Mercedes Vaquero

El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde

Como ya han demostrado Jules Horrent y Bernard Reilly, la "Jura de Santa Gadea" no es un episodio histórico.[1] Es opinión general en la crítica que se trata de una compositión poética corta compuesta hacia 1200.[2] Si era o no parte de una composición más larga es aún cuestión de debate. En su estudio, Horrent considera la posiblidad de que la jura fuera un romance (lo que reafirmaría la antigua teoría de los romances tempranos), pero se inclina a descartar tal hipótesis y a sospechar que era parte de un cantar de gesta. Roger Wright, sin embargo, no cree que fuera parte de un cantar épico de mayor extensión, pues, como en otros casos por él señalados, podría tratarse de algo como un "protorromance."[3] Brian Powell, apoyándose en el trabajo de Wright, opina que el origen del

[1] Jules Horrent, "La Jura de Santa Gadea: Historia y poesía" en *Studia philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso* (Madrid: Gredos, 1961) 2: 241-65. Bernard F. Reilly, *The Kingdom of León-Castilla under King Alfonso VI, 1065-1109* (Princeton: Princeton University Press, 1988) 71.

[2] Ramón Menéndez Pidal, "Poesía popular y romancero. I: 'En Santa Gadea de Burgos,'" *Revista de filología española* 1 (1914): 357-77 y Jules Horrent, "La Jura," demostraron la existencia de varias tradiciones del dicho cantar y su relación con otros cantares épicos. Horrent fue quien fechó el poema alrededor de 1200. Louis Chalon ha estudiado el episodio en "La 'Jura de Santa Gadea' dans l'épopée castillane et la littérature espagnole" en *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis* (Saint-Père-sous-Vézelay: Musée Archéologique Régional, 1982) 2:1217-23, y en *L'histoire et l'épopée castillane du moyen âge: Le cycle du Cid; Le cycle des comtes de Castille,* Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 5 (Paris: Champion, 1976) 283-86, 329-32,339-40 y 345, pero no ha añadido nada nuevo respecte a Horrent.

[3] "How Old is the Ballad Genre?," *La Corónica* 14 (1985-86): 251-57. De importancia para la argumentation de este trabajo es la respuesta de Samuel Armistead al artículo de Wright: *"Encore les cantilènes!:* Prof. Roger Wright's *Proto-romances "La Corónica* 15 (1986): 52-66.

episodio de la jura en la *Crónica de Castillo. (CrC)*—la que más asonantes contiene de todas las crónicas—seguramente fue un poema corto.[4]

El hecho de que los versos finales del romance "En Santa Agueda de Burgos" (conservado en la Biblioteca Británica y escrito en letra de finales del siglo XV o principles del XVI *[Romance MS.])* coincidan con los del exordio del *Poema de Mio Cid* hizo creer a Menéndez Pidal y a Horrent que la jura fue creada para enlazar distintos episodios de la vida del Cid en un cantor cíclico tardío.[5]

Las coincidencias entre estos textos y la versión que la *CrC* ofrece sobre el destierro del Cid han planteado una serie de difíciles problemas sobre la relación entre ellos. Samuel Armistead piensa que a finales del siglo XV o principios del XVI, aún circulaban en la tradición oral los famosos versos iniciales del *Cantar de Mio Cid,* si bien los cronistas utilizaron una **Refundición del Cantor de Mio Cid.*[6]

Recientemente, Giuseppe Di Stefano ha estudiado todos estos textos—y en particular, las cualidades artísticas del *Romance MS.* de la jura—aportando nuevas y valiosas observaciones.[7] Algunas de ellas ponen en tela de juicio las opiniones de Menéndez Pidal y Horrent sobre el hecho de que el romance de la jura fuera

[4] "The Opening Lines of the *Poema de Mio Cid* and the *Crónica de Castillo," Modern Language Review* 83 (1988): 342-50.

[5] Véanse sus artículos "Poesía popular" y "La Jura."

[6] "The Initial Verses of the *Cantar de Mio Cid" La Corónica* 12 (1983-84): 178-86. Powell, en *Epic and Chronicle: The "Poema de Mio Cid" and the "Crónica de Veinte Reyes"* (London: Modern Humanities Research Association, 1983) 163, también creía que el origen de este espisodio era "a revised version of the first 'cantar,'" pero recientemente ha descartado tal posibilidad, inclinándose a pensar, como ya dije, que deriva de un poema corto. Véase "The Opening Lines."

[7] "Los versos finales del romance 'En Santa Agueda de Burgos,'" *Homenaje a Eugenia Asensio* (Madrid: Credos, 1988) 141-58.

parte de un cantar de gesta y que no procediera de un romance aislado. De hecho (aunque nos advierte sobre la compleja mecánica de la tradición romancística) sus conclusiones parecen estar de acuerdo con las ideas de Wright y de Powell.[8] El crítico italiano, al observar la perfección del *Romance MS.,* apunta la posibilidad de que alguna mano erudita lo hubiera retocado:

> No creo que se fuerce el texto al constatar que aquí no hay rastro de la angustiosa mirada del *Cantar,* sino más bien el detalle de una obvia y casi diría burguesa precaución de dejar bajo llave los palacios y ajuar. Sea cual sea la interpretación, es indiscutible que *las puertas... cerradas y los alamudes echados* son el contrario exacte de lo que describe el v. 3 del *Cantar;* la inversión es tan perfecta en su simetría que dudaría en considerarla casual. (148)

Frente a las opiniones de Armistead, Di Stefano comenta:

> [E]l *Romance MS.* atestigua sí el exordio del *Cantar* pero como modelo negado, y de un *Cantar* esencialmente idéntico al que nos ha llegado; una refundición que contuviera los mismos versos del epílogo del *Romance MS.* séria un "Cantar de Mio Cid" que no sé imaginar. Téngase en cuenta que, según nuestra documentatión actual, la inversión de signos es rasgo exclusive del *Romance MS.',* la desconoce incluse la *Crónica de Castillo,* que con el texto del *Romance* tiene conexiones evidentes en la zona de la jura y en el perfil agresivo del vasallo... (150)

Di Stefano parece concluir que el poemita de la jura tuvo vida independiente de los cantares épicos y que las asociaciones con otros romances cuyos protagonistas también son vasallos rebeldes son típicas de los mecanismos del género de estos últimos.

El estudio de Di Stefano no ha dado respuesta completa a todos los problemas que el cantar de la jura plantea al haber sido

[8] Di Stefano recuerda a Wright y a Powell que la teoría de los "romances" tempranos no es nueva—Tomás A. Sánchez y otros ya hicieron referencia a ella—y también, que respecto a las crónicas "y a las esfingeas siluetas poemáticas que ellas abrigan, el *Romance*—y una vez más el *romancero*—se afirma como 'otra cosa'" (157).

incorporado en las crónicas alfonsíes. A pesar de que los cronistas alfonsíes se empeñan en encajarlo como eslabón disonante entre los episodios del cerco de Zamora y del destierro del Cid, es posible que perteneciera a algún cantar de gesta, fuera del hipotético poema tardío que unía varios cantares. Esta hipótesis, como ya se ha señalado, ha sido adelantada por varios críticos. Las distintas opiniones, en forma resumida, son así: por un lado, Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal y Carola Reig consideraban verosímil que fuera el epílogo del *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora;*[9] por otro, Julio Puyol y Alonso se inclina "a pensar que *la jura en Santa Gadea* no figuró en el primitive *Cantar de Zamora,* sino que es un cantar de los de *Mio Cid y* quizá de los que figuraban en la parte perdida del *Poema"*[10]

Horrent, basándose en el testimonio de las crónicas alfonsíes y el *PMC,* no acepta ninguna de estas dos posibilidades:

> [I]deológicamente, no se encaja bien el episodic de la jura como final del cerco de Zamora ni prólogo del destierro del Cid. La sospecha que a D. Alfonso infunde la jura la desconoce del todo el cantar del cerco, en el que con intento conciliador está concentrada en Vellido Adolfo la entera culpa del crimen, con exculpación de los zamoranos, hasta cierto punto de Doña Urraca y sobre todo sin el menor indicio de sospecha contra el desterrado de Toledo— La traditión básica de la jura difiere de la del cerco. Lo mismo ocurre con el cantar del destierro del Cid. ("La Jura" 263)

Frente a las opiniones de Horrent, Charles Fraker cree que la "'jura' narrative is compatible with an older Sancho poem on two

[9] Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid: Editora National, 1944) 6:308. Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española,* 1945 (2a ed. Madrid: Espasa Calpe, 1959) 66-67. Carola Reig, *El cantar de Sancho II y cerco de Zamora, Revista de filología española,* Anejo 37 (Madrid: CSIC, *1947)* 54-55.

[10] *Cantar de gesta de Don Sancho II de Castilla* (Madrid: Victoriano Suárez, 1911) 28.

premises, that such a poem made Urraca guilty, and that it did not totally deny Alfonso's complicity."[11]

Si partimos de la hipótesis de que los cantares de gesta, como los romances, también pertenecen a la tradición oral, no sería de extrañar el concebir que de un poema épico circularan varias versiones a un mismo tiempo. El caso más claro donde este fenómeno se puede observar es el del *Sancho II y cerco de Zamora,* donde me parece haber rastreado una version pro-zamorana en la que Urraca y sus súbditos son inocentes, y otra pro-castellana, donde el Cid tiene un papel dominante y los culpables del regicidio no son sólo Urraca y los zamoranos, sino también Alfonso.[12] De ser cierta esta hipótesis, el cantar de la jura sí podría haber sido el cierre del cerco de Zamora, pues contribuiría al agrado de los oídos en Castilla y sería molesto en León.

En este trabajo quisiera explorar un poco más cómo era el cantar de la jura en diversas épocas a través de su incorporatión en distintas crónicas y su relatión con los romances. También intentaré tratar otra cuestión que hasta el momento ha sido poco investigada: averiguar si la caracterización del Cid como vasallo extremadamente rebelde es o no es particular de la jura en el siglo XIII.

En la historia de Sancho II de la *Primera crónica general (PCG),* la caracterización de Urraca es bastante ambigua: se insinúa su implicatión en el fratricidio y como resultado de ello, la inocencia de los zamoranos no queda del todo aclarada. Es decir, que parece darse preferencia a una versión pro-castellana del *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora.* También, en casi toda la historia, el Cid aparece como un vasallo sumiso y leal y se hace una apología de las relaciones entre vasallo y rey, abogando siempre por una afirmación de la monarquía. Algunos pasajes de los historiadores alfonsíes sin embargo revelan a un Cid distinto, como en el siguiente ejemplo del MS. F de la *PCG* (Bibli. Salamanca 2628, antig. Palacio 2-E-4),

[11] "Sancho II: Epic and Chronicle," *Romania 95* (1974): 467-507,473.

