

LIBROS DE TEXTO PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Héroes medievales en espejo

Personajes históricos y literarios de la Edad Media



Lidia Raquel MIRANDA
(Editora)

[2018] LIBROS DE TEXTO PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Héroes medievales en espejo

Personajes históricos y literarios de la Edad Media

Lidia Raquel Miranda
(Editora)

Miranda, Raquel

Héroes medievales en espejo : personajes históricos y literarios de la Edad Media / Raquel Miranda. - 1a edición para el alumno - Santa Rosa : Universidad Nacional de La Pampa, 2018. 206 p. ; 18 x 25 cm. - (Libros de texto para estudiantes universitarios)

ISBN 978-950-863-333-0

1. Literatura Española. I. Título.
CDD 860

LIBROS DE TEXTO PARA ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Héroes medievales en espejo. Personajes históricos y literarios de la Edad Media
Lidia Raquel Miranda (Editora)

Mayo de 2018, Santa Rosa, La Pampa

Edición: Lidia Raquel Miranda

Diseño y Maquetado: DCV Gabriela Hernández (Dpto. de Diseño-UNLPam)

Impreso en Argentina
ISBN 978-950-863-333-0

© Cumplido con lo que marca la ley 11.723

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores, viola los derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente autorizada.

EdUNLPam - Año 2018
Cnel. Gil 353 PB - CP L6300DUG
SANTA ROSA - La Pampa - Argentina

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA

Rector: Sergio Aldo Baudino

Vicerrector: Hugo Alfredo Alfonso

EdUNLPam

Presidente: Ana María T. Rodríguez

Director de Editorial: Rodolfo Rodríguez

Consejo Editor de EdUNLPam

Pedro Molinero

María Esther Folco

María Silvia Di Liscia

Maria Estela Torroba / Liliana Campagno

Celia Rabortnikof

Edith Alvarellos / Yamila Magiorano

Paula Laguarda / Marisa Elizalde

Graciela Visconti

Mónica Boeris / Ricardo Tosso

Griselda Cistac / Raúl Álvarez

Índice

Introducción	11
	Lidia Raquel Miranda

Capítulo I

Héroes y tumbas. Reflexiones en torno de los personajes referenciales

Lidia Raquel Miranda

1. Guía de lectura	19
2. Referente, significado y sentido	21
3. La naturaleza de los nombres propios.....	24
4. Índice, símbolo, imagen.....	28
5. Referencia y ficción.....	31
6. Última consideración	33
7. Referencias bibliográficas.....	34
8. Propuestas de trabajo	36

Capítulo II

El rey Arturo, entre la historia y la leyenda

David Rodríguez Chaves

1. Justificación	39
2. Las fuentes históricas sobre el rey Arturo	43
3. Hipótesis sobre la naturaleza histórica o ficcional del rey Arturo.....	47
4. La literatura artúrica y su influencia en Europa	49

5. Breves apuntes sobre Chrétien de Troyes	51
6. La leyenda artúrica en <i>Sir Gawain y el Caballero Verde</i>	54
7. Comentarios finales.....	62
8. Referencias bibliográficas	63
9. Propuestas de trabajo.....	64

Capítulo III

Carlomagno, entre el pasado carolingio y el presente feudal

Lidia Raquel Miranda

1. Vanguardia	67
2. Carlomagno (ca. 742-814)	68
3. La era de Carlomagno	70
4. El renacimiento carolingio.....	74
5. La épica y las figuras históricas.....	76
6. Carlomagno en <i>La Canción de Rolando</i>	78
7. Retaguardia	84
8. Referencias bibliográficas	84
9. Propuestas de trabajo.....	86

Capítulo IV

Historias de un desterrado, Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador

Lidia Raquel Miranda

1. Presentación.....	89
2. En busca del Cid histórico	89
3. Un rey para un vasallo	92
4. La ruta del Cid	95
5. Textos que consagraron la figura del Cid	98
6. El manuscrito del <i>Poema de Mio Cid</i> y sus ediciones críticas	99

7. La épica española y el <i>Poema de Mio Cid</i>	102
8. El Cid literario, un vasallo ideal	107
9. Referencias bibliográficas.....	113
10. Propuestas de trabajo	116

Capítulo V

Santa Oria emilianense, virgen siempre preciosa

Lidia Raquel Miranda

1. Elección.....	123
2. Santa Oria, una santa local	123
3. El emparedamiento como modalidad de vida espiritual.....	126
4. Gonzalo de Berceo y su obra: el <i>Poema de Santa Oria</i>	127
5. La imagen de Santa Oria como personaje hagiográfico.....	132
6. Cuerpo y santidad	139
7. Relato y memoria	146
8. Referencias bibliográficas.....	147
9. Propuestas de trabajo	149

Capítulo VI

El infierno tan temido: personajes históricos en *La Divina Comedia*

Lidia Raquel Miranda

1. Primer círculo.....	153
2. Dante Alighieri (1265-1321).....	154
3. Cosmogonía y cartografía de <i>La Divina Comedia</i>	156
4. <i>La Divina Comedia</i> en Buenos Aires	162
5. Las condenas en el “Infierno” de Dante	165
6. El infierno de los enamorados	168
7. Último círculo.....	172

8.Referencias bibliográficas	173
9.Propuestas de trabajo.....	174

Capítulo VII

Galería de encumbrados en *El Conde Lucanor*

Lidia Raquel Miranda

1.Presentación.....	177
2.El autor y su obra	178
3. <i>El Conde Lucanor</i> , la gran metáfora	180
4.El arte de contar historias.....	186
5.Los personajes referenciales	187
6.Cierre	199
7.Referencias bibliográficas	200
8.Propuestas de trabajo.....	201

CAPÍTULO IV

Historias de un desterrado, Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador

Lidia Raquel Miranda

CAPÍTULO IV

Historias de un desterrado, Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeado

Lidia Raquel Miranda

1. Presentación

Este capítulo se concentra en dos personajes del *Poema de Mio Cid* que tienen su correlato en los documentos históricos: el Cid Campeador y el rey Alfonso VI de Castilla. Las correspondencias entre la representación discursiva de ambos en la historia y la literatura han sido un objeto de pesquisa que ha acompañado regularmente la investigación sobre la gran obra de la épica hispánica. Nuestra intención en estas páginas es, sin embargo, mostrarlos en íntima relación y no comparar estrictamente los textos para establecer coincidencias o divergencias entre el plano histórico y el plano ficcional, así como presentar algunos aspectos filológicos, históricos y semánticos del poema épico. Cabe aclarar también que, dado este objetivo y los del volumen en general, las aproximaciones al tema no agotan el repaso de la profusa bibliografía existente, tanto en lengua española como en otros idiomas, ni las posibilidades de análisis que ofrecen la obra y sus personajes, tan ricos en connotaciones y alcances culturales e ideológicos.

2. En busca del Cid histórico

“El Cid es el ejemplo de un héroe histórico enaltecido por la leyenda, la literatura y el teatro, al reunir los diferentes factores que producen el imaginario heroico: la memoria del pueblo, la poesía, el teatro y la intervención genial de algunos artistas” (Le Goff, 2013: 143). Estas palabras del historiador francés resumen perfectamente la valoración que le damos en estas páginas a la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, a partir de la cual iniciamos la ruta del presente capítulo.

La vida histórica del Cid ofrece una imagen más compleja que la de la historia oficial, que lo ha convertido en un héroe de la lucha de los cristianos contra los moros. En efecto, la España medieval era el escenario de constantes combates a menudo entremezclados, pues no solo tenían lugar entre musulmanes y cristianos sino también entre los cristianos y, en

cierta medida, también entre los mismos musulmanes. El Cid encarna el modelo de aquellos guerreros que, posicionados entre la pequeña y la gran nobleza cristiana, ofrecían sus servicios militares a cualquier soberano cristiano e incluso, de manera ocasional, a los jefes musulmanes. Por otro lado, el Cid no fue un noble desinteresado; por el contrario, se empeñó en construir un territorio propio en el entramado político y religioso de su tiempo, por lo que representa, no solo en la escala española sino también en la europea, el ascenso social de un pequeño noble (Le Goff, 2013).

Rodrigo Díaz de Vivar nació hacia 1043 en la propiedad solariega de su padre Diego Laínez –descendiente de Laín Calvo, uno de los jueces de Castilla– en la pequeña aldea castellana de Vivar, cerca de Burgos. Como decíamos en el párrafo anterior, fue un infanzón, un caballero de nobleza media, que estuvo al servicio de los reyes de Castilla y, en otras ocasiones, a las órdenes de los emires musulmanes, antes de hacerse de un señorío propio en Valencia.

Sirvió como alférez al rey Sancho II de Castilla, quien murió a manos de un traidor durante el cerco de Zamora el 7 de octubre de 1072. Aquel funesto suceso significó el comienzo de los problemas políticos del Cid, ya que a partir de ese momento Alfonso VI, rey de León y hermano de Sancho II, recobró su propio reino y agregó Castilla a sus dominios. Las relaciones de Rodrigo con Alfonso fueron bastantes tirantes, ya que el rey lo desterró desde 1081 a 1087 y, por segunda vez, desde 1089 a 1092. El Cid pasó la mayor parte de su primer exilio al servicio del emir de Zaragoza, asistiéndolo en sus luchas contra su hermano, el emir de la tarifa de Lérida, quien contaba con la ayuda de Berenguer Ramón II el Fratricida, conde de Barcelona. Durante el segundo destierro, reanudó sus campañas anteriores e hizo prisionero al conde de Barcelona en 1090 (Michael, 1981).

Una vez restablecido su vínculo con Alfonso VI, el Cid defendió a los cristianos contra los almorávides provenientes de África en la región del Levante, victoria que le permitió lograr un principado. Si bien primero sirvió a un príncipe musulmán, aliado del Alfonso VI, en 1094 se liberó de esta tutela y conquistó Valencia, donde estableció el primer Estado cristiano en tierra musulmana, aunque, apenas tres años después de su muerte, su esposa Jimena debió dejarlo a los moros.

