



## La dilación poética del destierro: el tema de la partida del héroe en el *Cantar de Mio Cid*

---

**Carina Zubillaga**  
**Universidad de Buenos Aires – SECRI (CONICET)**

### Resumen

El tema de la partida del héroe en el *Cantar de Mio Cid* adquiere un desarrollo progresivo que se asume como prueba cristiana. El análisis de las oraciones de Rodrigo y Jimena, en el comienzo del primer cantar, permite distinguir las dilaciones del destierro como expresión de una confianza creciente en la intervención divina como guía de la gesta heroica.

*Palabras clave: destierro - oraciones - partida del héroe - prueba cristiana.*

### Abstract

The topic of the hero's departure in *Cantar del Mio Cid* acquires a progressive development as a christian proof. The analysis of Rodrigo and Jimena's prayers, at the beginning of the first cantar, allows to distinguish the abeyances of the exile as an expression of a growing trust in the divine intervention as a guide of the heroic deed.

*Keywords: exile - prayers - heros's departure - christian proof.*

Alan Deyermond ha señalado que el “*CMC* depends to a large extent on patterns of gradation and climax, of association and contrast. Gradation is the most important thematically, but contrast is by far the most important structurally” (1973: 55). Es mi intención, en el presente trabajo, centrarme en el carácter gradual con que se desarrolla el tema de

*Olivar* N° 10 (2007), 243-252



la partida del héroe en el Cantar de Mio Cid (en adelante, CMC), aunque sin dejar de tener en cuenta las asociaciones y contrastes que configuran estructuralmente el motivo.

El primer verso conservado del único manuscrito existente del CMC, según han planteado Deyermond y David Hook (1979: 366), “shows us the hero’s distress as he rides into exile”. El motivo de la partida del héroe se plantea inicialmente a través de imágenes desoladoras, pero rápidamente se advierte que ésa no es la única dirección –ni la fundamental– que adquiere su evolución.

El exhaustivo análisis poético de la primera tirada del CMC acometido por Hook (1979: 490-501) destaca el efecto intenso y significativo de la escena que el héroe evoca al partir al exilio. Aquello que se deja es en sí mismo la carencia, lo que ya no es, a causa de la obligatoriedad de su pérdida. Frente a la ausencia, el héroe asume enteramente su presente en sus primeras palabras, que constituyen un agradecimiento a Dios ante las difíciles circunstancias que enfrenta. El pasaje del llanto inicial desconsolado al suspiro de resignación y, rápidamente, al habla mesurada, da cuenta en su progresión de las primeras reacciones de Rodrigo frente a la adversidad.

Esta gradación del gesto que se vuelve cada vez más moderado, apreciable a través de la dinámica verbal, implica en sí misma una atenuación que se reitera en otros lugares del texto determinantes en la configuración del héroe y el sentido de su prueba en este primer cantar. El despliegue del gesto dramático inicial y su posterior moderación conlleva la inevitable profundización de lo narrado; de este modo, una vez que la audiencia está envuelta emocionalmente en la dramatización,<sup>1</sup> el poeta propone avanzar un paso más.

En el verso 8, las primeras palabras de Rodrigo en el poema expresan, frente al pasado de aquello que ha dejado atrás, un presente asumido como prueba: “–¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!”,<sup>2</sup> que

<sup>1</sup> Beverly West-Burdette (1987: 55-66) señala, en este sentido, al poeta como un maestro en el arte de la visualización abstracta de las circunstancias a partir de su manipulación del foco y dimensión espacial, para así envolver emocionalmente a su auditorio en la dramatización.

<sup>2</sup> Todas las citas del poema corresponden a la edición de Alberto Montaner (1993).

se reafirma mediante su papel como víctima de las circunstancias en el verso 9: “¡Esto me an buelto mios enemigos malos!–”.

Significativamente, las palabras iniciales del Cid son una oración a Dios donde se advierten ya sus principales virtudes heroicas: su mesura y su confianza en la voluntad divina. En la unión de la palabra mesurada y de aquello que se dice, esta forma de agradecimiento implica la observancia –tanto interna como exterior– del exilio como una prueba cristiana. Más que resignación, como algunos críticos han definido esta instancia, las palabras del héroe asumen la forma de la aceptación.