[12] Para más informatión sobre estas dos tradiciones, puede consultarse mi trabajo *Tradiciones orales en la historiografía medieval de fines de la Edad Media,* The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Spanish Series 55 (Madison, Wisconson: H.S. M. S., 1990): 73-76.

donde Sancho manda al Cid a decirle a Urraca que le entregue Zamora:

> Et el Cid besóle enfonçes la mano et díxole: "Señor, para otro sería tal mandado como este de levar mas para mí es guisado, ca yo fui criado en Çamera do me mandó criar vuestro padre con dofía Urraca en casas de don Arias Gonçalo, et conosco a don Arias et a todos sus fijos, et por esto faré muy de grado este mandado." Et *ridióse* entonçes el Cid et fuése para Çamora…[13]

Por un lado, varios puntos de la historia de Sancho parecen indicar que fue retocada por los cronistas alfonsíes para mejor acoplarla a su ideología.[14] Por ptro, es probable que los pequeños episodios discordantes de ciertos manuscritos se deban a momentáneos recuerdos de los amanuenses de otra versión de la historia.

El cantar de la jura sólo podía pertenecer a la tradition épica anti-leonesa y en él, como ya se señaló, aparece un Cid altanero y rebelde. A un intento de acomodar esta caracterización del héroe castellano con la historia de Sancho II y con la del propio Cid que sigue a continuación, creo que se debe la omisión en la *PCG* de ciertos comentarios. Uno de ellos sería el siguiente que recoge la *Crónica de once reyes (CrOR):* "Agora veredes grand atrevimiento del vasallo de querer atreverse juramentar a su señor tan

[13] La cita está sacada de la edición de Reig, *El cantar* 240. El subrayado es mío. En las citas de textos antiguos emplearé siempre acentos y puntuación siguiendo el procedimiento que se usa modernamente.

[14] D. G. Pattison, en *From Legend to Chronicle: The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography,* Medium Aevum Monographs, New Series, 13 (Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1983), señala que el motive de algunas de las omisiones de la *PCG* respecte a la *CrC* es debido a un intento de restar importancia a toda creencia sobre la complicidad de Urraca en el asesinato de Sancho (105). Algunas de las objeciones señaladas por Samuel Armistead al libro de Pattison, en su artículo reseña "From Epic to Chronicle: An Individualist Appraisal," *Romance Philology* 40 (1987): 338-59, son de gran relevancia para la argumentatión de este trabajo, especialmente aquéllas de las pp. 349-50.

bravamente."[15] La jura también aparece de forma resumida en el *Chronicon mundi y De rebus Hispaniae* y aunque los historiadores alfonsíes utilizaron ambas obras para el episodio, es obvio que también dieron entrada a un texto poético en lengua vernácula, si bien desrimándolo para mejor encajarlo con la prosa historiográfica. La *Crónica de Castilla,* sin embargo, deja de lado la ambivalente versión de las otras crónicas alfonsíes para dar mayor cabida a la historia oral poética. Los restes de asonantes en *á-o, ó-e y á-o* revelan su inclinación a seguir directamente el texto poético.[16]

El conde de Barcelos en la *Crónica de 1344 (Cr1344),* siguiendo seguramente la *Crónica de Castilla,*[17] acorta esta escena: el Cid toma la jura a Alfonso y a los vasallos de éste una sóla vez y no tres como en otras crónicas.[18] El autor, sin embargo, no se inclina, como sucede en la *PCG,* a omitir la respuesta altanera del Cid ante la saña del rey: "Per como vos me fezerdes mercee, ca ẽ outras terras

[15] A esta crónica se le suele denominar "Crónica de veinte reyes." Para el episodio de la jura empleo la edición del mismo de Luis Filipe Lindley Cintra, *Crónica géral de Espanha de 1344* (Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951-1961) 1: 445.

[16] No incluyo la cita por su longitud y porque ya ha sido editada por muchos, como Diego Catalán ("Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV," *Mélanges offerts à Rita Lejeune* [Gembloux: Duculot, 1969] 1: 423-41), Pattison *(From Legend* 105-106) y Di Stefano ("Los versos finales").

[17] Sobre este punto, consúltense Powell, *Epic and Chronicle* 45 y Pattison, *From Legend* 112.

[18] Para Horrent, "el cotejo de las diversas restauraciones poéticas [recogidas en distintas crónicas] manifiesta a las claras que cada una representa una versión particular, lo que infunde la presunción de que hubo sobre el episodio de la jura una tradición juglaresca múltiple" ("La Jura" 261). Di Stefano ofrece un detallado informe sobre cómo las distintas crónicas acortan el episodio de la jura, y señala que "esta fuerte concentración y las omisiones surten el efecto de darnos una súbita explosión de la ira de Alfonso y un aumento de la tensión dramática; pero también insinúan cierta ambigüedad sobre la perfección y eficacia de la jura e incluso sobre el hecho mismo de haber sido aceptada por el rey." Asimismo señala que, en el *Romance MS.,* "Alfonso no jura, la fórmula le es presentada una sola vez" ("Los versos finales" 154-55).

soldadas dam aos fidalgos e assy farã a mỹ quẽ me quiser por vasallo."[19] Un detalle importante de esta crónica es que a Alfonso no le cambia el color al hacer la jura.

Como Edward Peters ha demostrado, la jura es una de las formas más comunes de ordalía.[20] En algunos casos, para realizarla, se acudía a santuarios o lugares sagrados y se juraba junto a reliquias. Si el acusado mostraba algún cambio físico, como el cambio de color, era claro que era culpable. El hecho de que en las otras crónicas alfonsíes el monarca leonés mudara de color es una clara señal de su culpabilidad. La omisión por parte del cronista portugués tal vez se deba a un deseo de no inculpar a Alfonso VI en el asesinato de su hermano.

Al final del encuentro en Santa Gadea, se comenta en la *PCG* (cap. 845)—recogido también en la *CrOR* (445): "Después que la yura fue tomada et acabada, quiso Roy Díaz el Çid besar la mano al rey don Alffonsso; mas non gela quiso dar."[21] Este comentario me parece ser un añadido de los historiadores alfonsíes. Es muy probable que en la versión tradicional de la jura conocida por los cronistas, el Cid se negara a besarle la mano a Alfonso, pues en la *CrC éste* le amenaza diciendo: "oy me juramentades, e cras besaredes mi mano," y también, algo similar se encuentra en los romances antiguos.[22] La razón por la cual los historiadores

[19] *Crónica geral de Espanha de 1344,* Luis Filipe Lindley Cintra, ed. (Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1961) 3:407.

[20] *The Ordeal,* publicado originalmente como parte III de *Superstition and Force* por Henry Charles Lea en 1866 (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1973).

[21] Para las citas de la *PCG,* a menos de otro aviso, empleo la edición de Menéndez Pidal, *Primera crónica general que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289,* 1906 (2a ed. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1955) 2:519.

[22] Para las citas de la *CrC* utilize el MS. *G* (Biblioteca de El Escorial X-I-11), f. 153r. En *el Romancero general, o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, e*d. Agustín Durán, Biblioteca de Autores Españoles, 10 (Madrid: Rivadeneyra, 1877), sólo hallamos, por ejemplo, los siguientes comentarios: "Mucho me afincáis, Rodrigo, / en lo que no hay que dudar, / cras

alfonsíes hacen esa enmienda, en la que aparece el Cid deseando besar la mono al rey, se debe al intento de adaptar una historia del héroe castellano donde es caracterizado como vasallo rebelde con las historias de Sancho II (que acaban de narrar) y las del propio Cid (que vienen a continuación) donde el Cid es presentado como vasallo sumiso y respetuoso con la monarquía.

En uno de los romances de la jura se establece una clara conexión entre este episodio y otros cantares del ciclo del Cid donde se le presenta como héroe rebelde:

> pero allí hablara el rey malamente y enojado:
> "Muy mal me conjuras, Cid, Cid, muy mal me has conjurado,
> mas hoy me tomas la jura, mañana me besarás la mano."
> "Por besar mano de rey no me tengo por honrado,
> porque la besó mi padre me tengo por afrentado."[23]

En las *Mocedades de Rodrigo y* el romance sobre la juventud del héroe "Cabalga Diego Laínez," aparecen versos esencialmente idénticos:

> Allegó don Diego Laýnez al rey bessar le la mano.
> Quando esto vio Rodrigo, non le quisso bessar la mano.
> Rodrigo fincó lo ynojos por le bessar la mano.
> El espada traýa luenga, el Rey fue mal espantado.
> A grandes bozes dixo: 'Tirat me allá esse peccado."
> Dixo estonçe don Rodrigo: "querría más un clavo
> que vós seades mi señor, nin yo vuestro vasallo.

besarme héis la mano, / si agora me hacéis jurar" (romance n. 808, procedente del *Romancero* de Lorenzo de Sepúlveda, si bien Durán lo recoge del *Romancero* de Juan de Escobar); "¡Muy mal me conjuras, Cid! / ¡Cid, muy mal me has conjurado! / Porque hoy me tomas la jura / a quien has de besar mano" (romance n. 811, procedente del *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año);* "Cid, hoy me tomas la jura, / después besarme has la mano" (romance n. 812, procedente de la *Rosa española* de Juan de Timoneda y recogido también en el *Romancero* de Juan de Escobar). Y en el *Romance MS.:* "Mucho me aprietas Rodrigo; / Rodrigo, mal me as tratado; / mas oy me tomas la jura / cras me besarás la mano" (ed. Menéndez Pidal, "Poesía popular" 363).

[23] *El romancero viejo, e*d. Mercedes *Díaz* Roig, Letras Hispánicas, 52 (12a ed. Madrid: Cátedra, 1988) 149.

Porque vos la bessó mi padre soy yo mal amanzellado."[24]

[Rodrigo] con una voz alterada contra el rey así ha hablado:
"Por- besar mano de rey no me tengo por honrado,
porque la besó mi padre me tengo por afrentado."
(ed. Díaz Roig, "Cabalga Diego Laínez" 135)[25]

Es obvio que el cantar de la jura de Santa Gadea perteneció al ciclo del Cid donde se le presenta como vasallo rebelde, y por ello no veo extrañas las palabras altaneras del Cid, o que la inclusión de los cuatro últimos versos citados del romance de la jura se justifique mediocremente.[26] Tampoco creo necesario explicar que el destierro del Cid con que acaban algunos romances de la jura sea ajeno al cantar primitivo de la jura, o resultado de un intento de combinar los diferentes episodios de la vida del Cid.[27] La version del *Cancionero de romances impresa en Amberes sin año* termina así:

"Vete de mis tierras, Cid, mal cavallero provado,
y no vengas más a ellas dende este día en un año."
"Plázeme, dixo el buen Cid, plázeme, dixo de grado,

[24] *Mocedades de Rodrigo,* Alan Deyermond, ed. *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the "Mocedades de Rodrigo"* (London: Tamesis, 1969) 243.

