 242).

Una situación muy parecida, con diferencia de grado, vive el Cid con Martín Antolínez, que opera como su pareja épica a la salida de Burgos y como su sustituto en el episodio de las arcas. Muy distinto será el caso de Pedro, que se desempeña como personaje de contrapunto en relación con el Cid, quien le dispensa un trato algo diferente del que les da a los otros

⁶ Roger Smith se ocupa de esta cuestión en forma sintética y comprensiva recordando datos que habían sido relevados desde Menéndez Pidal (1913) en adelante.

dos caballeros, a los que casi trata como iguales en algunas ocasiones, incluso aceptando consejos de Álvaro Fáñez, como señala la crítica.⁷

Muy por el contrario, la primera vez que Rodrigo se dirige a Pedro, en el cerco de Alcocer, le dará una orden, aunque paliada por una referencia afectuosa a su bondad, que implica una prohibición y no una acción, como ocurre con los otros dos caballeros:

E vós, Pero Vermúez, la mi seña tomad,
Commo sodes muy bueno, tenerla edes sin art,
Mas non agujedes con ella si yo non vos lo mandar. (689-691)

No hay aquí una declaración en pie de igualdad, como en el caso de Minaya, ni una complicidad amistosa, como con Martín Antolínez (“Con vuestro consejo l bastir quiero dos arcas” 85); tal vez a causa de una diferencia de edad más pronunciada que se lee implícita en el *Cantar*, y seguramente porque el Cid conoce el estilo impetuoso de su sobrino. De cualquier manera, no hay advertencias que valgan con Pedro:

-Quedas sed, mesnadas, aquí en este logar,
Non derranche ninguno fata que yo lo mande.-
Aquel Pero Vermúez non lo pudo endurar,
La seña tiene en mano, conpeçó de espolonar:
-¡El criador vos vala, Cid Campeador leal!
Vo meter la vuestra seña en aquella mayor az;
Los que el debdo avedes veremos cómo la acorrades.-
Dixo el Campeador: -¡Non sea, por caridad!-
Repuso Pero Vermúez: -Non rastrará por ál!-
Espolonó el cavallo e metiól’ en el mayor az.
Moros le reciben por la seña ganar,
Danle grandes colpes, mas no l’ pueden falsar.
Dixo el Campeador: -¡Valelde, por caridad! (702-714)

Subraya Montaner en el prólogo a su edición del *Cid* que el “retrato externo es una modalidad casi ausente del cantar” y que los personajes “quedan plenamente caracterizados por sus acciones y también por sus palabras” (1993: 65). Y son estos fragmentos citados un buen material para hacerse una idea del perfil psicológico que se asigna a Pedro: es

⁷ Ver, por ejemplo, vv. 378-386, vv. 439-441, vv. 1127-1133, vv. 1693-1697.

temerario, arrebatado e impulsivo; y a diferencia de los otros dos caballeros no siempre actúa de acuerdo con lo que el Cid espera u ordena; y es un factor de preocupación que Rodrigo debe enfrentar en el interior de su mesnada. Similar actitud de desobediencia puede leerse en los versos 2355-2358, que corresponden a los preparativos de la batalla contra Búcar, acompañada por una propuesta de ataque. Pedro rechaza esta vez el lugar de 'niñera' de los infantes de Carrión al que lo relega el Cid y pide luchar a cargo de la vanguardia con sus hombres, cuestionando, en alguna medida, la decisión de Rodrigo, y exponiendo frente al lector su constitución contradictoria: opuesto a los infantes representa al nuevo joven que la nueva ética caballeresca desea; opuesto al Cid, la virtud guerrera más antigua ligada a la impulsividad.

Álvar Fáñez es un brillante estratega bélico, aunque es ésta una habilidad que el Cid también posee y utiliza⁸, igual que la destreza para los negocios característica de Martín Antolínez⁹; sin embargo, el Cid no es temerario, pues tal condición es contraria al espíritu de cálculo, tanto estratégico como táctico, con el que diseña sus planes.

En relación con esto, hace constar Montaner que las

dos facetas del comportamiento del Cid (acción y contención) se enmarcan, de un modo más amplio, en el tradicional binomio épico de *sapientia et fortitudo*, que no equivale sólo a 'sabiduría y fuerza', sino que representa la unión de dos principios en apariencia contrapuestos pero sabiamente equilibrados. (Montaner, 1993: 16)

Temática sobre la que ya había expuesto extensamente Schafler, para quien la adhesión al ideal heroico de *sapientia et fortitudo* es una constante en el comportamiento del Cid y la ilustra con la explicación del episodio que involucra a Pedro:

When the Moors counterattack at Alcocer, the Cid's army wishes to join the enemy in battle, but he restrains them. When he finally decides the time is right to fight, he first asks his men their advice. These actions not only show the caution and control of the Cid, but the special nature of his *fortitudo*. He has ordered his men not to do anything until he specifically

⁸ Ver versos 574-586.