Por lo que se refiere a esta región [Valencia], sus tierras fueron escenario de los éxitos del Cid, que contribuía así al desarrollo de los planes estratégicos del rey castellano, mediante la realización de actividades que no pasaron de meras hazañas personales de un gran caudillo militar, típico hombre de guerra –

fiel observante del código feudal— curtido en la lucha de frontera: Valencia, la ciudad que fue el exponente más claro de sus triunfos militares y cuyos destinos rigió el desterrado de Castilla, se perdió en cuanto desapareció su persona. (García de Cortázar, 1976: 162)

El ascenso social del Campeador se afianzó con los matrimonios de sus dos hijas ya que una se casó con el rey de Navarra y la otra, con el conde de Barcelona¹.

Rodrigo murió en Valencia en julio de 1099; su viuda Jimena Díaz trasladó sus restos embalsamados a Castilla en mayo de 1102, para que fuesen enterrados en el monasterio de San Pedro de Cardena, cerca de Burgos, cuyos monjes benedictinos mantuvieron la reputación de gloria, incluso de santidad, del Cid y su esposa, que también fue enterrada allí.



Vista de la fachada occidental de la Catedral de Santa María de Valencia (España): Puerta de los Apóstoles, cimborrio y Obra Nova.

Foto: C. S. Cantera, 2017

Por sus hazañas obtuvo el sobrenombre de *Campidoctor* en las crónicas latinas y el de *El Campeador* en los relatos vernáculos. Sin embargo, el título más reconocido con el que se lo nombró fue *Mio Cid*, derivado del árabe *Sayyidi* (“mi señor”).

Su biografía circuló durante siglos entrelazada con la leyenda, aunque en la actualidad se conoce su vida histórica con bastante exactitud

¹ El Cid también tuvo un hijo varón, Diego Rodríguez, quien perdió la vida en la batalla de Consuegra, en 1097. Según Martínez Diez (1999), este dato aparece en la *Primera Crónica General* o *Estoria de España* alfonsí y en el *Liber regum*.

e incluso existe un autógrafo suyo, la firma que inscribió en el diploma de dotación al dedicar la catedral de Valencia a la Virgen en “el año de la Encarnación del Señor de 1098”. En ese documento, el Cid se presenta a sí mismo como “el príncipe Rodrigo el Campeador” (*princeps Rodericus Campidoctor*), designación que, empero, nunca utilizó oficialmente.

3. Un rey para un vasallo

La historia y la figura del Cid que modela el *Poema de Mio Cid*, como veremos, se relacionan indisolublemente con las del rey Alfonso VI, por ello en este apartado nos ocuparemos brevemente de los lazos históricos entre ambos personajes.

El padre de Rodrigo, Diego Laínez, como era habitual en los segundones, se alejó del núcleo familiar en busca de fortuna, la que halló en el valle del Ubierna, donde se destacó durante la guerra con Navarra librada en 1054, durante el reinado de Fernando I de Castilla y León. En esa época, adquirió las posesiones de Vivar, en las que nacería Rodrigo, y arrebató a los navarros los castillos de Ubierna, Urbel y La Piedra. Pese a ello, nunca perteneció a la corte, tal vez porque su familia había caído en desgracia a principios del siglo XI, al sublevarse contra Fernando I. En cambio, Rodrigo pronto fue admitido en ella y se educó como miembro del séquito del infante don Sancho, hijo primogénito del rey, quien lo nombró caballero y con el que acudió a su primer combate, la batalla de Graus (cerca de Huesca), en 1063 (Montaner Frutos, 2002).

Al fallecer Fernando I, en 1065, se repartieron sus reinos entre sus hijos: a Sancho, el mayor, le correspondió Castilla; a Alfonso, León y a García, Galicia. Cada uno de ellos, además, recibió el protectorado sobre determinados reinos andalusíes, de los que recibían el tributo de protección, las parias². El equilibrio de fuerzas entre los hermanos era inestable y pronto comenzaron las fricciones que los conducirían a la guerra. El joven Rodrigo fue, posiblemente, el alférez de Sancho en las luchas que mantuvo con su hermano Alfonso entre 1068 y 1072, aunque dicho cargo no se halla documentado.

² El régimen de parias era un contrato mediante el que los reinos de taifas compraban la paz o la alianza militar de determinados jefes cristianos contra terceros. “Todos los reinos cristianos se aprovecharon de esta inyección monetaria cuyos destinos eran [...] la tesorerización en forma de objetos de lujo, muy frecuentemente litúrgicos, y la propia guerra contra el musulmán en forma de construcción de fortalezas en la frontera [...], pago de sus guarniciones y reclutamiento de tropas mercenarias” (García de Cortázar 1976: 156).

Luego de la derrota de Alfonso, que logró exiliarse en Toledo, Sancho II logró reunificar los territorios regidos por su padre. Sin embargo, a fines de 1072, un grupo de nobles leoneses disgustados, agrupados en torno a la infanta doña Urraca, hermana del rey, se alzaron contra él en Zamora. Sancho acudió a sitiársela con su ejército. En el cerco de Zamora Rodrigo realizó notables acciones, pero el rey perdió la vida al ser abatido por un caballero zamorano.

La muerte de Sancho II hizo pasar el trono a Alfonso, que regresó de Toledo para ocuparlo. Las leyendas del siglo XIII han transmitido la célebre imagen de un implacable Rodrigo que, tomando la voz de los recelosos vasallos de Sancho, obligó a jurar a Alfonso en la iglesia de Santa Gadea (o Águeda) de Burgos que no había tenido responsabilidad alguna en la muerte de su hermano, audacia que le habría ganado la enemistad del nuevo monarca³. Sin embargo, dicho juramento no existió y el Campeador, que formaba parte de la corte, gozó de la confianza de Alfonso VI. Al tal punto fue así que, hacia 1074, el rey casó a Rodrigo con una pariente suya, su prima tercera doña Jimena Díaz, una noble dama leonesa que, según investigaciones recientes, era además sobrina segunda del propio Rodrigo por parte de padre (Montaner Frutos, 2002)⁴.

El favor de Alfonso hacia el Cid también se advierte en el hecho de que lo pusiera al frente de la embajada enviada a Sevilla en 1079 para recaudar las parias que le adeudaba el rey Almutamid, mientras que García Ordóñez acudía a Granada con una misión similar. Cuando Rodrigo desempeñaba su delegación, el rey Abdalá de Granada, secundado por los embajadores castellanos, atacó al rey de Sevilla. Como dicho monarca se hallaba bajo la protección de Alfonso VI, por el pago de las parias que había ido a recaudar el Cid, este tuvo que salir en defensa de Almutamid y derrotó a los invasores junto a la localidad de Cabra (en la actual provincia de Córdoba), capturando a García Ordóñez y a otros principales de Castilla. La versión tradicional sostiene que en los altos círculos cortesanos

³ La leyenda de la Jura de Santa Gadea aparece en el romance XLVI, según el ordenamiento de Milá y Fontanals: “En Santa Gadea de Burgos, / do juran los fijosdalgo, / le tomaban jura a Alfonso, / por la muerte de su hermano. / Tomábasela el buen Cid, / ese buen Cid castellano, / sobre un cerrojo de fierro / y una ballesta de palo, / y con unos Evangelios / y un crucifijo en la mano. / ... /”. Para leer el romance completo remitimos a Milá y Fontanals (1960: 95-97).

⁴ Es menester hacer notar que procurar un matrimonio ventajoso para el vasallo se encontraba entre las obligaciones del señor, junto con otras mercedes como protegerlo de cualquier daño o afrenta, pagarle soldada cuando lo llevaba en su hueste y repartir con él las ganancias obtenidas en la guerra (Menéndez Pidal, 1956).

cayó muy mal que Rodrigo venciera a uno de los suyos, por lo que empezaron a murmurar de él ante el rey (Montaner Frutos, 2002). No obstante, no es posible afirmar que este suceso haya provocado la hostilidad real contra el Campeador, entre otras cosas porque a Alfonso VI le interesaba, por razones políticas, apoyar al rey de Sevilla frente al de Badajoz, de modo que la participación de sus nobles en el ataque granadino no debió agradaarle.

De todos modos, una situación parecida a esa fue la que hizo caer en desgracia a Rodrigo. En 1080, mientras el rey castellano dirigía una campaña destinada a restaurar el gobierno de su protegido, el rey Alqadir, una partida andalusí, procedente del norte toledano, ingresó por tierras de Soria. Rodrigo hizo frente a los saqueadores y los persiguió con su mesnada⁵ hasta más allá de la frontera, en una operación rutinaria. Sin embargo, el ataque castellano benefició a la facción contraria a Alqadir y a Alfonso VI, y los restantes reyes de taifas cuestionaron el sistema las parias puesto que no garantizaba la protección. Independientemente de la intervención en el asunto de García Ordóñez u otros cortesanos opuestos a Rodrigo, el rey se vio obligado a tomar una decisión ejemplar, de acuerdo a los usos de la época, y por ello desterró al Cid Campeador.

Rodrigo Díaz partió al exilio a principios de 1081. Ante varias negativas, el castellano se puso a las órdenes del rey de Zaragoza, Almuqtadir. Al poco tiempo, a raíz de la muerte del soberano, el reino se repartió entre sus dos hijos: Almutamán, rey de Zaragoza, y Almundir, rey de Lérica (Montaner Frutos, 2002). El Cid siguió al servicio del primero.

Almutamán falleció en 1085 y le sucedió su hijo Almustaín, a cuyo servicio siguió el Campeador, pero por poco tiempo. En 1086, Alfonso VI, que por fin había conquistado Toledo el año anterior, puso sitio a Zaragoza con la firme decisión de tomarla. Sin embargo, el 30 de julio el emperador de Marruecos desembarcó con sus tropas almorávides para ayudar a los reyes andalusíes frente a los avances cristianos. El rey de Castilla tuvo que levantar el cerco y dirigirse hacia Toledo para preparar la contraofensiva, cuyo desenlace sería la gran derrota castellana de Sagrajas el 23 de octubre de dicho año.