[25] Muchos críticos han señalado esta similitud. Véase por ejemplo el comentario de Agustín Durán en su edición del *Romancero general, 525.* Para mayor información sobre esta cuestión pueden consultarse el trabajo de Di Stefano, "Los versos finales," y también, el artículo de Thomas Montgomery, "Las *Mocedades de Rodrigo* y los romances," *Josep Maria Solà-Solé: Homage, Homenaje, Homenatge* (Barcelona: Puvill, 1984) 2: 119-33. Subscribo sin reservas a las siguientes conclusiones de Montgomery: "Las discrepancias que llevaron a Menéndez Pidal a identificar a dos poetas autores del *Mio Cid,* nos dejan todavía con dudas; lo cierto es que el poema es de carácter mixto, y que si tiene autor o autores, en el sentido moderno de esa palabra, ellos se basaron en formas y materias preexistentes. Aunque las *Mocedades* es obra muy distinta de *Mio Cid,* hay que tener presente la diversidad de sus orígenes al elaborar teorías sobre la creación de este gran poema" (133).

[26] Esta es la opinión de Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional* (Madrid: Gredos, 1968) 25-26.

[27] Como lo piensa Menéndez Pidal, "Poesía popular."

por ser la primera cosa que mandas en tu reynado:
tú me destierras por uno yo me destierro por quatro."
Ya se parte el buen Cid sin al rey besar la mano,
con trezientos cavalleros, todos eran hijos dalgo,
todos son hombres mancebos, ninguno no avía cano,
todos llevan lança en puño, y el hierro acecalado,
y llevan sendas adargas con borlas de colorado,
mas no le faltó al buen Cid adonde asentar su campo.[28]

Con esta salida del Cid de forma violenta y acompañado de trescientos hidalgos también termina el romance "Cabalga Diego Laínez":

En diciendo estas palabras salido se ha del palacio,
consigo se los tornaba los trescientos hijosdalgo.
Si bien vinieron vestidos, volvieron mejor armados,
y si vinieron en mulas, todos vuelven en caballos.
(ed. Díaz Roig 135)[29]

El profesor Di Stefano ha estudiado detalladamente los puntos comunes del perfil agresivo del Cid en los romances, la *CrC, y* las *Mocedades de Rodrigo y* parece concluir que en los primeros son debidos a la adopción mecánica de fórmulas descriptivas. Asimismo cree que:

[A] lo largo del siglo XIII a la tradición cidiana bien expresada en el maduro héroe del *Cantar de Mio Cid* fue sumándose material poético siempre más novelesco sobre una adolescencia turbulenta y agresiva de un Rodrigo a veces hasta ramplón.. .. Baste con remitir a *romances* tan conocidos como "Cavalga

[28] Ed. facsímil de Ramón Menéndez Pidal, (Madrid: Gráfica Comercial, 1945) ff. 154v-155r.

[29] La fórmula "si vinieron en mulas, todos vuelven en caballos" es similar a la de "vos venís en gruesa mula, yo en un ligero caballo" (ed. Díaz Roig 123) del romance "Castellanos y leoneses" donde claramente se presenta a Fernán González como vasallo rebelde. (Cfr. Bénichou, *Creación poética* 22-23; Montgomery, "Las *Mocedades"* 128-30; Armistead, "From Epic" 344-45 y Di Stefano, "Los versos finales" 152-53, entre otros).

> Diego Laínez," "Cada día que amanece," "Rey don Sancho, rey don Sancho,"... "En las almenas de Toro" ... [30]

Tanto Bénichou como Di Stefano han notado lo mal justificada que está la inclusión de ciertos versos en los romances sobre el Cid rebelde.[31] Bénichou parece dar a entender que este fenómeno del romancero se debe a que, en la memoria de quienes los compusieron, no estaba presente el conjunto completo de todos los textos épicos ni lo que los diferentes subciclos representaban (37-39). Di Stefano, siguiendo la línea de Bénichou, cree que este nuevo perfil del Cid proviene de asociaciones memoriales con otras secuencias y distintos modelos de textos y de héroe, y que es además tardío o posterior al perfil de vasallo ejemplar del *PMC.* Powell también encontró una gran semejanza entre esta nueva caracterización del héroe en el destierro y en la jura en la *CrC, y* señala la posiblidad de una conexión entre las dos:

> Certainly, the insolent Cid of the *Jura* and the Cid of the scene set on the road between Bivar and Burgos seem related, and there is a reference to the *Jura* in the description of the King's anger in the quotation above, [cita de la *CrC* sobre el destierro del Cid], although this could easily have been introduced by the chroniclers without prompting by a source. ("The Opening Lines" 349)

Las apariciones del Cid como personaje rebelde e irrespetuoso con la monarquía son a la vez demasiadas y tan disonantes en las crónicas que es difícil aceptar que fueran productos

[30] *"Los* versos finales" 151. Este "nuevo perfil" no es exclusive de la adolescencia de Rodrigo; también lo podemos observar, por ejemplo, en el destierro del Cid prosificado en la *CrC* o en un romance marroquí que más adelante comentaré.

[31] Con respecto a Bénichou, véase *Creación poética* (20-24) y algunos otros ejemplos por él comentados en ese mismo estudio. Di Stefano también señala, por ejemplo, que en el epílogo de "Cabalga Diego Laínez," Rodrigo "sale de escena con un brillante y soberbio séquito de trescientos jinetes." El joven héroe y sus hombres habían llegado a la corte cabalgando mulas y con escasas armas, pero han salido sobre caballos y mucho mejor armados. En efecto, como sefiala el profesor italiano, "Entre la llegada y salida, en la corte y en el texto, nada ha ocurrido que justifique tal progreso" ("Los versos finales" 152).

de los historiadores.[32] Asimismo, no se debe descartar tan fácilmente la posibilidad de que provinieran de una tradición oral poética armónica propia y de plena consonancia con otras tradiciones de vasallos rebeldes.

Si volvemos al pasaje del cerco de Zamora (arriba citado) donde el Cid va de emisario de Sancho a Urraca, comprobaremos que las historias ficticias de las mocedades de Rodrigo son aquí de gran importancia. Ruy Díaz le recuerda a Sancho: "yo fui criado en Çamora do me mandó criar vuestro padre con doña Urraca en casa de don Arias Gonçalo et connosco a don Arias et a todos sus fijos" *(PCG* 506). Más adelante, Urraca también le recuerda al Cid su crianza y el papel que tuvo en la corte del rey Fernando: "Cid, vós sabedes cómo fuestes criado comigo aquí en casa de don Arias Gonçalo, et de cómo vos mandó el rey don Fernando, mío padre, quando se queríe finar que conseiássedes a sus fijos lo meior que vós pudiéssedes et sopiéssedes" *(PCG* 507). Asimismo, Sancho le dice a su vasallo: "Çid, vós sabedes cómo vos crio mío padre en su casa muy onrradamientre et fízovos cavallero et mayoral de toda su casa en Coymbria quando la ganó de moros; et quando se queríe finar en Cabeçón, comendóvos a todos sus fijos, et yurámosle todos que vos fiziéssemos algo" (PCG 506). Obviamente estos detalles no derivan de las *Mocedades de Rodrigo,* pero al igual que en este cantar es patente que el Cid jugó un gran papel en la corte de Fernando, y que fue su consejero más importante.

En el romance "¡Afuera, afuera, Rodrigo!" que probablemente deriva de la versión pro-zamorana de *Sancho II y cerco de Zamora,* también se presenta a un Rodrigo bastante irrespetuoso, en la misma línea que el episodio del cerco del MS. *F* de la *PCG* arriba citado.

En el episodio de las particiones de los reinos de la *CrOR,* como Powell bien ha notado, también se encuentra un atisbo más de

[32] Esta es, por ejemplo, la conclusión global del libro de Pattison *(From Legend),* quien en ocasiones llega a afirmar que el tono poético de ciertos pasajes de la *CrC* pudiera ser producto intencionado de los cronistas. Véase a este respecto las objeciones señaladas por Armistead a este libro en "From Epic."

este Cid rebelde.[33] Mientras el rey Fernando yace moribundo ocurre lo siguiente:

> Las gentes del palaçio començáronse a dar bozes e a fazer muy grand ruydo. El Çid ovo muy grand pesar de aquello, e tomó su espada en la mano, e salió fuera a ellos e truxo mal a todos sy non a los reyes tan solamentes, amenazándolos muy mal de muerte, diziéndoles que estudiesen muy callados e que ninguno non osase entrar al rey fasta que la ynfante doña Urraca oviese todo lo suyo recabdado. Un çibdadano quiso entonçes fablar al Çid, e el Çid metió mano a su espada e fue para él por le dar con ella, diziendo que sy se non callase así él como todos los otros, que los mataría por ende. El Conde don García de Cabra quando vio quel Çid los maltraýa así, díxole que fazía muy sin guisa en traer mal tanto buen fidalgo commo allí era ayuntado; el Çid díxole sy le pesava mucho por aquello que non daría por ende nada. Allý se levantaron luego los vandos, los unos llamando Bivar e los otros a los condes de Carrión. El rey don Ferrando acordó al ruydo que era grande en el corral, e llamólos a todos e díxoles: "Amigos, ruego vos que me non desonrredes en çima de mi vida."[34]

Los puntos de este episodio señalados por Powell son, en efecto, muy problemáticos. El episodio se separa del resto de las particiones en la actuación agresiva del Cid, en la lucha de éste con el conde García de Cabra, y también en el hecho de que en ninguna otra parte se mencione a Vivar y a Carrión. Como recomienda Powell, y más adelante estudiaré, hay que buscar los antecedentes de esta historia en el *Cantar de Mio Cid.*

La actitud de Urraca ante Rodrigo en el episodic de las particiones de la *CrOR* es parecida a la del cerco que antes comenté:

[33] "The *Partitión de los reinos* in the *Crónica de veinte Reyes," Bulletin of Hispanic Studies* 61 (1984): 459-71. El trabajo de Powell es de suma importancia, pues en él, entre otras valiosas aportaciones, demuestra la existencia de un *Cantar del rey Fernando.*

[34] Edición de Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesia épica española,* 1951 (2a ed. Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1980) 248-49. Todas las citas del episodic de las particiones de esta crónica son de esta edición.

> Ella yendo faziendo su duelo, salieron contra ella a reçebirla sus hermanos don Alfonso e don Garçía e el conde don Garçia de Cabra e don Ruy Dias Çid. Este Ruy Díaz le quiso besar la mano, mas la infante doña Urraca non gela quiso dar antes le dixo: "Çid, ruégovos que vos pese de mi mal e de mi quebranto, e que me ayudedes contra el rey porque non finque ansí desanparada, ca bien sabedes vós Çid que sienpre vos yo amé e vos ayudé, e nunca vos destorvé de ninguna cosa." (246)

El Cid le promete ayudarla ante su padre. Sin embargo un poco más adelante, cuando llega la primera ocasión, no lo hace.