⁹ Ver versos 516-523 y tirada 31.

gives the orders, but Pedro Vermúez can not restrain himself and attacks. When it appears that the latter is in trouble, the Cid orders his men to fight, he himself also charging into the fray. His *fortitudo*, therefore, is always there, but he uses it only when necessary. He prefers to achieve what he can by his wits and uses his prowess only when circumstances force him. (Schafler, 1977: 46)

Paradójicamente, en este pasaje Pedro obliga al Cid a hacer una demostración de su *fortitudo*, relatada en los versos subsiguientes, para defender de los enemigos a su desobediente pero bueno y leal (v. 690) sobrino. La angustia del hombre que nunca pierde los estribos ante la posibilidad de la pérdida de este ser querido se ve claramente en su grito del verso 714.¹⁰

A pesar de sus inconductas, el Cid toma el riesgo de tenerlo a su lado por su extremada lealtad y valor.¹¹ Y puede leerse en este pasaje una intervención del Cid impregnada de una lógica pedagógica: Rodrigo quiere adoctrinar y ‘amansar’ a Pedro porque sus potencias bien canalizadas rendirían muchos más frutos.¹²

En el Cid, su *fortitudo* aparece subordinada a y regulada por la *sapientia*, no así en Pedro, que despliega todo el potencial de su *fortitudo* a expensas de la *sapientia*, pues carece del componente de medida necesario para encauzar su valor, en comunión con el modelo rolandiano tópico. Dice Deyermond, comentando la excepcional prudencia del Cid, que “Todo héroe de un poema épico es fuerte y valiente, pero no todos son prudentes. A veces la división entre *fortitudo* y *sapientia* es explícita, como en la *Chanson de Roland*...” (Deyermond, 1987: 25-26).

Por mi parte, creo que hay ciertos personajes y pequeños detalles que habilitan una comparación entre el *Cantar* y la *Chanson*, y que permiten recuperar algunas semejanzas entre las dos obras, antes que acentuar sus diferencias.

¹⁰ El cariño que Rodrigo le profesa a Pedro también se hace evidente en el segundo hemistiquio del verso 2350, en el que lo llama “el mio sobrino caro”. Notablemente, al margen de esta valoración que quizás pueda leerse como un epíteto, Pedro no recibe ningún otro en el resto del *Cantar*.

¹¹ Para comprender mejor el rol de Pedro, ver nota complementaria 707 de la edición de Montaner.

¹² Para una interpretación diferente en cuanto al trato que el Cid da a Pedro, ver Gornall, 1996.

Así como Jerónimo no deja de recordarnos al honorable Turpín de la *Chanson*¹³ (aunque muy despojado del halo dramático que rodea al arzobispo francés) y el Cid hace gala de la prudencia que encarnaba en Oliveros; Pedro evidencia puntos generales de contacto con el mismísimo Roldán. Es temerario, su alta valoración de la honra lo lleva a acometer hazañas que otros no acometerían y se atreve a discutir las órdenes de su señor confrontando con él.¹⁴ Para el héroe prototípico, cuya figura toma forma en el *Cantar* en Pedro Bermúdez, la sola perspectiva de una batalla –señala Bowra (1961: 5)– es suficiente para inflamar sus pasiones y desear ardientemente la acción, pasiones que llevan a Pedro a desobedecer a Rodrigo con el fin de saciar su ansia de lucha.

Por otra parte, estoy convencida de que un personaje con tales características era indispensable para operar, más que nada, como contracara de los infantes de Carrión, que se configuran por oposición a los hombres del Cid, y sobre todo por oposición a Pedro, idea que quedará clara en el último de los cantares, en la batalla contra los musulmanes, en el juicio y en las lides finales. Téngase en cuenta además, para este paralelo contrapuesto, que Pedro es un hombre de pocas palabras, que no se alaba a sí mismo por sus hazañas¹⁵ y que es capaz de renunciar al reconocimiento público desinteresadamente en favor de otro, como cuando toma el lugar de Fernando en la batalla y le cede su victoria.¹⁶ Pedro mantiene riguroso silencio en cuanto a este episodio hasta que cuenta lo ocurrido en la corte; pero lo hace sólo porque el relato de los hechos es prueba que sostendrá el ‘menos valer’ de los infantes. No rompe el secreto para obtener beneficios personales, sino para salvaguardar la honra de su señor mancillada por los hermanos traidores.