En la segunda tirada del CMC se repite el mismo procedimiento, aunque bajo otras condiciones: cambia la rima, varía el interlocutor y se modifican las palabras, pero la supuesta paradoja de aquello que se dice –y que el gesto acompaña– se explica mediante la conformidad heroica de Rodrigo con su presente, a pesar de resultarle desafortunado. El gesto de menear los hombros y sacudir la cabeza del verso 13 (“Meció mio Cid los ombros e engrameó la tiesta”) es un conjuro contra la mala visión que se corresponde cabalmente con lo expresado en el verso siguiente: “– ¡Albricia, Álbar Fáñez, ca echados somos de tierra!–”, sobre todo teniendo en cuenta el modelo previo de los versos 8-9.

Para Ramón Menéndez Pidal (1944-1946) la idea del verso 14 no se completa, por lo que cree necesario agregar otro verso inspirado en las crónicas (“Mas a grand ondra tornaremos a Castiella”), postura que luego defenderán sólo algunos críticos. La coherencia del texto se pone en entredicho en la intervención crítica y la medida de la coherencia textual, que se formula en la hipótesis pidaliana, sostiene la necesidad de que la manifestación esperanzada de Rodrigo frente a su futuro adquiera inevitablemente la forma de una expresión explícita. Sin embargo, la esperanza comienza a configurarse, aunque de manera sutil, desde la partida del héroe al exilio como inicio mismo del poema, para terminar de manifestarse cuando la salida de Castilla finalmente se concrete; y es evidente en lo paradójico que puedan resultar los versos 8 y 14 como aceptación de la voluntad divina en la prueba dolorosa del exilio.

El motivo de la partida del héroe se ancla en el *CMC* en la idea de la prueba cristiana y asume la forma de una despedida progresiva, suma de momentos que delinean de ese modo el sentido del destierro como travesía dolorosa pero purificadora. En este sentido, los sufrimientos de Job en el Antiguo Testamento modelan en la cristiandad europea medie-

val un diseño espiritual de fortaleza y constancia asumido en el personaje de Rodrigo Díaz, aunque en su caso de acuerdo con los parámetros específicos de la conducta heroica.

El rechazo del Cid una vez que llega a Burgos provoca un segundo momento en la progresión que adquiere la partida, ya que el héroe debe establecerse a orillas del río, fuera de la ciudad. Juan Manuel Cacho (1987: 39-40) señala que el Cid acampa en un lugar asociado en la Edad Media con la permanencia fuera de la sociedad, como en el caso de los ermitaños, lo que claramente se pone de manifiesto en la referencia del verso 61: “assí posó mio Cid commo si fuesse en montaña”. El espacio adquiere de este modo características simbólicas que reflejan la dificultad de la prueba del héroe.

Antes de acampar en la glera, Rodrigo eleva una nueva oración al cielo, como sucedió en su partida de Vivar. Al verse obligado a abandonar Burgos, el héroe:

llegó a Santa María,	luego descavalga,
fincó los inojos,	de corazón rogava.
La oración fecha,	luego cavalgava (vv. 52-54)

En esta oportunidad la oración se concreta, aunque no se relata; y lo único que conocemos acerca de ella es la sinceridad del gesto de Rodrigo, doblemente desplegada en el ritual externo de arrodillarse y en la expresión poética de su sentir interior. Los aplazamientos de la partida se expresan de manera cabal en la forma que asume cada una de estas oraciones, que también difieren los matices de su contenido y extensión, en una gradación significativa que refiere las demoras de la despedida del héroe.

La tercera oración presente en el poema, que el Cid dirige en este caso específicamente a la Virgen María antes de su salida definitiva de Burgos, retoma y desarrolla la anterior, tematizando además lo penoso del destierro. Rodrigo eleva un ruego esperanzado, como cuando deja Vivar, aunque más extenso y centrado en la figura mariana.

La súplica comienza asumiendo una forma similar a la primera oración cidiana; el verso 217 (“-¡A ti lo gradesco, Dios, que cielo e tierra guías”) es evidentemente muy similar al ya citado verso 8 (“-¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!”). Ya el verso 218 presenta a María como

interlocutora divina privilegiada (“válanme tus virtudes, gloriosa Santa María!”) y el verso 219 menciona una partida que sin embargo todavía se demorará (“D’aquí quito Castiella, pues que el rey he en ira”).