Algunos puntos de las particiones no dejan de recordarnos a otras historias de vasallos rebeldes de la épica francesa. Veamos algunos ejemplos. La situation de las particiones según la *CrOR* es bastante caótica. Igual que en el *Raoul de Cambrai (RC)* el ambiente es de pasión y brutalidad y el desacuerdo entre los distintos personajes se debe al reparto de terrenos.[35] El tema principal del *RC* es recurrente en el género de la *chanson de geste;* se trata del fraude al heredero légitimo. Raoul, al saber que ha sido desheredado, planea vengarse igual que harà Sancho en el cantar español. Asimismo, encontramos que cuando Raoul le pide al rey su feudo de Cambrai, éste le contesta que es tarde porque ya está en poder de otro. Esto es algo parecido a lo ocurre con Urraca y con el mismo Cid en las particiones. Urraca llega tarde al reparto y con grandes duelos protesta el olvido de su padre. Rodrigo, cuando se suponía que debiera interceder por Urraca "començó a meter muy grandes bozes e a dezir: '¡Señor rey don Ferrando, mucho finco yo mal desanparado de vos!'" (247). El rey alaba al Çid, pero le contesta: "E yo querría vos dar alguna cosa en que biviésedes sy antes viniérades que los reinos oviese partido, mas agora non vos puedo dar ninguna cosa" (247). El desconcierto que causa la tardanza del Cid en acudir a asistir a Fernando en su lecho de muerte es grande. Los condes don Pedro, don Nuño, y don Garçía de Cabra, al recibirle le recriminan: "Çid, ¿dónde tardastes tanto?, ca el rey

[35] Charles Fraker está actualmente preparando un trabajo en que desarrolla la influencia del *Raoul de Cambrai* en el episodio de las particiones, el cual cree pertenecer al *Cantar de Sancho II.*

preguntó mucho por vos e agora yazía por se finar" (247). Cuando el rey lo ve igualmente le dice:

> "Bien seades venido Çid, muy leal vasallo, ca nunca el rey tal conseiero ovo nin tan bueno commo vós sodes, ¿e dónde tardastes tanto?; ruégovos pues que aquý sodes venido, que conseiedes sienpre bien a mis fijos ca sey que si vos quieren creer que sienpre serán bien consejados." (247)

El desconcierto del rey y sus súbditos es justificable ya que los vasallos, y más aún el "mejor consejero," deben acudir al lado de su señor a la primera llamada de éste.

En otras *chansons de geste* sobre vasallos rebeldes también aparece este motivo. Los *Quatre fils Aymon,* por ejemplo, comienza con la tradicional celebración de cortes de Carlomagno en París, a la que ha convocado a todos sus vasallos. La intriga es desencadenada por el enfado del Emperador al ver que de todos sólo falta el vasallo rebelde Beuves d'Aigremont. El descontento de Carlos está plenamente justificado ya que sus vasallos están obligados a concederle ayuda y consejo cuando él lo requiere.

Curiosamente, este motivo de no acudir a la coite, junto con el de reparte injusto de territorios, aparece en un romance marroquí delCid:

> "¿Ande habéis estado, el Cidi, que a Cortes no habéis entrado?
> La barba traéis crecida, y el cabello crespo y cano."
> "Allí he estado en las batallas con los moros guerreando."
> "Villas y castillos, Cidi, me han dicho que habéis ganado:
> dad de ellas al conde Ordóñez, que, aunque pobre, es buen fidalgo."
> "Daile de las buestras, Reye, que las abís eredado.
> Las que yo tengo ganadas mucho m'abían costado,
> sangre de condes y duques, señores de gran estado."
> "Prendeile, mis cabayeros, prendeile, mis ijosdalgo."
> Unos se miran a otros, ninguno que a sido osado,
> sino fuera el conde Ordóñez, por su mal se a lebantado;
> cabesa d'entre los ombros al pie del rey se l'a echado.
> "¡Ay! mal ayas tú, el Cid, mi cabayero pribado,
> el día que no matas ombre, no te tienes por onrado;
> Yo te destierro, el Cide, de mis tierras por un año."
> "Si me destierras por uno, yo me destierro por cuatro.
> Por besar tu mano, Reye, no me tengo por onrado;

al besártela mi padre, me sentía yo afrentado.
Irme he yo de las tus tierras de bárbaros y malvados,
irme he yo a las de mi padre, de condes y de fidalgos;
irme he yo de las tus [tiendas] malas y de malos paños."[36]

Aunque algunos creen arriesgado rastrear "arqueológicamente" la herencia tradicional en el *romancero* oral moderno, tampoco hay que desvalorarlo excesivamente como la crítica reciente tiende a hacer.[37] Común de este romance con las otras historias del Cid rebelde de la jura y las particiones son, respectivamente, el destierro del Cid y su disputa con el Conde Ordóñez.[38]

Ya ha sido apuntado que en el episodio del destierro prosificado en la *CrC,* el Cid es presentado también como vasallo rebelde. La causa del enfado del rey es casi idéntica a la narrada en la PCG (cap. 850):

[36] Edición de Bénichou, *Creación poética* 15-17.

[37] Sobre esta tendencia de la crítica, véase Diego Catalán, "Hacia una poética del romancero oral moderno," *Actas del Cuarto Congreso International de Hispanistas,* Salamanca 1971 (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982) 1: 283-95.

[38] Catalán discrepa con Bénichou respecte a la interpretación de este romance: "Las conexiones del romance con la poesía épica me parecen totalmente ilusorias." Creo que las argumentaciones de Catalan no están bien fundamentadas: "Contra lo que Bénichou supone, la escena no ocurre en las Cortes de Toledo (del *Mio Cid y* de su **Refundición,* prosificada y novelizada en las crónicas), ni el conde Ordóñez, a quien el rey quiere favorecer con parte de las ganancias del Cid, es Garcí Ordóñez, su mortal enemigo. La cita de Lope nos asegura que el conde pobre, pero buen hidalgo es Diego Ordóñez, el famoso retador de Zamora …" ("Memoria e invención el en Romancero de tradición oral," *Romance Philology* 24 [1970]: 1-25 y [1971]: 441-63,460). La conexión de este romance marroquí—y sus análogos de Andalucia, Madeira y Monastir (Yugoslavia)—con la tradición épica ha sido estuidada en detalle por Samuel Armistead, Joseph Silverman e Israel Katz en *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. I. Epic Ballads,* Folk Literature of the Sephardic Jews 2 (Berkeley: University of California Press, 1986) 187-229. En este mismo trabajo (205-07) también se explica que el "conde Ordóñez" del romance, seguramente, se trata del conde Garcí Ordóñez, "el Crespo de Grañón," y no de Diego Ordóñez como cree Catalán.

> Cuenta la estoria que el rey de Toledo quando oyó dezir el grant dapño que avía resçebido del Çid Ruy Díaz pesóle mucho e envióse querellar al rey don Alfonso. E el rey quando lo oyó pesóle mucho e estonçe los ricos ornes que querían mal al Çid ovieron carrera para le buscar mal con el rey, diziéndole: "Señor, Ruy *Díaz* quebrantó la vuestra fe e la vuestra jura e paz que aviádes con el rey que vos tanto amades. E non lo fizo por al synon porque vos matasen acá a vos e a nos." *(CrC,* ff. 155r-155v)

Alfonso, al saber esto y como "lo quería mal por la jura que le tomara," se fue a Burgos y le mandó venir a él. El Cid arrogantemente, como "sabía muy bien cómmo era mezclado,... envióle dezir que se vería con él entre Burgos e Bivar" (f. 155v). El encuentro se desarrolla así:

> E el rey salió de Burgos, llegó çerca de Bivar. E el Çid quísole besar la mano, mas el rey no gela quiso dar e díxole sañudamente: "Ruy Dias, sallid de mi tierra." Estonçe el Çid dio de las espuelas a un mulo en que cavalgava e saltó en una tierra que era su heredat. E dixo: "Señor, non estó en vuestra tierra, e ante estó en la mía." E dixo el rey estonçe muy sañudamente: "Salidme de todos mis regnos syn otro alongamiento ninguno." E dixo estonçe el Çid: "Señor, dadme plazo de treynta días como es derecho de fijos dalgo." E él dixo que lo non faría, (f. 155v)[39]

La desmesura del vasallo en esta prosificación del destierro en la *CrC* no termina aquí. Primero, cuando está a punto de salir de Vivar, llama a Alvar Fáñez y le dice: "Primo, ¿qué culpa han los pobres por el mal que a nos faze el rey? Mandat castigar estas gentes que non fagan mal por donde fuésemos" (f. 156r). Es decir que parece que sus hombres ya habían empezado a actuar como bandidos con las gentes de las afueras de Vivar. Aunque en un principio, el Cid, con gran mesura, prohibe a sus hombres robar o saquear a la gente, esto dura poco y es seguramente debido a un

[39] Powell, sin cementar por extenso el parecido de la actitud del Cid en este episodio con el Cid de la jura, señala: "Exile is ordered by Alfonso in a face-to-face confrontation on the road between Burgos and Bivar, and the Cid is almost impertinent, as during the 'Jura'" *(Epic and Chronicle* 47).

consejo que una vieja le da a la salida de Vivar: "Ve en tal punto que todo estragues quanto fallares e quisieres."[40] La reacción del Cid a las palabras de la vieja es inaudita: "E el Çid con este probervio cavalgó que non se quiso detener."[41] El agüero u oráculo es seguido casi al pie de la letra, pues al otro día "mandó tomar todo quanto falló fuera de Burgos e las ánsares e mandó mover al paso de las ánsares" (f. 156r). El robo de los gansos parece algo extraño, especialmente porque al llegar a San Pedro de Cardeña, "quando vio que ninguno non salió en pos él mandó tornar toda la presa a Burgos." Víctor Huber piensa que este bello episodio tuvo su origen en la poesía popular, y además señala que el salir de Burgos, con gran sorna, al paso de los gansos, obedece al deseo del héroe de "probar a sus enemigos cuan poco cuidado le daban sus amenazas."[42] La interpretación del crítico alemán parece estar más acertada que algunas opiniones más recientes, pues creo que el autor

[40] Armistead crée que esta escena es "a grotesque adaptation of the 'niña de nuef años' scene" ("The Initial Verses" 185). Powell comenta sobre este detalle: "There is the *vieja* with her bizarre *provervio,* the theft of animals from Burgos, and many other details. Some of this might have been introduced by the chroniclers, but it is difficult to accept that all of it can have been, any more than the sections that provide the poetic lines can have been" ("The Opening Lines" 345).

[41] Estos detalles se asemejan al sueño del Cid donde se le presenta el ángel Gabriel ("¡Cavalgad, Çid, el buen Campeador! / Ca nunqua en tan buen punto cavalgó varón" [vv. 407-08]), y a la reacción del Cid ante este aviso en el *PMC.* (Todas las citas del *PMC* están sacadas de la edición de Ian Michael [Madrid: Castalia, 1976]). El "proverbio" de la vieja también recuerda al aviso de fray Pelayo antes de la batalla de Lara y a las recomendaciones de San Pelayo y San Millán antes de la batalla de Hacinas en el *Poema de Fernán González.* Lo inaudito de la *CrC,* en comparación con estes textes, es que la transmisora del aviso no sea presentada como un ser venerable, de mucha sabiduría o doctrina.