Fue por entonces cuando Rodrigo recuperó el favor del rey y regresó a su patria. No se sabe si se reconcilió con él durante el asedio de Zaragoza o poco después, aunque no consta que se hallase en la batalla de Sagrajas. Al parecer, le encomendó varias fortalezas en las actuales

⁵ La mesnada real era la comitiva de hombres de armas del rey.

provincias de Burgos y Palencia. Alfonso no empleó al Campeador en la frontera sur, sino que, aprovechando su experiencia, lo destacó sobre todo en la zona oriental de la Península y le concedió una situación de virtual independencia por la cual el Cid pudo cobrar para sí los tributos de los territorios levantinos (Montaner Frutos, 2002).

No queda claro si a raíz de un error de coordinación o por una desobediencia intencionada del vasallo en el sitio del castillo de Aledo en 1088, Alfonso lo desterró nuevamente e, inclusive, expropió sus bienes. A partir de 1089, el Cid se convirtió en un caudillo independiente y siguió actuando en la zona del Levante movido por sus propios intereses. Las distintas acciones favorecieron a Rodrigo, que fue dominando el territorio gracias a una política de conquista⁶.

4. La ruta del Cid

En el siglo XI, la Península Ibérica estaba dividida en numerosos reinos cristianos y musulmanes enfrentados entre sí. En 1081, Rodrigo Díaz de Vivar fue desterrado de Castilla por Alfonso VI y trece años después conquistó Valencia, donde murió en 1099. Ese lapso de tiempo tiene un correlato espacial en cada uno de los puntos que representan el itinerario del Campeador en sus distintas misiones militares. En la actualidad, dicho trayecto se denomina Camino del Cid y constituye un recorrido turístico y cultural que cruza España de noroeste a sudeste siguiendo las huellas literarias e históricas del Campeador. Las rutas del itinerario, que pueden hacerse en vehículos de motor o en prácticas de cicloturismo y senderismo, recorren puntos de Burgos, Soria, Guadalajara, Zaragoza, Teruel, Castellón, Valencia y Alicante.

El dibujo que sigue, obra de Julián de Velasco, rescatado de la página oficial del Consorcio Camino del Cid, entidad pública sin afán de lucro que regula, ampara y promociona el Camino del Cid, señala la ruta del Cid⁷:

⁶ Según Michael (1981), este segundo destierro constituye la base histórica del *Poema de Mio Cid*, aunque las falsas acusaciones que aduce el poema como motivo son, probablemente, las que causaron el primer exilio.

⁷ <http://www.caminodelcid.org>. La principal guía del itinerario cidiano es el *Poema de Mio Cid*: los lugares, parajes y castillos que aparecen en el cantar forman sus jalones, aunque también hay en él algunos sitios que no aparecen en el poema pero que están vinculados a la figura histórica del Cid. Su extensión es de unos 1.400 kilómetros de senderos y 2.000 kilómetros de rutas, por lo cual está dividido en caminos tematizados de entre 30 y 300 Km, unidos entre sí.



El origen contemporáneo del Camino del Cid como meta de audaces viajeros se remonta a finales del siglo XIX, cuando el fundador de la Hispanic Society of America de Nueva York, Archer Milton Huntington, viajó por gran parte de España para conocer los hitos del destierro indicados en el *Poema de Mio Cid*. Posteriormente, el filólogo español Ramón Menéndez Pidal y su esposa, María Goyri, recorrieron las tierras castellanas con el mismo objetivo. A partir de estos y otros precedentes, en 2002 se cristalizó la constitución legal del Consorcio Camino del Cid, que desde 2004 impulsa proyectos y da continuidad al itinerario⁸.

⁸ El Camino del Cid es, fundamentalmente, un trayecto literario debido a la imposibilidad de reproducir un camino histórico fidedigno, a raíz de la escasez o inexactitud de las fuentes, la gran longitud del recorrido que debió seguir el Campeador y, principalmente, la magnitud del poema épico que ha sobrepasado las fronteras hispánicas, todo lo cual favorece su atractivo turístico. Salvo la excepción alicantina, el Camino del Cid ha sido trazado sobre la base de los dos primeros cantares del poema, excluyendo al tercero, que se desarrolla principalmente en Toledo. La definición de las rutas se realizó aunando los itinerarios de los principales personajes (el del Cid a Valencia,



Ramón Menéndez Pidal recorre con María Goyri la ruta del Cid en su luna de miel (1900). Imagen rescatada de: http://es.wikipedia.org/wiki/Camino_del_Cid#/media/File:Mz_Pidal_y_Mar%C3%ADa_Goyri.jpg el 19/07/17

las correrías de Álvar Fáñez o las jornadas de las hijas del Cid, entre otros), soslayando la línea argumental del cantar, para facilitar el paso a los viajeros. Según se explica en la página oficial del Camino del Cid, se utilizaron tres criterios en orden prelativo para definir el diseño del recorrido: a) criterio literario: se localizaron los topónimos citados en el cantar toda vez que esto fue posible; b) criterio histórico-cidiano: cuando los lugares citados eran insuficientes para trazar un camino se incluyeron las localidades intermedias relacionadas con el Cid; y c) criterio histórico-turístico: cuando las localidades citadas y las relacionadas con el Cid histórico eran insuficientes, se agregaron lugares de interés histórico medieval.

5. Textos que consagraron la figura del Cid

Además del *Poema de Mio Cid*, varios otros textos proclaman las hazañas de Rodrigo Díaz. Según Michael (1981), el primer relato histórico sobre el Campeador, posiblemente escrito en el siglo XII por algún testigo presencial de ciertos hechos, es la *Historia Roderici*, breve crónica latina procedente del este de la Península Ibérica. No obstante, aun antes de su muerte Rodrigo había figurado como tema de un panegírico latino, probablemente compuesto en el monasterio de Ripoll (Cataluña) y conocido con el título de *Carmen Campidoctoris* (¿1093-1094?). De este poema solo existe un fragmento de 129 versos, de tono alegre y popular. Esta primitiva memoria poética hace suponer que la gesta cidiana había llegado a ser legendaria en vida del héroe; asimismo, puede indicar que ya existían canciones celebratorias populares en romance, especialmente en las regiones orientales del país donde el Cid cosechó sus mayores éxitos militares. A excepción de la *Historia Roderici*, los demás relatos históricos solo aparecen en algunas historias árabes, de corte anticidiano que constituirían el comienzo de la llamada “cidofobia” o “la leyenda negra del Cid” (Michael, 1981).

La inhumación de los restos mortales de Rodrigo en Cardeña en 1102 y las donaciones efectuadas por Jimena al monasterio como ofrenda por el alma de su esposo habilitaron una tradición legendaria, que se relacionaría un siglo más tarde con el desarrollo de un culto sepulcral. Es posible que ese culto atrajera a juglares que habrían recitado cantares sobre las hazañas del Cid. Como quiera que sea, salvo la breve noticia contenida en la *Crónica najerense* (h.1160)⁹, el siguiente relato existente de los hechos cidianos se encuentra en el *Poema de Mio Cid*. Como es esperable en una narración hecha más de cien años después de los acontecimientos narrados, el cantar exhibe cierta vaguedad en algunos aspectos y contiene material ficticio; pero, a diferencia de otras epopeyas medievales, concentra muchos hechos históricos y alusiones veraces a varios personajes referenciales¹⁰.

⁹ La *Crónica najerense* fue la primera obra que incorporó las hazañas del Cid a la historia general de la España del siglo XI, pero se inspiró en material legendario (Menéndez Pidal, 1956) y en epopeyas sobre el héroe perdidas hace mucho tiempo (Smith, 1971).

¹⁰ Un estudio exhaustivo de las relaciones y discrepancias entre el *Poema de Mio Cid* y las distintas fuentes históricas se encuentra en Zaderenko (1998), texto que recomendamos para profundizar en este tema.

A diferencia del *Libro de Alexandre* (siglo XIII) y del *Libro de Buen Amor* (siglo XIV), el *Poema de Mio Cid* no tuvo ecos directos en la literatura medieval contemporánea o posterior. Según Michael (1981), su único influjo probable aparece en la *Estoria del Cid* (siglo XIII), texto lamentablemente perdido. Sin embargo, sí existen muchas elaboraciones posteriores a la Edad Media del tema cidiano:

La reputación del Cid siguió hasta el siglo XVI, especialmente por la *Crónica del famoso cavallero De Cid Ruy Díaz Campeador*, publicada en Burgos en 1512, reeditada en 1552 y 1593. La obra del siglo XVII, *Las mocedades de Rodrigo*, de Guillén de Castro, transformó al Cid en personaje de teatro que se debatía entre el respeto paterno y el amor conyugal. Casi de inmediato esta pieza inspiró la célebre tragicomedia francesa de Corneille, *Le Cid* (1636). Finalmente el siglo XX prolongó y transformó la imagen del Cid en héroe de la guerra y del amor con la publicación de la magnífica obra *La España del Cid* de Ramón Menéndez Pidal en 1929. El teatro y el cine ampliaron aún más la gloria del Cid mitificado al asociar el mito de Rodrigo al nuevo mito del joven actor Gérard Philipe en París y en el Aviñón de Jean Vilar al inicio de la década del 1950. (Le Goff, 2013: 146)

6. El manuscrito del *Poema de Mio Cid* y sus ediciones críticas

El único manuscrito del *Poema de Mio Cid* existente, el códice de Vivar, se conserva en lamentables condiciones de deterioro, consecuencia del trato poco cuidadoso recibido a lo largo de su historia¹¹. Su *explicit* indica que el manuscrito fue copiado por Per Abbat en 1207, pero por las características de la copia puede suponerse que aquel (ya perdido) ha sido la base del documento sobreviviente. El examen lingüístico de la obra revela que la lengua del poema corresponde al siglo XII o XIII, pero las evidencias paleográficas, tal como lo indica Menéndez Pidal (1976), remiten a una copia del siglo XIV y a una encuadernación del XV.