¹³ Ver nota complementaria 1289 de la edición de Montaner.

¹⁴ Y en este punto va un poco más allá que Roldán quien discute las decisiones de Carlomagno en el consejo, pero después las obedece.

¹⁵ No obstante ello, las alabanzas explícitas a su figura no están ausentes del *Cantar* y nos son dadas por boca del Cid y del narrador. Dice Rodrigo: “¡Venides, Minaya, e vós, Pero Vermúez! | ¡En pocas tierras á tales dos varones!” (1919-1920), equiparándolo a Álvar Fáñez. Y más delante de similar modo procederá la voz narradora al exclamar: “a Pero Vermúez e Muño Gustioz | (en casa de mio Cid non ha dos mejores)” (2169-2170).

¹⁶ Ver versos 2338- 2340. Ver, además, la nota al verso 2337 de la edición de Montaner.

Después de la afrenta de Corpes, Pedro será el primero que hablará explícitamente de una venganza sobre los infantes en diálogo con sus primas (“Aun veamos el día que vos podemos vengar” 2868).¹⁷ Y podrá concretarla personalmente en la lid final con Fernando.

Como bien ha explicado Catalán, entre otros, el *Cantar* intenta suscitar un cambio en el orden de lo legal que implica abandonar los dos viejos conceptos de honor y venganza (Catalán, 1991: 77), promoviendo un modelo de héroe mesurado. A pesar de que esto es fácilmente comprobable, creo que hay ocasiones en las que el autor se pliega a los mandatos de la tradición épica. Una de ellas es el enfrentamiento en el interior del bando cristiano entre buenos y malos, y el juicio, hacia el final del *Cantar*, como sucediera en la *Chanson*.¹⁸

Ahora bien, las reproducciones de los tópicos de la épica canónica no se agotan en esta única y encarnan, mayormente, en Pedro.¹⁹ Pedro es temerario, orgulloso y desobediente, igual que Roldán; y tal como señala Montaner “es el único personaje del que se cuenta una proeza estrictamente individual, su indisciplinada carga contra las tropas de Fáriz y Galve” (Montaner, 1993: 454). Todo lo cual proviene de la tradición de la épica, además de poseer paralelos clásicos no épicos. Esta adhesión a ciertos *topos* de la matriz “Cantar de gesta” no es contraria a la promoción de un nuevo modelo de héroe mesurado, sino complementaria, dado que si bien se busca abandonar el viejo concepto de venganza, eso no debe implicar un abandono del viejo concepto de valentía; pues un grupo de guerreros jóvenes y valientes acaudillados por un señor maduro e inteligente, que pudiera regular y educar sus bríos era necesario en la frontera.

Luego de la intervención burlona del Cid en la corte dirigida a su sobrino (“¡Fabra, Pero mudo, ¡ varón que tanto callas!” 3302) y después de que recibiera a Tizón, Pedro se ve obligado por su propia caballerosi-

¹⁷ El Cid hace una referencia, por cierto bastante más vaga, en los versos 2832-2834, pero la misma gira principalmente en torno al tema de los casamientos.

¹⁸ Con las diferencias que hay en cada uno de los casos: la clara separación entre juicio y lides en el *Cantar*, y el juicio y el duelo como parte de un mismo proceso en la *Chanson*.

¹⁹ Otra figura que sirve de enlace con la tradición es Jerónimo con sus arengas bélico-religiosas (1702-1705), su valentía y su fidelidad al ideal de cruzada (2372) que en otros personajes del *Cantar* parece diluirse.

dad a refrendar las acusaciones que el Cid hiciera pesar sobre los infantes. Apuntan Pavlović y Walker que el desafío de Pedro es el monólogo más largo de todo el *Cantar*; demostrando así que, a pesar de su perfil taciturno, sus ímpetus retóricos son equivalentes a los bélicos, ya que una vez que supera su mutismo revela ser expresivamente locuaz y tan impetuoso y eficaz orador como guerrero.