[42] *Chrónica del famoso cavallero Cid Ruydíez Campeador, e*d. D. V. A. Huber (Marburg: Bayrhoffer, 1844) 1v. Esta crónica, comúnmente conocida como *Crónica particular del Cid,* f ue editada por primera vez por Fray Juan López de Velorado en 1512, en Burgos. Como Diego Catalán ha demostrado, esta crónica représenta una edición partial del MS. *B* de la *Crónica de Castillo.* Véase *De Alfonso X al Conde de Barcelos* (Madrid: Gredos, 1962) 326-28, n. 20.

de esta escena pretendía consolidar una imagen de bravatos del Cid y sus hombres ante su público.[43]

La arrogante oposición a Alfonso, que antes veíamos en el encuentro entre Vivar y Burgos, continúa. Al llegar al castillo de "Castrejón," el Cid mandó a Alvar Fáñez "que se fuese con doszientos cavalleros e que corriese a Fita e a Guadalfagara, e Alcalá, e que troxiesen quanto fallasen e que lo non dexasen *por miedo del rey don Alfonso* nin de los moros" (el subrayado es mío, f. 156v). Tras juntar todo el botín que ha recogido Alvar Fáñez en su saqueo de tierras musulmanas (que están bajo el amparo de Alfonso) con el que aporta Rodrigo tras su asalto al Castillo de Castrejón (que también depende del rey) se comenta: "Éstençe el Ç*id* enbió dezir al rey don Alfonso que asý sabía él deservir señor" (f. 156v).[44] También en el primer envío de regalos al rey, el Cid le ordena a Alvar Fáñez: "que le digades [al rey] cómmo sabemos pasar entre los enemigos" (f. 158v).[45]

A pesar de esta actitud soberbia, el Cid acata las órdenes del rey: "Saliremos desta tierra del rey ca oy es el plazo de los nueve días en que avernos de sallir de la tierra del rey" (f. 156v).[46]

[43] Menéndez Pidal creía que esta escena con retoques y variantes sucesivos habría llegado a producir la escena de caza con que termina el *Romance MS.* ("Poesía popular" 371). Di Stefano piensa que esta hipótesis nos lleva al *nonsense* ("Los versos finales" 149).

[44] En la *PCG,* también se dice algo parecido: "et envió dezir al rey don Alffonsso que pues quél assí echava de tierra, que faríe deservicio con aquellas compañas que traye" (525).

[45] Este comentario irónico no aparece ni en el *PMC,* ni en la *PCG.* En esta última se dice: "et que los levedes [los presentes] et los empresentedes assí por mí al rey don Alffonso mió señor; et quanto vos más pudiéredes ganatme la su gracia et el su amor" (530). Un detalle nuevo en el encargo del Cid a Alvar Fáñez en la *CrC* (señalado ya por Pattison *[From Legend* 123]) es el siguiente: "que llevedes y estas señas de los reys moros que agora vençimos e poneldas y onrradamente en Santa María de Burgos" (f. 158v).

[46] Sobre este punto hay algo de confusión en la *CrC,* pues unas líneas antes de esta última cita se ha hecho referencia a la estancia del héroe en Cárdeña

Igualmente, aunque no recoge el verso "con Alfonso mío señor no querría lidiar" *(PMC, v,* 538; *PCG:* "ca yo non querría lidiar con el rey don Alffonso mio señor" [526]), de forma algo parecida a la *PCG,* el Cid estando en "Castrejón" recomienda salir de allí:

> "Amigos, en este castillo non me semeja que podemos aver morada. E la primera razón es porque en él non ay agua; la segunda es porque los moros desta tierra son vasallos del rey don Alfonso, e sy quisiéremos aquí fyncar sobre nos querrá venir con todo su poder e de los moros, e non sería guisado de lo nos atender. E él es muy poderoso e de grant coraçón, e por ende vos ruego, amigos, que non tengades por mal esto que vos digo" (ff. 156v-157r).[47]

Esta imagen del Cid también tiene mucho en común con la de otros vasallos rebeldes de la épica francesa. El héroe castellano como, por ejemplo, Renaud de Montauban, es presentado positivamente, pues, a pesar de su altanería, es capaz de razonar. Alfonso, a pesar de todos sus errores, es el rey y ningún enfrentamiento armado con él puede estar enteramente justificado. Nuestro héroe y los suyos, como sucede con los cuatro hijos de Aymon, se convierten en un grupo de forajidos. El Cid, como Renaud, no es malicioso, pero sí es ambicioso y muy consciente de sus prerrogativas. Recordemos, por ejemplo, lo que anuncia a sus hombres al salir de Vivar: "Tornaremos a Castilla con grant onra e con grant ganançia" *(CrC f.* 156r).[48] En este cantar del destierro del Cid, como en el *Renaud de Montauban,* el héroe y los suyos, a pesar de haberse convertido en bandoleros, todavía ofrecen al público un mensaje de humildad. Rodrigo intenta siempre

el día anterior y se ha comentado: "e de sy eran ya pasados los nueve días" (f. 156r).

[47] Compárese con el cap. 854 de la *PCG* .

[48] Estoy de acuerdo con los que piensan que esta línea de las crónicas (cf. *PCG* cap. 851) no debía aparecer en el MS. del *PMC,* ya que está en disonancia con la caracterización del héroe de este texto. Véase Miguel Garci-Gómez, *"Mío Cid." Estudios de endocrítica* (Barcelona: Planeta, 1975) 59. Me ha sido imposible consultar el artículo de Samuel Armistead sobre este verso, publicado en las *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Berlín. 1986.*

comportarse como un caballero cristiano y jamás olvida sus obligaciones con Dios. Su lucha en la adversidad sirve para demostrar que se puede mantener honor en un mundo en crisis. Por ello, a pesar de su infortunio, y al igual que Renaud, parece que la misión de sus aventuras es la de conseguir gloria y mejoramiento de la fe cristiana.

De hecho, una característica que define al héroe de este destierro, y que lo separa del mismo episodio en el *PMC y* en otras crónicas, es su gran interés en luchar contra los paganos. En su salida de Vivar, por ejemplo, aparece el siguiente comentario:

> E desque el Çid tomó el aver, movió con sus amigos de Bivar e mandó que se fuesen camino de Burgos. E quando el vio los sus palaçios deseredados e syn gente e las perchas syn açores e los portales syn estrados tornóse contra oriente e fyncó los ynojos e dixo: *"Santa María, madre de todos los santos, dadme poder que pueda destruyr todos los paganos e que dellos pueda ganar como faga bien a mis vasallos e a todos los otros que conmigo fueren e me ayudaren,* (énfasis mío, f. 156r)[49]

Su actitud con los musulmanes de "Castrejón" es también distinta del *Poema:*

> "E si por bien toviésedes, dexemos el castillo en esta manera: dexemos y algunos moros destos que tenemos cativos que lo tengan de nuestra mano, ca non es bien de levar moros nin moras en nuestro rastro, mas andar lo más aforrados que pediésemos *en tal manera que podamos quebrantar los enemigos* commo aquéllos que han de bevir en guerra e por sus armas" (f. 157r)[50]

[49] La *Cr1344* contiene en este apartado algunas pequeñas variantes: "E, desque o Cide ouve o aver, moveo logo de Vyvar camynho de Burgos. E, quando sayo dos seus paaços e vyo como ficavã hermos e todos seus lavradores desempatados, tornousse ao oriente..." (cap. 520,421).

[50] Lo subrayado no aparece en el capítulo 854 de la *PCG.* En el *PMC* se dice en este punto: "çiento moros e çiento moras quiero llas quitar / porque lo pris d'ellos que de mí non digan mal" (vv. 534-35).

En las crónicas de tradición alfonsí, a diferencia del *PMC,* se critica en ocasiones la amistad de Alfonso con los musulmanes y también, el Cid es más severo con los mahometanos. En la *CrC* este aspecto se enfatiza aún más que en las otras crónicas. Por ejemplo, en el *PMC y* en la *PCG,* el rey no perdona al Cid tras el primer envío de presentes porque dice que es muy pronto para hacerlo. En la *CrC* el rey le da a Alvar Fáñez otra razón: "E por el amor que yo he con el rey de Toledo perdonarleya, mas non lo puedo tan aýna perdonar, mas tengo por bien de perdonar a vos Minaya" (f. 159r). Asimismo, en esta misma entrevista en el *PMC* y en la *PCG,* el rey acepta el presente porque es botín de moros (v. 884 y cap. 858). En la *CrC,* el rey no dice esto sino: "Minaya, mucho gelo gradesco e a vos que los traedes. E quiero lo tomar del, e yo le faré por ende bien e merçet. E atal es el Çid que de moros que de xristianos sienpre avrá de comer" (f. 159r). En la *CrC,* la desmesura del Cid no sólo es presentada a través de sus acciones sino también, como en este último caso, en los comentarios de otros personajes. Alfonso piensa que su vasallo es un vulgar salteador de poblados. A pesar de esta caracterización, el público medieval oiría con agrado la historia del Cid, pues su desmesura, igual que la de otros héroes rebeldes al ir principalmente dirigida contra los paganos, se consideraría una virtud.

Pattison ya notó que en esta parte de la historia del Cid de la *CrC,* abundan los comentarios moralistas y hay un mayor número de referencias religiosas y piadosas en comparación con otras crónicas.[51] Powell, en ciertos momentos parece afirmar que esta peculiaridad puede ser invención de los cronistas:

> Thus, there are more variations in the *CCastilla* than in other chronicles. For example: on leaving Castejón, the Cid utters a longish crusading speech. . . . None of them requires the supposition of a new source to account for their existence, since all are explicable in térms of intervention and invention by the chroniclers themselves.[52]

[51] *From Legend* 122-23.

[52] "The Opening Lines" 347. Esta opinión de Powell secunda la de Pattison, y ambas están fuertemente influidas por la de Diego Catalán en "Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV." Mis trabajos recientes sobre "Sancho II" y la "Condesa Traidora" presentan una hipótesis

Estas características, como el espíritu de cruzada que reina en este episodio, casan bien con la caracterización del héroe. El Cid, como Renaud y otros héroes rebeldes, lleva una vida de sacrificio. Su fuerza espiritual va acompañada de una gran beatitud y pareciera que los diversos autores de estas obras prepararan a sus héroes para la santidad.