La monumental obra del filólogo español Ramón Menéndez Pidal, quien dedicó casi toda su vida a los estudios cidianos, merece una

¹¹ Para una descripción minuciosa del códice de Vivar y de las necesidades metodológicas de su tratamiento textual, recomendamos la consulta de Orduna (1989).

especial mención en este apartado¹². El *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario* es una edición de 1942, versión corregida de la de 1908, pero la obra es todavía más antigua. Se compone de tres tomos de gran extensión que se ocupan de los siguientes temas: Primera parte: Crítica del texto y Gramática; Segunda parte: Vocabulario y Tercera parte: Texto del *Cantar* y adiciones.

En la primera parte, el interés de Menéndez Pidal se centra en proporcionar un estudio acerca de la lengua de la época de composición del cantar, para reconstruir con la mayor precisión posible el texto primigenio. El editor hispano reconoce la dura tarea que ello implica, en especial dadas las características de conservación de la obra¹³. El tratamiento textual que realiza comienza con una descripción del manuscrito y su historia. Su estudio de la gramática es exhaustivo y recorre la fonética, la morfología y la sintaxis.

La segunda parte consiste en la presentación del vocabulario del poema glosado y pormenorizado. Según el editor, reviste gran “interés para la caracterización de la épica española” (Menéndez Pidal, 1976: viii).

La tercera parte consta de una edición paleográfica y de una edición crítica. En lo que se refiere a la primera, reproduce el códice único y Menéndez Pidal compara su lectura con la de otros editores que han estudiado el manuscrito antes que él. En lo que respecta a la edición crítica, parte de una consideración de las dificultades que supone trabajar con un texto conservado en un único manuscrito y luego describe otras ediciones¹⁴. Indica que descarta correcciones aventuradas y, en cuanto al lenguaje, aspira a “dar una idea de la pronunciación del autor” (Menéndez Pidal, 1976: 1019).

¹² Si bien las referencias al trabajo de reconstrucción de Menéndez Pidal del *Poema de Mio Cid* deberían ser actualizadas en relación con ediciones más recientes, como las de Smith (1972), Funes (2007) o Montaner Frutos (2011), el acotado espacio de estas páginas nos impide ocuparnos de ello. Por eso, solo comentamos en esta sección la obra pidalina –en atención a la magnitud de su contribución a principios del siglo XX– y la edición de Michael, para mostrar apenas dos de las diferentes posibilidades de trabajo filológico en torno al cantar.

¹³ “Pero siendo tan insegura toda restauración del lenguaje en un texto conservado sólo por un manuscrito muy tardío, no hay para qué intentarla en pormenor; antes, apenas restauré más que los casos en que la asonancia lo exigía, [...] En el resto de los casos basta indicar aparte los caracteres presumibles de la lengua original del poeta” (Menéndez Pidal, 1976: vii).

¹⁴ “Por mi parte, intentaré recoger todo lo que me parece útil de estos trabajos anteriores y dar una nueva reconstrucción del texto primitivo del Cantar.” (Menéndez Pidal, 1976: 1018-1019).

El aparato crítico de esta edición describe minuciosamente la *lectio* del editor y revela su cotejo permanente con las refundiciones del poema (por ejemplo, la *Historia Roderici* o la *Primera Crónica General*), que le permiten en muchos casos enmendar versos ausentes, incompletos o imperfectos. Por otra parte, abundan las alusiones a las cuestiones gramaticales, métricas e históricas. También compara su *lectio* con la de otros editores cuando el caso lo requiere.

En la última parte de su edición, Menéndez Pidal incluye un apartado de adiciones y enmiendas que contribuye a presentar un panorama histórico, geográfico, político, cultural y lingüístico en torno al *Poema de Mio Cid*.

También hemos considerado la edición crítica de Michael (1981), *Poema de Mio Cid. Edición, introducción y notas*, cuya versión original data de 1973. Este ejemplar consta de una importante introducción en la que ahonda en lo relativo a la tradición cidiana, al poema como obra literaria, a su estructura y al manuscrito. La explicitación del canon que ha guiado la edición crítica del texto da cuenta de las convenciones ortográficas y diacríticas utilizadas. Además, incluye numerosas notas, que aclaran el sentido o la estructura de los versos y permiten al editor explicitar un importante estudio de la geografía castellana que aparece mencionada en el cantar. En el aparato crítico, Michael tiene en cuenta las lecturas de los editores anteriores, en especial las que difieren de la suya. Asimismo, allí señala las enmiendas que ha realizado, que son de todos modos bastante escasas. Al final consigna un glosario escogido que recoge los términos que no existen en el español moderno o que manifiestan una significación distinta de la actual.

En general, esta edición no pretende reconstruir un texto perfecto sino “[...] presentar el *Poema* en el estado defectuoso en que ha sobrevivido, y hacer visibles los problemas que plantea; y así lo intento, con la esperanza de que algunos lectores se sientan atraídos a la tarea de participar en la búsqueda de soluciones” (Michael, 1981: 63-64).

Como es sabido, en los casos de documentos únicos, como en el del *Poema de Mio Cid*, la aporía de la reconstitución de la tradición textual obliga al filólogo a someter su tarea a un método riguroso pero a la vez interpretativo. En el caso de Menéndez Pidal, se aprecia la intención por reconstituir el texto original del poema, por lo que recurre a la conjetura y a la enmienda de la versión del manuscrito cuando esta es, a su criterio, defectuosa o se aleja de la versión “primigenia”. En cambio, Michael se propone establecer una edición que dé cuenta del estado en que se

encuentra la copia que ha subsistido, por ello es que su intervención en forma de enmienda es poco frecuente en la edición¹⁵.

A pesar de estas diferencias sustanciales en el manejo de la fuente, la labor de ambos editores supone un esfuerzo por ofrecer una *lectio* que permita decodificar la realidad material y virtual que el texto representa, aunque a ambos se le escapen, “no sólo las fases prelingüísticas, sino también los márgenes entrópicos de la creación lingüística; lo que no quita [que la crítica textual] sea el instrumento más seguro para captar el funcionamiento y la funcionalidad de la elaboración textual” (Segre, 1985: 390).

7. La épica española y el *Poema de Mio Cid*

La épica es la narrativa heroica en verso cuyo tema esencial ha sido bien definido por el clásico texto de Bowra (1961) como la búsqueda del honor a través del riesgo por parte de un héroe o un grupo de héroes en el contexto de su comunidad.

La épica oral comprende los poemas destinados a una audiencia popular, ya fueran compuestos en forma oral o escrita. Se diferencia de la épica escrita, que incluye textos medievales o renacentistas que descienden de la *Eneida* de Virgilio y usualmente se da en latín, aunque hay poemas épicos cultos en lenguas vernáculas, como el *Libro de Alexandre*. El estilo de esta épica depende de la tradición escrita y supone una sofisticación de la audiencia.

A pesar de esta distinción básica, los poetas letrados podían componer poemas heroicos que eran recitados por juglares y llegaban al pueblo común. La gran diferencia no radica en la autoría o en el tema, sino en la audiencia a la que estaban destinados y en la tradición en que se inscriben sus poetas.

La mayoría de los pueblos rememora con la épica una edad heroica. Deyermond (1971) se interroga acerca de cuál sería esa edad heroica en la España medieval y propone cuatro posibilidades: 1) la conquista visigótica, pero la descarta por la carencia de evidencias para afirmarlo; 2) el comienzo de la resistencia a los conquistadores moros, aunque reconoce la existencia de pocas evidencias para sustentar esta hipótesis; 3) la época de la independencia de Castilla de León, hipótesis

¹⁵ Las características generales del tratamiento textual del *Poema de Mio Cid* en las ediciones de Menéndez Pidal y Michael que hemos indicado han sido analizadas a través del estudio comparativo de ejemplos concretos de la obra en Miranda (2010: 38-49).

para la cual existe adecuada evidencia; y 4) la vida del Cid, para la que también hay apropiados testimonios como para suponerla una época heroica.

Por su parte, Lacarra (1980) cuestiona cinco de las teorías sobre la épica en España y delinea algunas de las consecuencias ideológicas que de ellas se pueden derivar. En primer lugar, objeta la supuesta castellanidad de la épica puesto que, tomando en consideración tanto los textos épicos existentes como los hipotéticos, la epopeya en España no fue un género exclusivamente castellano, sino que se produjo en los cinco reinos peninsulares. Asimismo, pone en tela de juicio el antileonesismo de la epopeya castellana ya que advierte que los argumentos utilizados para demostrarlo se reducen básicamente a afirmar que dichas obras literarias reflejan las rivalidades históricas entre Castilla y León y se desconocen otros datos que surgen del análisis de las mismas obras. En lo que se refiere al carácter “democrático” de la épica castellana, Lacarra advierte que es una categoría íntimamente ligada al supuesto antileonesismo. Al parecer, la epopeya castellana era democrática y antinobiliaria porque sus héroes reflejaban los intereses del pueblo castellano opuestos a los abusos tanto políticos como jurídicos de la monarquía. El sentido “nacional” de la épica castellana es discutido pues se sustenta en una identificación entre Castilla y España. Por último, la autora se refiere al tema de la mentada objetividad histórica de la epopeya castellana: en tal sentido, indica que el objetivo propagandístico de los poemas épicos, manifiesto en la presentación de luchas entre distintos bandos nobiliarios, indica más una función ideológica que una función histórica o educativa.

Frente al centenar de cantares de gesta franceses conservados, solo ha llegado a nuestros días una muy escasa manifestación de la épica medieval española: el *Poema de Mio Cid* y los cien versos del fragmento del *Roncesvalles* en su forma genuina, a los que es posible agregar el tardío cantar de Rodrigo, la refundición culta del dedicado a Fernán González y extensos fragmentos del de los siete infantes de Lara (o Salas), aislados en la prosa alfonsí¹⁶.