Una vez finalizada la oración, el Cid parte y, tal como sucede en su salida inicial de Vivar, el poeta emplea la misma frase formular –aunque invertida por las necesidades de la rima– para remitir a una idea de prisa que en realidad parece no ser tal. El “Sueltan las riendas e piensan de aguijar” del verso 227 se corresponde de este modo con el “Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas” del verso 10 para demostrar que la sucesión de estas despedidas menores demora la partida final, tematizando en ese aplazamiento su dificultad.

Cuando Rodrigo llega a Cardaña, las primeras palabras que expresa Jimena constituyen, como en el caso del Campeador, una oración a Dios: “–Tú, que a todos guías, val a mio Cid el Campeador.–” (v. 241). Ante el dolor de la separación, será Jimena quien asumirá la voz de la súplica más extensamente significativa no sólo de este primer cantar, sino de todo el poema. Otras dos oraciones de Rodrigo, sin embargo, preceden la de Jimena; frente a su mujer y sus hijas la primera: “¡Plega a Dios e a Santa María | que aún con mis manos case estas mis hijas” (vv. 282 a-b), y la segunda ante los hombres que deciden seguirlo:

–Yo ruego a Dios	e al Padre spirital,
vós que por mí dexades	casas e heredades,
enantes que yo muera,	algún bien vos pueda far,
lo que perdedes,	doblado vos lo cobrar.– (vv. 300-303)

Estas dos oraciones de Rodrigo, mínimas frente a la posterior de su esposa, adquieren sin embargo en el contexto una importancia fundamental. En primer lugar, porque se reconocen –teniendo en cuenta todo el poema– como anticipaciones de los logros finales de la gesta heroica. En segundo lugar, y a causa de lo anterior, porque embisten las empresas tan realistas de Rodrigo –centradas en sus ruegos en el beneficio personal de un casamiento conveniente para sus hijas y en el provecho de sus vasallos a través de las ganancias que puedan adquirir– de un innegable valor religioso.

La partida definitiva se acerca, lo que se testimonia en la conciencia del plazo para el exilio en boca del narrador luego de que Rodrigo concluye su última oración: “Los seis días de plazo passados los an, | tres an por trocir, sepades que non más” (vv. 306-307) y en boca del propio Rodrigo a continuación: “ca el plazo viene acerca, mucho avemos de andar” (v. 321). Nuevamente, además, luego de la doble expresión de la inminencia de la partida, se suceden las frases formularias asociadas con la prisa usuales después de las oraciones previas en el cantar: “pensemos de cavalgar” en el verso 320 y “piensan de ensellar” en el verso 324. Y, sin embargo, aún falta la súplica principal.

Aunque en estos dos ruegos cidianos pueda apreciarse con más claridad, cada una de las oraciones presentes en el primer cantar antes de la salida concluyente del Cid de Castilla asumen, en su esperanza, un carácter anticipatorio del buen desenlace de la travesía. No considero casual, en este sentido, que estén ubicadas antes de cada partida parcial y que asuman una gradación significativa de confianza que tenga finalmente como respuesta la aparición del arcángel Gabriel.

El contraste entre el rechazo burgalés de Rodrigo y la hospitalitas cardenense es otra de las imágenes poéticas que adquiere el aplazamiento del destierro. De este modo, la diferencia señalada por Deyermond (1973: 55-71) entre Burgos y Cardena asumiría la forma de otra de las oposiciones estructurales empleadas por el poeta para reafirmar una idea; en este caso, la obligación de Rodrigo de emprender la partida y su acatamiento de la voluntad divina frente a la adversidad.

La buena acogida del Cid en Cardena no supone ningún ascenso con respecto a su caída inicial, sino una luz de esperanza que brilla más en contraste con el rechazo que el héroe experimenta en Burgos. De la misma manera que ha ocurrido en la tirada inicial, donde a la desolación primera sigue la sincera aceptación cristiana del sufrimiento, también en este caso las referencias religiosas definen el sentido real del destierro como una prueba que finalmente tendrá su recompensa. Como plantea Patricia E. Grieve (1979: 46) en su análisis de los diferentes albergues del Cid y su significación poética, la recepción del Cid en Cardena no es el inicio de la rehabilitación del héroe, sino sólo un momento transicional entre la caída y el primer paso para su recuperación. No es más que otra

imagen de esperanza, nuevamente ligada a un contexto religioso, que retarda estructuralmente la partida.