Al examinar la tradición de la transmisión oral de la jura, hay que guardar extremado cuidado a la hora de tratar de descifrar qué pertenece a la tradición oral en el relato contenido en las crónicas y también, al identificar cuáles son los retoques eruditos—es decir, no provenientes de la tradición oral del relato—en los romances de la jura. Menéndez Pidal, por ejemplo, creía que el detalle de jurar sobre una ballesta y un cerrojo que figura en algunos romances era tardío y de origen erudito.[53] El testimonio de un admirador de los Reyes Católicos, autor de un *Memorial de historias,* y aficionado a incorporar información de origen oral, revela lo contrario:

> Partido el rrey don Alfonso de Toledo llegó a Çamora donde toda la hueste eslava comino el rey don Sancho la tenía que eslava atendiéndolo e de ally fue a Burgos. Ally fue reçebido por rey, pero antes el Çid le tomó juramento que sy avýa seýdo en la muerte del rey don Sancho. E tomóle este juramento en el berrojo de Santa Gadea que qualquiero [sic] que no jurava verdad non cunplía el año. Y tomóle el juramento una y dos y tres vezes y a la terçera el rey ovo gran enojo. E dixo: "Çid, oy me tomáys juramiento e mañana me demandaréys

distinta ("The Tradition of the *Cantar de Sancho II* in Fifteenth-Century Historiography," *Híspanic Review* 57 [1989]: 137-54, y *Tradiciones orales).* Catalán áun sigue creyendo en la posibilidad de una * *Refundición del Mió Cid* en 1971: "Aunque creo haber probado que el formador de esa **Estaria* caradignense aprovechó los relatos épicos reformando su narración con una libertad inconcebible para los historiadores alfonsíes [ref. "Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV,"], sigo considerando innegable la existencia, por lo menos, de una * *Refundición del Mió Cid* (utilizada por esa **Estoria)"* ("Memoria e invención" 457). Asimismo, las últimas conclusiones de Powell en los trabajos citados suyos se apartan de las tesis de Catalán—del artículo de 1969—y de Pattison.

[53] "Poesía popular" 372.

> merçedes." Y respondió el Çid: "Señor en otras tierras pan dan a los fidalgos." Y el rey quedó sañudo del Çid.[54]

En las crónicas de los siglos XIII y XIV—*PCG, CrOR, CrC y Cr1344*—se dice que el juramento se realizó sobre unos evangelios. En los romances del siglo XVI, Rodrigo tomó la jura a Alfonso en "un cerrojo bendito"[55] o "sobre un cerrojo de hierro y una ballesta de palo" (ed. Díaz Roig 148). Este detalle tan enigmático parece haber estado arraigado en la tradición popular. Colin Smith hace al respecto el siguiente comentario:

> Le Strange notes that the church of Santa Gadea, or Agueda (that is, Agatha) still exists in Burgos, that it was one of three specially dedicated *iglesias juraderas* (the others being in León and Avila), and that it claimed to have among its treasures the ancient *cerrojo.* This, with the *ballesta,* may have provided a mixture of pagan and Christian cross-symbolism, but their significance is lost to us today.[56]

El pormenor de que Alfonso mudara de color en la jura, revelando así su culpabilidad en el fratricidio, no lo recoge este historiador—ni otros historiadores del siglo XV por mí estudiados, ni aparece en ningún romance. Sólo en el romance "Muerto es el rey don Sancho" de Lorenzo de Sepúlveda surge tal detalle, pero seguramente ello se debe a basarse el poema directamente en textos escritos. Esto podría significar que, en la tradición popular, la implicación de Alfonso en el fratricidio se fue borrando con el paso del tiempo.

A finales de la Edad Media, la jura ya no parece ser el final de la historia de Sancho II. Es significativo que otro historiador del

[54] *Memorial de Ystorias,* MS. 396, Biblioteca Casanatense, Roma, f. 41v.

[55] Así aparece en el romance "En Toledo estaba Alfonso" de Lorenzo de Sepúlveda, *Spanish Ballads,* G. Le Strange, ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1949) 82.

[56] *Spanish Ballads, C.* Colin Smith, ed. (Exeter: Wheaton, 1969,1978) 99.

siglo XV, inclinado también a recoger historias orales, Lope García de Solazar, no incluya la jura de Santa Gadea al final de la historia de Sancho II, sino tras los episodios más importantes de la carrera del Cid, al comienzo de la narración del reinado de Alfonso VI. La jura de Santa Gadea no era para el cronista vizcaíno parte de la historia de Sancho II, ya que ésta la cierra comentando: "E así feneçieron las partiçiones quel rey don Ferrando fizo de su reynos con mucho derramamiento de sangre como este Arias Gonzalo avía dicho, fasta quel' reynó don Alonso e se juntaron los dichos reynos en él, como su padre lo rogó a Dios."[57]

Es difícil saber cómo fue la evolución de la jura, y a qué se debe algunos cambios importantes que sufrió la tradición de dicho cantar. En un "romance nuevamente hecho" sobre el cerco de Zamora, recogido en el *Cancionero de romances sin año* (ff. 144v-51v), Alfonso es claramente presentado como inocente. Se alegra de que el Cid le tome la jura y él mismo está de acuerdo en jurar que, si fuera culpable, debería morir como su hermano. El rey, después de realizar la jura—que transcurre sin ningún incidente—acaba en términos muy cordiales con sus súbditos: "entonce los sus vasallos / las llaves le han entregado: / alçaronle por su rey, / todos le besan las manos, / a todos haze mercedes, / de todos es muy amado" *(Cancionero* f. 15 1v). El germen de esta versión se puede rastrear en el preámbulo de la jura que recogen las crónicas alfonsíes *(PCG* 519, *CrC* f. 152v y *Cr1344* cap. 509). En ellas, el Cid le dice a Alfonso que para él besarle la mano y que sus otros súbditos le tuvieran confianza debería salir de toda sospecha. A esto el rey le responde:

> Çid, mucho me plaze de lo que avedes dicho, et aquí lo convengo et lo yuro a Dios et a Santa María et a vos que nunqua lo yo mandé, nin fuy en el conseio, nin me plogó ende quando lo sope, maguer que me él avié echado de tierra; et por ende vos ruego a todos como a vasallos, que me consegedes en cómo me salve de tal fecho. *(PCG* 519)

[57] *Libro de las bienandanzas e fortunas, A*ngel Rodríguez Herrero, ed. (Bilbao: Diputación de Vizcaya, 1967) 3: f. 42. (Para las citas empleo la reproducción fotográfica del MS. 9-10-2/2100 de la Academia de la Historia que incluye esta edición).

Sin embargo, dos puntos importantes han cambiado en el romance. Primero, Alfonso VI no es un rey malpuesto u hosco con el Cid y ya, claramente, no es culpable del fratricidio. Segundo, el Cid ha cambiado de ser un vasallo extremadamente hostil a ser sumiso y defensor de la monarquía.[58]

A través de la evidencia de las crónicas, se puede vislumbrar que desde el siglo XIII hasta el siglo XV, dos tradiciones épicas de la vida del Cid están en competencia: una que lo describe como vasallo ejemplar, mesurado y defensor de la monarquía—la imagen preferida de Durán, Menéndez Pidal, y muchos más—y otra en la cual está caracterizado como vasallo rebelde e irrespetusoso en cuanto a la monarquía.[59] Los historiadores alfonsíes muestran un

[58] Con respecto al primer punto, como antes dije, esta nueva tendencia ya se observa en la *Cr 1344* y es posible que esté influida por algún cantar que presentara a Alfonso como héroe. (Sobre esta posible tradición épica, véase mi artículo "El rey don Alfonso, el que dixieron el Bravo e el de las partiçiones," de próxima aparición en el *Boletín de la Real Academia Española.)* En relación al segundo punto, se podría pensar en la influencia del ciclo épico del Cid donde se le presenta como vasallo ejemplar.

[59] Por la evidencia de las crónicas alfonsíes—especialmente de la *CrOR*—es obvio que el *PMC* tuvo una considerable difusión. Smith cree que el *PMC* tuvo gran difusión fuera del ámbito cronístico: "Los tres romances 'Tres cortes armara el rey,' 'Yo me estando en Valencia' y 'Hélo, hélo, por do viene' tienen origen remoto en el *Poema,* pero no podemos precisar su filiación ni sabemos si hay por medio algún texto cronístico." (Cfr. Samuel Armistead, "Epic and Ballad: A Traditionalist Perspective," *Olifant* 8 [1981]: 376-88). También piensa—apoyándose en los estudios de Deyermond, *Epic Poetry*—que en la *Mocedades de Rodrigo* "se rastrean sin dificultad aspectos y detalles derivados del viejo *Poema"* ("Sobre la difusión del *Poema de mio Cid," Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent á l'occasion de son soixantième anniversaire* [Liège: Gedit, 1980] 417-27, 421 y 420). Di Stefano se pregunta con respecto a la tradición del *PMC:* "Los triunfos del Cid: ¿qué se hizo de ellos en el *viejo romancero"* ("Siluetas cidianas en los *romances viejos.* (Unas notas)," *Philologica hispaniensia in honorem Manuel Alvar. III.* Literatura [Madrid: Gredos, 1986] 553-62, 560), pues es obvio que en los romances prevalece una caracterización del héroe muy distinta. Smith parece explicar este fenómeno así: "One may conclude that the *Poema* was, by the time the ballads were being composed, known only in decadent or in very partial form"; a diferencia de la tradición épica del *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora* que fue "clearly known in a pure form to the ballad-makers" ("The Cid in Epic

gran tacto al utilizar información de ambas tradiciones, mientras que los que utilizaron los borradores alfonsíes parecen no detenerse en pulir y acoplar la información de ambas. Por el testimonio de las crónicas-r—*CrC, Cr1344, Crónica particular del Cid,* etc.—se puede deducir que el cantar de la jura sí incluía un destierro, si bien no es posible determinar si éste era el fin del cantar o no.

El cantar de la jura debió de ejercer gran influencia en otros cantares. Según Deyermond, es posible que de él naciera la tradición del vasallo rebelde, la cual se encuentra de forma muy ampliada en las *Mocedades de Rodrigo* del siglo XIV.[60]

Es posible que la jura también influyera en algún **Cantar de Mio Cid*—como se puede deducir por el diálogo entre vasallo y rey y los otros ejemplos citados de la *CrC.* También, comparando el final del *Romance MS.* con el principio del *PMC,* destaca el hecho de que estos versos presenten a un Cid cazador. Asimismo, es chocante que en el romance se elabore hábilmente tal característica—la cual, por cierto, es también típica de otros héroes rebeldes, como Fernán González—mientras que en el *PMC,* fuera de ese comentario inicial, no se vuelva ya más a ese motivo.

Como ya ha sido notado, algunos detalles del *PMC* son bastante disonantes en cuanto al tono general de la obra y han necesitado muchas líneas de complicadas explicaciones para demostrar que no son contradictorias y que encajan bien con el resto. Algunos de ellos son:

1) El v. 14—"¡Albricia, Albar Fáñez, ca echados somos de tierra!"

2) La toma de Castejón de Henares, territorio musulmán dependiente del rey Alfonso.

and Ballad," *European Writers: The Míddle Ages and the Renaissance,* vol. 1: *Prudentius to Medieval Drama* (New York: Scribner's Sons, 1983) 113-36. Con mi presente argumentación, parece obvio que la tradición que presenta al Cid como vasallo rebelde fue la prevalente.

[60] *Epic Poetry* 157.

3) Vv. 507-509 (según reza el MS.): "Comidiós' Mió Cid, el que buen ora fue nado, / al rrey Alfonso que llegarién sus compañas, / quel' buscarié mal con todas sus mesnadas."

4) El Cid envía a Alvar Fáñez con el segundo presente para el rey, diciendo: "enbiarvos quiero a Castiella, dó avernos heredades" (v. 1271). Sin embargo, en el resto de la obra parece indicarse que al héroe se le habían confiscado todos sus bienes (como, por ejemplo, "Echado fu de tierra, é tollida la onor" [v. 1934]).