¹⁶ La calidad del manuscrito puede ser una de las causas que expliquen la desproporción entre el patrimonio francés y el español de la epopeya que hoy se conserva; aunque también es necesario considerar el hecho de que en Francia se copiaron manuscritos de biblioteca y no ocurrió lo mismo en España. Resulta llamativo el hecho de que en la corte de Alfonso el Sabio, en la que se confeccionaron hermosos y monumentales manuscritos con obras en verso y en prosa del monarca, no se transcribieran las antiguas gestas castellanas, que eran tan admiradas por el rey sabio.

Una abundante bibliografía aborda la problemática de la génesis del *Poema de Mio Cid*: si fue compuesto en fecha temprana o tardía, si las fuentes utilizadas fueron orales o escritas, populares o cultas, si es producto de un autor o de varios son algunos de los interrogantes que han motivado los estudios del texto, los que no han sido definitivamente resueltos y han desatado interesantes polémicas. En los intentos por dar una respuesta a estas cuestiones, se ha echado mano al único códice conservado, que pertenece al siglo XIV y actualmente se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid; también se ha recurrido a relatos cidianos como la *Historia Roderici* y otros documentos que hacen referencia a la gesta de Rodrigo Díaz de Vivar.

La utilización de esas mismas fuentes documentales ha dado lugar, en el siglo XX, a diferentes lecturas e interpretaciones que pueden resumirse en dos corrientes fundamentales en relación con los estudios épicos y cidianos: a) la teoría neotradicionalista: iniciada por Ramón Menéndez Pidal y expuesta entre 1910 y 1911, tuvo mucha fuerza hasta la década de 1970; y b) la teoría individualista: dada a conocer por Joseph Bédier entre 1908-1913 en relación con los orígenes de la épica francesa, adquirió renovada fuerza en las últimas décadas del siglo XX. Ambas teorías se expusieron a principios del siglo XX, cuando todavía era muy marcada la consideración de raíz romántica, común en el siglo XIX, de que el fundamento de las nacionalidades debía buscarse en las grandes obras de la literatura.

Los individualistas consideran que los cantares de gesta nacieron tardíamente y alejados de los hechos reales que los inspiraron. Les atribuyen fines propagandísticos, estimulados por las iglesias y santuarios que supuestamente conservaban reliquias de los héroes para atraer a los peregrinos. Además, estiman que son obra de un único autor, que puede haberse inspirado en otros textos cultos conservados por escrito, porque entienden que una obra poética no puede ser explicada mediante la participación colectiva de fuerzas inconscientes y anónimas sino únicamente por un individuo, el artista, y su voluntad creadora. Por su parte, para los tradicionalistas, los cantares de gesta se compusieron en fecha cercana a los hechos narrados, lo que explica su realismo o verosimilitud. Suponen, además, que entre estos acontecimientos y los manuscritos muy posteriores que se han conservado debieron existir numerosas creaciones y re-creaciones, en las que participaron diferentes individuos anónimos, que se han perdido debido a su carácter oral (Arovich, 2001).

En el caso particular del *Poema de Mio Cid*, Menéndez Pidal propuso la existencia tardía de un segundo autor, más bien un re-creador que refundió o reelaboró, en fecha posterior a la primera composición, toda la obra.

Don Ramón [...] opinaba que “el Cantar se escribió en la actual provincia de Soria, en el extremo Sureste de lo que hoy se llama Castilla la Vieja”; aventuró que “el juglar era de tierra de Medina[celi], acaso del tan nombrado Valle de Arbujuelo, y que sólo había recibido parte de su inspiración en San Esteban [de Gormaz]”. A una edad avanzada, Menéndez Pidal se imaginó a dos poetas, el primero componiendo hacia 1110 en San Esteban y el segundo hacia 1140 en Medinaceli. (Michael, 1981: 48)

Las diversas alusiones geográficas del texto, así como sus características lingüísticas, han motivado numerosas otras hipótesis (cf. Michael, 1981: 48-58 y Zaderenko, 1998: xi y xii).

En nuestros días, la mayoría de los críticos opina que el poema fue compuesto por un único autor, aunque la ocupación y conocimientos de este (juglar o jurista, analfabeto u hombre de letras) se siguen discutiendo. Estas especulaciones acerca del autor(es) del poema son relevantes pues atañen a numerosos aspectos de la obra. Si en la composición del poema intervino más de un autor, existiría la posibilidad de identificar huellas de estilos distintos en el texto. Si el autor fue un juglar, el poema no debería revelar influencias de la tradición literaria latina, pues un hombre de tal condición no podría haber sabido latín ni tenido acceso a costosos manuscritos. Si, por el contrario, fue un hombre culto, podría haberse inspirado en textos latinos, por lo que valdría la pena explorar las obras que eran asequibles en la época. / Al haberse cuestionado en los últimos años la teoría pidalista del autor juglar, se ha avanzado en forma significativa en el estudio de las fuentes del poema. Sin embargo, muchos de los problemas planteados acerca del posible autor o autores de la obra, sus conocimientos y sus fuentes, siguen sin resolver. (Zaderenko, 1998: xii)

Por ello, Zaderenko (1998) replantea todos los problemas a partir de un riguroso análisis histórico y filológico del texto y examina al mismo tiempo en profundidad las fuentes utilizadas en su composición. La autora concluye que el segundo cantar, primero en la elaboración del *Poema de*

Mio Cid, no solo fue independiente y previo a los restantes, sino que además fue compuesto por un primer autor culto que se documentó en fuentes escritas latinas como la *Historia Roderici* y la *Ilias*, en diplomas de la época y en la épica francesa.

Este cantar es el único que contiene información histórica comprobable, tomada casi toda de la HR. No obstante, el autor trató los datos que le proporcionaba la biografía latina de Rodrigo con gran libertad y “completó” el relato de las hazañas del Cid con episodios ficticios acerca de la vida privada del héroe, con lo cual dio a la narración una dimensión humana que es uno de sus rasgos más característicos. (Zaderenko, 1998: 191)

Este primer autor demuestra un conocimiento profundo de numerosos textos latinos y la épica francesa y debió componer su obra a principios del siglo XII. Poco después, un segundo autor habría escrito el primer cantar, tal vez con la intención de narrar la primera parte de las hazañas de Rodrigo. Sus fuentes son distintas a las del primer autor y están ya muy alejadas de la historia, por lo que su relato es sustancialmente ficticio, aunque inspirado remotamente en hechos históricos. Introdujo más variedad en la versificación y episodios cómicos, lo que demuestra que también era un hombre de gran cultura, con importantes conocimientos de literatura latina y romance. Posteriormente, hacia 1207, otro autor habría compuesto el tercer cantar, posiblemente como continuación del ya exitoso ciclo de poemas sobre el Cid. La trama del tercer cantar se aleja completamente de la historia pues es enteramente ficticia.

Ni la afrenta de Corpes ni los hechos que siguieron a esta guardan relación alguna con la historia documentada. El tema central de este cantar es de carácter jurídico. La trama está cuidadosamente construida con la intención de poner de relieve la crueldad y la arbitrariedad de algunos miembros de la nobleza que pretendían seguir ejercitando la venganza privada. A esta antigua práctica se opone una innovación jurídica de fines del siglo XII, el proceso judicial de riepto entre nobles presidido por el rey, por medio del cual el Cid, un infanzón, logra restablecer su honra. El profundo conocimiento de temas legales que muestra el autor de este cantar nos hace pensar que debió ser perito en leyes. (Zaderenko, 1998: 192)

En lo que se refiere al carácter oral o escrito de la composición, a partir de la década de 1950, la teoría neotradicionalista fue retomada, recreada y superada por los oralistas. En un principio, los trabajos de Albert B. Lord establecieron comparaciones entre el arte de los poetas orales antiguos y medievales y el de los poetas orales yugoslavos contemporáneos. Más tarde, las investigaciones de Zumthor (1972 y 1989) mostraron que la diferencia fundamental entre la poesía del siglo XII y la literatura del siglo XIX no reside simplemente en la oposición entre oralidad y escritura, sino que está determinada por la transmisión de la primera que, aun cuando hubiera sido compuesta en forma escrita, era emitida y recibida en forma oral (recitada, cantada o leída), modo de transmisión que impone estrategias expresivas particulares que no se agotan en el mero estilo formulario y que obligan a considerar las fórmulas como un recurso que va más allá de un frío procedimiento mecánico.

8. El Cid literario, un vasallo ideal

El *Poema de Mio Cid* ofrece, en los tres cantares que lo componen, la figura de un héroe literario que se aleja bastante del personaje histórico que le dio origen, aunque la obra es pródiga en detalles, no siempre relevantes para la narración, que son históricamente auténticos. Estos elementos históricos permiten que la narración se apropie del pasado y se trasladen temas, figuras, personajes e instituciones de una realidad pretérita al presente de los receptores contemporáneos del poema, adaptados temporal e ideológicamente a la época de la composición.

Así, se conjugan en el espacio literario los elementos ficticios e instituidos por la obra y aquellos que emergen de la historia. La dinámica entre ambos puede ser entendida a partir de la noción de “tradiciones inventadas” acuñada por Hobsbawn (1983), quien explica que la relación entre unos y otros permite transmitir valores o políticas de comportamiento, principalmente de naturaleza simbólica o ritual, y al mismo tiempo consolidar una interpretación del pasado, que forma la memoria histórica y cultural de la comunidad.

Todas las tradiciones inventadas, hasta donde les es posible, usan la historia como legitimadora de la acción y cimienta de la cohesión del grupo. Frecuentemente, ésta se convierte en el símbolo real de la lucha [...]. El elemento de la invención es particularmente claro aquí, desde el momento en que la historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y de la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la

memoria popular, sino lo que se ha seleccionado, escrito, dibujado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacer precisamente esto. (Hobsbawn, 1983: 20)

En tal sentido, la literatura épica, en general, y el *Poema de Mio Cid*, en particular, cumplió una función primordial en el entrecruzamiento de historia y memoria y entre memoria y discurso, de allí la importancia de analizarlos en sus relaciones con las instituciones, las prácticas sociales y las tradiciones de su momento de producción.

