

ÍNDICE

EL CONTEXTO.....	11
a) El Cid histórico.....	11
b) El Cid literario.....	21
c) El Cantar y las crónicas.....	32
EL TEXTO.....	35
a) Autor y fecha	35
b) La lengua y el ritmo	38
BIBLIOGRAFÍA	49
CANTAR DE MÍO CID.....	53
Cantar Primero	55
Cantar Segundo	105
Cantar Tercero	151
GLOSARIO.....	207
APARATO CRÍTICO.....	231
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	345
APÉNDICE (Carmen Campidoctoris)	355

*-Vete de mis tierras, Cid, mal cavallero provado;
vete, no me entres en ellas hasta un año pasado.
-Que me plaze, -dixo el Cid-, que me plaze de buen grado
por ser la primera cosa que mandas en tu reinado.
Tú me destierras por uno, yo me destierro por cuatro.*

¿De dónde puede salir este romance? Desde luego, no del **Cantar**, pues, independientemente de que en él no se alude a tal jura como motivo de su inicial destierro, es muy difícil casar estas dos personalidades. Ni tampoco como final del del cerco de Zamora, por cuanto Sancho, antes de morir, reconoce su error al ir contra la voluntad de su padre y aconseja que los castellanos acepten sin ningún recelo a su hermano como rey. ¿Sale de otro cantar perdido, como pretenden Menéndez Pidal y J. Horrent, que alguien habría compuesto para completar un ciclo poético sobre el personaje? Obsérvese la obsesión en creer en autores desgajados de la realidad, empeñados en la historia como materia novelable, de reconstrucción histórica a lo Hollywood. Y nótese que les es más fácil suponer un texto perdido que admitir la existencia de un romance.

Que no hay tal cantar perdido lo prueba no sólo la verosimilitud (además de la ausencia de toda prueba), sino también la necesidad que sintió Alfonso X el Sabio de recoger tal acontecimiento para quitarle alcance, en lo que no se hubiera detenido de haber sido una mera leyenda. Era un romance, es decir una noticia de un acontecimiento que no se había borrado de la memoria de la población a pesar de que habían transcurrido doscientos años desde que, aproximadamente, se había producido tal hecho (y en este caso la gravedad no dejaría de existir incluso si ese acontecimiento no se hubiera producido: bastaba con la creencia). Ningún Alfonso, da igual el ordinal que se le ponga, podía aceptar que nadie repitiera, como hizo tan ilustre personaje histórico, los dos últimos versos, que podían constituirse incluso en lema o refrán. Por eso, al ocuparse de ese suceso (cap. 845), el Sabio lo expone, basándose en la «estoria», de manera que el vasallo parezca un rebelde sin causa y el rey un modelo de paciencia y buen hacer. Así, en el diálogo previo a la

jura, Alfonso VI muestra generosidad para con su antiguo rival en las batallas, tanto como predisposición a favorecerle. Desde luego, al rey no le importa someterse a tales juras, por mucho que durante las mismas, y ante la dureza del tono empleado para con él, se le mudase «la color». Lo cual explica que el monarca se enoje y se niegue a recibir el posterior reconocimiento de vasallaje. Según esa misma «estoria», a partir de tal acto lo «desamó», hasta el punto de desterrarlo. Pero, y aquí viene la mano reparadora y ejemplarizante que caracteriza a aquella crónica, «al cabo fueron amigos: así lo sopó merecer el Cid», lo que supone tanto un acto de contrición por parte de éste y de magnanimidad por parte de aquél. Lo que era negro se convierte en blanco. El tono del *Cantar* ya está ensayado.