La oración de doña Jimena, además de poder considerarse como la principal y casi única acción de la esposa de Rodrigo en el *CMC*, constituye el último y principal aplazamiento de la partida del héroe,<sup>3</sup> configurándose como el gesto máximo de confianza cristiana que completa las oraciones consideradas previamente.

La travesía cidiana como prueba cristiana se explicita en el ruego de Jimena, en particular si se tiene en cuenta –como señala Russell (1978: 130)– que en la épica francesa este tipo de oraciones se pronunciaba efectivamente en situaciones de peligro inminente. La lista de milagros que atestigua la omnipotencia divina e involucra personajes tanto martirológicos (San Sebastián) como de los evangelios apócrifos (Longinos) y del Antiguo Testamento (Jonás, Daniel y Susana) y el Nuevo (Lázaro) subraya, a partir de la inclusión del Cid como último término del listado, el implícito factor religioso constitutivo de su gesta heroica.<sup>4</sup>

No todos los personajes mencionados en la oración de Jimena han sido acusados injustamente u obligados al destierro, como Rodrigo, pero comparten una situación de prueba de la que saldrán debido a su confianza en la ayuda divina. Establecer o buscar paralelos singulares no resultaría entonces de mucha utilidad, sobre todo al considerar que el poeta remite –a partir del carácter tópico de estos personajes en las oraciones narrativas– a un modelo genérico y no particular: el del hombre probado, que tiene a Job como figura paradigmática. Los ecos bíblicos y martirológicos referidos no hacen sino destacar el amparo divino, más allá de la especificidad de las pruebas de cada uno de los personajes citados y su variedad.

En la emotiva despedida entre Rodrigo y su familia vuelven a reiterarse, incrementadas, las fórmulas habituales que parecen indicar la in-

<sup>3</sup> Ya Peter E. Russell (1978: 117) señaló la importancia poética de la oración de Jimena, debido a que resulta significativo asignarle un espacio considerable a un hecho estático en el momento en que el Cid debía apresurar su salida de Castilla.

<sup>4</sup> E. Michael Gerli (1980: 438) postula, en este sentido, que “Through the prayer, then, the poet is artfully implying that Rodrigo’s story will be comparable to the Biblical tales of false incrimination, suffering and final just exculpation”. La similitud, de este modo, establece una continuidad que destaca el favor divino actuando en el presente del mismo modo que en el pasado referido como historia de salvación.

minencia de la partida: “Mio Cid con los sos vassallos pensó de cavalgar” (v. 376), “Pensem de ir nuestra vía, esto sea de vagar” (v. 380), “Soltaron las riendas, piensan de andar” (v. 391), “Otro día mañana piensa de cavalgar” (v. 394). Sin embargo, al llegar a orillas del Duero, y a punto de emprender finalmente el destierro, se produce un último aplazamiento de la salida, verosimilizado en este caso por la llegada de la noche y la preparación para el descanso luego de la cena. Allí, en sueños, el arcángel Gabriel se le aparece al Cid y le asegura la protección divina que tanto él como Jimena habían requerido:

–¡Cavalgad, Cid, el buen Campeador,  
ca nuncua en tan buen punto cavalgó varón!  
Mientras que visquíeredes, bien se fará lo to.– (vv. 407-409)

La aparición del arcángel Gabriel coronará de este modo, como respuesta a la esperanza cristiana, tanto las oraciones de Rodrigo como las súplicas de Jimena; y determinará, por ello, el comienzo real del destierro a partir de la incitación a ponerse finalmente en marcha.

Sin dudas, la visitación angélica estructurada como una anticipación de eventos futuros tendría en los receptores del poema un efecto que redefiniría la medida del suspenso narrativo, atenuándolo pero al mismo tiempo difiriéndolo hasta el cumplimiento de la profecía. La alegría del Cid en el verso 412 al despertar del sueño (“Mucho era pagado del sueño que soñado á”) se testimonia como un signo más, el fundamental, de la validación religiosa de su gesta.<sup>5</sup> La condición básicamente laica de la hazaña cidiana no resulta, sin embargo, alterada por la confirmación del auxilio divino; sólo adquiere una justificación trascendente confirmada por los ecos innegables que la configuran como una prueba cristiana.

Nadie conoce, excepto el lector u oyente, el sueño profético del Cid; él a nadie lo revela, lo que resalta aún más la soledad característica de la travesía heroica concebida como prueba.