La parte inicial de la cita que sigue enmarca claramente al *Poema de Mio Cid* en la poesía heroica y, por lo tanto, lo muestra como un producto de la cosmovisión simbólica medieval, que se manifiesta, en primer lugar, en el carácter unívoco y monológico del discurso¹⁷.

El propósito esencial del *Poema* es presentar al Cid como héroe, es decir, un hombre que en la acción se manifiesta superior a sus prójimos. Esta superioridad no sólo se evidencia en cualidades físicas y combativas, sino que comprende, según leemos, excelentes dotes de mando militar, devoción religiosa, preocupación por sus deberes familiares, vasallaje, conocimiento y observancia de los procedimientos jurídicos, generosidad, cortesía, astucia y discreción. Estas son las prendas que el Cid demuestra poseer en grado sumo, y que se combinan en él para hacerle *valer más*. Esta superioridad interna se representa externamente por su honra, la cual depende de sus *nuevas*, o la fama de sus hazañas. El destierro y, más tarde, la afrenta de Corpes, hacen mella en su horna, la cual por lo tanto debe vindicar *coram populo*. (Michael, 1981: 44-45)

A continuación, la cita indica que el tema central del cantar es el problema del “más valer”, es decir la importancia del valor por el mérito y no por la sangre, concepto nuevo para su época¹⁸.

Tal como afirma Correa, el tema de la honra es uno de los aspectos más relevantes de la obra en tanto delicada estructura artística que

¹⁷ Una presentación didáctica de la cultura simbólica a la que corresponde la visión del mundo en el Medioevo y, en especial, en la poesía heroico-popular, se encuentra en Miranda (2010: 50-58).

¹⁸ En efecto, el “código axiológico nuevo se impone en la corte desde afuera, desde el exilio al que es condenado el Cid. Consiste en una apreciación diferente de dos aspectos de la vida social: el concepto de servicio al señor y el criterio de mérito” (Gil de Gates, 1996: 25).

“se nos presenta como un mundo unitario con su complejo de leyes que le son propias y que crean un ambiente que es específicamente suyo” (1952: 185), más allá de los nombres de personas, los nombres geográficos y los acontecimientos verificables, sobre los que tanto se ha discurrido. Y para este autor, el tema de la honra adquiere su cabal significado en la naturaleza de las relaciones entre el Cid y el rey Alfonso VI de Castilla, las que repasaremos a continuación.



Monumento al Cid Campeador que se encuentra en la ciudad de Valencia (España).

Foto: C. S. Cantera, 2017

La ordenación social de la Edad Media se sustentaba en una serie de categorías estrictamente conectadas y con límites precisos entre ellas. La disposición secular de la sociedad reproducía la organización de la jurisdicción celestial, pirámide en cuya cúspide se ubicaba el trono de Dios, secundado por todas las jerarquías de ángeles, bienaventurados y demás criaturas de gloria. Del mismo modo, en la esfera humana, el monarca se hallaba en el plano más elevado y su horna era superior a la de todos los demás hombres¹⁹.

No es de extrañar, entonces, que el *Poema de Mio Cid* desarrolle su contenido artístico a partir de las relaciones entre rey y vasallo en lo que se refiere a los atributos de honra. El vínculo de vasallo-señor experimenta a lo largo de la historia narrada un desplazamiento que va invirtiendo los

¹⁹ Según Menéndez Pidal (1956), Alfonso se tuvo a sí mismo y era considerado por sus súbditos como emperador de España: *Ego Adefonsus imperator totius Hispaniae*, supremacía jerárquica que revela la importancia del rey de León y Castilla en toda la Península Ibérica.

lugares hasta colocar al Cid, en una progresión ascensional, a la par del hombre más honrado de la tierra²⁰, sin dejar, empero, de mantener su estado de vasallo²¹. El Cid adquiere en el poema un grado de excelencia en el que se destaca, sobre todo, la fidelidad absoluta para con su señor natural²².

La historia comienza con la desvinculación entre el vasallo y el rey, injusticia promovida por los “malos mestureros” (v. 267)²³ y enemigos del Cid y no achacable a ninguno de los dos personajes principales. El v. 20, “¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!”, condensa en boca del juglar el dramatismo de la situación inicial, cuya consecuencia es el desamor y la ira del rey.

El primer cantar se resuelve en una serie de duras refriegas e incursiones en tierra de moros con el triunfo final de la batalla de Alcocer, primer hecho de armas destacado en el destierro del Cid. Entonces envía, por medio de Minaya Álvar Fáñez, parte de su botín de guerra al rey Alfonso para solicitar su indulgencia (vv. 813-818). El rey no lo perdona inmediatamente pero tiene un gesto de benevolencia hacia el desterrado (vv. 871-873), además acepta el regalo y se muestra complacido por los éxitos del Campeador (vv. 878-885).

El segundo cantar ofrece tres acercamientos con el rey Alfonso. En el primero, el Cid espera que el rey le permita llevar a su mujer e hijas

²⁰ Los adjetivos que emplea el juglar para referirse al rey son, fundamentalmente, “onrado” y “bueno” que lo ubican en el grado de perfección que le corresponde a su estado.

²¹ Vale recordar aquí que, según las *Siete Partidas*, vasallos eran quienes recibían honra de los señores, pero también caballerías, tierras o dinero por sus servicios de protección. El término ‘vasallo’ significa, en sentido amplio, ‘súbdito’, pero también es un término técnico que se refiere al hidalgo que besa la mano de un señor y le promete fidelidad a cambio de protección. Según Menéndez Pidal (1956), este gesto establecía entre señor y vasallo un fuerte vínculo de mutua obligación para ayudarse en vida y vengarse en caso de muerte violenta de alguno de ellos. Para una explicación didáctica de los alcances del sistema de vasallaje durante el feudalismo, remitimos a Ferrari (2015: 58-70).

²² Según Bautista (2007) el concepto político de ‘señor natural’ apunta en el *Cantar de Mio Cid* a la sustitución de un orden anterior, dominado exclusivamente por el vasallaje, por otro nuevo en el que dicha idea se nivela con la de naturaleza, entendida como fundamento de la organización política, que propicia una mayor justicia social y, para el caso del Cid, le permite recuperar su posición en la corte y evitar ser solamente un príncipe independiente.

²³ Las citas del *Poema de Mio Cid* incluidas en el capítulo corresponden a la edición de Michael (1981) consignada en las Referencias bibliográficas.

a la ciudad de Valencia, que ya ha sido tomada por él. Otra vez Minaya se presenta ante Alfonso con cien caballos equipados con sillas y frenos. El monarca exterioriza su satisfacción por las novedades del Campeador y responde al pedido diciendo “plázme de corazón” (vv.1341-1344).

En el siguiente contacto, luego de derrotar a Yuçef, rey de Marruecos, Rodrigo solicita a Alfonso su amor y le envía como presente la tienda del rey vencido y doscientos caballos de los tomados a los moros. El rey se manifiesta cada vez más favorablemente dispuesto hacia su vasallo (vv. 1855-1856), demostración que no cae bien a los enemigos del Cid porque advierten que su honra ha crecido enormemente (vv. 1859-1861)²⁴. El rey concede el perdón al Cid y le propone las vistas para confirmar en ceremonia su nueva actitud (vv.1897-1899b.).

Por último, el Cid y el rey se encuentran en las vistas del Tajo: es la primera entrevista personal entre ellos luego del destierro. Los preparativos del rey evidencian un reconocimiento para el Cid, como si se tratara de una persona de su mismo rango. Entre otros detalles, el rey llega con un día de anticipación al lugar de la cita y tiene que esperar al Cid. Evidentemente, la honra del Cid ha llegado a la misma altura de la del monarca. Por otra parte, el Cid, nuevo señor de Valencia, es

[...] el representante ideal de la conquista española, vencedor de los enemigos de la cristiandad, supremo líder de la cruzada nacional. Hechos gloriosos que por sí mismos son creadores de honra pero que únicamente cobran su significado esencial en nuestro Poema en la medida del acercamiento del Cid al soberano. (Correa, 1952: 196)²⁵

A pesar de ello, la nueva situación de paridad de honra entre ambos personajes no modifica la situación jurídica de vasallo-señor, máxime porque el mismo Cid permanece hasta el último momento como

²⁴ Este último verso, el 1861, y el que sigue (“¡Maravilla es del Çid, que su ondra creçe tanto!/ “En la ondra que él ha nós seremos abiltados;”) introducen el tema de la *biltança*, es decir la deshonra, el cual tendrá su punto culminante en la afrenta del Robledo de Corpes: en esta escena, la deshonra aparece encarnada en los propios yernos del Cid y, por lo tanto, representa un golpe mucho más duro a la honra tan difícilmente conquistada por el Campeador, ya que los personajes encargados de ejecutar el plan infamante son quienes han adquirido vínculo de consanguinidad con él.

²⁵ El crecimiento económico supone en el cantar la legitimación material del Campeador y los suyos; pero, además, es el instrumento de poder mediante el cual el valor aristocrático (representado por los infantes de Carrión y otros nobles) resulta reemplazado por la noción de merecimiento, encarnada en la figura de Rodrigo.

prototipo del vasallo ideal y fiel. Esto se aprecia en el primer movimiento que hace el Cid al ver a su señor, el de mostrarle su más rendido vasallaje: poner rodillas y manos en la tierra, morder la hierba en señal de sumisión y llorar (vv. 2019-2024)²⁶. Pero el rey le ordena: “Levantaos en pie, ya Çid Campeador, / besad las manos ca los pies no[n];” (vv. 2027-2029). Y en un momento de gran emoción, el rey le concede su perdón: “aquí vos perdono e dovos mi amor” (v. 2034). El canto termina después de las vistas con el retorno del Cid y su comitiva a Valencia y el matrimonio de sus hijas con los infantes de Carrión.