Se me podría argüir que un solo testimonio pudiera no ser suficiente. Pero es que hay otros. Volviendo los ojos al romance anterior, se puede constatar que Rodrigo asegura sentirse «afrentado» porque su padre, ausente en la escena, había besado la mano a un rey. Obviamente, alude a un pasado, pues su padre ya había muerto, lo cual remite a otro romance, *Cavalga Diego Laínez*, del que se conservan dos versiones, una independiente y otra inserta en otro texto épico conocido como *Mocedades de Rodrigo*, en donde se explicitan las razones de tal cabalgada. Diego Laínez, padre de Rodrigo, es convocado a cortes por el rey don Fernando (primero de este nombre y autor de aquel reparto de reinos), y eso a requerimiento de Jimena, cuyo padre ha sido muerto por Rodrigo en unas guerras motivadas por un quítame allá esos mojonos. Cuando Diego recibe la convocatoria, se teme lo peor, es decir que el rey le dé un grave escarmiento, exactamente la muerte, por lo cual aconseja a su hijo que no lo acompañe y así, llegado el caso, que lo pueda vengar. Rodrigo, por supuesto, se empeña en acompañarlo, y bien acompañado de hombres de armas.

Hecha ya la cabalgada y en la corte, así como Diego se arrodilla ante el monarca como normal acto de salutación y vasallaje, Rodrigo se niega a hacerlo a pesar de los ruegos de su padre, y con una chulería que causa espanto al propio monarca, le espeta

porque la bessó (la mano) mi padre soy yo mal amanzellado

y volviendo a aquel romance suelto, exactamente lo mismo que hemos visto en la jura:

*Por besar mano de rey no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre me tengo por afrentado.*

Curiosa coincidencia, pues este pasaje nada tiene que ver con aquél, no hay una relación temática ni argumental. La hay, sí, en espíritu, en la rebeldía, que, como dije, es esencial en la línea romancística.

Dicho relato de las *Mocedades* tiene mucho interés para el tema que nos ocupa y para la épica en general. Considerada por muchos como muestra de la ruina a la que había llegado la épica, caracterizada desde luego por esa medida del personaje del *Cantar* (Alfonso X no podía imaginar que en el siglo XX iba a disponer de tantos y tan predispuestos creyentes), está compuesto en realidad por una suma de romances que alguien, en el siglo XIV, cosió como pudo (es decir mal, y peor si se tiene en cuenta que presenta lagunas, pérdidas de versos, por doquier) para unir la fama del personaje a la diócesis de Palencia. Pero lo importante es que en él se contienen precisamente muchos romances, referentes no sólo al Cid, sino también al otro personaje célebre, el conde Fernán González, en un intento de hacer cierta historia de Castilla, unidos aquí no sólo por su origen, sino sobre todo por su talante: parecen competir por mostrar arrogancia, desacato de la autoridad real. Y lo significativo es que dicho refundidor, que no tiene la menor consideración con la Historia, podía haber elegido un Cid más respetuoso. Pero conocía el gusto de la población y por esa razón optó por la vía romancística para que la gente supiera que el Cid había tenido que ver con esa diócesis.

Como resumen, se constatan dos direcciones, paralelas pero opuestas, en la literatura cidiana. Se ha podido ver que, todavía en vida del personaje, se escribió un texto, el *Carmen Campidoctoris*, en el que se aprecia cierta hostilidad para con el monarca. Tal relato latino está impregnado, pues, de ese espíritu de rebeldía que también se aprecia en los romances. Hay, pues, una atmósfera en el tratamiento, y en la transmisión, de la materia histórica (poco

importa que los hechos sean rigurosamente históricos, como dije: todo el mundo da por hecho que lo que se cuenta ocurrió verdaderamente, que no es ficción, novela), atmósfera muy diferente de la que se respira en las crónicas, en donde los hechos, también adulterados aunque no sea más que porque se silencian los molestos, tienen como objetivo la ejemplaridad y el ordenamiento basados en la autoridad real. Esta, no pudiendo aceptar para sus intereses una visión distinta que la suya propia, tuvo que salir al paso con otra versión más favorecedora para sus intereses, para lo cual propició el *Cantar*, es decir que se confió a la poesía para combatir la otra poesía (como el *mester de clerecía*, que también recurrió a ella para propagar la religiosidad). Los romances son, pues, anteriores y, durante algún tiempo, conocieron la competencia del *Cantar*.