A pesar de que el héroe no parte al exilio solo, la sensación que prima es la de la soledad de la prueba que debe enfrentar. Cuando Rodrigo

<sup>5</sup> El sereno regocijo del Cid es significativo, teniendo en cuenta que las reacciones de temor o desconfianza son en general las más frecuentes luego de este tipo de sueños en la literatura medieval castellana, según lo confirma Harriet Goldberg (1983: 25-26).



mira lo que ha dejado atrás en Vivar, cuando es rechazado en Burgos, cuando se despide de su mujer e hijas, sabemos por referencias mínimas que sus hombres lo acompañan; sin embargo, sus voces parecen acalladas y su presencia –que adquirirá mayor protagonismo una vez fuera de Castilla– está claramente opacada debido a la focalización de la partida del héroe como motivo asociado a la singularidad.

A nivel estructural, tanto las oraciones del Cid y Jimena como la visión angélica marcan pequeñas transiciones de una escena a otra hasta la salida definitiva de Rodrigo de Castilla, que recién se efectivizará luego de cuatrocientos versos. Esta partida hacia el exilio ha sido aplazada, diferida, para adquirir mediante la gradación poética un significado esencial como prueba cristiana que se configura a partir del topos del *homo viator*.<sup>6</sup> Los principios básicos de la idea de peregrinación-viación, según la cual el hombre es en la tierra un transeúnte en marcha hacia una condición diferente a la del mundo visible, son ingredientes esenciales de la vida y el pensamiento medieval que trascienden los tratados religiosos o los textos estrictamente hagiográficos para dotar de un sentido más elevado a numerosos temas y motivos tanto tradicionales como literarios.

Esta idea de la travesía cidiana como prueba cristiana no supone necesariamente una autoría clerical o la intención primaria de asignar principios religiosos a la gesta poética; sugiere, en cambio, el empleo de motivos relacionados con el nutrido imaginario del hombre como peregrino en la tierra como referencia simbólica al camino del héroe. El eco religioso de la prueba bíblica de Job y de otras numerosas pruebas conformadas teniendo ésta como modelo resuena, sin dudas, en una lectura del poema que pretenda, aún hoy, seguir indagando en las particularidades narrativas del CMC, más allá de la búsqueda de referencias concretas y de préstamos específicos.

## Bibliografía

CACHO, JUAN MANUEL, 1987. “El espacio en el Cantar de Mio Cid”, Revista de Historia Jerónimo Zurita LV, 23-42.

<sup>6</sup> El topos de la *peregrinatio*, de ser extranjero en este mundo, es uno de los más extendidos en los tempranos textos ascéticos cristianos y más difundido en la literatura medieval, según explica Gerhart B. Ladner (1967: 237).

- DEYERMOND, ALAN, 1973. "Structural and stylistic patterns in the Cantar de Mio Cid", en *Medieval studies in honour of Robert White Linker*. Madrid: Castalia, 55-71.
- \_\_\_\_\_ and HOOK, DAVID, 1979. "Doors and cloaks: Two image-patterns in the Cantar de Mio Cid", *Modern Language Notes*, XCIV, 366-377.
- GERLI, E. MICHAEL, 1980. "The Ordo Commendationis Animae and the Cid Poet", *Modern Language Notes*, XCV, 436-441.
- GOLDBERG, HARRIET, 1983. "The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature", *Hispania*, 66, 1, 21-31.
- GRIEVE, PATRICIA E., 1979. "Shelter as an image-pattern in the Cantar de Mio Cid", *La Corónica*, VIII.1, 44-49.
- HOOKE, DAVID, 1979. "The opening laisse of the Poema de Mio Cid", *Revue de Littérature Comparée*, III, 490-501.
- LADNER, GERHART B., 1967. "Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order", *Speculum* XLII, 2, 233-259.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, ed., 1944-1946. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, 3 vols; ed. rev. Madrid: Espasa-Calpe.
- MONTANER; ALBERTO, ed., 1993. *Cantar de mio Cid*. Barcelona: Crítica.
- RUSSELL, PETER E., 1978. *Temas de "La Celestina" y otros estudios: del "Cid" al "Quijote"*. Barcelona: Ariel.
- WEST-BURDETTE, BEVERLY, 1987. "Gesture, concrete imagery and spatial configuration in the Cantar de Mio Cid", *La Corónica*, 16, 1, 55-66.