En el cantar tercero, la afrenta del Robledo de Corpes está subordinada a la celebración de las cortes de Toledo, que significan un nuevo contacto con el rey Alfonso, lo que tiene efectos para la honra del Campeador, y marcan la victoria decisiva de Rodrigo contra la *biltança* que amenazaba destruirla.

En este caso, es el propio Campeador quien envía mensajeros a Alfonso para pedirle la convocatoria a las cortes, ya que se ha percatado del vínculo trascendente que existe entre ambos y la reciprocidad entre la honra (y la deshonra) de uno y otro: en efecto, la infamia cometida por los yernos afecta tanto al Cid como al rey, como exclaman los vv. 2910-2911: “si desondra í cabe alguna contra nós, / la poca e la grant toda es de mio señor”.

Llegado el momento de las cortes, nuevamente el soberano tiene que esperar al Cid: esta vez no uno sino cinco días. A su llegada, el Cid quiere mostrar vasallaje pero Alfonso le ordena que no lo haga y prefiere un saludo de igual a igual (vv. 3029-3031).

Los gestos del rey el día de la celebración de las cortes demuestran la gran honra que ha adquirido el Cid: a su ingreso al recinto de la reunión, todos los grandes de Castilla se ponen de pie junto con Alfonso, quien le concede todos los honores ya que lo toma de las manos y lo invita a sentarse en el mismo sitio en que se ubicaba él (vv. 3114-3115). Finalmente, profiere la frase que lo posiciona en el grado más alto

²⁶ Según Disalvo (2007), la gestualidad del Campeador remite, por un lado, a la medida que la crítica cidiana ha adjudicado siempre al héroe y, por otro, junto con la descripción de su indumentaria, a la espectacularidad de sus apariciones. Ambos aspectos constituyen una suerte de signo corporal que refleja la admiración que provoca el héroe. Asimismo, según el autor, la oposición modestia/*gesticulatio* identificable en el *Poema de Mio Cid* puede ser asimilada con la de medida/desmedida, con respecto a la cual se ordenan los personajes positivos y negativos en la obra.

posible en la categoría de lo honroso: “maguer que [a] algunos pesa, meior sodes que nós” (v. 3116).

Esta escena del poema contrasta notablemente con la imagen inicial, en la que la situación del desterrado equivalía a una inadecuación en la relación vasallo-señor y a un desorden en el cuerpo social. La *biltança* encarnada en los infantes de Carrión experimenta su irreversible derrota: el Cid queda resarcido y para más honra, si cabe, se conviene el nuevo matrimonio de sus hijas con los infantes de Navarra y Aragón, lo cual significa que “Oy los rreyes d’España sos parientes son,” (v. 3724), honra que promueve un gran fervor hacia el héroe que el juglar comparte con sus receptores: “¡Ved quál ondra creçe al que en buen ora naçió” (v. 3722) y que alcanza a todos los hombres (“a todos alcança ondra por el que en buen ora naçió.”, v. 3725)²⁷.

En síntesis, el tema principal del poema es la honra del Cid y la estructura de la obra está basada en su pérdida y recuperación. La horna del héroe se manifiesta con claridad en dos dimensiones: a) la pública o política, ya que el Cid pierde la horna con el exilio y la recupera con la conquista de Valencia y el perdón del rey; y b) la familiar o privada, ya que la pierde con el ultraje a sus hijas y la recupera con la reivindicación posterior. Como bisagra de estas dos manifestaciones de la honra, se encuentran las relaciones del Cid con el rey Alfonso, de quien es fiel vasallo en todo momento. Las tensiones entre vasallo y señor marcan la intensidad narrativa de la obra y definen las condiciones de honra y honor de cada uno de los personajes.

9. Referencias bibliográficas

- Arovich de Bogado, Vilma H. (2001). “Tres consideraciones sobre el *Cantar de Mio Cid*”. En *Serie Docenda II*. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste: 1-28.
- Bautista, Francisco (2007). “‘Como a señor natural’: Interpretaciones políticas del *Cantar de Mio Cid*”. *Olivar*, 8, 10 (septiembre).

²⁷ La función ideológica del narrador es relevante en la obra como voz que califica y clasifica, desde el inicio del poema, a los distintos grupos de personajes (positivos o negativos, pertenecientes al ‘yo’ o a los ‘otros’, según el binomio que se prefiera para oponerlos). La toma de posición del narrador a favor del Cid exime al personaje de comentarios demasiado explícitos sobre sus oponentes y del riesgo de parecer insultante como ellos (Gil de Gates, 1996), hábil estrategia discursiva que fortalece la representación de Rodrigo como héroe mesurado.

- Disponible en <http://www.olivar.fache.unlp.edu.ar/article/view/OLIV08n10a10>. Fecha de acceso: 26/07/17.
- Bowra, C. M. (1961). *Heroic Poetry*. London-New York: MacMillan and Co. Ltd., St. Martin's Press.
- Correa, Gustavo (1952). "El tema de la honra en el *Poema de Mio Cid*". *HR*, 20: 189-199.
- Deyermond, Alan (1971). *A Literary History of Spain. The Middle Ages*. London-New York: Ernst Benn Limited and Barnes & Noble Inc.
- Disalvo, Santiago Aníbal (2007). "Gestualidad en el *Cantar de Mio Cid*: Gestospúblicos y modestia". *Olivar*, 8,10 (septiembre). Disponible en: <http://www.olivar.fache.unlp.edu.ar/article/view/OLIV0810a14>. Fecha de acceso: 26/07/17.
- Ferrari, Jorge Luis (2015). "Recorrido histórico por el Occidente medieval: economía, instituciones y marco social". En Miranda, Lidia Raquel (ed.). *La Edad Media en capítulos. Panorama introductorio a los estudios medievales*. Santa Rosa: EdUNLPam: 51-82.
- Funes, Leonardo (ed.) (2007). *Poema de Mio Cid*. Buenos Aires: Colihue, Colección Clásica.
- García de Cortázar, José Ángel (1976). *Historia de España. La época medieval*. Madrid. Alfaguara.
- Gil de Gates, María Cristina (1996). "Palabras sin acción: el espacio del ridículo en el *Poema de Mio Cid*". *Medievalia*, 16 (abril): 16-26.
- Hobsbawn, Eric (1983). "Introducción: La invención de la tradición". En Hobsbawn, Eric y Terence Ranger (eds.). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica: 7-21.
- Lacarra, María Eugenia (1980). "Consecuencias ideológicas de algunas teorías en torno a la épica peninsular". *Actas VII de la Asociación Internacional de Hispanistas*: 657-666. Disponible en: <http://cvc.c>

- ervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_2_012.pdf. Fecha de acceso: 30/07/17.
- Le Goff, Jacques (2013). “El Cid Campeador. 1043-1099”. En Le Goff, Jacques (coord.). *Hombres y mujeres de la Edad Media*. México: Fondo de Cultura Económica: 141-143.
- Lotman, Jurig (1979). “El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX”. En Lotman, Jurig y Escuela de Tartu: *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Cátedra: 41-66.
- Martínez Diez, Gonzalo (1999). *El Cid histórico*. Barcelona: Planeta.
- Menéndez Pidal, Ramón (1956). *La España del Cid*. 5ª ed. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón (1976). *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. 50ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- Michael, Ian (1981). *Poema de Mio Cid. Edición, introducción y notas*. 20ª ed. Madrid: Clásicos Castalia.
- Milá y Fontanals, Manuel (1960). *Romancero del Cid*. Ordenación, revisión y prólogo. Buenos Aires: Sopena.
- Miranda, Lidia Raquel (2010). *Homo legens. Un recorrido por la literatura de la Edad Media española*. Buenos Aires: De Los Cuatro Vientos.
- Montaner Frutos, Alberto (2002). “El Cid. La historia”, “La leyenda y el mito”. Disponible en: www.caminodelcid.org, página web del Consorcio Camino del Cid, Burgos. Fecha de acceso: 21/07/17.
- Montaner Frutos, Alberto (ed.) (2011). *Cantar de mio Cid*. Galaxia Gutenberg: Real Academia Española
- Orduna, Germán (1989). “El testimonio del códice de Vivar”. *Incipit IX*: 1-12.
- Segre, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Smith, C. Colin (1971). “Latin histories and vernacular epic in twelfth-century Spain: similarities of spirit and style”. *BHS*, XLVIII: 1-19.
- Smith, C. Colin (ed.) (1972). *Poema de mio Cid*. Oxford: Clarendon Press.
- Zaderenko, Irene (1998). *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el Poema de Mio Cid*. Alcalá de Henares-Madrid: Universidad de Alcalá de Henares.
- Zumthor, Paul (1972). *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz. De la ‘literatura’ medieval*. Madrid: Cátedra.

10. Propuestas de trabajo

10.1. Justifique la afirmación de Gustavo Correa, en “El tema de la honra en el *Poema del Cid*” (1952), que sostiene que el significado completo de la honra “hay que buscarlo en la naturaleza de las relaciones que existen en el Poema entre el Cid Roy Díaz de Bivar y el rey Alfonso VI de Castilla” (p. 185).

10.2. Las descripciones detalladas de las acciones constituyen un mecanismo narrativo para mantener la coherencia y objetividad de la historia en la poesía épica: sin ellas, la audiencia podría no haber seguido lo que ocurría y también haberse quejado de que el poeta no realizaba su trabajo como correspondía. Se destacan las descripciones de las llegadas y partidas; de los momentos en que el héroe o la heroína se visten; de los momentos en que los guerreros reparan sus armas; de cuando cambian su apariencia a raíz de un disfraz o como resultado de algún hecho; de las fiestas, entretenimientos y otras situaciones semejantes; de los momentos de navegación o de cabalgatas; de la presentación de regalos; etc. Seleccione alguna descripción detallada del *Cantar de Mio Cid* y analícela en relación con la caracterización del héroe y el tema de la honra.