¿Sería competencia? No lo creo. Pues, independientemente de la calidad de este último, la empalagosa ejemplaridad de su personaje, un Job auténtico, le haría menos atractivo al público que aquel que «se destierra por cuatro» o que no se siente nada honrado por «besar mano de rey». En éste sí se puede ver un héroe, aunque sea de pequeña escala. Y si durante un tiempo ambas corrientes compitieron, con el paso de los años el modélico Cid desapareció de todo texto etiquetado de popular, quedando confinado a su versión cronística, cuando no monástica (del monasterio de Cardena, donde está enterrado, surgió una *Leyenda* en donde hasta hace milagros), es decir «oficial», que es la que se suele enseñar todavía. Y, pasado un tiempo más, los nacientes impresores, hombres de negocios ante todo, le darían la puntilla al no hacerse cargo de él y sí de lo que estaban seguros de vender, aquellos eternos romances. Por no hablar de los dramaturgos del Siglo de Oro, que se inspiraron en éstos. Así que, después de todo, aún podemos estar contentos de que se conserve una copia.

c) *El Cantar y las crónicas*

El hecho de que el Cid fuera un personaje real y famoso le hacía merecedor para entrar en la historia de su reino. Como se acaba de ver, participó en muchos acontecimientos decisivos en el

reino de Castilla, independientemente de su grado de protagonismo, de manera que su cita en las crónicas hubiera sido obligada aunque no hubiese habido *Cantar*.

Pero el personaje que vemos en ellas es el reflejado en su texto poético, el cual sirvió de fuente histórica a los cronistas áulicos: no podían encontrar otra mejor vistos los propósitos ejemplificadores anteriormente considerados. Y, dada la «calidad» que ofrecía el *Cantar*, la labor de adaptación ideológica y literaria no ofrecía mayor dificultad a los prosificadores para llevar a cabo su tarea, asunto éste de gran importancia a la hora de intentar cualquier tipo de labor de edición crítica, ya que se pueden enmendar algunos de los errores y lagunas que presenta el relato poético.

La primera prosificación llevada a cabo es la de la citada *Primera Crónica General*, tronco inicial de donde se derivarán otras posteriores, la cual, según Menéndez Pidal, fue ampliamente refundida en la *Crónica de 1344* (o *Segunda Crónica General*). Otra rama nace de una amalgama formada por una versión abreviada de la primera y por elementos de la segunda, de donde surgirán las crónicas de *Veinte reyes*, la *Tercera General* y la de *Castilla*, de la que forma parte la *Crónica Particular del Cid*.

Pero una cosa es que el *Cantar* fuera fielmente prosificado y otra el que el texto base fuera el mismo que el hoy conservado. Siempre según Menéndez Pidal, entre el texto de aquella primera crónica y el del relato poético hay bastantes diferencias, las suficientes para deducir que éste último no pudo servir al copista de aquélla. En concreto, en la crónica se puede observar una mayor novelización.

Exactamente lo mismo ocurre en la prosa de la segunda, con la única diferencia que los elementos novelescos son aún más copiosos, de manera que las demás estarían afectadas del mismo mal. Sin embargo, la *Particular del Cid* presenta la peculiaridad de ofrecer muchos versos apenas deformados por la prosa, por lo cual se ha de concluir que su copista tuvo en cuenta un texto mucho más próximo al que nos ofrece el *Cantar*. Y asimismo ocurre con la de *Veinte reyes*, que está muy cerca de texto poético sobre todo a partir del verso 1094. Cómo se produjo tal circunstancia no es cuestión que deba preocupar ahora (remito de todas

formas al interesado a las páginas 124-36 del amplio y primordial estudio de Menéndez Pidal). Baste lo aquí dicho para mostrar un éxito literario de nuestro personaje también en las crónicas (lo que es prueba inequívoca de su sacralización oficialista) y para que el editor de turno, yo en este caso, pueda recurrir a ellas y justificar los errores, lagunas y todo tipo de descuidos que nos legó Per Abad.