Este último detalle es importante y requiere mayor comentario. A Di Stefano le llama la atención la actitud del Cid del *Romance MS. y* la ve como modelo negado de la caracterización de nuestro héroe en el *PMC,* pues éste ahora sale de Vivar dejando bajo llave palacios y ajuar. En la *CrC,* como se puede ver en la cita arriba transcrita, el Cid al salir de Vivar "tomó el aver." Este "aver" se refiere al dinero que Martín Antolínez le trajo de los prestamistas judíos, pero también parece aludir a sus bienes muebles.[61] La entrevista del Cid con los prestamistas, a diferencia del *PMC y* otras crónicas, tiene lugar en Vivar, y para llevar a cabo el engaño "mandó el Çid tomar dos arcas cubiertas de buen guadameçil y ençima pusieron oro e piedras presçiosas e díxoles en cómino le mandava el rey salir de la tierra e que tan grant aver non lo podía levar consigo" (f. 155v). Realizado el engaño, parten los prestamistas para Burgos y parece que fue allí donde dieron a Martín Antolínez "todo el aver" ("trezientos marcos de oro e otros tantos de plata" [f. 156r]). "E

[61] En este mismo episodio se dice que Martín Antolínez era sobrino del Cid "fijo de Ferrant Díaz, su hermano" (f. 155v). Es un detalle más que sin duda conecta este destierro del Cid con las historias que le presentan como vasallo rebelde. Al establecerse la genealogía del Cid en esta mismo crónica, se dice que el padre del Cid, Diego Laínez, estando aún por casar, encontró yendo de caza a una labradora. Le dejó embarazada de un hijo, Ferrant Díaz, el cual sería este medio hermano del Cid, al que ahora se vuelve a hacer referencia. En las *Mocedades de Rodrigo,* este mismo parentesco ha sido traspasado a Pero Bermudo. El Cid se dirige a él: "Ven acá, mi sobrino, fijo eres de mi hermano, / el que fizo en una labradora quando andava cazando" (ed. Deyermond, vv. 881-82). Nótese cómo el motivo de la caza aparece también en todos estos episodios. En relación al origen ilegítimo del Cid y de otros héroes, consúltese el artículo de Armistead, "Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid," *Nueva revista de filología hispánica* 36 (1988): 219-48.

desque el Çid tomó el aver movió con sus amigos de Bivar e mandó que se fuesen camino de Burgos" (f. 156r). La angustia al ver sus palacios vacíos es distinta en tono respecto al *PMC:* el héroe no aparece "fuertemientre llorando." *Los* palacios ahora quedan vacíos, es decir, que el Cid ha recibido el dinero de los judíos y ha ordenado a sus hombres que salgan para Burgos. Esta inspección a solas, de "los sus palasçios deseredados e syn gente e las perchas syn açores e los portales syn estrados" *(CrC* f. 156r), y su inmediata reacción de pedir a Santa María que le ayude a poder destruir a todos los paganos para hacer bien a sus vasallos, no parecen indicar que el Cid se lamente de que le hayan confiscado los bienes muebles. Todo—la visita de los judíos a su casa, el tener oro y piedras preciosas para poner encima de la arena, etc.—parece indicar que fue él quien desmontó la casa. Los palacios están "syn gente" porque el propio Cid ha mandado a sus hombres que salgan camino para Burgos y también porque él mismo ha enviado a su mujer y a sus hijas a San Pedro de Cardeña (f. 156r).

En el PMC, como en la CrC, "aver"—o "averes"—tiene el significado de "bienes" y "riquezas." En la carta que el rey envía a los habitantes de Burgos, se dice que quien diera posada al Cid "perderié los averes" (v. 27). La niña, obedeciendo las órdenes del rey, también le dice que si le acogieran entonces perderían "los averes e las casas" (v. 45). Una vez más, con respecto a los "averes" del Cid, encontramos algo contradictorio en la tirada seis del *PMC.* Cuando el Cid, en la glera de Burgos, pide a Martín Antolínez que le ayude en el engaño a los prestamistas leemos:

> Fabló Mío Çid, el que en buen ora çinxó espada:
> "¡Martín Antolínez, sodes ardida lança!
> Si yo bivo, doblar vos he la soldada.
> Espeso é el oro e toda la plata,
> bien lo vedes que yo non trayo *aver*
> e huebos me siríé porta toda mi compaña..."
> (vv. 78-83, el subrayado es mío)

La palabra "aver" no rima con el resto de la tirada y está en el MS. añadida sobre el renglón.

Algunos detalles del *PMC* también revelan que el héroe en el pasado no siempre se comportó con mesura, sino al contrario, que en ocasiones actuó como un bravato. Algunos ejemplos son:

1) El hecho de que los prestamistas crean cierta la acusación hecha contra el Cid de haberse quedado con parte de las parias que eran debidas a Alfonso.

2) La alusión a una antigua querella entre el Cid y el conde de Barcelona: "Grandes tuertos me tiene Mio Çid el de Bivar. / Dentro en mi cort tuerto me tovo grand, / firióm' el sobrino e non' lo enmendó más; / agora córrem' las tierras que en mi enpara están" (vv. 961-63).

3) La mención de la ofensa que el Cid hizo a García Ordóñez: "¿qué avedes vós, conde, por retraer la mi barba? / Ca de quando nasco a deliçio fue criada, / ca non me priso a ella fijo de mugier nada, / nimbla messó fijo de moro nin de christiana, / commo yo a vós, conde, en el castiello de Cabra; / quando pris a Cabra e a vós por la barba, / non í ovo rapaz que non messó su pulgada, / La que yo messé aún non es eguada" (vv. 3283-90).

La fama del Cid entre los súbditos de Alfonso en el *PMC* es como la de un bandolero o vasallo temerario. Por ello, cuando el Cid entra en Burgos, a pesar de que los de la villa lamentan su castigo, también demuestran cierto temor. Sólo así se explica que la niña le diga: "Çid, en el nuestro mal vós non ganades nada" (v. 47). Esta imagen del Cid también es presentada por García Ordóñez al rey en las cortes de Toledo: "los unos le han miedo e los otros espanta" (v. 3274).

En el mismo texto, el comportamiento del Cid a veces deja de desear como, por ejemplo, en el engaño de los prestamistas, el trato mordaz hacia el conde de Barcelona, o el acudir a las cortes de Toledo portando las armas en secreto. Este último detalle es algo disonante con el respeto que el héroe ha mostrado hacia su rey en toda la obra, pues claramente indica que está dispuesto a montar gresca en las mismas cortes. En las *Mocedades de Rodrigo y* en el romance "Cabalga Diego Laínez" aparece este mismo motivo y es justificable debido a la relación hostil entre rey y vasallo. En el *PMC* el héroe castellano lo justifica de la siguiente manera: "d' aquesta guisa quiero ir a la cort / por demandar mios derechos e dezir mi razón. / Si desobra buscaren ifantes de Carrión, / dó tales çiento tovier, bien seré sin pavor" (vv. 3078-81). El llevar las armas secretamente a la corte real no casa bien con la mayor parte del

PMC, pero está en la línea de desmesura mostrada por el héroe en situaciones parecidas en otras cortes como, por ejemplo, la arriba mencionada del conde de Barcelona.

El destierro del mejor vasallo, debido a las intrigas de malos consejeros del rey es uno de los marcos preferidos de la épica sobre vasallos rebeldes.[62] Como ya ha sido notado, lo excepcional del *PMC* es que, a pesar de que este tema desencadena la intriga, y con ello pareciera que iba a comenzar una historia de vasallos rebeldes, el poeta nos hace ver en seguida que su composición no entrará dentro de esa categoría.[63] Como Geoffrey West señala:

> Until the reconciliation between Alfonso and the Cid, the events told in the *PMC* are exceptional in the context of epic poetry.... It becomes clear that the poet wished to compose an epic whose hero possessed qualities that were not limited to the bellicose, but included such virtues as loyalty, generosity and moderation.[64]

En efecto, pareciera que el autor del *PMC* hubiera partido del modelo de cantar de gesta sobre vasallos rebeldes y que hubiera decidido negarlo. Esta hipótesis quedaría confirmada si en verdad dos textos épicos franceses de vasallos rebeldes influyeron en el comienzo del *PMC.* Colin Smith y David Hook, respectivamente, han estudiado las coincidencias que este poema guarda con *La Chevalerie d'Ogier de Danemarche y* con *Garin le Loheren.*[65] Los

[62] Esta opinión y otras presentadas en este trabajo en relación a héroes rebeldes épicos están basadas en el trabajo de William C. Calin, *The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard* (Paris: Minard, 1962)118.

[63] Véase el trabajo de Geoffrey West, "King and Vassal in History and Poetry: A Contrast between the *Historia Roderici* and the *Poema de Mio Cid" "Mio Cid" Studies,* Alan Deyermond, ed. (London: Tamesis, 1977) 195-208, 204.

[64] "King and Vassal," 204.

[65] Smith, 'Temas carolingios y franceses en el *Poema de Mio Cid," Estudios cidianos* (Madrid: Cupsa, 1977) 125-59,146-49; Hook, "The Opening

paralelos entre el comienzo del *PMC* y dos episodios de estos textos son extraordinarios. Ogier, habiendo defendido su castillo durante siete años contra Carlomagno, finalmente parte para huir. Antes de salir, se para, torna la cabeza, suspira, y pronuncia un breve lamento que incluye una oración a la Virgen:

> Vers Castel Fort avoit son cief torné
> Du cuer sospire, plaint l'a et regreté:
> "Castel," dist-il, "je te comant a Dé,
> Le glorieus, le roi de maesté:
> Qui te entra, ja n'ait il poverté,
> Ne en sa vie disete ne lasté.
> Sainte Marie, vos savés mon pensé;
> Desfendés moi por la vestre bonté,
> Que je n'i soie ne mors ne malmenés."
> Le ceval broce des esperons dorés...
> (Citado por Smith 146)

Smith señala que "la oración a la Virgen de Ogier se recoge más adelante en el *PMC* (vv. 52, 215-22) con la mención de la catedral de Burgos y luego la oración a Santa María" (147). Sin embargo, en la *CrC,* como arriba cité, sí aparece una oración a la Virgen en este mismo momento: "Santa María, madre de todos los santos, dadme poder ..." (f. 156r).

En *Garin,* Begon echa una mirada a su familia y a su casa, y la emoción que le produce es expresada así:

> Li dus le voit, a sospirer a pris.
> Voi le la dame, si l'a a raison mis:
> "He, sire Begues, por coi pensez voz si?
> Riches hom estes, la Damedeu merci!
> Or et argent avez a vo plaisir,
> Faucons sor perches, ostors et vair et gris;
> et bien avez foulez vos anemis.
> De .v. jornees n'avez si bon voisin,
> la merci Dieu, ne voz vaingne servir
> (Citado por Hook 498)

laisse oí the *Poema de Mio Cid," Revue de littérature comparée* 53 (1979): 490-501.