10.3. Resuelva las consignas planteadas a continuación:

1. Lea las tiradas 3 y 4 del *Poema de Mio Cid* y luego responda:

a) Al llegar a Burgos, la gente sale a ver al Cid desde el balcón. ¿Por qué quieren ver al Cid? ¿Qué opinan de él en Burgos?; b) ¿Por qué nadie en Burgos quiere dar alojamiento al Cid?; y c) La única persona que habla con el Cid es una niña de nueve años. ¿Qué efecto produce la inclusión de este personaje en el relato?

2. Basándose en el episodio del *Poema de Mio Cid* narrado en las tiradas leídas, Manuel Machado (1874-1947) escribió el bello poema “Castilla”, que recrea el momento del encuentro del Cid y sus guerreros con la niña en el momento del inicio de su destierro.

El ciego sol se estrella
en las duras aristas de las armas,
llaga de luz los petos y espaldares
y flamea en las puntas de las lanzas.
El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos,
–polvo, sudor y hierro– el Cid cabalga.
Cerrado está el mesón a piedra y lodo...
Nadie responde. Al pomo de la espada
El ciego sol se estrella
en las duras aristas de las armas,
llaga de luz los petos y espaldares

y flamea en las puntas de las lanzas.
El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos,
–polvo, sudor y hierro– el Cid cabalga.
Cerrado está el mesón a piedra y lodo...
Nadie responde. Al pomo de la espada
y al cuento de las picas, el postigo
va a ceder... ¡Quema el sol, el aire abrasa!
A los terribles golpes,
de eco ronco, una voz pura, de plata
y de cristal responde... Hay una niña
muy débil y muy blanca,

y flamea en las puntas de las lanzas.
 El ciego sol, la sed y la fatiga.
 Por la terrible estepa castellana,
 al destierro, con doce de los suyos,
 –polvo, sudor y hierro– el Cid cabalga.
 Cerrado está el mesón a piedra y lodo...
 Nadie responde. Al pomo de la espada
 y al cuento de las picas, el postigo
 va a ceder... ¡Quema el sol, el aire abrasa!
 A los terribles golpes,
 de eco ronco, una voz pura, de plata
 y de cristal responde... Hay una niña
 muy débil y muy blanca,
 en el umbral. Es toda
 ojos azules; y en los ojos, lágrimas.

Oro pálido nimba
 su carita curiosa y asustada.
 “¡Buen Cid! Pasad... El rey nos dará muerte,
 arruinará la casa
 y sembrará de sal el pobre campo que mi padre
 trabaja...
 Idos. El Cielo os colme de venturas...
 En nuestro mal ¡oh Cid! No ganáis nada.”
 Calla la niña y llora sin gemido...
 Un sollozo infantil cruza la escuadra
 de feroces guerreros,
 y una voz inflexible grita: “¡En marcha!”
 El ciego sol, la sed y la fatiga.
 Por la terrible estepa castellana,
 al destierro, con doce de los suyos
 -polvo, sudor y hierro-, el Cid cabalga.

Compare ambos poemas. Analice las semejanzas y diferencias en:
 a) Caracterización del Cid y de la niña; b) Narración de hechos/descripción
 de la situación; y c) Intención del autor.

3. También Ezra Pound (1885-1972) escribió un poema que
 recrea la situación del destierro del Cid. Se trata del “Canto III”, que a
 continuación incorporamos en edición bilingüe²⁸. Compare el poema con
 el fragmento del *Poema de Mio Cid* y el poema “Castilla”, en cuanto a: a)
 Caracterización del Cid y de la niña; b) Narración de hechos/descripción
 de la situación; y c) Intención del autor.

I sat on the Dogana’s steps
 For the gondolas cost too much, that year,
 And there were not “those girls”, there was
 one face,
 And the Buccentoro twenty yards off,
 howling, “Stretti”,
 And the lit cross-beams, that year, in the
 Morosini,
 And peacocks in Koré’s house, or there
 may have been.
 Gods float in the azure air,
 Bright gods and Tuscan, back before dew
 was shed.

Light: and the first light, before ever dew
 was fallen.
 Panisks, and from the oak, dryas,
 And from the apple, mælid,
 Through all the wood, and the leaves are
 full of voices,
 A-whisper, and the clouds bowe over the
 lake,
 And there are gods upon them,
 And in the water, the almond-white
 swimmers,
 The silvery water glazes the upturned
 nipple,

²⁸ El “Canto III” forma parte de *The Cantos of Ezra Pound* (New Directions Publishing Corporation, 1993, disponible en <https://www.poetryfoundation.org/poems/54315/canto-iii-56d234851afde>). Fecha de acceso: 30/03/14). La traducción y las notas aclaratorias corresponden a David Rodríguez Chaves.

As Poggio has remarked.
Green veins in the turquoise,
Or, the gray steps lead up under the cedars.
My Cid rode up to Burgos,
Up to the studded gate between two
towers,
Beat with his lance butt, and the child came
out,
Una niña de nueve años,
To the little gallery over the gate, between
the towers,
Reading the writ, voce tinnula:
That no man speak to, feed, help Ruy Diaz,
On pain to have his heart out, set on a pike
spike
And both his eyes torn out, and all his
goods sequestered,

Me senté en los escalones de Dogana
Ya que las góndolas costaban mucho, ese
año,
Y no estaban “esas niñas”, había una sola
cara,
Y el Bucintoro a veinte yardas de distancia,
aullando, “Stretti”,
Y las vigas iluminadas, aquel año, en el
Morosini,
Y los pavos reales en la casa de Koré, o allí
deberían haber estado.
Los dioses flotan en el aire azul brillante,
Dioses brillantes y toscanos, vuelven antes
que caiga el rocío.
Luz: y la primera luz, antes que cualquier
rocío hubiese caído.
Paniscos, y del roble, dryas,
Y de las manzanas, mælid,
A través del bosque, y las hojas están
llenas de voces,
Susurran, y las nubes se inclinan sobre el
lago,
Y los dioses están sobre ellas,
Y en las aguas, los nadadores blanco-
almendra,
El agua plateada baña el pezón que mira
hacia arriba,
Como ha remarcado Poggio.
Verdes venas en el turquesa,
O, los escalones grises conducen bajo los
cedros.

“And here, Myo Cid, are the seals,
The big seal and the writing.”
And he came down from Bivar, Myo Cid,
With no hawks left there on their perches,
And no clothes there in the presses,
And left his trunk with Raquel and Vidas,
That big box of sand, with the pawn-
brokers,
To get pay for his menie;
Breaking his way to Valencia.
Ignez de Castro murdered, and a wall
Here stripped, here made to stand.
Drear waste, the pigment flakes from the
stone,
Or plaster flakes, Mantegna painted the
wall.
Silk tatters, “Nec Spe Nec Metu.”

Mio Cid cabalgó hacia Burgos,
Hacia la puerta tachonada entre dos torres,
Golpeó con el mango de su lanza, y la niña
salió,
Una niña de nueve años,
A la pequeña galería sobre la puerta, entre
las torres,
Leyendo el decreto, con voz sonora:
Que ningún hombre hable, alimento, o
ayude a Ruy Díaz,
Bajo pena de serle removido el corazón,
ser puesto en una pica
De sacársele ambos ojos, y ser todas sus
propiedades incautadas,
“Y aquí, Mío Cid, están los sellos,
El gran sello y el decreto.”
Y él vino desde Bivar, Mio Cid,
Ningún halcón quedaba en sus perchas,
Ni ropa en las prensas,
Y dejo su baúl con Raquel y Vidas,
Aquella caja de arena, con los prenderos,
Para obtener el pago para su hueste;
Se encamina a Valencia.
Inés de Castro es asesinada, y un muro
Aquí expuesto, hecho para durar.
Sombrío desperdicio, el pigmento se
descascara de la piedra,
O el yeso se descascara, Mantegna pintó la
pared.
Jirones de seda, “Nec Spe Nec Metu”.

Notas aclaratorias para comprender el poema

Punta della Dogana se encuentra entre el Gran Canal y el canal Giudecca en la punta de una isla en el distrito Dorsoduro. Adyacentes entre sí están la Dogana da Mar, el Seminario Patriarcal y Santa Maria della Salute. Está en diagonal desde la Plaza de San Marcos.

El Bucintoro era la galera oficial del estado del *dux* de la república de Venecia, en la cual se embarcaba una vez al año, el día de la Ascensión, para celebrar la fiesta de unión de Venecia con el mar. El *dux* arrojaba su anillo al Adriático como prueba de sus esponsales con él. El nombre de *bucintoro* proviene del veneciano *buzino d'oro* (barca de oro), latinizado en el Medievo como *bucentaurus*, nombre de una hipotética criatura mitológica similar al centauro pero con cuerpo de bovino.

Morosini se refiere a la fuente veneciana ubicada en la Plaza de los Leones en Heraklion, en Creta.

Paniscos es un diosецillo de los bosques en la mitología griega que es mitad hombre y mitad cabra y es comúnmente asistente de Pan.

Dryas (Δρύας, gen. Δρύαντος, de δρῦς ‘roble’), espíritu silvano asociado al roble.

Mælid, espíritu asociado al manzano.

Gian Francesco Poggio Bracciolini, humanista y secretario papal (1380-1459).

Raquel y Vidas son los prestamistas judíos a los que el Cid engaña al darles dos cofres con arena en vez de oro como prenda.

Inés de Castro era una descendiente del Cid. Noble gallega, perteneciente a la poderosa Casa de Castro, emparentada con los primeros reyes de Castilla, fue amante del infante Pedro de Portugal (posteriormente Rey Pedro I de Portugal). Repudiada por los nobles portugueses, su unión con Pedro y sus hijos fueron considerados ilegítimos y ello le atrajo el repudio del rey Alfonso IV de Portugal y los nobles, que culminó en su asesinato. De manera póstuma fue declarada esposa de Pedro y, por lo tanto, reina de Portugal después de muerta.

Mantegna fue un pintor cuatrocentista italiano, trabajó para Isabella D’Este. Esta última compartía la misma divisa que Ezra Pound.

“Nec Spe Nec Metu” es una locución latina que significa “sin esperanza, sin miedo” y era la divisa de Ezra Pound.