Pedro parece sustentar su acusación de ‘menos valer’ en la cobardía que los infantes demostraron frente al león y en el miedo de Fernando a la hora de enfrentar a los almorávides. Lang insiste en que estos dos hechos no pueden ser calificados de aleve o traición y que no son suficientes para sostener una acusación de ‘menos valer’ (1998: 272). Pese a ello, Pavlović y Walker ya habían alegado que

There is, however, another possible legal source according to which Ferrando's flight would have made him guilty of a serious crime: we refer to the tenets and principles of the emergent public law of the canonistic concerning a just or ‘public’ war, strongly imbued with Roman ideas, which in the twelfth and thirteenth centuries were being transferred from the universal Empire to the rising feudal monarchies. (1986: 6)

Y se preguntan sugerentemente si

Is it too fanciful to suggest that Pero Vermúez's intention here is to show that the person now threatened with the mark of infamy in a private civil action is already technically infamous according to public law? (1986: 11-12)

Pedro ocuparía, en estos términos, un rol central en el entramado de la venganza, no sólo por ser el primero que la menciona en el encuentro con sus primas después de la afrenta, sino por ser el primero de los hombres del Cid que la exige en cortes y el primero que la ejecuta en las lides finales en el orden de lo narrado.²⁰ El Cid se luce en el desarrollo del juicio, y en la lid final lo hacen sus campeones, y sobre todo Pedro, demostrándose así la eficacia de los dos paradigmas de héroe épico que propone el *Cantar*:

²⁰ Para ver con todo detalle cómo el duelo entre Pedro y Fernando enlaza con la tradición épica, ver Walsh, 1977.

Pedro vencerá al enemigo traidor, que antes fuera su protegido en el campo de batalla, con una espada “mágica”²¹ (otro lugar común de la épica tradicional), que, curiosamente, y a diferencia de Colada, nunca fue usada por el Cid. De este modo, el nuevo modelo de joven valiente y generoso de la baja nobleza vence, sinecdóticamente, al joven calculador y egoísta de la nobleza alta. Las virtudes y valores de la tradición de los cantares de gesta más arcaicos no se eliminan, por tanto, del *Cantar*; antes bien, se desplazan a un héroe que secunda al protagonista y a la vez lo complementa, porque bien regulados siguen siendo cualidades indispensables y constitutivas del género épico.

Bibliografía

- BOIX, ALFONSO, 2001. “Colada y Tizón: ¿espadas mágicas? Incluyendo los aceros cidianos en una tradición literaria”, *La Corónica*, 29, 2, 201-212
- BOWRA, CECIL, 1961. “El héroe”, en su *Heroic Poetry*. Londres, 91-131 [traducción de la cátedra de Literatura Europea Medieval (UBA) a cargo de Gloria Chicote y Silvia Delpy, 1- 24]
- CATALÁN, DIEGO, 1991. “Economía y Política en el *Cantar De Mio Cid*”, en Alan Deyermond (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española. Edad Media. Primer Suplemento*, Barcelona: Crítica, 77- 82.
- DEYERMOND, ALAN, 1987. “El *Cantar de Mio Cid*”, en su *El “Cantar de Mio Cid” y la épica medieval española*. Barcelona: Sirmo, 15-55.
- GORNALL, JOHN, 1996. “¡Fabra, Pero mudo! -¡Direvos Cid...!: adress in the *Poema de Mio Cid*”, en “*Al que en buen ora naçio*”. *Essays on the spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*. Liverpool: University, 45- 54.
- LANG, JÜRGEN, 1998. “Actos de habla peligrosos: los *rieptos* en el *Cantar de Mio Cid*”, en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la lengua española (La Rioja, 1-5 de abril de 1997)*, C. García Turza et al. (ed.), Logroño: Asociación de Historia de la Lengua Española - Gobierno de La Rioja - Universidad de La Rioja, vol. 2, 267-277.

²¹ Para comprender acabadamente en qué sentido hablo aquí de espada mágica, ver Rodríguez Velasco, 1991. Por su parte, Alfonso Boix (2001) incluye a Colada y Tizón dentro de la tradición europea de espadas llameantes.

- MONTANER, ALBERTO (ed.), 1993. *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica.
- PAVLOVIC, MILIJA Y WALKER, ROGER, 1986. "The implications of Pero Vermúdez's challenge to Ferrando Gonçález in the *Poema de Mío Cid*", *Ibero-romania*, 24, 1-15.
- RICO, FRANCISCO, 1993. "Un Canto de Frontera: 'La Gesta de Mio Cid el de Bivar'", en Alberto Montaner (ed.), *Cantar de Mio Cid*, Barcelona: Crítica, xi-xliii.
- RODRÍGUEZ VELASCO, JESÚS, 1991. "Vida y estirpe de Colada y Tizón", *Atalaya*, 1, 33-49.
- SCHAFLER, NORMAN, 1977. " 'Sapientia et fortitudo' in the 'Poema de Mio Cid'", *Hispania*, 60, 44-50.
- SMITH, ROGER, 2001. "Álvar Fáñez: el alter-ego del héroe en el *Poema de mio Cid*", *La Corónica*, 29, 2, 233-248.
- WALSH, JOHN, 1977. "Epic flaw and final combat in the *Poema de Mio Cid*", *La Corónica*, 5, 100-109.