Como señala Hook, "in each text material possessions are represented by fine clothes and hunting birds,... in each text there is an invocation of the deity involving an expression of gratitude" (498). La diferencia más notable entre los dos textos es el tono positivo de *Garin y* el tono negativo del *PMC.* En el *PMC,* añade Hook, "these material attributes of the noble are the measure of the Cid's downfall, as he has none of them" (499). Pero el detalle de que Begon posea "Or et argent" y "faucons" coincide en parte con la *CrC* y, en parte, con el *Romance MS.*

A la vista de los estudios de Smith y Hook, quisiera subrayar lo obvio pero olvidado: que dos cantares de gesta franceses *sobre vasallos rebeldes* parecen haber influido directamente en el *PMC.*[66] La diferencia entre ellos estriba en que el autor del *PMC* invierte el carácter rebelde de su héroe haciéndole actuar con mesura. Esta diferencia, como ya he señalado, no aparece en la *CrC,* ni en el *Romance MS.* De hecho, sus autores parecen seguir el modelo francés más fielmente que el autor del *PMC.* Esto nos conduce a un problema mayor: si el *PMC* es el comienzo de la tradición épica vernácula sobre el Cid—y según algunos, de la épica castellana[67]—es difícil ver el proceso de influencia de la épica francesa en la castellana ante el testimonio de la *CrC* y el *Romance MS.* Más lógico es pensar que la tradición original del *Cantar de Mio Cid* era como la francesa y que fue el autor del *PMC* quien realizó un gran *rifacimento*—especialmente del comienzo, invirtiendo o negando su modelo.

¿Cómo explicar las contradicciones del *PMC* que claramente lo entroncan con una historia del Cid donde se le presenta a éste como vasallo rebelde? Entre las posibles respuestas tendríamos las siguientes: una, que el autor del *PMC* partió de un **Cantar de Mio Cid* donde se le caracterizaba como vasallo rebelde. Otra, que el

[66] Es opinión común que los dos textos franceses son de finales del siglo XII. Esta datación no es obstáculo para creer que pudieron haber influido en el *PMC* si aceptamos que éste es de principios del siglo XIII.

[67] Esta idea de Smith en *The Making of the "Poema de mio Cid"* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) ha sido rebatida por Francisco Rico, "Del *Cantar del Cid* a la *Eneida:* Tradiciones épicas en torno al *Poema de Almeria" Boletín de la Real Academia Española* 65 (1985): 197-211.

autor del *PMC* decidió partir del primitivo motivo del destierro de alguna versión del cantar de la jura para ofrecer una versión completamente nueva del mismo. (Cronológicamente esto no sería imposible si aceptamos que el cantar de la jura es probablemente de hacia el año 1200 y el *PMC* es de alrededor de 1207). Y una más, que el escriba del siglo XIV del MS. del *PMC* incluyó estas líneas disonantes debido a momentáneas sugerencias de la memoria del otro tipo de historias del Cid, donde se le presentaba como vasallo rebelde. Es decir, que realizó sin intención una fusión de tradiciones diferentes. Si alguna de estas posibilidades fuera cierta, entonces no habría más remedio que aceptar que parte del *PMC* es una refundición de un **Cantar de Mio Cid.*[68] Si el *PMC* fuera producto de inumerables revisiones y amplificaciones, al comparar las versiones que de toda la historia de la carrera del Cid como héroe maduro nos ofrecen las crónicas, y a la vista del texto poético, me atrevería a opinar que de los dos hilos narrativos de nuestro gran cantar de gesta, el bélico—el que predomina hasta la conquista de Valencia—era independiente del otro. Éste, en efecto, coincidiría más con una "razón"—o *roman*—que con un cantar de gesta.[69] En relación con este punto, creo desencaminado el catalogar las aventuras del Cid como vasallo rebelde de "novelescas," pues erróneamente indican su distanciamiento de la primitiva épica y su filiación con los libros de aventuras.

Las coincidencias entre la caracterización del héroe castellano con los vasallos rebeldes de la épica francesa no me parecen accidentales. Tampoco creo que esta tradición sea tan tardía como se ha venido afirmando, pues por el testimonio de las crónicas

[68] Entre los últimos defensores de esta hipótesis hay que destacar el artículo de Rafael Lapesa, "Sobre el *Cantar de Mio Cid.* Crítica de críticas. Cuestiones lingüísticas," *Eludes de philologie offertes á Jules Horrent* 213-31.

[69] A este respecto véase el trabajo de Garci-Gómez, *"Mio Cid"* 155-71. Oliver T. Myers, uno de los muchos críticos que han intentado demostrar la autoría única del *PMC,* incluso admite que: "The most that can be argued... is that our text derives from several mss, possibly a more primitive one contributing most to the early *laisses* with those more proximate to the final version providing details for the closing sections, but all stemming ultimately from a single source" ("Multiple Authorship of the *Poema de Mio Cid:* A Final Word?," *"Mio Cid" Studies* 113-28,126.

alfonsíes, vemos que corría paralela al *PMC,* al *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora* y al *Cantar de las particiones.*

Los vasallos rebeldes son héroes de cantares épicos primitivos como, por ejemplo, los franceses *Gormond et Isembard y Raoul de Cambrai*—en su primera parte—o los españoles *Bernardo del Carpió* y *Fernán González.* Muchos de ellos son héroes rebeldes admirables porque luchan por causas justas. El Cid de la jura de Santa Gadea podría clasificarse junto con Bernardo del Carpio y Fernán González, ya que como éstos, su rebelión es provocada por un interés nacional. El Cid de la jura no desea servir a un rey traidor y por lo tanto, está incluso dispuesto a autoexiliarse como aparece en el *Romance MS.*[70]

En conclusión, la jura de Santa Gadea de diversas crónicas, el *Romance MS.,* y el destierro del Cid según la *CrC* nos conducen a un **Cantar de Mio Cid* no tan difícil de imaginar como se ha creído. La ejemplaridad del héroe del *PMC,* y la gran calidad artística del texto, han contribuído a que la crítica condene y deplore las otras historias del Cid donde aparece con otra caracterización muy distinta.[71] Un estudio más detallado en que se haga una comparación de los textos españoles con la épica francesa sobre héroes similares, ayudaría a desenterrar y a mejor comprender esta otra tradición del ciclo épico cidiano. En estos cantares del destierro del Cid, como en otros cantares franceses de héroes rebeldes, la estructura narrativa está basada en la lenta progresión de la historia

[70] García de Salazar narra la reacción del vasallo rebelde así: "El Çid no contento ni espavorido de aquellas palabras díxole: 'Señor, quales mercedes me fiziéredes, tales serviçios vos faré, ca señores ay en otras tierras que fazen merçedes a quien sevirlos quiere, ca yo perdí a mi señor tengo razón'" (f. 62).

[71] Entre los muchos críticos a quienes se podría citar, Durán, por ejemplo, se irrita por la caracterización rebelde del Cid en el romance "Cabalga Diego Laínez": "Este romance es uno de aquellos donde el espíritu de caballerismo feudal ha falseado el carácter noblemente respetuoso, pero firme y severo . . . [del] Cid. . . . Nuestro héroe es por eso un hombre de buenas proporciones … en su reyertas con Alfonso VI, siempre más interesado en el honor y en el respeto debido a la corona, que en su propio bienestar. Sometido a las órdenes del monarca, ultrajado por él, desterrado de Castilla, ¿qué hará el héroe castellano? Obedecer, disculparse…" (482).

más que en la crisis dramática del individuo.[72] En estos cantares, el interés principal parece centrarse en demostrar no lo que el héroe es, sino en lo que se puede convertir a través de sus hazañas. En el *PMC* el héroe es casi perfecto. En estos otros cantares debe luchar para demostrar su valer, y su lucha, especialmente contra los infieles, le preparará para la perfección o incluso, para la santidad.[73] La falta de mesura del héroe hace de contrapunto a una sociedad en crisis donde el sentido de autoridad, honor y paz han perdido todo significado debido a la incompetencia de un rey débil y mal administrador de justicia. La desmesura representa un aspecto del guerrero ideal, pues con ella van incluidas la posesión de fuerza y bravura. Son estas condiciones, desde el punto de vista del mundo medieval, las que contribuirán a que el héroe rebelde llegue a un estado de gracia y a que consiga poner las cosas en su orden de nuevo. De aquí que en estas obras predomine un fuerte espíritu de cruzada, ya que ésta es un buen medio para alcanzar tal objetivo.

Finalmente cabe preguntarse: ¿de dónde provienen todas estas historias sobre la hostilidad entre el Cid y Alfonso que conducen al destierro del vasallo y a que éste actúe desmesuradamente? ¿De romances—protorromances, cantares cortos o como se les quiera llamar—o de cantares de gesta? A la vista de la posible influencia de la épica francesa en esta tradición, se me hace difícil creer que provengan de asociaciones memoriales con

[72] Ésta tal vez sea la causa de que la intriga en el *PMC,* esté desarrollada en patrones estructurales tan artístiticamente equilibrados. Véanse, por ejemplo, el artículo de Alan Deyermond, "Structural and Stylistic Patterns in the *Cantar de Mió Cid" Medieval Studies in Honor of Robert White Linker* (Madrid: Castalia, 1973) 55-71; y también de este mismo crítico y David Hook, "Doors and Cloaks: Two Image-Patterns in the *Cantar de Mio Cid," Modern Language Notes* 94 (1979): 366-77.

[73] Como Menéndez Pidal señala, Felipe II recordaba cuando era niño (hacia 1535) una forma arcaica del romance de la jura. Según una anécdota, el príncipe dijo: "Hulano, mucho me aprietas, y eras me besarás la mano" ("Poesía popular" 370-71) Es curioso que Felipe II, quien recordaba un romance de la jura donde el Cid claramente aparece como vasallo rebelde, promoviera—sin éxito—la santificación del héroe castellano. El público medieval—como Felipe II—seguramente aceptaba con simpatía y admiración la caracterización del Cid de santo y delincuente a la vez.

otros romances—ya sean romances sobre héroes rebeldes españoles, como Fernán González o Bernardo del Carpió, o de romances carolingios sobre Reinaldos de Montalbán y otros. Los enigmas son todavía muchos, pero, a pesar de que no contemos con un mayor número de textos poéticos, creo que aún podemos seguir investigando posibles respuestas. Las crónicas y los romances nos demuestran que por mucho tiempo existieron en competencia dos tradiciones épicas sobre el Cid y tal vez, aunque sea demasiado especulativo, este fenómeno también se deje vislumbrar en el único manuscrito sobreviviente del PMC.[74]

Mercedes Vaquero
Brown University

-o-oOo-o-

[74] Una versión preliminar de este artículo fue leída en la sesión sobre "Medieval Spanish Epic and Pan-Hispanic Ballad" del congreso de la Modern Language Association, New Orleans, diciembre 1988. Le agradezco a Samuel Armistead todos sus comentarios en la terminación del trabajo.